

Gewalt als Ausgrenzungsmechanismus und Marginalitätsform in Wolfgang Herrndorfs Fragmentroman „*Bilder deiner großen Liebe*“

La violence comme mécanisme d'exclusion et forme de marginalité dans le roman „*Bilder deiner großen Liebe*“

¹ khadidja ziane

khadidja.ziane@univ-alger2.dz

Date de réception: 08/03/2020

Date d'acceptation: 03/11/2020

Date de publication: septembre 2021

Abstract

Trotz Modernität, Fortschritt und aller Versuche, eine harmonische und friedliche Welt zu schaffen, verschärft und setzt sich das Gewalt-Phänomen immer mehr durch. Seine Darstellung im postmodernen, literarischen Diskurs kommt als Form von Kritik und Emanzipation gegen jene Gewaltausübung vor. Im Mittelpunkt des vorliegenden Artikels steht die Analyse von den in Wolfgang Herrndorfs posthumem Roman „*Bilder deiner großen Liebe*“ dargestellten Gewaltformen, die in Anlehnung an Michel Foucault den **Ausgrenzungsmechanismen** entsprechen und hiermit als Form von Marginalität untersucht werden. Die Darstellung von Randgruppen sowie ihrer Marginalisierung seitens etablierten Normen der Gesellschaft stellen ein zentrales Thema für den Autor und sein Werk sowie für das hiermit behandelte Thema.

Résumé:

Malgré la modernité, le progrès et toute tentative d'établir un monde harmonieux et en paix, le phénomène de la violence continue de plus en plus à s'aggraver et à s'imposer. Sa représentation dans le discours littéraire postmoderne se présente comme une forme de critique et d'émancipation contre toute pratique de violence. Cet article a pour objet principal analyser les formes de violence dans le roman posthume « *Bilder deiner großen Liebe* » de Wolfgang Herrndorf, et qui, au sens de Michel Foucault, correspondent aux **mécanismes d'exclusion**, qui seront analysés en relation avec la marginalité. La représentation des groupes en deçà d'une société normée, ainsi que leur marginalisation par des mécanismes sociaux préétablis représentent un thème central pour l'auteur et son œuvre, mais aussi pour le thème traité dans le présent article.

Key words: Ausgrenzungsmechanismen, Herrndorf, Foucault, Marginalität, Gewalt

Einführung

Misogynie, Femizid¹, Unterdrückung, Ausbeutung und Entfremdung sind Formen von Marginalisierung, deren sichtbarstes und meist eingesetztes Instrument Gewalt ist. Derartige Themen sind nicht nur gesellschaftliche Phänomene, mit denen Menschen alltäglich konfrontiert sind, sondern sind auch integraler Bestandteil des literarischen Diskurses, wobei sie grundsätzlich als Gegenreaktion und Tabubruch inszeniert werden. Eingegangen wird hierbei auf die zentralsten Konzepte der Ausgrenzungsmechanismen (Körperkontrolle und Repressionssysteme) sowie auf den Begriff der Marginalität in Bezug auf das Gewaltphänomen und seine Formen.

Während **Marginalität** als Zustand und Ergebnis einer Randexistenz von aus der Bühne der ‚etablierten‘ Gesellschaft ausgegrenzten Menschen steht, versteht sich **Ausgrenzung** als Exklusionsakt von Menschen, die sozial und politisch kategorisiert und unterprivilegiert werden. Der Zusammenhang zwischen den beiden Begriffen liegt darin, dass Marginalität bekanntlich aus Ausgrenzungsmechanismen hervorgeht. Zu den Ausgegrenzten gehört u.a. das weibliche Geschlecht, an dem weltweit unter den herrschenden Patriarchalsystemen alle Arten und Formen von verbaler, sexueller sowie körperlicher Gewalt ausgeübt werden. Ausgebeutet werden aber auch Menschen, deren Verhalten von der kollektiven Existenz als „abnorm“ beurteilt wird, und die einem regelhaften Normalitätsdiskurs unterworfen sind, weil sie vom kulturell etablierten und normierten Menschenbild abweichen (etwa geistig/körperlich Behinderte, Ältere, Obdachlose, religiöse und sexuelle Minderheiten wie Rohingya, Juden, LGTB-Communities usw.). Dadurch gewinnt das Gewaltphänomen im Laufe der Zeit an vielfältigen Erscheinungsformen, vor allen Dingen gegen diejenigen, die sich in der Gesellschaft nicht normgerecht verhalten. Ferner stellt sich doch die Frage, was überhaupt eine **Norm** ist bzw. wer die Normen, die eine Kultur oder eine Gesellschaft ordnen, bestimmen sollte. Diese Frage ist Hauptbeschäftigung der Sozialwissenschaften, Psychologie, Philosophie, Politik, Kriminologie, aber auch der Kultur- und Literaturwissenschaft, wobei Gewalt in diesen Disziplinen anthropologisch untersucht wird.

Einige dieser Gewaltformen stellt Herrndorf in seinem 2014 letzterschienenen posthum Roman

„*Bilder deiner großen Liebe*“ anhand fragmentierten, kurzen und nicht-chronologischen Szenen dar. Für die Gewaltelemente in seinem Roman ästhetisiert er soziale Handlungen unmittelbar, die als kultur- und sozialkritisch fungieren und bezweckt damit eine Kritik und einen Protest an den Ausgrenzungs- und Kontrollmechanismen der patriarchal etablierten, globalisierten Kultur. Der Text hebt eben die Geschlechterproblematik hervor, wobei Gewalt als Quelle gesellschaftlicher und zwischenmenschlicher Ungleichheit auftaucht. Aufgrund dessen lässt sich die Fragestellung dieses Artikels wie folgt zusammenstellen: Welche Gewaltformen und -topographien werden in „*Bilder deiner großen Liebe*“ inszeniert und in wieweit können sie als patriarchale und sozialisierte Ausgrenzungsstrategien betrachtet werden? Zudem soll der Aufsatz aufzeigen, wie sich Herrndorf in dem hier untersuchten Text mit der Problematik der Gewalt umgeht und welche diskursive Funktion die Gewaltinszenierung dabei erfüllt.

1- Gewalt und ihre Formen

Von Gewalt lässt sich im allgemeinen Sinne sprechen, wenn Einem/-er bezweckt körperliche oder emotional-psychische Verletzungen zugefügt werden. Gewaltausübung zeichnet sich meistens durch direkte, entweder verbale oder non-verbale Angriffe aus. Inhaltlich weitet sich der Gewalt-Begriff zu anderen indirekten Formen aus, die nicht unbedingt erkennbar sind und keine körperlichen Verletzungen verursachen, wie etwa die *psychische* Gewalt, deren Narben im inneren Bewusstsein tief liegen. Von Gewalt kann auch gesprochen werden, wenn eine Person/Gruppe ihren eigenen Willen über die Anderen aufzuerlegen versucht, wie es der kanadische Arzt und Schriftsteller Serge Mongeau zum Ausdruck bringt: „*La violence [...] peut aboutir à la destruction de l'autre dans sa personne ou dans ce qui lui appartient et le représente d'une certaine façon*“².

1.1- Zu den Begriffen Marginalität und Ausgrenzung

Wie bereits in der Einleitung angedeutet, bezeichnet der Begriff Marginalität³ ein Phänomen, das aus verschiedenen Marginalisierungsmechanismen im Laufe menschlicher Sozialisation und Zivilisation entstanden ist. Der Begriff bezieht sich auf den Zustand, in den eine Kategorie von Menschen oder eine Sozialgruppe gerät, und die aus der Eigengruppe ausgegrenzt wird, und zwar aufgrund einer Differenz in Bezug auf ihre Herkunft, Religion, sexuelle Orientierung, Hautfarbe, politische Position, Körperlichkeit usw.

In der Literatur ist die Marginalität eine der Erscheinungsformen postmoderner Negativität, die im literarischen Diskurs als Form von Exklusion und Ungleichheit auftaucht. Dabei werden die Figuren des Marginalen als *abweichend* repräsentiert und somit von ihrer Umgebung exkludiert und an den Rand gedrängt. Beispiele dafür liefert uns Herrndorfs Roman, in dem er Figuren inszeniert, die *de facto* vielerorts noch als Exzentriker, Abweichende und Nicht-Normale wahrgenommen und letztendlich als Minderheiten kategorisiert werden, wie z.B. Fremde, Homo- und Transsexuelle⁴, Androgyne usw. In dem hiermit behandelten Text sind diese Figuren Außenseiter, die sich selbst, wegen der Unmöglichkeit sich ihres Milieus anzupassen, entfremden und zugleich Opfer eines Ausgrenzungsprozesses von Machtsystemen sind.

1.2- Ausgrenzung durch Machtmechanismen und -apparate

Wie schon erwähnt, versteht sich Ausgrenzung als ein Exklusionsakt einer Kategorie von Menschen, die aufgrund ihrer negativen Beurteilung oder ihres negativen Charakters als Abweichende⁵ deklassiert und marginalisiert werden. Mit solchen

Ausgrenzungsmechanismen hat sich der französische Philosoph Michel Foucault in seinen Arbeiten und Schriften bereits tief auseinandergesetzt und hat sich für Formen der Körperkontrolle und Ausgrenzungsstrategien interessiert. Foucault erklärt, dass die Gesellschaftssysteme primär durch staatliche, politische und religiöse Abwehrmechanismen, die zur Ausgrenzung bestimmter Sozialgruppen führen, geprägt sind⁶. Die sozio-kulturellen Normen als zentraler Bestandteil institutionell etablierter Systeme regulieren und kontrollieren das Verhalten und Handeln von Individuen in der Gesellschaft. Diese Konstitutionsregeln nennt Foucault **Diskurse**⁷, die bekanntlich von drei Ausschließungssystemen getroffen sind: „dem verbotenen Wort“⁸, „der Ausgrenzung des

Wahnsinns‘ und dem ‚Willen zur Wahrheit‘. Später entwarf Foucault eine ‚Theorie der Macht‘ und hat historische Prozesse als

Ausgrenzungsmechanismen beschrieben, die von bestimmten Machtstrukturen beherrscht werden. Diese Machtstrukturen sind diskursive Regeln der *Ausschließung* dessen, was der **Ordnung des Diskurses** nicht entspricht, denn Ordnungen erweisen sich gleichermaßen als selektiv und exklusiv⁹. Durch Mechanismen wie Kontrolle, Macht, Überwachung, Strafe etc. werden Gruppen sowie Individuen klassifiziert und reguliert, um Normale von „Anormalen“ (etwa Wahnsinnigen) zu differenzieren und somit zwischen ihnen zu trennen. Foucault hat bereits körperliche Gewalt in seinem Werk *„Wahnsinn und Gesellschaft“*¹⁰ exemplarisch dokumentiert, wobei er den Umgang des Abendlandes mit dem Phänomen des Wahnsinns geschichtlich und diskurstheoretisch zu rekonstruieren versucht. Dabei zeigt er auf, wie Wahnsinnige, Irren, Hofnarren, Verbrecher und all diejenigen, die nicht als Teil der Gesellschaft betrachtet waren, von der Gesellschaft ausgetrieben und in bestimmten Orten (Kliniken und Gefängnisse) eingesperrt und im Gegensatz zu den *normalen* Menschen gewaltsam behandelt wurden. Zusammen fällt diese Dokumentierung Foucaults mit dem programmatischen Ort (Textanfang) in *„Bilder deiner großen Liebe“*, der mit dem Ausbruch der Protagonistin Isa aus einer psychiatrischen Klinik anfängt, was den Leser denken lässt, dass sie unter psychischen Störungen leidet.

Ziel einer Internierung derart, so Foucault, war nicht den Wahnsinn zu heilen, sondern ihn

„sittlich“ zu bessern und zu disziplinieren: *„Die Internierung ist zur Besserung bestimmt.“*¹¹ Die Strafe mittels bestimmter Gewaltpraktiken galt demzufolge vielmehr als Disziplinierungsmaßnahme. Darauf beziehend führt Foucault den Begriff ‚Disziplinarmacht‘ aus und erklärt ihn als eine Macht, die im Grunde eine produktive Seite beinhaltet und der Disziplinierung¹² von Menschen gerichtet ist; davon betroffen waren besonders Kinder¹³ und Wahnsinnige.

Durch ihre Verbindung mit bestimmten Diskursen und Institutionen, z.B. an Staat, Herrschaft, Politik usw., wird der Macht eine „produktiv-utilitaristische“ Funktion zugeschrieben, indem sie die gesellschaftlichen Prozesse innerhalb einer Ordnung organisiert. Die Machtpraktiken bringen folglich eine bestimmte Subjektivität hervor und kristallisieren sich in Diskursen und ihren Subjekten, sowohl sprachlich als auch körperlich.

2- Poetik und Formen der Gewalt in Herrndorfs Roman

„Bilder deiner großen Liebe“ schildert die Polarisierung der Gesellschaft in Teilgruppen: auf der einen Seite steht die streng normierte Gesellschaft als topographischer Ort für die Ausgrenzung und Ausbeutung der *Anderen/Nicht-Normalen*; auf der anderen Seite steht der negative Rand als Raum für die Marginalisierten. Ein Beispiel für diese Polarisierung lässt sich durch folgende Passage aus dem Roman durch die Stimme der Ich-Erzählerin veranschaulichen: *„[...] Und seitdem gibt es zwei Welten, die dunkle und die andere“*¹⁴. Schon diese Abspaltung artikuliert an sich einen gewissen Gewaltdiskurs seitens eines Pols, nämlich des streng Normierten.

2.1- Sexistische und sexuelle Gewalt als Formen von Frauenhass

Es ist ein Faktum, dass es, trotz feministischer und moderner (Frauen-)Bewegungen gegen Frauenhass und Gewalt an Frauen, noch gegenwärtig in vielen Ländern der Welt ein Großteil von Frauen gibt, die gesellschaftlich, politisch, religiös und kulturell diskriminiert werden, und die nicht in der Lage sind, ihr eigenes Leben in Griff zu nehmen. Sie sind weitgehend einem Patriarchalsystem in der Familie oder in der Gesellschaft unterworfen. Dahingehend wird von „Sexismus“ gesprochen. Der Begriff steht für eine sich männlich durchsetzende Unterdrückungsform gegen Frauen und wird meistens von Gewaltausübungen gefolgt. Dies sieht man etwa an gewaltsamen, ungerechtfertigten Praktiken wie z.B. an Genitalverstümmelung, Rache- und Ehrenmord, Vergewaltigungen, Zwangsheirat/- Prostitution, häusliche Gewalt etc. In „*Bilder deiner großen Liebe*“ stellt Herrndorf die Beziehungen zwischen den männlichen und weiblichen Figuren in den allermeisten Szenen als distanziert dar, und zwar durch körperliche Angriffe, sexuelle Belästigungen und Beschimpfungen. Beispielhaft ist eine Szene, in der sich ein Penner und eine Obdachlose gewaltsam und mit Beschimpfungen streiten:

Er pöbelt die Frau an. Sie steht langsam auf. [...] haut sie ihm voll ins Gesicht. Er boxt sie in den Bauch, und sie sinkt auf die Bank zurück. Sie schreit: „Er hat mich geschlagen! Er schlägt Frauen. Warum tut denn keiner was?“¹⁵

In dieser Szene führt der Autor eine verbreitete Form von Gewalt, nämlich die durch direkte körperliche Angriffe und hier gegen eine obdachlose Frau auf, an deren Körper der Diskurs der patriarchalen Gewalt ausgetragen wird. Der Obdachlosen wurde sowohl von der Ich-Erzählerin, als auch von den Leuten kaum Beachtung zuteil; die Leute in dieser Szene schauen unbewegt und keiner tritt dazwischen. Während die Frau an ihrer Lippe blutet, trinkt der Mann weiter Wodka, handelt und bleibt immerhin gleichgültig. Dieser Akt, der den weiblichen Körper zum Ort männlich-unterdrückender Gewaltausübung macht, thematisiert nicht nur weiblich körperliche Schwäche und Verletzbarkeit, sondern übt zugleich Kritik an der gleichgültig gewordenen Massengesellschaft, die gewaltige Angriffe passiv annimmt. Die Szene spiegelt also die physische Gewaltausübung und Affronts gegen Frauen u.a. im öffentlichen Raum mittels männlicher Ausgrenzung und in einer immer noch gleichgültig werdenden Welt wider.

Selbst Isa, die Hauptfigur des Romans, fällt unter der Kategorie der marginalisierten Außenseiter, die von verschiedenartigen Machtpraktiken ihrer Umgebung ausgeschlossen werden. Herrndorf inszeniert in einer weiteren Passage die Gewaltausübung an Isa durch einen Mann, der sie im Supermarkt aufhält, weil sie aus Hunger Essen stiehlt: „*Er lässt meinen Arm aber nicht los und setzt eine Miene auf, die sagen soll: Ich bin ein Mann. Und ich bin stärker als du, schneller bin ich auch, und du kannst nicht weglaufen.*“¹⁶. Diese brüskierenden Macho- Sprüche deuten auf Gewalt durch Machtpraktiken männlich-patriarchaler Diskurse und Strukturen hin und lassen den Spagat zwischen Mann und Frau in Wirklichkeit größer werden. Die unterwerfende Macht wird demnach auf den männlichen Körper übertragen, während die Schwäche und Ohnmacht an den Weiblichen. Diese Opposition von Männlichkeit und Weiblichkeit erinnert an das patriarchal binäre Denken, das das Weibliche stets als negativ bzw. passiv und untergeordnet betrachtet. Die **machistische**

Attitüde der männlichen Figur in der oben zitierten Passage projiziert eine vermeintliche Überlegenheit von Männlichkeit über Weiblichkeit und referiert gleichzeitig auf Gesellschafts- und Familienstrukturen, diemachistische Einstellungen hervorbringen. Offenbar handelt es sich hierbei nicht um eine Gewaltform durch körperliche Angriffe, sondern um eine Struktur männlicher Geschlechterrolle, die die Macht zwecks Unterdrückung des weiblichen Geschlechts als das *Andere* zum Männlichen überträgt. Es wird außerdem eine politisch-gesellschaftliche, geschlechterdifferenzierende Ungleichberechtigung zwischen Mann und Frau deutlich markiert.

Die Vergewaltigung, die den weiblichen Körper auf das Sexuelle reduziert, ist eine weitere Form der misogyn körperlichen Gewalt, die in „*Bilder deiner großen Liebe*“ ständig vorkommt. Ein Beispiel aus dem Text ist die folgende Passage, die mit dem wiederholten Wort „*Bitte*“ anfängt, was nicht nur eine Obsession betont, sondern auch den Notruf, die Suche nach Hilfe und den im Moment der Vergewaltigung erlebten Schmerz projiziert:

Bitte, bitte, bitte, bitte helfen sie mir! Ich bin eine 58-jährige Jungfrau und wurde ganz brutal in eine Frauenarztstudie gedrückt. Jetzt hat mich unberechtigt ein türkischer Arzt als Frauenarztstudie genommen, woraufhin ich mich bei der Ärztekammer beschwerte mit dem Erfolg, dass ich unberechtigt eine feministische Ärztin von der Kammer [...] eingeschaltet hat und mir nachts, wenn ich schlafe, ungewollten Sexualunterricht gibt. *Ich hasse Feministinnen*. Sie wollte Türken und Araber auf mich ansetzen. Und jetzt kriege ich einen Horror [...] Sie hatte einen afrikanischen Arzt, der mich ficken will, außerdem Franzosen [...]¹⁷

Es geht hierbei um eine Jungfrau, die um Hilfe bittet, weil sie gegen ihren Willen in eine Frauenarztstudie eingebracht und brutal vergewaltigt wurde. Dies findet Isa auf einem handschriftlichen Zettel. An dieser Textstelle werden eindeutig sexuelle Belästigung und brutale Vergewaltigung als Mittel zur männlichen Gewaltausübung aufgezeigt, wo die weibliche Figur in die Lage einer Unterdrückten gerät und auf Grund der Geschlechterdifferenz ausgegrenzt sowie als Objekt männlich-sexuellen Begehrens degradiert wird. Das Patriarchat kommt in diesem Kontext als eine gewaltförmige Herrschaftsstruktur vor, die das Weibliche sexuell ausbeutet. Das Wort ‚*Feministinnen*‘ weist auf einen politisch-emanzipatorischen Protest hin¹⁸, das sich in der Tat nicht unbedingt auf das weibliche Geschlecht beschränkt bzw. beschränken sollte, aber von einer in der Passage anonymen Stimme und durch die Pluralform Femininum nur auf das *feministisch* weibliche Geschlecht abzielt. Die Szene vermittelt weiterhin ein Frauenbild im Sinne de Beauvoirs, nämlich als „*Verdrängte des Patriarchats*“ und „*männlichen Machterhaltung*“¹⁹, die die Frau als das *Andere* des Mannes beurteilt. Vielmehr wirkt die Vergewaltigung hier als Strafe gegen eine Frau, die den patriarchalen Normvorstellungen über Weiblichkeit nicht entspricht. Sie ist eine Form der sexualisierten Gewalt, die eine gewisse männliche Unterdrückung der Weiblichkeit aufzeigt.

Der weibliche Körper wurde seit Jahrhunderten nach Anziehungskraft und Attraktivität definiert bzw. vermarktet. Es nimmt so nicht Wunder, dass der sexuelle Missbrauch gegen

Frauen zunimmt. Zum Einen kann dies als Ergebnis historischer Ungleichheit der Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau angesehen werden, zum Anderen, weil sozi- kulturell betrachtet, noch die Vorstellung herrscht, dass das Patriarchat eine Normierungsfunktion über Frauen hat, nämlich wie sie sein, denken und sich verhalten *sollten*.

2.2- Kriegsgewalt und -verbrechen

Der Krieg ist ein Raum für die unumschränkt kollektive, organisierte Macht- und Gewaltausübung an Menschen sowie an Rechte. Krieg verursacht nicht nur Konflikte zwischen Völkern, sondern führt auch zur Zerstörung kollektiv-kultureller Identitäten und deren Geschichten. Die Kriegsgewalt ist von doppelter Form: körperlich und psychisch; beide tauchen im Roman als Traum im Traum der Protagonistin auf. Eine von Isa erfundene Soldatenfigur namens Daniel, der nach Afghanistan für den Krieg musste und seinem Land das eigene Leben aufopfert, erlebt in einem Traum Isas den kriegesischen Zustand als Schreck, Trauma und Leiden. Körperbeschreibungen wie „abgemagertes und knochiges Gesicht“,

„weggeschossen Kameraden“, „verletzte Seele“, „zucken und zittern“ verschärfen die Lage des Soldaten nach der Rückkehr aus dem Krieg und somit auch die dort erlebten Momente:

Deshalb kann er jetzt auch nicht stillstehen und zuckt und zittert und starrt durch mich hindurch, und ich weiß sofort, er wird auch nie wieder stillstehen, er wird immer zittern, seine wasserblauen Augen starren für immer durch mich hindurch, weil sie Dinge gesehen haben, die kein Mensch erträgt. [...] ²⁰

Hier kommt eine Beschreibung dessen zustande, was tatsächlich im Krieg zu sehen bzw. zu erleben ist: Schreckensbilder von Terrorakten, Folter, Mord und Brutalität an Menschen sowie an Ländern. In „*Zur Kritik der Gewalt*“ spricht Walter Benjamin von einer legitimen bzw. gesetzmäßigen Funktion der kriegesischen Gewalt, nämlich dem Zwang ihrer Anwendung als Mittel zu utilitaristischen Zwecken des Staates; dies kann in anderen Worten bedeuten, dass Menschenrechte nur im Krieg ganz legitim verletzt werden, um absolute Monopolansprüche durchzusetzen. Die kriegesische Gewalt wirkt aber auch als Ausgrenzungsmittel, das sich durch gewisse politische Machtpraktiken wie Folter und Mord zu Rechtszwecken legitimieren lässt. Es ist die Gewalt einer alles zerstörenden Macht, die sowohl die Welt, als auch die zwischenmenschlichen Beziehungen zunichtemacht, weil sie unkontrollierbare Krisen auflöst. Mörder und Kriegsverbrecher erscheinen im Kontext der oben zitierten Passage als gewaltig- monströse Figuren,²¹ deren Erscheinung in der Literatur eine im Krieg an mehr Raum und Zeit gewinnende Gewalt indiziert: „*C'est le monstre qui sévit dans le domaine politique, qui ne peut pas connaître de limites à l'exercice du pouvoir*“²². Dieser Wille zur absoluten Macht führt letztendlich zu extremen Verbrechen und Gewalt gegen Eigenheitssphäre der Anderen. Gewalt wird in diesem Sinne als eine, die zur Spaltung der Gesellschaft führt und Parallelgesellschaften schafft, aber vor allem eine, die die Marginalisierten an den Rand drängt und unterdrückt. Herrndorf erzielt dadurch eine Kritik an den politischen Herrschaftssystemen, die heutzutage den Krieg *entkriminalisieren* wollen und mehr auf ihre ursprüngliche Hauptfunktion, nämlich die Sicherheit der Individuen zu

gewehrleisten sowie die friedliche Regulierung der menschlichen Beziehungen, verzichten. Kriegsgewalt lässt sich zuletzt auch als ein von den Monopol-Systemen eingesetzter Mechanismus zum Überleben und zur Überlegenheit über die anderen *Unterprivilegierten* definieren, denn: „l'être humain utilise la violence quand elle a des chances de lui rapporter“²³.

2.3- Von der körperlichen Selbstgewalt

Im Roman wird die körperliche Schwäche an der Figur eines alten Mannes dargestellt, mit dem Isa ein kurzes Gespräch aufführt. Der Alte äußert sich mehrfach impulsiv mit dem Satz „Ich bin alt“, und: „Du hast keine Ahnung, was das Alter ist. Was alt sein ist. Und keine Ahnung, was jung sein ist.“²⁴. Der Mann verkörpert hier eine weitere ausgegrenzte Gruppe von Menschen, die im Laufe der Zeit ihre körperliche und geistige Kraft verlieren und deren Körper von den etablierten Mechanismen als krankhaft und unfähig erklärt, aber auch meistens mit negativ konnotierten Beschreibungen assoziiert wird. Ältere weisen Merkmale des Außenseitertums auf dadurch, dass sie von der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen werden. Sie sind in der zeitgenössischen Gesellschaft als ohnmächtig beurteilt und werden in Zentren gebracht (Altenheime, Kliniken usw.), wo sie von ihren Familien verschoben bleiben und oft missbraucht werden.

Der Verweis auf den alten Mann im Text als isolierte und verlorene Figur betont eine Identitätslosigkeit seines Subjekts, das durch gesellschaftliche Kontrollmechanismen der Normalisierung und Ausgrenzung unterdrückt wird. Der Mann bittet Isa darum, mit ihm zu bleiben, weil er „keinen“ hat, mit dem er reden kann. Seine Aussagen beschreiben einen inneren Zustand und ein Gefühl des Verlusts sowie des Alleinseins: „Wenn du alt bist, ist alles verloren. [...]“²⁵. Der Satz projiziert die Angst, älter zu werden, welche an sich eine Krise und als innerlicher Konflikt zu erleben ist. Es wäre hier, als hätten der Leib und die Psyche eine Gewalt an sich selbst geübt und das Alt-Sein aufgezwungen, was auf einen innerlichen Streit gegen sich selbst, zwischen dem Ich und dem eigenen Körper, hindeutet. Der Mensch hat von Natur aus Angst vor Alter, weil dies immer die Vorstellung bringt, man nähert sich dem Tod und somit dem Ende.

Ähnlich wie das aufgezwungene Alter, gilt die Menstruation für die Protagonistin als biologisch-natürlich aufoktroierter Zustand. Beim Aufwachen eines Morgens bemerkt sie eine plötzliche Blutung zwischen ihren Beinen und stellt dann direkt fest, dass sie eine Menstruation hat, die sie folgendermaßen kommentiert: „Als Mädchen ist man wie behindert, man hat auf einmal einen Körper“²⁶. Ihr biologischer Organismus wird hier zum Medium der Gefangenschaft, d.h. als ob sie in ihrem eigenen Körper gefangen wäre und somit gegenüber sich selbst gewaltsam handle. Isa greift auf Grund der Menstruation augenfällig ihren eigenen Körper an, der hier als ein an sich selbst aufgezwungenes Gewaltinstrument stilisiert wird. Außerdem wird ihr Körper im Laufe ihres Abenteuers mit Schmerz, Schmutz, Eckel sowie mit Erotischem verbunden und folglich ebenso von den Anderen negativ bewertet. Dies deutet auf ihre Einordnung unter der Kategorie der *marginalisierten* Anderen hin.

Eine weitere Form körperlicher Selbstgewalt lässt sich in der inneren Widersprüchlichkeit der Protagonistin manifestieren, wobei ihre Subjektivität als eine Mischung aus Verrücktheit und Naivität erscheint. Dieser paradoxe Zustand zeigt sich teils in den inneren Monologen:

„Das weiß ich, ohne nachzugucken. Aber ich weiß nicht, was, und ich gucke auch nicht

nach.“²⁷ teils im inneren Widerspruch, wie es sich z.B. in dieser Passage, die eine Ambivalenz des inneren zwiespältigen Bewusstseins schildert, aufzeigen lässt: „*Aber da lebte jemand, und der hieß Herr Schedel. Das wusste man. Das war bekannt. Aber woher man das wusste, wusste man nicht.*“²⁸. Weiterhin scheint sie phasenweise in der Lage zu sein, zwischen „gut“ und „böse“

zu trennen und manchmal erscheint sie luzid und vernünftig: „*Wenn der Weg sich nach vorne gabelt wie ein Y, läuft man in den Wald hinein. Wenn das Y auf dem Kopf steht, geht es aus dem Wald hinaus. Der Grund dafür ist logisch [...]*“²⁹. Der Buchstabe „Y“ steht hier als graphisches Zeichen für die Verschmelzung gegenseitiger Ströme, die auf den inneren Widerspruch und Zwiespalt der Ich-Erzählerin verweist. Ihr intuitiver *Irrsinn* ist in der Tiefe ihrer Subjektivität als inneres Gefühl und innerer Konflikt verankert. So mag der neurologische Begriff

„Synapsen“³⁰ in der folgenden Textpassage als Verweis auf die Verbindung zwischen dem inneren Zustand der Protagonistin und der äußeren Welt sein:

[...], auf meiner Schulter sitzt ein Weberknecht. Ich denke darüber nach, worüber er nachdenkt. Ob er die Sonne zwischen Halmen so sieht wie ich. Ob er spürt, dass ich ein Lebewesen bin. Dass er auf einem Lebewesen steht, das hundert Mal mächtiger ist als er. Ob seine Synapsen ihm mitteilen, dass er Angst haben sollte. Ob er überhaupt Synapsen hat. Ich weiß es nicht, und er schwankt davon wie einer, der so eine Ahnung hat.³¹

Isa ist eine antikonforme Jugendliche, die sich von den anderen Figuren im Roman durch ihren *verrückten* Charakter, absurdes Benehmen und *subversive* Sprache unterscheidet. Ihr Wahnsinn und ihre Abweichung vom sozialen Normenkodex markieren eine beabsichtigte Abkehr von jener gesellschaftlich normierenden Ordnung, was sich eher als **Abwehrmechanismus** bzw. „Überlebensstrategie“ gegen Einschränkungen und tradierte Lebensformen begreifen lässt. Sie ist *nur* in den Augen der Anderen (auch der ‚Nicht-Normalen‘) wahnsinnig und ist sich deren Wahnsinn nicht bewusst; dieser Zustand ähnelt der Auffassung Foucaults: „*Der Irre kann also nicht für sich wahnsinnig sein, sondern in den Augen eines Dritten, der allein die Vernunfttrübung von der Vernunft zu unterscheiden vermag.*“³²

Auch durch den Traum wendet sich die Protagonistin von der realen Welt ab und erweitert die Schaffung einer Gegen- und Phantasiewelt, die sich vom vernünftigen Kodex entfernt: „*Und da habe ich unter den Büschen geschlafen und geträumt, dass ich unter den Büschen schlafe und träume[...]*“³³. Der Traum lässt sich hierbei als Moment des Wahnsinns begreifen, indem Isa eine Phantasie als ‚Traum im Traum‘ projiziert. Wahnsinn und Traum erscheinen somit im Foucault’schen Sinne als „*seien sie von gleicher Substanz*“³⁴. Das ‚Wahnsinnig-Sein‘ der Protagonistin kann dementsprechend als „*konsequent[e] Folge[n]*“ gegen „*äußere Umstände*“³⁵ bzw. gegen tradierte Marginalisierungsprozesse gedeutet werden. Das fragmentiert unvollkommene Doppel-Ich Isas stürzt in eine Krise ab und führt zu einer Selbstentfremdung. Ihr Wahnsinn lässt sich ebenfalls als Protest gegen die

rationalisierte Gesellschaft, die die Anderen nicht nur als unmoralisch und anormal betrachtet, sondern das Individuum geradezu einer Wertlosigkeit unterwirft und ihn zum statischen Objekt degradiert.

2.4-Selbstgewalt durch Selbstmord und Masochismus

Neben den oben erwähnten Gewaltformen treten zwei weitere Formen der Selbstgewalt im.

Romanin Erscheinung:

Erstens der Selbstmord als extreme Form der körperlichen Selbstgewalt, aber auch als.

Selbstentfremdungsform wegen eines Gefühls der Nicht-Anpassung zu der Eigengruppe. In

„*Bilder deiner großen Liebe*“ wird die Problematik des Selbstmords in den Mittelpunkt gerückt, weil sie sich selbstreflexiv interpretieren lässt. Suizid schildert dabei eine beabsichtigte, vollständige Trennung vom Leben sowie eine sich in der modernen Gesellschaft zunehmende Krise, die grundsätzlich von einem Ich-Verlust und einem Ausgrenzungsprozess ausgeht. Die Protagonistin begegnet in den allermeisten Episoden des Romans Figuren, die sich das Leben genommen haben oder es zumindest versuchen, und andere, die über den Tod/Selbstmord reden

„*Rufen Sie die Polizei! Ich habe mich umgebracht. Verständigen Sie bitte.*“³⁶. Im Wald stolpert

sie über einen Kadaver „*schwarz von Blut*“³⁷. Selbst die Ich-Erzählerin schließt sich davon nicht aus: sie ist eine Figur, die im Laufe ihres Abenteuers ständig über Selbsttötung denkt. Der Selbstmord erscheint demnach im Roman als Form von Selbstgewalt und Selbstvernichtung, die einerseits aus den schwer und krankhaft erlebten Zuständen der Protagonistin und der anderen Figuren resultieren. Andererseits gilt er für sie als Befreiung von den unterdrückenden sozialen Zwängen der streng normierten Gesellschaft.

Des Weiteren ist Isa mit ihrem Kulturpessimismus eine Figur mit antikonformistischen und nihilistischen Vorstellungen sowie einer negativen Bildlichkeit, indem sie ihre Welt als „Chaos“ begreift und davon stark abweicht, aber auch indem sie ein verzerrtes Menschenbild der Außenwelt zeigt. Dies lässt sie in eine gewaltsame Krise der Erschöpfung und Ohnmacht geraten und somit ständig an den Tod denken.

Zweitens ist der erotische Masochismus³⁸ im Roman eine andere Form, die einen expliziten Bruch mit tradierten Tabus in den Vordergrund stellt. Isa erzählt, dass, bevor sie das erste Mal mit einem Jungen schlief, sich selbst das Jungfernhäutchen wegmachte. Dadurch macht die Protagonistin ihren eigenen Körper zum Ort der Selbstbestimmung:

Ich dachte darüber nach, was das für ein Gefühl gewesen zwischen meinen Beinen, ein Stich, der weh tat, aber nicht richtig weh, und ich habe da auch noch langeweiter darüber nachgedacht, und noch später oft, wenn ich nachts in meinem Bett unter der Decke lag und mir wünschte, diesen Schmerz noch mal zu haben.³⁹

Der Masochismus ist eine Form der körperlichen Selbstgewalt, die sich durch eine schmerzvolle Lust kennzeichnet. Diese Lust am Leiden des Selbst kann auch geradezu als Selbst-Demütigung begriffen werden. Isa wünscht sich den selbst-zugefügten Schmerz wieder zu spüren, was wiederum eine beabsichtigte Gewalt am eigenen Körper betont. Constanze Lawrenz und Patricia Orzegowski behaupten in ihrem Buch „*Das kann ich keinem erzählen*“, dass Frauen eine schmerzvolle bzw. gewaltige Lust gegen sich selbst schaffen und sich davon stimulieren lassen, um die mangelnde Kraft und den Mut des Mannes zu ersetzen, denn nur so könne eine Frau „*einen Rest von Stolz bewahren*.“⁴⁰. Folglich erklärt sich der weibliche Masochismus als Widerstandsgestus gegen eine Anpassung an den – patriarchalen – vorherrschenden Sittenkodex, aber auch an eine Gesellschaft, die Frauen mit Identitätsverlust bedroht⁴¹. Diesbezüglich nennt die Analytikerin Margarete Mitscherlich für den weiblichen Masochismus ein paar Ursachen: in Anlehnung an Freud ist der weibliche Masochismus bei Frauen eine sich entwickelnde, natürliche Phantasie über sexuelle Gewalt. Masochistische Verhaltensweisen können auch eine Folge ökonomisch-gesellschaftlicher Unsicherheit von Frauen und des daraus resultierenden Selbstverlusts sein. Bei klinischen Erfahrungen wurde aufgezeigt, dass der Masochismus einem zeitbedingten Wandel unterworfen ist und stellt somit eine Reaktion auf gesellschaftliche Bedingungen.⁴² Entsprechend taucht der Masochismus im Lichte sexueller Aufklärung und kulturellen Wandels als selbstverletzendes, weibliches Verhalten, das die Loslösung der Frau – und ihrer Sexualität – vom Mann akzentuiert, auf.

2.5- Verbale Gewalt: eine Provokation und Enttabuisierungsstrategie

Unter den bekannten und häufigsten Mitteln von Gewalt fallen wörtliche Angriffe und Verletzungen. „*Bilder deiner großen Liebe*“ bietet das Musterbeispiel eines *subversiven* Diskurses der Grenzüberschreitung und Enttabuisierung. Im Roman führt Herrndorf die Handlungen auf soziale Umstände zurück, die stark von Tabuthemen, wie etwa Sexualität und Obszönität, geprägt sind. In diesem Zusammenhang liefert Foucaults Werk „*Sexualität und Wahrheit*“ eine Beschreibung der Unterdrückungsstrategien vom Sexuellen und stellt bezüglich dessen die sog. „Repressionshypothese“ auf.⁴³

Der Roman inszeniert Tabuthemen als subversive Strukturen, sowohl auf der Ebene der Figuren, als auch auf der Sprache. Es werden Wörter aus dem Alltag eingesetzt, die sich der gesprochenen Sprache stark nähern und als Zeichen für Oralität und Spontanität wirken. Die verbale Gewalt artikuliert sich in diesem Kontext durch den Einsatz von Schimpf- und Fluchworten sowie der obszön-erotischen Sprache, die hier für einen nonkonformen Sprachstil steht. Diese sprachlichen Elemente tauchen schon am Textanfang auf: „[...] *die verrückten, nur weil sie komisch rumlaufen und schreien und auf den Gehweg kacken und was nicht alles. [...] Für wer sich das nicht vorstellen kann: wie Hunger oder Durst, oder wenn man ficken will.*“⁴⁴. Außerdem beinhaltet und drückt der Text durch seine obszön-gewaltige Sprache eine Art Macht aus, die sich am rhetorischen Merkmal der Repetitio erkennen lässt, wie z.B. in der folgenden Aussage der Ich-Erzählerin: „*Ich beschimpfe Gestrüpp, ich beschimpfe das Schiff, und ich beschimpfe den Mann.*“⁴⁵. Das dreifach wiederholte Verb ‚beschimpfen‘ deutet auf eine Obsession auf, deren Funktion in der Verstärkung der Emotionalität und der Wut liegt und kann somit als Reaktion auf die Außenwelt angesehen

werden. Daher impliziert die Obszönität ein subversives Schreiben in einem poetischen Kontext, das einen gewissen Machtdiskurs durch die Sprache sowie durch Verstöße gegen grammatische Strukturen artikuliert. Eine weitere Form verbaler Gewalt tritt auch in den Aussagen eines Schweintransporters im Roman auf. Der Mann ist ein Pädophiler, der der Protagonistin körperlich anzunähern versucht und sie dann verbal angreift: „*Der Satz hält noch lange in mir nach. Nach einigen Kilometern fällt mir auf, dass die Stimme nicht [Das war ja komplett geil, vielen Dank] gerufen hat, sondern [Du bist ja komplett geisteskrank]*.“⁴⁶. Der Schweintransporter repräsentiert im Roman eine Figur mit bösen Tendenzen und perverser bzw. pathologischer Gewaltform.⁴⁷

Parallel wird das Sexuelle im Text mit zynischen Wörtern unmittelbar inszeniert. Auf Episode 28 tauchen obszön-sexuelle Aussagen und Beschreibungen in der Unterhaltung zwischen Isa und einem Jungen auf, der über seine sexuelle Beziehung mit seiner ehemaligen Freundin erzählt. Isa fragt den Jungen ostentativ und bricht damit das Schamgefühl in der Unterhaltung, so dass sich die beiden dann von den Diskursen der Tabuisierung erlösen. Die Obszönität und verbale Gewalt stehen infolgedessen für die subversive Grundstruktur des Textes und dienen vor allem der Provokation der offiziellen Sprachformen. Sexualität fungiert in diesem Kontext als Spiegelbild gesellschaftlicher Unterdrückung⁴⁸ und Ergebnis einer lang tradierten Tabuisierung. Zudem wird das Erotische in „*Bilder deiner großen Liebe*“ durch eine gewaltig explizite Sprache „verbalisiert“ und steht als Bruch mit den moralisierenden Tabus⁴⁹. Es kommen in fast jeder Episode deutliche und scharfe Schimpfwörter vor, die zwecks Provokation und Verletzung der etablierten Sprachformen eingesetzt werden. Als Beispiel dafür gilt insbesondere die Inszenierung eines Streits zwischen zwei Obdachlosen (siehe 3.1), wo sich die beiden gegenseitig durch aggressiv obszöne Äußerungen beleidigen, demütigen und verletzen. Die Obszönität gilt mithin in Bezug auf den Text als eine Sprachform, die der herrschenden Moral entgegensteht und einen Zerfall moralischer Werte ausdrückt.⁵⁰ Herrndorf thematisiert dadurch tabuisierte Themen unmittelbar und rehabilitiert eine am Rand der Gesellschaft marginalisierte und ausgegrenzte, identitätsstiftende Obszönität. Die Sprache wirkt folglich als konstituierendes Element⁵¹, dessen Funktion in einer subversiven und provokativen Darstellung sozialer Wirklichkeit liegt.

3- Gewalt als autobiographisches Pathos?

Der literarische Text ist ein ästhetisches Gebilde, dessen Schaffensprozess stark von den Mechanismen des Autorsubjekts geprägt ist⁵². In „*Bilder deiner großen Liebe*“ werden die psychischen Bedingungen des Autors einerseits durch die Protagonistin vermittelt und andererseits durch die Identifizierung mit anderen Figuren. Diese Ambiguität kann man an vielen Orten im Roman erkennen:

- o Die Stimme des Autors manifestiert sich schon einleitend durch das Motiv der

„Zunge“⁵³, das eine Selbstreflexivität und ein Aussagemoment betont. Dies eröffnet eine autobiographische Dimension im Text, so fällt beispielsweise die unheilbare Krankheit Herrndorfs (Krebs) mit dem Wahnsinn Isas zusammen, oder identifiziert er sich mit ihr als Dichter-Figur,

nämlich in einer poetologischen Dimension, deren Entsprechung auf dem Blog *Arbeit und Struktur*⁵⁴ zu erkennen ist.

- o Außerdem sah sich Herrndorf in seinem Leben mit der Verrücktheit konfrontiert: „*In diesem Moment glaube ich, endgültig verrückt zu werden*“⁵⁵, was parallel im Roman heißt: „*Und mein Problem war eben, dass ich langsam wieder verrückt bin.*“⁵⁶
- o Auch das andauernde Denken der Protagonistin daran, Suizid zu begehen, korrespondiert mit dem tatsächlichen Selbstmord Herrndorfs: „*Ich schlafe mit der Waffe in der Faust, [...]*“⁵⁷. Mit einer Waffe steht auch Isa am Ende der Erzählung, um eigenem Leben ein Ende zu setzen.⁵⁸
- o Den Autor erkennt man sogar wieder als „Schatten“, der Isa entlang ihren einsamen und langen Weg sozusagen „begleitet“: „*[...], und als Schatten folgt er mir schon, [...], wenn auch nur im Geiste, denn er ist ja tot.*“⁵⁹. Eine ähnliche Passage ist entsprechend auf dem Blog nachzulesen: „*Weil ich mich selbst nicht mehr als Person wahrnehme, kommt es mir vor, als ob auch andere mich nicht mehr so wahrnehmen, sondern nur noch als Schatten,[...]*“⁶⁰
- o Darüber hinaus wird der Eindruck hervorgerufen, dass die Autorstimme in die Ich- Stimme der Protagonistin in dieser Passage hineinschlüpft:
Ich denke darüber nach, habe mein ganzes Leben darüber nachgedacht, wie ich mich umbringen würde, wenn ich mich umbringen würde. Ich würde Tabletten schlucken und mich dann auf den Rand eines Hochhauses setzen, damit ich runterfalle, wenn ich müde bin. Das wollte ich schon mit fünf. Ich meine, ich wusste, dass ich so sterben will: fallen.⁶¹

Das Personalpronomen „Ich“ ermöglicht hierbei einen unmittelbaren Einblick in die Gedanken des Autors. In diesem Bezug ist in *Arbeit und Struktur* nachzulesen, wie sich Herrndorf tatsächlich darüber Gedanken gemacht hatte, seinem eigenen Leben selbst ein Ende zu setzen. Folglich machen die autobiographischen bzw. autoreflexiven Dimensionen durch die Motive des Schreibens und des Tagebuchs die Präsenz des Autors in seinem eigenen Text ausdrücklich. Und selbst die Arbeit an Isa fiel Herrndorf schwer, weil er an einer Krebserkrankung litt. Ihm war es immer klar, dass er den Roman nie zu Ende schreiben würde. Außer dem Blog *Arbeit und Struktur*, würde alles Andere - einschließlich „Isa“ - unvollendet und unveröffentlicht bleiben, aber auch zum Gegenstand literaturwissenschaftlicher Analyse werden: „*Keine Fragmente aufbewahren, niemals Fragmente veröffentlichen. Niemals Germanisten ranlassen.*“⁶²

Der Selbstmord Herrndorfs resultiert auf der einen Seite aus seinem Nihilismus, der mit seinem körperlich-seelischen Zustand einander zusammenhängt, und den er „*in der Öffentlichkeit zu beweisen*“⁶³ versuchte, auf der anderen Seite aus den schweren und krankhaften Zuständen mit dem Tumor, der keine Hoffnung mehr ließ: „*Daß alles vergeht und die Menschheit stirbt und die Sonne erlischt und alles sinnlos ist, habe ich immer gewußt.*“⁶⁴. Der Nihilismus fungiert für ihn sowie für die Protagonistin seines Romans als ein anderes bzw. zweites Prinzip, das sich aus einem inneren Rausch und Schmerz einstellt und zugleich eine stockende, lapidare Ausdruckssprache hervorbringt.

Den Tod macht er zu einem Zentralmotiv und Bestandteil seines Romans. Auf diese Weise lässt sich die Ästhetik des Todes im Text autobiographisch lesen, beispielsweise in der folgenden Szene, wo Isa vor einem Grab steht und in einem inneren Monolog nachdenkt: „[...] *ob er leben könnte heute. [...] Was bedeutet, dass er eh bald stirbt. Oder gerade gestorben ist. Vielleicht sogar in dieser Minute.*“⁶⁵ Diese Passage, in der die Stimme zwischen der des Autors und der Figur(en) wechselt, schildert ein Moment der Todesnähe, die man auf dem Blog *Arbeit und Struktur* wiedererkennt: „*Ich will tot sein, jede Stunde, nur noch tot sein. Ich bin bereit, und jetzt warte ich, dass mich einer abholt, und es kommt keiner.*“⁶⁶

Zugespitzt auf den Punkt gebracht kann die gewaltige Selbstvernichtung durch Suizid für Herrndorf als Widerstandsgestus gegen chaotisch nihilistische Zustände gedeutet werden. Ebenfalls verweist der Wille zum Tod der Protagonistin auf den vermeintlichen Tod Herrndorfs und seinen tatsächlichen Selbstmord. Außerdem markiert die Thematisierung des Todes eine Transgression fiktionaler Grenzen und fungiert zugleich als Enttabuisierungsstrategie sowie als Gestus gegen unterdrückende Normdiskurse.

4- Zusammenfassung und Schluss

„*Bilder deiner großen Liebe*“ ist ein beredtes Beispiel dafür, was die Sozialgruppen heute an den Rändern der Gesellschaften und im Lichte einer postindustriellen Welt erleben. Marginalisierung ist dabei eine Art Bewältigung sowie eine Form von Gewalt für die Ausgrenzung des Fremden. Dies hat zur Folge, dass Selbstentfremdung durch Suizid und Masochismus eine kritische Funktion gegen die unterdrückenden Herrschaftsstrukturen erfüllt. Die Themen und Motive des fragmentierten Romantextes sind von einer vorherrschenden Ambiguität geprägt, die komplex erfassbar ist. Auf Grund der Zugehörigkeit der Figuren zum Rand der Gesellschaft schafft der Roman eine kollektiv marginalisierte Gegenwelt(-en) von Subjekten, deren Außenseiterposition durch gesellschaftliche Verhältnisse und Bedingungen angegeben wird.⁶⁷

Die Darstellung von den marginalisierten und unterdrückten Figuren übernimmt eine Reihe von Funktionen im Roman derart, dass sie Tatsachen über die Ausgrenzung, Ausbeutung und Diskriminierung von sozio-kulturell niederen und unterprivilegierten Menschen weltweit schaffen und eine Kritik an den gewaltsamen Macht- und Ausgrenzungsmechanismen ausüben. Die Figuren werden im Roman in erster Linie wegen ihres Urteils als „Geistesranke“,

„Fremde“ und als „Nicht-Normale“ durch die Machtdispositive sozialer Normierung unterdrückt. Sie sind Opfer eines Ausgrenzungsprozesses patriarchaler, politischer und sozialer Herrschafts- und Machtsysteme, die Normalitätskriterien in der Gesellschaft aufrechtzuerhalten versuchen. Jene Art (Gegen)Reaktion im Roman entspricht dessen, was Foucault als Kampf der Wahnsinnigen u.a. gegen die Macht bezeichnet⁶⁸.

Auch die Gewalt gegen Frauen spiegelt die Tatsache wider, dass Frauen weltweit immer noch unter Gehässigkeit und Unterdrückung seitens gesellschaftlicher Konditionierungen leiden. Die distanziert geschilderten Beziehungen zwischen der Protagonistin und den anderen Figuren sowie ihre Wahrnehmung als Wahnsinnige, oder auch als ‚Objekt sexuellen Begehrens‘, verweisen auf Gewalt- und Machtpraktiken patriarchaler Art.

Mittels seiner ästhetischen Provokation fördert Herrndorf zwar Freiheit, Kulturzugehörigkeit und Identitätsstiftung, übt er aber auch Kritik an dem sozial tradierten, westlichen, rationalen

Moralkodex aus. Durch die Einführung von vulgären und obszönen Wörtern repräsentiert der Text eine neue Ordnung sowie neue Orte für verdrängte Stimmen und Sprachen, die uns erlauben, den Roman im Sinne Foucaults als Gegendiskurs anzusehen. „*Bilder deiner großen Liebe*“ lässt sich darüber hinaus als eine Ästhetik der Grenzüberschreitung bzw. der Transgression und der Befreiung von tradierten Ordnungsmechanismen und jenen Gewaltformen auffassen, die dem Text sowohl einen poetisch-subversiven Aspekt der Ausgrenzung als auch eine sozialkritische Funktion verleihen.

Wenngleich die Konzepte ‚Macht‘ und ‚Gewalt‘ laut dem politisch-philosophischen Denken Hannah Arendts radikal abgrenzbar sind⁶⁹, und selbst wenn Foucault in seinen Schriften davon ausgeht, Macht und Gewalt seien Gegensätze, bleibt Gewalt eigentlich ein Instrument der sich durchsetzenden, normierten Machtausübungen, die extrem Gewaltpraktiken ausgesetzt bleiben.

Fußnoten:

- 1- Der Begriff leitet sich aus dem Englischen (femicide) und steht für Frauenmord. Femizid ist eine Form von körperlicher Gewalt, die lediglich auf das weibliche Geschlecht ausgeübt wird. Als Synonym dafür steht der Begriff „Partnerschaftsgewalt“, woraus es schließen lässt, dass die Täter dabei meistens Ehemänner, Liebes- oder auch Ex-Partner sind. Die Zahl der Totschläge in Deutschland erreichte bis 2018 laut dem Bundeskriminalamt 118 weibliche Opfer (Statistik aus: https://www.bka.de/SharedDocs/Downloads/DE/Publikationen/JahresberichteUndLagebilder/Partnerschaftsgewalt/Partnerschaftsgewalt_2018.html?nn=63476. Abgerufen am: 03.01.2020).
- 2- Serge Mongeau: *Parce que la paix n'est pas une utopie*. Les Editions Ecosociété, Montréal, 1996. S. 19.
- 3- Im Gegensatz zu ‚Marginalisierung‘, die einen beabsichtigten Ausgrenzungsprozess bezeichnet, gilt ‚Marginalität‘ eher als Synonym und Ergebnis von Randexistenz.
- 4- Trotz offizieller bzw. amtlicher Anerkennung der gleichgeschlechtlichen Ehe und der Transsexualität in den liberalen Staaten, sind diese noch in anderen, besonders stark konservativen Gesellschaften untersagt, ausgegrenzt und meistens gewaltig bestraft.
- 5- Vgl. Albert Berger u. Gerda Elisabeth Moser: *Jenseits des Diskurses. Literatur und Sprache in der Postmoderne*. Passagen, Wien. 1994. S. 253.
- 6- Siehe dazu Michel Foucault: *Dispositive der Macht. Michel Foucault über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Merve, Berlin, 1978.
- 7- Unter „Diskurs“ versteht Foucault ein Ensemble von geregelten Aussagen, die einer bestimmten Ordnung gehören. Vgl. Rainer Baasner u. Maria Zens: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. 3. Aufl., Erich Schmidt, Berlin, 2005. S. 137.
- 8- Tabus, Rituale und Ausschluss des sprechenden Subjekts.
- 9- Vgl. Bernhard Waldenfelds: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden*. 1. Aufl., Suhrkamp, Berlin, 1997. S. 10.
- 10- Den Wahnsinn als Form der Ausgrenzung hat Michel Foucault als „Transgressionsdiskurs“ sowie als „Sprache der Provokation“ untersucht.
- 11- Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft*. 20. Aufl., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2013. S. 105.
- 12- Dabei handelt es sich um eine Macht, die nicht auf gewaltsamer Unterdrückung beruht, sondern auf vernünftiger Disziplinierung durch Kontrolle und Überwachung.
- 13 -Siehe dazu Foucault, Michel: *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Gallimard, Paris, 1976
- 14- Wolfgang Herrndorf: *Bilder deiner großen Liebe. Ein unvollendeter Roman*. 2. Aufl., Rowohlt, Hamburg, 2017. S. 14.
- 15- Ebd., S. 75.
- 16- Ebd., S. 78.
- 17- Ebd., S. 77.
- 18- Vgl. Baasner u. Zens (2005): S. 160.
- 19- Vgl. Ebd., S. 165.
- 20- *Bilder deiner großen Liebe*: S. 28.

- 21- Vgl. Michel Onfray: *Le canari du nazi. Essais sur la monstruosité*. Editions Autrement, paris, 2013. S. 8.
- 22- Ebd., S. 24.
- 23- Mongeau (1996): S. 24.
- 24- Bilder deiner großen Liebe: S. 80.
- 25- Idem.
- 26- Ebd., S. 29.
- 27- Ebd., S. 09.
- 28- Ebd., S. 60.
- 29- Ebd., S. 21.
- 30- Der Begriff wird im medizinischen bzw. biologischen Bereich verwendet und deutet auf die Verbindungen oder Verknüpfungen, über die Informationen im Nervensystem übertragen werden, hin. Vgl. <https://lexikon.stangl.eu/1426/synapse/>. Abgerufen am: 03.03.2020.
- 31- Ebd., S. 13.
- 32- Foucault (2013): S. 180.
- 33- Bilder deiner großen Liebe: S. 14.
- 34- Foucault (2013): S. 241.
- 35- Vgl. Klaus-Jürgen Bruder: *Subjektivität und Postmoderne. Der Diskurs der Psychologie*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993. S. 110.
- 36- Bilder deiner großen Liebe: S. 58.
- 37- Ebd., S. 99.
- 38- Der Begriff steht für jemanden, der (zur sexuellen Befriedigung) gern Schmerzlust und Strafen erleidet. Vgl. Dieter Götz u. Hans Wellmann (Hg.): *Power Wörterbuch Deutsch*. Langenscheidt, Würzburg, 2009. S. 551.
- 39- Bilder deiner großen Liebe: S. 63.
- 40- Vgl. Constanze Lawrenz / Patricia Orzegowski: „Zu einigen theoretischen Erklärungen masochistischer Phantasien“. In: *Das kann ich keinem erzählen. Gespräche mit Frauen über ihre sexuellen Phantasien*. Luchterhand Literaturverlag, Darmstadt, 1988. S. 154-155.
- 41- Vgl. ebd., S. 147.
- 42- Margarete Mitscherlich-Nielsen: „Über weiblichen Masochismus“. EMMA, 1. September 1977. Unter: <https://www.emma.de/artikel/margarete-mitscherlich-sind-frauen-masochistisch-264904>. Abgerufen am: 29.01.2020.
- 43- Foucault führt in seinem Werk „*Sexualität und Wahrheit*“ aus, dass Geschlechtsverkehr vom 17. Jh. bis zur Mitte des 19. Jh. unterdrückt und kontrolliert wurde. Zu diesem Zeitpunkt war die Sexualität nur auf die Reproduktion ausgerichtet und die Rede davon in der Öffentlichkeit verboten. Sex wurde dann zum Gegenstand der Medizin, um dessen Praktiken zu kontrollieren und zu normieren. Als Beispiel zitiert Foucault die „perversen“ Lüste wie Homosexualität und Masturbation bei Kindern („*l’onanisme*“), die durch Kontrolle seitens der Ärzte und Moralisation seitens der Eltern oder Pädagogen reguliert werden mussten.
- 44- Bilder deiner großen Liebe: S. 7.
- 45- Ebd., S. 35.
- 46- Ebd., S. 113.

- 47-Pädophilie ist dementsprechend eine periphere, abweichende krankhafte und perverse Lust, deren Regulierung und Kontrollierung einer „Normalisierungsmacht“ unterworfen sind, sei es von medizinischen Heilverfahren (Psychologie, Psychiatrie) oder von Strafsystemen/-apparaten (Gefängnis, Polizei). Siehe dazu Michel Foucault: „L’Implantation Perverse“. In: Ders.: *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Gallimard, Paris, 1976. S. 50-67.
- 48- Vgl. Bernd Stiegler: *Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften. Eine Einführung*. Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2015. S. 101.
- 49-Vgl. Klaus-Peter Philippi: „Gewalt in der Literatur-Literatur als Gewalt?“. In: *Ethik und Ästhetik der Gewalt*, hrsg. von Dietrich, Julia / Müller-Koch, Uta. Mentis Verlag, Münster, 2006. S. 28.
- 50- Vgl. Peter V. Zima: *Entfremdung. Pathologien der postmodernen Gesellschaft*. A. Francke, Tübingen, 2014. S. 183.
- 51- Vgl. Karl Migner: *Theorie des modernen Romans. Eine Einführung*. Kröner Alfred, Stuttgart, 1984. S. 137.
- 52- Vgl. Fotis Jannidis u.a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Philipp Reclam, Stuttgart, 2000. S. 12.
- 53- Bilder deiner großen Liebe: S. 9.
- 54- Arbeit und Struktur ist ein vom Herrndorf Online gestellter und veröffentlichter Blog, in dem er über seinen Umgang mit der Krebserkrankung und der Arbeit an Isa (selbstreflexiv) schreibt.
- 55-Arbeit und Struktur. Unter: <http://www.wolfgang-herrndorf.de/2010/10/rt6/>. Abgerufen am: 19.01.2020.
- 56-Bilder deiner großen Liebe: S.9
- 57-Arbeit und Struktur. Unter: <http://www.wolfgang-herrndorf.de/2011/08/neunzehn/>. Abgerufen am: 19.01.2020.
- 58- Bilder deiner großen Liebe: S. 128.
- 59- Ebd.,: S. 72.
- 60-Arbeit und Struktur. Unter: <http://www.wolfgang-herrndorf.de/2010/04/vier/>. Abgerufen am: 19.01.2020.
- 61- Bilder deiner großen Liebe: S. 127.
- 62- Ebd., S. 136. Eine Woche vor seinem Selbstmord sprach sich Herrndorf jedoch dafür, den Text unter dem Titel *Bilder deiner großen Liebe* als Fragment und „ohne jeden « Germanistenscheiß »“ zu veröffentlichen.
- 63- Arbeit und Struktur. Unter: <http://www.wolfgang-herrndorf.de/2013/07/einundvierzig/>. Abgerufen am: 20.01.2020.
- 64- Ebd., unter: <http://www.wolfgang-herrndorf.de/2010/10/rt2/>. Abgerufen am: 20.01.2020.
- 65- Bilder deiner großen Liebe: S. 19.
- 66-Arbeit und Struktur. Unter: <http://www.wolfgang-herrndorf.de/2010/10/rt2/>. Abgerufen am: 20.01.2020.
- 67-Vgl. Migner (1984): S. 94.
- 68- Vgl. Peter V. Zima: *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. 4., korrigierte Aufl., A. Francke, Tübingen, 2016. S. 145.
- 69- Vgl. Katrin Meyer: *Macht und Gewalt im Widerstreit. Politisches Denken nach Hannah Arendt*. Schwabe Reflexe, Schweiz, 2016. S. 4.

ZIMA Peter V.: *Entfremdung. Pathologien der postmodernen Gesellschaft*. A. Francke, Tübingen, 2014.

Ders.: *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. 4., korrigierte

Aufl., A. Francke, Tübingen, 2016. **Internetquellen:**

https://www.bka.de/SharedDocs/Downloads/DE/Publikationen/JahresberichteUndLagebilder/Partnerschaftsgewalt/Partnerschaftsgewalt_2018.html?nn=63476. Abgerufen am: 03.01.2020.

Arbeit und Struktur. Unter: <http://www.wolfgang-herrndorf.de> Abgerufen am: 19.01.2020.

EMMA. Unter: <https://www.emma.de/artikel/margarete-mitscherlich-sind-frauen-masochistisch-264904>. Abgerufen am: 29.01.2020.

Online Lexikon für Psychologie und Pädagogik:

<https://lexikon.stangl.eu/1426/synapse/> Abgerufen am: 03.03.2020.