

HAUT UND HÜLLE – Umschlag und Verpackung

Techniken des Umschließens und Verkleidens

Herausgegeben von
Ute Seiderer und Michael Fisch

© Rotbuch Verlag Berlin, 2014. This scan is posted here by permission of the publisher for personal use only, not for redistribution.

Rotbuch Verlag

ISBN 978-3-86789-204-9

1. Auflage

© 2014 by BEBUG mbH / Rotbuch Verlag, Berlin

Umschlaggestaltung: fuxbux, Berlin

Umschlagabbildung: ©iStockphoto.com / Mikosch

Druck und Bindung: Druk Intro S.A.

Ein Verlagsverzeichnis schicken wir Ihnen gern:

Rotbuch Verlag

Alexanderstraße 1

10178 Berlin

Tel. 01805/30 99 99

(0,14 Euro/Min., Mobil max. 0,42 Euro/Min.)

www.rotbuch.de

Auf dem Körper, unter der Haut

Eine kurze Literaturgeschichte der Tätowierung

Die Haut ist nicht nur das größte, sondern auch das sichtbarste Organ des menschlichen Körpers, und schwankt in ihrer Funktion nach außen zwischen schützender Hülle und repräsentativer Verpackung. Doch vom Moment der Geburt an ist sie Veränderungen unterworfen, vom natürlichen Altern und dem Grad des Haarwuchses bis zu bleibenden Spuren – immer spiegelt die Haut den »inneren Zustand, den sie zu schützen vorgibt«¹ auf ihrer Oberfläche.

Einen nackten, sozusagen »unbeschriebenen« Körper, hat es somit nie gegeben: »Immer diente er als Gedächtnisfolie für prähistorische, geschichtliche und biologische Einschreibungen.«² Das individuelle »Körpergedächtnis« wird durch Wunden und Pickel kurzfristig ebenso geformt wie durch Narben und Leberflecken (Pigmentnävus) längerfristig – und intentional durch Tätowierungen. Diese nur wenige Millimeter unter die Haut (in die zweite Schicht, die Dermis) eingestochenen Texte, Bilder und Symbole stellen sowohl in der Reihe der sogenannten »Körpermodifikationen« neben Piercings oder verschiedenen Formen von Schönheitsoperationen, wie auch innerhalb der Gruppe der Körperbemalungen neben dem kosmetischen Schminken oder Brandmarken und Narbenzeichnen, eine interessante Sonderform dar. Tattoos sind zwar auf den ersten Blick bildhafter und konkreter und können »gelesen« werden, sind aber immer nur durch die individuelle Biographie zu verstehen und erklären – die Bedeutung des Zeichens ist ausschließlich über den Be- und Gezeichneten nachvollziehbar. Je nachdem, an welcher Stelle des Körpers sich die Tätowierung befindet, ist deren Wahrnehmung sowohl durch den Träger als auch durch eine unterschiedlich große Umwelt möglich, wobei die Empfindung – schon allein durch den Prozess des Einstechens und die emotionale Verbindung zum Bild – vorwiegend Ersterem vorbehalten ist.

Die Einzigartigkeit einer jeden Tätowierung liegt somit nicht nur in der

1 Didier Anzieu: *Das Haut-Ich*. Frankfurt a.M. 1996, S. 30.

2 Dietmar Kamper und Christoph Wulf (Hrsg.): *Der andere Körper*. Berlin 1984, S. 5.

Herstellung (Handarbeit), sondern gerade in ihrer höchst individuellen Intention: Als jugendlicher Akt der Selbstbestimmung und Herausbildung einer eigenen Identität oder als ritueller Stammeskult, als Gefängnistätowierung oder als Liebesbeweis.

Fand die früheste paneuropäische Auseinandersetzung mit Tätowierungen im Kontext der Entdeckungsreisen statt, beschäftigen sich Anthropologie und Ethnologie bereits im 19. Jahrhundert mit dem Phänomen;³ inzwischen liegen kulturwissenschaftliche Analysen der gewählten Bildmotive ebenso hinreichend vor wie empirische Untersuchungen zu den Gründen für Tätowierungen aus soziologischer und psychologischer Sicht.⁴ Und längst sind Tattoos im westlichen Kulturraum gesellschaftlich anerkannt: Der visuelle Charakter dieser ›Körperinschriften‹ macht die Haut zur Leinwand und den Träger des Artefakts zum lebenden Kunstwerk.⁵

Der literaturgeschichtliche Blick auf die Tätowierung ist aus mehreren Gründen reizvoll: Generell treten Körperbilder in der Literatur als eine weitere Ebene innerhalb des Textes auf, quasi als Text auf dem Körper im Text. Interessant ist dabei sowohl die reine (sprachliche und narratologische) Darstellung des Zeichens als auch dessen übergeordnete Funktion. Gleichzeitig kann die kulturelle Praxis der Tätowierung in einer literatursoziologischen Dimension den Umgang mit dem eigenen (bzw. fremden) Körper nachzeichnen und Unterschiede im Körperverhältnis der jeweiligen Kultur und Zeit sowie diachrone Entwicklungen über die Jahrhunderte aufzeigen.

Tätowierungen, so wird in diesem Aufsatz argumentiert, schwanken in ihrer literarischen Darstellung zwischen den Polen des Eigenen, Fremden und des Zeichens selbst, oszillieren also zwischen Identität, Alterität und Materialität.

3 Etwa Heinrich Wuttke oder Wilhelm Joest (vgl. Ulrike Landfester: *Stichworte. Tätowierung und europäische Schriftkultur*. Berlin 2012, S.257 f. u. 316).

4 Exemplarisch hierfür: Tobias Lobstädt: *Tätowierung, Narzissmus und Theatralität*. Wiesbaden 2011; Erich Kasten: *Body-Modification. Psychologische und medizinische Aspekte von Piercing, Tattoo, Selbstverletzung und anderen Körperveränderungen*. München 2006; vgl. daneben, trotz des zeitlichen Abstands, die kultursoziologische Untersuchung von Matthias Friedrich: *Tätowierungen in Deutschland*. Würzburg 1993. Speziell mit der psychologischen Dimension beschäftigt sich Alessandra Lemma: *Under the Skin. A psychoanalytic Study of Body Modifications*. London 2010.

5 Die Körperoberfläche wird, wie Dagmar Burkhart treffend beschreibt, regelrecht zu einer ›Bühne‹ (vgl. Dagmar Burkhart: »Die Triade Körper-Gedächtnis-Text in der russischen Literatur. Eine Archäologie des Narben-Motivs.« In: Eva Binder, Wolfgang Stadler und Helmut Weinberger (Hrsg.): *Zeit – Ort – Erinnerung. Slawistische Erkundungen aus sprach-, literatur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. Festschrift für Ingeborg Olmheiser und Christine Engel zum 60. Geburtstag*. Innsbruck 2006, S.203–222, hier S.203.

Tätowierungen als Marker für Alterität

Innerhalb fremder Kulturen sind Tätowierungen ein symbolischer Akt der Bezeichnung und eng mit Ritualen verbunden, daher allerdings auch nur im Kontext der jeweiligen Kultur zu verstehen. Zwar lassen sich Berichte von tätowierten Körpern bereits vereinzelt in antiken Schriften finden,⁶ doch erst die Entdeckungsfahrten des 16. und später des 18. Jahrhunderts⁷ bringen das Phänomen in das europäische Bewusstsein zurück – und besonders kunstvoll tätowierte Südsee-Bewohner als lebende Ausstellungsobjekte auf die Jahrmärkte.⁸ Der britische Naturforscher Charles Darwin etwa berichtet in den frühen 1830er Jahren über seinen Aufenthalt auf Tahiti:

Die Verzierungen folgen den Krümmungen der Körperlinien in einer so graziösen Weise, daß sie eine sehr elegante Wirkung hervorbringen. Ein sehr häufiges, in seinen Details abänderndes Muster ist in etwas [sic] der Laubkrone eines Palmbaums ähnlich. Es entspringt von der Mittellinie des Rückens und schlängelt sich graziös um beide Seiten des Körpers.⁹

Diese neue Fremdheitserfahrung findet ihren konjunkturellen Niederschlag in den (dokumentarischen) Reiseberichten und (fiktionalen) Abenteuergeschichten der Zeit, schwankt dabei aber in der jeweiligen Bewertung zwischen ästhetischem Kunstwerk und primitivem Kultus – Johann Wolfgang Goethe etwa sieht in der »Bemalung und Punktierung der Körper« eine »Rückkehr zur Tierheit«.¹⁰

Wie bei kaum einer anderen kulturellen Praxis lassen sich am Beispiel der Tätowierung Unterschiede im Körperverständnis aufzeigen: Ist der Leib in der christlichen Tradition zunächst unantastbar, seine »Entweiheung« durch dauerhafte Bemalungen nicht gestattet, tragen ab dem Hochmittelalter ausgerechnet Tätowierstuben in Pilgerstädten zu deren Verbreitung und Anerkennung bei.¹¹

6 Vgl. Michael C. Frank: »Ein unauslöschliches Zeichen«. Die polynesishe Tätowierung in Reiseberichten des 18. und 19. Jahrhunderts«. In: Barbara Thums und Annette Werberger (Hrsg.): *Was übrig bleibt. Von Resten, Residuen und Relikten*. Berlin 2009, S. 163-190, hier S. 166.

7 Das *Oxford English Dictionary* verzeichnet die erste englischsprachige Erwähnung (»Tattoo«) in James Cooks Reisebericht *First Voyage* von 1769 und führt die Bezeichnung auf das polynesishe »tatau« zurück (vgl. dazu auch Ulrike Landfester: *Stichworte*, S. 219).

8 Vgl. Ulrike Landfester: *Stichworte*, S. 218 f.

9 Charles Darwin: *Reise eines Naturforschers um die Welt*. Frankfurt a.M. 2008, S. 234.

10 Zit. n. Ulrike Landfester: *Stichworte*, S. 196.

11 Trotz des biblischen Verbotes (3. Mose 19,28) erlangte die Pilgertätowierung bereits bei den Kreuzfahrern zunehmende Beliebtheit; vgl. ebd. S. 197 f.

Tätowierungen schwanken also je nach Ansicht zwischen primitiver Bemalung und ästhetischer Kultivierung des Körpers, sind dadurch immer Marker einer Fremdheitserfahrung, welche die Gruppenzugehörigkeit festlegt. Bereits in mittelalterlichen Chroniken und Reiseberichten wird »kulturelle Alterität [...] auf physiognomische Unterschiede zwischen dem Eigenen und dem Fremden reduziert«¹² und bevorzugt äußerlich an Körpermerkmalen oder Schönheitsidealen festgemacht. Durch die (kolonial-)europäische Perspektive wird der tätowierte Körper »zur Einschreibefläche des Fremden«¹³ und erscheint damit, je nach Blickrichtung, als archetypisches Fremdheitsmerkmal oder internes Erkennungszeichen gleichzeitig – exemplarisch parodiert anhand verschiedener Piktenstämme in *Astérix chez les Pictes* (2013), von Rotbauchpikten und Weißkittelpikten bis zu den Blautüpfelpikten.¹⁴

In Herman Melvilles Roman *Moby Dick* (1851) etwa erschrickt der Seemann Ishmael im Schlafsaal beim Anblick des am ganzen Körper tätowierten Queequeg: Selbst nackt wirkt der Südseeinsulaner bekleidet – »he seemed to have been in a Thirty Year's War, and just escaped from it with a sticking-plaster shirt. Still more, his very legs were marked, as if a parcel of dark green frogs were running up the trunks of young palms.«¹⁵

Nur auf den ersten (eurozentrischen) Blick erscheint der tätowierte Körper nackt, fremd und vermeintlich »barbarisch« – auffällig häufig werden Tattoos aber der »zivilisationsnormierten« Kleidung gleichgesetzt: Für Ishmael wirkt die Körperbemalung wie ein »shirt«, Darwin erinnern tahitianische Fußtätowierungen an eine »Socke«.¹⁶ Durch populäre Reiseberichte, später auch die Zurschaustellung tätowierter Stammesmitglieder auf Jahrmärkten, sowie die klassischen Seemannsgeschichten, sind Tattoos im zeitaktuellen Diskurs präsent, aber auch einseitig vorgeprägt: »I remembered a story of a white man – a whaleman too – who, falling among cannibals, had been tattooed by them. I concluded that this harpooner, in the course of his distant voyages, must have met with a similar adventure.«¹⁷

So wirkt der tätowierte Maori-Seemann Apirana in Christian Krachts

12 Ralf Mitsch: »Körper als Zeichenträger kultureller Alterität. Zur Wahrnehmung und Darstellung fremder Kulturen in mittelalterlichen Quellen.« In: Burkhardt Krause (Hrsg.): *Fremdkörper, Fremde Körper, Körperfremde. Kultur- und literaturwissenschaftliche Studien zum Körperthema*. Stuttgart 1992, S. 73–109, hier S. 73.

13 Christian Kiening: *Das wilde Subjekt. Kleine Poetik der neuen Welt*. Göttingen 2006, S. 263.

14 *Astérix bei den Pikten*. Berlin 2013, S. 42.

15 Herman Melville: *Moby Dick, or: The Whale*. London 2008, S. 20.

16 Charles Darwin: *Reise eines Naturforschers um die Welt*, S. 234.

17 Herman Melville: *Moby Dick, or: The Whale*, S. 19.

Roman *Imperium* (2012) und aus der Sicht des belesenen Christian Slütter ausgerechnet wie ein »wiedergeborener, fleischgewordener Queequeg«. ¹⁸ Doch der Kapitän der S.S. Jeddah kann für die ihm fremde Kultur der Tätowierung kein Verständnis aufbringen:

Während sie zusammen essen, bietet Apirana an, das Mädchen [Pandora] zu tätowieren, eine Stelle ihrer Haut für immer mit der Geschichte des durchfahrenen Sturms zu überziehen, aber Slütter will nichts davon wissen und untersagt es, er kann es nicht ertragen, daß ihre äußere Hülle, ihre weiße Epidermis von Nadeln durchstoßen wird. Der Maori zuckt mit den Achseln, es bedeutet ihm nichts, außer dem Wissen, daß dieser Teil der Chronik des Verlaufs der Welt, die jedem Menschen zustehe, nun nicht auf dem jungen Mädchen nachzulesen sei. ¹⁹

Es sind dabei nicht nur die von Entdeckungs- und Handelsfahrten zurückkehrenden Seemänner, die (oftmals stereotype) Erzählungen von tätowierten Fremden mit nach Hause bringen – sie übernehmen häufig diese kulturelle Praxis, die lange Zeit v. a. in Hafenstädten verbreitet war ²⁰ und nun wiederum typisch für ihre eigene Berufsgruppe wird: »[M]ost sailors have a tattoo.« ²¹

So wirkt die Beschreibung des Captains und seines Arms in Robert Louis Stevensons Roman *Treasure Island* (1883) gerade zu karikierend:

It was tattooed in several places. »Here's luck,« »A fair wind«, and »Billy Bones his fancy«, were very neatly and clearly executed on the forearm; and up near the shoulder there was a sketch of a gallows and a man hanging from it – done, as I thought, with great spirit. ²²

Inzwischen haben Tätowierungen, so scheint es, ihre aus- und abgrenzende Bedeutung verloren und sind in Mitteleuropa gesellschaftlich längst anerkannt. Dennoch dienen sie in besonderen Fällen noch immer und selbst in der westlichen Kultur als Markierungen des »Eigenen« und des »Fremden«: Nicht nur in Gefängnissen zeigen Mitglieder bestimmter Clans und Gangs ihre dauerhafte Identifikation durch spezifische Tattoos. So dient beispielsweise den Hell's Angels ein geflügelter Schädel als Markenzeichen, der beim Ausschluss aus der Gruppe aber entfernt werden muss, ²³ während

18 Christian Kracht: *Imperium*. Frankfurt a.M. 2013, S. 196.

19 Ebd., S. 200.

20 Vgl. Ulrike Landfester: *Stichworte*, S. 195 u. 260.

21 Tennessee Williams: *The Rose Tattoo and other Plays*. London 2009, S. 90.

22 Robert Louis Stevenson: *Treasure Island*. London 2010, S. 13 f.

23 Vgl. Matthias Friedrich: *Tätowierungen in Deutschland*, S. 57 f.

koptische Christen ihre Zugehörigkeit durch ein Kreuz auf dem rechten Handgelenk²⁴ ausdrücken können.

Bezeichnende Einschreibungen: Die Materialität der Tätowierung

Gerade im Zusammenhang mit diesen Erkennungssymbolen schwankt die Zeichenhaftigkeit des Tattoos zwischen den Polen des ›Eigenen‹ und des ›Fremden‹, steht zwischen dem Träger und dem Betrachter. Tätowierungen, denen die Intentionalität des Trägers fehlt, haben somit ein stärkeres ›materielles‹ Gewicht und stellen einen interessanten Sonderfall dar.

Diese Kategorie lässt sich exemplarisch an literarischen Bearbeitungen des Holocausts untersuchen: Fester Bestandteil der ›Shoah-Literatur‹ ist die Tätowierungsprozedur, in der den Insassen der deutschen Konzentrationslager bei ihrer Ankunft die Häftlingsnummer in die Haut eingeritzt wurde. Primo Levi etwa schreibt in seinem autobiographisch geprägten Roman *Se questo è un uomo* (1947) über diese Kennzeichnung: »Mein Name ist 174 517; wir wurden getauft, und unser Leben lang werden wir das tätowierte Mal auf dem linken Arm tragen.«²⁵

Dieses gewaltsam zugefügte Mal – »il marchio«²⁶ – erinnert etymologisch an die biblische Stigmatisierung Kains, mit dem Gott im Alten Testament den Brudermörder markiert haben soll.²⁷ In dieser unfreiwilligen (und im Kontext der Konzentrationslager ja rein funktionalen) Verletzung des Körpers durch Dritte liegt auch gleichzeitig die Drastik der Tätowierung: Sie markiert den fremden (gefangen gehaltenen) Körper sichtbar und quasi lebenslang, reduziert das Individuum auf eine Nummer.

Diese Form der Kennzeichnung findet sich – neben der Brandmarkierung von Nutztieren – bereits in der antiken Sklaventätowierung, der frühesten Form einer solchen »Besitzstandsmarkierung«.²⁸ Bis ins sechste vorchristliche Jahrhundert zurückzuführen,²⁹ wurden damit Status und Zugehörigkeit des unfreien Individuums festgeschrieben, die Individualität durch

24 Vgl. Stephan Oettermann: »Eine Kunst so alt wie die Menschheit. Kleine Geschichte der Tätowierung in Europa.« In: Beate Ermacora (Hrsg.): *Tattoo. Bilder die unter die Haut gehen*. Kiel 1996, S. 7–25, hier S. 7.

25 Primo Levi: *Ist das ein Mensch?* München 2013, S. 25.

26 Primo Levi: *Se questo è un uomo*. Turin 2012, S. 37.

27 Das sogenannte Kainsmal ist das vielleicht früheste Körperzeichen der christlichen Tradition, wird in der Bibel (1. Mose 4, 1–16) allerdings nicht näher erläutert.

28 Ulrike Landfester: *Stichworte*, S. 35.

29 Vgl. ebd., S. 54.

Uniformität ersetzt. Nicht zufällig wird auch bei Levi auf diesen Diskurs rekurriert: »Wir sind die Sklaven der Sklaven, denen jedermann befehlen kann; unser Name ist die Nummer, die wir auf dem Arm tätowiert und auf die Brust genäht haben.«³⁰

Trotz der individuellen Nummer wird der Gefangene durch die Einheitlichkeit der Zahl, die in Imre Kertész Roman *Sorstalanság* (1975) von anderen Gefangenen sarkastisch als »himmlische Telefonnummer«³¹ bezeichnet wird, entindividualisiert. Das wie ein Stempel aufgedruckte Zeichen hebt die intentionale Verbindung zwischen Träger und Tattoo nun endgültig auf und lässt das Individuum unfreiwillig gezeichnet zurück.

Aber nicht nur die Gefangenen der nationalsozialistischen Konzentrationslager wurden markiert – auch SS-Soldaten wurde, als quasi »reziproke Handlung«³² dazu, ihre »Blutgruppe in den linken Oberarm eintätowiert«.³³ Die Markierung mit den Buchstaben A, B, O oder AB war ebenfalls rein funktional und sollte im Falle einer Verwundung die schnelle Zuteilung von Blutspenden garantieren. Wie Uwe Timm in seinem Roman *Am Beispiel meines Bruders* (2003) zusammenfassend feststellt: »Opfer und Täter waren gleichermaßen durch Nummern gekennzeichnet.«³⁴

In beiden Fällen hat das in die Haut eingestochene Zeichen tatsächlich eine *bezeichnende* Funktion und reduziert das Individuum auf seine Blutgruppe bzw. die individuelle Lagernummer. Die Drastik des (wortwörtlichen) Einschreibens in den Körper unterstreicht dabei die Besitz- und Machtverhältnisse und brandmarkt die gesamte Person auch noch über den Krieg oder die Gefangenschaft hinaus. Als der ehemalige KZ-Aufseher Max Schulz in Edgar Hilsenraths Roman *Der Nazi & der Friseur* (1968) nach dem Krieg die Identität des jüdischen Holocaust-Überlebenden Itzig Finkelstein annimmt, kann so seine Transformation bezeichnenderweise nur durch die typische Lager-Tätowierung abgeschlossen werden:

»Kannst du mich tätowieren, Horst?« Horst grinste. »Was willst du: eine Frau mit großen Brüsten? Erdbeeren als Brustwarzen? Oder Kirschen? Oder Schildkröten? ... Eine Scheide oder zwei? Oder eine Rose?« Ich sagte: »Eine KZ-Nummer, Horst. [...] Nummer 12 314! Und vor der Nummer ein Buchstabe. Der Buchstabe A.«³⁵

30 Primo Levi: *Ist das ein Mensch?*, S. 70.

31 Imre Kertész: *Roman eines Schicksallosen*. Reinbek bei Hamburg 2012, S. 121 (Kursivierung im Original).

32 Uwe Timm: *Am Beispiel meines Bruders*. München 2010, S. 61.

33 Ebd. S. 60 f.

34 Ebd. S. 61.

35 Edgar Hilsenrath: *Der Nazi & der Friseur*. München 2010, S. 190.

Um die (falsche) Identität übernehmen zu können, müssen die bisherigen Spuren der Erinnerung entfernt, aus dem Körpergedächtnis gelöscht werden: »Doktor Hugo Weber entfernte zuerst meine SS-Tätowierung unter dem linken Oberarm – eigentlich eine unansehnliche Tätowierung, ein kleiner Buchstabe, mein Blutgruppenzeichen [...].«³⁶

Die ›Digitalisierung‹ dieses Kennzeichens findet sich in der Figur des ›Agent 47‹, der zunächst im Computerspiel *Hitman* und später der gleichnamigen Verfilmung (2007) durch einen Strichcode auf dem rasierten Hinterkopf markiert ist.³⁷ Eine solche grotesk anmutende Weiterführung ins digitale Zeitalter ist aber erschreckend nahe an der Realität, wie die Zerschlagung eines Zuhälterrings in Madrid vor wenigen Jahren zeigte.³⁸ Diese Besitznahme des fremden Körpers durch Tätowierungen weiterdenkend bleibt die Haut als Werbefläche aber ein Sonderfall in Literatur und Kunst, auch wenn bereits in Émile Zolas Roman *L'Argent* (1890) überlegt wird, Prostituierte an delikaten Körperstellen mit Produktinformationen für die aufstrebende Pariser Banque Universelle zu versehen: »Es ging sogar der Scherz um, dass man die Worte: ›Kaufet Universelle!‹ an heiklen Körperstellen der lebenswürdigen Damen hatte einbrennen lassen, welche man eifrig in Umlauf setzte.«³⁹

Tätowierte Identität: Erinnerung, Kompensation und Identifikation

Abgesehen von der (aufgezwungenen und unfreiwilligen) Tätowierung von Gefangenen, Prostituierten oder Sklaven sind intentional angefertigte Tattoos Ausdruck individueller Gefühle und der persönlichen Lebensgeschichte. Die identitätsstiftende Funktion lässt die Grenze zwischen Zeichen und Bezeichnetem wiederum nahezu verwischen: »Tätowierungen und ihre Träger bilden eine Einheit.«⁴⁰

Das Festhalten von Erlebnissen und Erinnerungen ist ein menschliches Grundbedürfnis, doch nur in den seltensten Fällen wird das Tagebuch durch den eigenen Körper ersetzt, die Haut zur Leinwand. Tätowierungen können bedeutende Geschehnisse festhalten oder erlebte Traumata

36 Ebd. S.191.

37 Die Prozedur, in der Agent 47 seine Kennnummer 640509-040147 in die Kopfhaut tätowiert wird, ist bereits in der Eröffnungssequenz des Films (*Hitman*, 01:04 min.) zu sehen.

38 Auf: <http://edition.cnn.com/2012/03/24/world/europe/spain-prostitution-tattoo>.

39 Émile Zola: *Das Geld*. Berlin 2012, S.367 (Kursivierung im Original).

40 Matthias Friedrich: *Tätowierungen in Deutschland*, S.9.

kompensieren, dabei gleichzeitig Identität und im Umkehrschluss Identifikation schaffen. So wird der Körper etwa im bereits erwähnten Phänomen der Pilgertätowierung zum Trägermedium der Schrift, zum Reisepass und zur symbolischen und die Reisen nachzeichnenden Landkarte – die Haut wird zur dokumentarischen Chronik des eigenen Lebens: »Es kommt zur Ausweitung des Genres des Selbstporträts auf den eigenen Leib.«⁴¹

Dieser Drang, Spuren auf der eigenen Haut zu hinterlassen, ist aber keineswegs masochistisch begründet: In Didier Anzieus psychoanalytischem Konzept des *Haut-Ich* – »Le Moi-peau« – werden der Körperhülle drei Aufgaben zugeordnet: Biologisch und anatomisch die Funktionen der Tasche und der Grenze, schließlich aber auch »primäres Werkzeug der Kommunikation mit dem Anderen«⁴² zu sein. Durch zurückbleibende Narben, wie auch die natürlichen Alterungsspuren, werden diese höchst individuellen »Zeichen des Lebens« in der Haut eingetragen. Tätowierungen dagegen sind einerseits intentional an der gewünschten Körperstelle eingestochen und beinhalten andererseits und darüber hinaus eine (symbolisch verpackte) Botschaft. So tätowiert der Maori Apirana in Christian Krachts *Imperium* schließlich doch die junge Pandora mit der »Bildergeschichte«⁴³ des überstandenen Sturms, wodurch ihr gesamter Rücken zu einem »Kunstwerk«⁴⁴ wird:

Rechts, zur Schulter hin sollen die Fregattenvögel entstehen, die das Ende des Orkans bedeuten, links unten beim Kreuzbein ihr kleines, bedrohtes Schiff, darauf, in Miniatur, so winzig, daß sie kaum noch zu erkennen sind, Pandora selbst, Apirana, November und Slütter, und schließlich in der Mitte, zwischen den unter seiner sanften Berührung erzitternden Schulterblättern, der Sturm selbst.⁴⁵

Seemannstattoos haben oft eine spezifische Erinnerungsfunktion – »That was done when we were lying becalmed off Odessa in the Black Sea under Captain Dalton«⁴⁶ – und sind nicht nur individuell, sondern immer auch autobiographisch. Jan Assmann weist Tätowierungen daher in seinem Konzept des »Kulturellen Gedächtnisses« im »Modus der fundierenden Erinnerung«⁴⁷

41 Claudia Benthien: *Haut. Literaturgeschichte, Körperbilder, Grenzdiskurse*. Reinbek bei Hamburg 2001, S. 8.

42 Didier Anzieu: *Das Haut-Ich*, S. 61.

43 Christian Kracht: *Imperium*, S. 226.

44 Ebd., S. 227.

45 Ebd.

46 James Joyce: *Ulysses*. London 2009, S. 540.

47 Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 2007, S. 52.

die Funktion der *Memoria* zu: Der Körper wird gleichzeitig zum Gedächtnis und zur Ausstellungsfläche dieser Erinnerungen.

Mit den eintätowierten Drachen oder Seeungeheuern sowie in die Haut gestochenen Namen oder Orten wird der Körper des zurückkehrenden Matrosen oder Soldaten zum Be- und Nachweis seiner Abenteuer, zum Ausgangspunkt unheimlicher Erzählungen zwischen Reisebericht und Seemannsgarn: »He showed me tattoo marks«,⁴⁸ heißt es exemplarisch in Robert Louis Stevensons Roman *Kidnapped* (1886) über den Seemann Ransome, der sich zwar nicht an sein Alter, durch die Tätowierungen aber an seine Abenteuer erinnern kann.

Ironischerweise wird diese Erinnerungsfunktion von Tätowierungen in der Popkultur des frühen 21. Jahrhunderts häufig mit Trunkenheit assoziiert: So wachen etwa Stu im zweiten Teil der *Hangover*-Trilogie (2011) oder Ted, der Protagonist der Serie *How I Met Your Mother* (2005–14),⁴⁹ am nächsten Morgen ahnungslos, aber dafür tätowiert auf. Auch wenn die maritimen Entdeckungsfahrten inzwischen durch nächtliche Alkoholexzesse im Großstadtdschungel ersetzt wurden, erzählen die zurückbleibenden Tattoos in beiden Fällen von den überstandenen Abenteuern.

Neben der Funktion der *Memoria* haben Tätowierungen auch häufig die Aufgabe der Kompensation: So verarbeiten etwa heimkehrende Soldaten ihre traumatischen Kriegserlebnisse durch Tattoos, die mit der eigenen Lebens- und besonders Leidensgeschichte verbunden und auch nur dadurch zu verstehen sind.⁵⁰ Der Körper wird zum »walking memorial«⁵¹ und ausgerechnet das Einstechen eines dauerhaften Symbols hilft, die erlebten Schrecken sowohl zu manifestieren, als auch zu kompensieren.

So stellt auch Lisbeth Salander im ersten Band von Stieg Larssons Millennium-Trilogie (2005) und nach der Vergewaltigung durch den Anwalt Bjurman ausgerechnet die schmerzhafteste Prozedur der Tätowierung ihren entstandenen seelischen Narben entgegen:

Am Freitag, eine Woche nach der zweiten Vergewaltigung, ging Lisbeth Salander von ihrer Wohnung zu einem Tattoo-Laden bei Hornstull. [...] Sie suchte sich ein kleines Tattoo aus, eine dünne Schlinge, und zeigte ihm, wo an ihrem Fußknöchel sie es hinhaben wollte. »Da ist die Haut

48 Robert Louis Stevenson: *Kidnapped*. London 2011, S.33.

49 In der Episode »Wait for It« (S3.01).

50 Vgl. etwa Elisabeth Real: *Army of One. Six American Veterans After Iraq*. Zürich 2013.

51 Susan Jeffords: »Tattoos, Scars, Diaries, and writing Masculinity.« In: Rick Berg und John Carlos Rowe (Hrsg.): *The Vietnam War and American Culture*. New York 1991, S.208–225, hier S.208.

dünn. Das tut fürchterlich weh an dieser Stelle«, sagte der Tätowierer.
»Das geht in Ordnung«, sagte Lisbeth Salander, zog ihre Hose aus und legte das Bein hoch. [...] »Das hier ist zur Erinnerung.«⁵²

Der Weg zum lokalen Tätowierer scheint dabei zu helfen, das entstandene Trauma zu verarbeiten und den inneren Zustand nach außen zu projizieren. Gleichzeitig stiftet das Bild auf der Haut aber auch Erinnerung, erinnert Lisbeth dauerhaft an die gewaltsame Schändung ihres Körpers.

Und erneut ist es ausgerechnet ein Tattoo, mit der sie sich von Bjurmans Einfluss befreien, sich an ihm rächen kann: Lisbeth sucht ihren Peiniger zu Hause auf und brandmarkt ihn mit einer schmerzhaften Tätowierung quer über den Bauch: »*Ich bin ein sadistisches Schwein, ein Widerling und ein Vergewaltiger.*«⁵³ Erinnerungs- und Kompensationsfunktion der Tätowierung verschwimmen hier, verbinden aber fortan Opfer und Täter durch das jeweilige »Körpergedächtnis«.

Die sicher häufigsten und populärsten Gründe für eine Tätowierung sind die damit zum Ausdruck gebrachten Gefühle oder Einstellungen, die in Form von Symbolen oder Texten quasi dauerhaft und präsent auf dem Körper getragen werden. Die Haut – Sinnesorgan und durch die ästhetische Einschreibung auch sinnliches Organ – wird zum (Träger-)Medium, das Tattoo selbst zum identitätsstiftenden Erkennungszeichen.

Das unter die Haut gestochene Zeichen steht *pars pro toto* für das Individuum, etwa im häufig gewählten Motiv des Raubtieres.⁵⁴ Ähnlich den Naturvölkern, die sich ihr Totemtier in die Haut ritzen,⁵⁵ ist diese kulturelle Praxis längst im westlichen Körper- und Schönheitsverständnis verankert. So trägt etwa die Figur Malkina in Cormac McCarthys Drehbuch *The Counselor* (2013) das »tattoo of an Egyptian cat at the side of her neck«,⁵⁶ während sich über Lisbeth Salanders Rücken ein kunstvoll kolorierter Drache schlängelt: »Ein schönes Tattoo, ein langer Drache, der sich in Rot, Grün und Schwarz von ihrer Schulter herabschlängelt, dessen schmaler Schwanz sich über die rechte Pobacke erstreckte und auf dem Oberschenkel auslief.«⁵⁷

52 Stieg Larsson: *Verblendung*. München 2010, S.298 f.

53 Stieg Larsson: *Vergebung*. München 2010, S.38 (Kursivierung im Original).

54 Trotz des zeitlichen Abstands ist die von Dietrich von Engelhardt gewählte exemplarische Kategorisierung in seiner Untersuchung *Das Bild auf der menschlichen Haut* (1972) noch immer repräsentativ und hilfreich.

55 Vgl. Sigmund Freud: *Totem und Tabu*. Frankfurt a.M. 2012, S.156 u. 162.

56 Cormac McCarthy: *The Counselor. A Screenplay*. London 2013, S.12. In der Filmversion von Ridley Scott (2013) »trägt« die von Cameron Diaz verkörperte (raubtierartige) Malkina übrigens passenderweise ein Gepardenfell auf Schulter und Rücken.

57 Stieg Larsson: *Verdammnis*. München 2010, S.125. Und nicht zufällig erschien der erste

Wie in Darwins Reisebeschreibung zuvor wird der Körper zum Gesamtkunstwerk, in den persönliche Gefühle, Stimmungen und Einstellungen eingeschrieben werden.

Im Umkehrschluss kann das tätowierte Individuum durch seine in die Haut eingeritzten Zeichen identifiziert werden: So ist etwa in Rudyard Kiplings Kurzgeschichte *His wedded Wife* (1887/88) der Senior Subaltern an den auf der Schulter eintätowierten Initialen F. M. zu erkennen,⁵⁸ während in Mark Twains Roman *Adventures of Huckleberry Finn* (1884/85) der »small, thin, blue arrow«⁵⁹ auf der Brust eine eindeutige Identifikation als eine Handschriftenprobe ermöglicht.

Als prägendes und prägnantes Zeichen bleibt das Individuum aber nur erkennbar, solange das Tattoo sichtbar ist. In Theodor Storms Novelle *Hans und Heinz Kirch* (1882) verblasst das tätowierte Symbol (ein Anker auf dem Arm) bis zur Unkenntlichkeit, so dass die Identität des vermeintlich heimgekehrten Heinz angezweifelt werden muss.⁶⁰ Durch das Auslöschen der Tätowierung wird auch das damit verbundene Erkennungszeichen ausradiert und, wie bei entfernten Gangtätowierungen, das Individuum vergessen.

So überrascht es kaum, dass sich falsche Tattoos als hervorragende Tarnung eignen – Robert Baden-Powell, der Gründer der Pfadfinder, empfiehlt in seinem Leitfaden für angehende Spione (1915): »Tattoo marks can be painted on the hands or arms, to be washed off when you change your disguise.«⁶¹ Eine Methode, mit der etwa auch der Entführer Daniel sein Opfer in der BBC-Serie *Luther* (2010–13)⁶² täuschen kann: Er wäscht sein auffälligstes Erkennungszeichen, eine Gesichtstätowierung, bei der Flucht einfach wieder ab.

Erzählte Körperspuren

In Deutschland, so wird geschätzt, tragen heute etwa zehn Prozent der Gesamtbevölkerung und 23 Prozent der 16- bis 29-Jährigen eine Tätowierung auf der Haut,⁶³ und längst ist selbst diese Szene kurzzeitigen Trends

Band der Trilogie (*Män som hatar kvinnor*) in der englischen Übersetzung als *The Girl with the Dragon Tattoo*.

58 Rudyard Kipling: *Plain Tales from the Hills*. London 2009, S. 149.

59 Mark Twain: *The Adventures of Huckleberry Finn*. London 2010, S. 321.

60 Vgl. Ukrike Landfester: *Stichworte*, S. 270 f.

61 Robert Baden-Powell: *My Adventures as a Spy*. Mineola 2010, S. 59.

62 In der fünften Episode der ersten Staffel (S1.05).

63 Vgl. Tobias Lobstädt: *Tätowierung, Narzissmus und Theatralität*, S. 19 f.

unterworfen – zu Beginn des Jahrtausends etwa in Form des sogenannten ›Arschgeweihs‹ (*tramp stamp*).

Bis heute werden Tattoos immer wieder mit ewiger Liebe verbunden, ritzen Paare nicht nur ihre Initialen in die Rinde eines Baumes, sondern stechen sich gegenseitig ein Bild (etwa das Konterfei des Geliebten oder in symbolischer Form als Rose oder Herz) oder einen Text (Spruch, Namenszug oder Datum) in die Haut. Es ist weniger die Drastik der angedeuteten Verletzung, sondern mehr die Beständigkeit einer solchen schwer auszulöschenden, schwer zu vergessenden Markierung.

Treten Tätowierungen in der Dichtung vorwiegend in Zusammenhang der drei vorgestellten Kategorien von Identität, Alterität und Materialität auf, soll abschließend ihre Narration in literarischen Texten am Beispiel des Liebesdiskurses betrachtet werden.

Der drastische Akt der Tätowierung selbst schafft nicht nur ein dauerhaftes und verbindendes Zeichen auf dem eigenen Körper, sondern ist durch das ›Einstechen‹ unter die Hautoberfläche selbst sexuell aufgeladen. So fühlt etwa die heißblütige Serafina delle Rose in Tennessee Williams Stück *The Rose Tattoo* (1950) in der Nacht ihrer Empfängnis, wie sich die Tätowierung ihres Ehemannes in den eigenen Körper einbrennt: »That night I woke up with a burning pain on me, here, on my left breast! A pain like a needle, quick, quick, hot little stitches. I turned on the light, I uncovered my breast! – On it I saw the rose tattoo of my husband! [...] And when I saw it I knew that I had conceived ...«⁶⁴

Noch stärker zu einer sexuellen Metapher wird das Tätowieren in Dea Lohers gleichnamigem Theaterstück *Tätowierung* (1992): Die junge Anita wird regelmäßig von ihrem Vater sexuell missbraucht, ein körperliches wie seelisches Martyrium, das einem »böse[n] Vätermal«⁶⁵ gleicht: »Meine Nadel stech ich / dir ins Fleisch / wieder und wieder / eine Tätowierung / die du behältst / mein Zeichen / dein Leben lang / Vätermal / unauslöschlich.«⁶⁶ Das zurückbleibende Zeichen entspricht in seiner Bildhaftigkeit ausgerechnet einer Tätowierung; die Vergewaltigung wird symbolisch zur in den Körper eingeritzten und die Haut verletzenden Narbe.

Allen literarischen Beispielen der drei Kategorien tatsächlicher, wie auch ›metaphorischer‹ Tätowierungen ist ihre Funktion im individuellen Körpergedächtnis gleich. Die unter die Haut gestochenen Texte, Zeichen und Bilder beinhalten eine nur im Kontext des Trägers zu verstehende Bot-

64 Tennessee Williams: *The Rose Tattoo and other Plays*, S.21 f.

65 Dea Loher: *Olgas Raum, Tätowierung, Leviathan*. Frankfurt a.M. 2008, S.113.

66 Ebd., S.96.

schaft, egal ob zur Erinnerung oder Verarbeitung angefertigt, als Stammeskult oder aufgezwungene Markierung.

Tätowierungen sind mehr als nur eine einfache Körpermodifikation, mehr als der (masochistische) Drang, Zeichen auf dem eigenen Leib zu hinterlassen. Sie sind Marker und Markierung, schaffen und manifestieren Identität, tragen diese sichtbar nach außen – und v. a. sind Tattoos die Entscheidung für eine künstlerische und kunstvolle Verletzung der Haut, die den Träger bis in den Tod begleitet.

Literatur:

Anzieu, Didier: *Das Haut-Ich*. Frankfurt a.M. 1996.

Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 2007.

Asterix bei den Pikten. Berlin 2013.

Baden-Powell, Robert: *My Adventures as a Spy*. Mineola 2010.

Benthien, Claudia: *Haut. Literaturgeschichte, Körperbilder, Grenzdiskurse*. Reinbek bei Hamburg 1999.

Burkhardt, Dagmar: »Die Triade Körper-Gedächtnis-Text in der russischen Literatur. Eine Archäologie des Narben-Motivs.« In: Eva Binder, Wolfgang Stadler und Helmut Weinberger (Hrsg.): *Zeit-Ort-Erinnerung. Slawistische Erkundungen aus sprach-, literatur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. Festschrift für Ingeborg Ohnheiser und Christine Engel zum 60. Geburtstag*. Innsbruck 2006, S. 203–222.

Darwin, Charles: *Reise eines Naturforschers um die Welt*. Frankfurt a.M. 2008.

Engelhardt, Dietrich von: *Das Bild auf der menschlichen Haut. Motive und Motivationen der Tätowierung*. München 1972.

Frank, Michael C.: »Ein unauslöschliches Zeichen«. Die polynesischen Tätowierung in Reiseberichten des 18. und 19. Jahrhunderts.« In: Barbara Thums und Annette Werberger (Hrsg.): *Was übrig bleibt. Von Resten, Residuen und Relikten*. Berlin 2009, S. 163–190.

Friedrich, Matthias: *Tätowierungen in Deutschland. Eine kulturosoziologische Untersuchung in der Gegenwart*. Würzburg 1993.

Freud, Sigmund: *Totem und Tabu*. Frankfurt a.M. 2012.

Gröning, Karl: *Geschmückte Haut. Eine Kulturgeschichte der Körperkunst*. München 2001.

Hilsenrath, Edgar: *Der Nazi & der Friseur*. München 2010.

Jeffords, Susan: »Tattoos, Scars, Diaries, and writing Masculinity.« In: Rick Berg und John Carlos Rowe (Hrsg.): *The Vietnam War and American Culture*. New York 1991, S. 208–225.

Joyce, James: *Ulysses*. London 2009.

Kamper, Dietmar und Christoph Wulf (Hrsg.): *Der andere Körper*. Berlin 1984.

- Kasten, Erich: *Body-Modification. Psychologische und medizinische Aspekte von Piercing, Tattoo, Selbstverletzung und anderen Körperveränderungen*. München 2006.
- Kipling, Rudyard: *Plain Tales from the Hills*. London 2009.
- Kracht, Christian: *Imperium*. Frankfurt a.M. 2013.
- Landfester, Ulrike: *Stichworte. Tätowierung und europäische Schriftkultur*. Berlin 2012.
- Larsson, Stieg: *Verblendung*. München 2010.
- Larsson, Stieg: *Verdammnis*. München 2010.
- Larsson, Stieg: *Vergebung*. München 2010.
- Lemma, Alessandra: *Under the Skin. A psychoanalytic Study of Body Modification*. London 2010.
- Levi, Primo: *Se questo è un uomo*. Turin 2012.
- Levi, Primo: *Ist das ein Mensch?* München 2013.
- Lobstädt, Tobias: *Tätowierung, Narzissmus und Theatralität. Selbstwertgewinn durch die Gestaltung des Körpers*. Wiesbaden 2011.
- Loher, Dea: *Olgas Raum, Tätowierung, Leviathan*. Frankfurt a.M. 2008.
- McCarthy, Cormac: *The Counselor. A Screenplay*. London 2013.
- Melville, Herman: *Moby Dick, or: The Whale*. London 2008.
- Mitsch, Ralf: »Körper als Zeichenträger kultureller Alterität. Zur Wahrnehmung und Darstellung fremder Kulturen in mittelalterlichen Quellen.« In: Burkhardt Krause (Hrsg.): *Fremdkörper, Fremde Körper, Körperfremde. Kultur- und literaturwissenschaftliche Studien zum Körperthema*. Stuttgart 1992, S. 73–109.
- Oettermann, Stephan: *Zeichen auf der Haut. Die Geschichte der Tätowierung in Europa*. Frankfurt a.M. 1979.
- Oettermann, Stephan: »Eine Kunst so alt wie die Menschheit. Kleine Geschichte der Tätowierung in Europa.« In: Beate Ermacora (Hrsg.): *Tattoo. Bilder die unter die Haut gehen*. Kiel 1996, S. 7–28.
- Oxford English Dictionary: »Tattoo«. Auf: <http://www.oed.com/view/Entry/198122>.
- Real, Elisabeth: *Army of One. Six American Veterans After Iraq*. Zürich 2013.
- Stevenson, Robert Louis: *Treasure Island*. London 2010.
- Stevenson, Robert Louis: *Kidnapped*. London 2011.
- Timm, Uwe: *Am Beispiel meines Bruders*. München 2010.
- Twain, Mark: *The Adventures of Huckleberry Finn*. London 2010.
- Williams, Tennessee: *The Rose Tattoo and other Plays*. London 2009.
- Zola, Émile: *Das Geld*. Berlin 2012.

Filme:

- The Hangover: Part II*. Regie: Todd Phillips. Legendary Pictures (2011).
- Hitman*. Regie: Xavier Gens. 20th Century Fox (2007).
- The Counselor*. Regie: Ridley Scott. 20th Century Fox (2013).