

Nikola Huppertz

Vortrag beim
39. Österreichische Übersetzer·innenseminar
Kosmos Körper in der Übersetzung
12. April 2024, Ysper/NÖ

Leibhaftige Figuren

(...) wo immer Menschen eine Feder in der Hand halten, schreiben sie – in Briefen, Tagebüchern oder Lebenserinnerungen – nicht ungern über Leib und Leben, über das Auf und Ab ihrer Befindlichkeiten und über Gloria und Miseria aller nur denkbaren Gliedmaßen und Innereien.¹

So heißt es im Vorwort von „Gut bei Leibe – Hundert wahre Geschichten vom menschlichen Körper“ von Rudolf Schenda. In diesem Buch bringt der Autor vom Kopf bis zu den Zehen Körperteile und Kultur zusammen, Schleim und Schönheit, Zahnschmelz und Zärtlichkeit, – Leib und Leben eben. Und das Schreiben, das eng mit beidem verknüpft ist.

Entsprechend wimmelt es auch in der Literatur von Körpern aller Arten. Und die hinterlassen Eindruck: sowohl innerhalb der jeweiligen Geschichte als auch bei der Leserin, dem Leser. Ich freue mich, über einige besondere Exemplare sprechen zu dürfen, über leibhaftige Figuren, die man nicht so schnell wieder vergisst. Und das, weil sie natürlich viel mehr sind als „nur“ ihre Körper. Oder besser, weil sich durch ihre Körper nicht bloß ihr situatives Handeln, sondern ihre ganze Persönlichkeit ausdrückt. Je nachdem, wer ihnen wann und in welchem Kontext literarisches Leben eingehaucht hat, fällt diese Persönlichkeit mal so und mal so aus. Sie kann mit dem Äußeren der Figur harmonieren oder ihm entgegenreifen. Manchmal folgt sie auch eindimensional dem Körperklischee.

Genauso wie für die Belletristik gilt das für die Kinder- und Jugendliteratur, in der ich literarisch zu Hause bin. Körper spielen darin sogar eine besondere Rolle, weil junge Menschen vielleicht noch unmittelbarer durch ihr Äußeres gekennzeichnet sind als Erwachsene. Kinder sind nun mal kleiner und schwächer. Ihr Selbstbild und ihre Rangordnung untereinander entstehen aufgrund ihres physischen Entwicklungsstandes – auch wenn möglicherweise andere Eigenschaften nützlicher und überzeugender wären. Und wie penetrant Jugendliche mit ihrem Körper beschäftigt sind, weiß hoffentlich jeder, der mal

¹ „Gut bei Leibe“ (Rudolf Schenda, C.H. Beck, 1998)

jugendlich *war*. Wie unbeholfen sie ihn noch durch die Gänge ihrer Schulen bewegen, durch stinkende Umkleidekabinen oder Diskotheken oder, wenn sie sehr viel Glück haben, in den Betten ihrer ersten Sexualpartner. Wie unhinterfragt sie sich an Stereotypen orientieren. Wenn irgendwas am Körper nicht dem perfekten Durchschnitt entspricht, der, wie wir aus der Statistik wissen, ein theoretischer Wert ist, sind Teenager mehr oder weniger dem Untergang geweiht.

Und bei diesem Problem möchte ich jetzt ansetzen. Mit Figuren, die sozusagen ein Figurproblem haben. Die sich also, was ihr Körpergewicht betrifft, weit jenseits der 50er-Perzentile befinden – und auch der 95er. Und zwar oberhalb.

Erstes Beispiel ist *Augustus Glupsch* aus Roald Dahls Kinderroman „Charlie und die Schokoladenfabrik“ von 1964. *Augustus Glupsch war neun Jahre alt und unwahrscheinlich fett*, heißt es in der Übersetzung von Inge Artl. *Sein ganzer Körper schien nur aus Fettwülsten zu bestehen, die überall hervorquollen, und sein Gesicht wirkte wie ein schwabbeliger Klumpen Teig, aus dem zwei winzige Rosinenaugen in die Welt spähten*. Mit den Worten von Charlies Oma Georgine: „*Was für ein ekelhafter Junge!*“² Denn selbstverständlich ist Augustus nicht bloß dick, er ist gierig und impuls gesteuert, inkompetent, *verzogen, vorlaut und gefräßig*, schokoladenverschmiert, rotznasig und alles in allem unappetitlich. Dass Roald Dahl ihn um ein Haar in flüssiger Schokolade ertrinken und dann zu Schokoküssen verarbeiten lässt, ist folgerichtig, dass er es zu guter Letzt doch nicht tut, sondern den *üblen Flegel* aus der Schokoladenfabrik entkommen lässt, ist reiner Kinderfreundlichkeit geschuldet - und der Tatsache, dass die Schokoküsse abscheulich schmecken würden.

Das dicke Kind als Witzfigur. Bestenfalls lieb, wie *Klößchen* aus „TKKG“. Gemütlich und ein bisschen einfältig, wie *Pu der Bär*. Oder anarchisch, wie *Karlsson vom Dach*. Alles prima Kumpel. Aber das dicke Kind *sein*, sich mit ihm identifizieren will niemand. Lieber ist man der nette Charlie und erbt eine Schokoladenfabrik oder Lillebror und bekommt einen Hund. Die Vorstellung, dass da draußen aber tatsächlich Kinder und Jugendliche existieren, die dick sind und es nicht besonders angenehm finden, als Witzfigur herzuhalten, ja, die real diskriminiert werden, führte zu einem anderen Zugriff auf das Thema. In den 70er- und 80er-Jahren entstanden viele Romane, die sich nachdenklich mit der Lebenswirklichkeit von Kindern und Jugendlichen auseinandersetzten. Ihre Schwierigkeiten wurden nun

² „Charlie und die Schokoladenfabrik“ (Roald Dahl, übersetzt von Inge M. Artl, Rowohlt Taschenbuch, 1981)

ernstgenommen und in den Mittelpunkt gestellt. Zahlreiche „Themenbücher“ entstanden, manche besser, manche schlechter.

„Keine Pizza mehr für Ellen“ von Marilyn Sachs, im amerikanischen Original *The Fat Girl*, ist eines der besseren. *Der Fettkloß und ich standen gleichzeitig vor der Türe*, berichtet darin der Ich-Erzähler Jeff. *Nachdem sie mindestens doppelt so breit war wie ich, war klar, dass wir beide nicht zugleich hineingehen konnten. (...) Hinter mir gluckste jemand.*³ Ellen ist außerordentlich dick, langsam, ungeschickt, vielleicht auch suizidgefährdet, da ist man sich nicht ganz sicher, aber auf jeden Fall ist sie ein *armes Ding*. Jedenfalls bis Jeff sich, bei einer extragroßen Pizza wohlgemerkt, mit ihr anfreundet. Die beiden kommen sich näher, werden später sogar ein Paar. Anfangs ein noch sehr ungleiches. Aber Jeff sorgt in bester Absicht dafür, dass Ellen sich von ihrem negativen Image „befreit“. An seiner Seite nimmt sie ab, verändert ihren Style, übt ein sicheres Auftreten ein, wird gewandter. Und sie schlittert, ohne es zu merken, in eine Abhängigkeitsbeziehung hinein. Es ist vielleicht das größte Verdienst dieses Romans, dass Ellen die Verbindung zu Jeff auflöst, und zwar zu einem Zeitpunkt, als sie seinen Idealvorstellungen schon gefährlich nahekommt. *Sie trug Jeans und ein altes T-Shirt, und sah aus wie jedes andere hübsche mollige Mädchen*⁴. Wie jedes andere, aber nicht mehr wie sie selbst. Und das merkt sie gerade noch im rechten Moment.

Ihr Dicksein lässt sich Mireille aus „Die Königinnen der Würstchen“ von Clémentine Beauvais nicht zum Problem machen. Dabei wurde sie gemeinsam mit Astrid und Hakima zu den „Würsten des Jahres“ gewählt, einem inoffiziellen Negativpreis ihrer Schule, über den dann auch noch die Presse berichtet. Der Roman erschien 2017 auf Deutsch und ließe sich auf den ersten Blick unter dem Stichwort *Body Positivity* einordnen. Die drei Leidensgenossinnen freunden sich an und beschließen, gemeinsam mit dem Fahrrad nach Paris zu fahren. Für diese Reise deuten sie ihren „Titel“ positiv um, betätigen sich als Würstchenverkäuferinnen und lassen sich unter dem Hashtag #3würstedesjahres mit großem Aplomb medial folgen. Darüber hinaus haben sie aber alle ihre persönlichen Geschichten, Hoffnungen und auch Ziele für diese Reise. Das außerliterarische Konzept *Body Positivity* schwebt zwar über dem Roman, reißt ihn aber nicht an sich. Dicksein ist für Mireille nicht das Thema ihres Lebens, und es ist nur ein Aspekt ihrer Persönlichkeit. Sie ist brilliant, schlagfertig, provokativ, selbstironisch und selbstsicher. Also kein *armes Ding* wie Ellen, dem gegenüber man sich in

3 „Keine Pizza mehr für Ellen“ (Marilyn Sachs, aus dem Amerikanischen von Sigrid Angelika Eisold, dtv junior, 1989)

4 ebd.

besonderem Maß rücksichtsvoll verhalten muss. Folglich geht es im Roman auch nicht darum abzunehmen oder besser auszusehen. Hier handeln komplexe Figuren aus vielerlei Motiven heraus, während sie ihre Leben voranbringen und echte Freundschaft erfahren. All das wird intelligent, sprachschön und formal raffiniert erzählt. Kurz, hier handelt es sich nicht um ein Themenbuch, sondern um Literatur. Und ich behaupte, bis zu einem gewissen Punkt spielt in jedem literarischen Roman, ob für Kinder, Jugendliche oder Erwachsene, die Leibhaftigkeit der Figuren eine Rolle.

In meinem Jugendroman „Fürs Leben zu lang“ habe ich ein ähnliches Verhältnis der Motive und Themen angestrebt. Eines davon ist die Körpergröße der Protagonistin Magali. Sie ist groß. Lang jedenfalls. Zu lang in ihren Augen. Trotzdem wird sie nicht gesehen, weil sie zu Beginn des Romans ihren Körper noch gar nicht auszufüllen weiß, sie muss erst an innerer Größe gewinnen. Das gelingt ihr nicht, solange ihre Gedanken ständig um ihre Gestalt kreisen. Oder um den Kuss vom schönen Joël Hummel, den sie, wie sie annimmt, niemals bekommen wird, weil sie Joël schon in Kürze überragen wird *wie ein Fahnenmast*. Erst als sie durch den Kontakt zu ihrem uralten Nachbarn, Herrn Krekeler, und seinem Enkel Kieran mit ganz anderen Themen konfrontiert wird, fängt sie an, in ihre 1,82, Tendenz steigend, hineinzuwachsen. Herr Krekeler stirbt, und Kieran und sie möchten leben. Nicht irgendwie, sie wollen herausfinden, wie man es richtig macht. Nahezu alle Erwachsenen, die sie kennen, scheinen wie Geisterfahrer auf die falsche Spur zu geraten und blind durch ihr Leben zu steuern – bei Weitem nicht nur, aber auch im Hinblick auf ihren Körper. *Beispiel: Papa beguckt sich von morgens bis abends Hälse und Knie und Hautausschläge und belegte Zungen und weiß alles über Anatomie und Physiologie, hat aber keine Ahnung, was es eigentlich heißt, einen Körper zu haben. Seinen eigenen schiebt er jedenfalls durch die Gegend wie einen komischen Gegenstand, der nichts mit Dr. Andreas Weill zu tun hat, geschweige denn Dr. Andreas Weill ist.*⁵

Und obwohl Magali sich zunehmend mit abstrakten Fragen befasst, behält sie auf der Suche nach Antworten ihren konkreten, physischen Blickwinkel, aus voller Höhe herab. Er unterscheidet sich deutlich von Kierans, der eher gewachsen ist wie das Rumpelstilzchen. Tatsächlich ist es dann auch der Körper, auf den der von ihnen kontaktierte Philosoph Engstler sie verweist. *Tut man das, was für einen richtig ist, stimmt der ganze Körper zu, schreibt er den beiden Jugendlichen. Erhebt er Einwände, muss man einen anderen Weg einschlagen.*

*Immer wieder. Das richtige Leben gibt es nur von Tag zu Tag.*⁶

⁵ „Fürs Leben zu lang“ (Nikola Huppertz, Tulipan, 2023)

⁶ ebd.

Wahrnehmen, fühlen, wollen, handeln ist also immer körperlich vermittelt. Auf die eine oder andere Weise mischt sich der Körper ein, manchmal mehr, manchmal weniger. Er reagiert mit Erregung oder Schwäche, er begehrt, er verlangt nach Zärtlichkeit und sexueller Befriedigung, nach Wärme, Sättigung, Unversehrtheit. Er zeugt, empfängt und gebiert, in ihm hinterlassen Krankheit und Alter ihre Spuren. Und so, wie wir unseren eigenen Körper am dringlichsten spüren, wenn ihm etwas fehlt, drängt er sich auch bei den Figuren am deutlichsten in den Vordergrund, wenn er ihnen so wie er ist nicht passt. Er kann hässlich sein oder schmerzhaft, *den Kräften der Natur und der Kultur mehr oder weniger ungeschützt ausgeliefert*⁷, wie Rudolf Schenda es beschreibt, heimgesucht von bösen Geistern oder, wahlweise, unsichtbaren Erregern, nicht selten auch von menschlicher Gewalt. Er ist verwund- und zerstörbar.

Shakespeares Drama „Richard III.“ thematisiert die Folgen einer körperlichen Entstellung.

*Ich, um dies schöne Ebenmaß verkürzt,
Von der Natur um Bildung falsch betrogen,
Entstellt, verwahrlost, vor der Zeit gesandt
In diese Welt des Atmens, halb kaum fertig
Gemacht, und zwar so lahm und ungeziemend,
Daß Hunde bellen, hink' ich wo vorbei.*⁸

So beklagt Richard, hier noch Duke, gleich zu Beginn der ersten Szene sein Äußeres. Und die Konsequenzen, die er zieht, sind unheilvoll. Mit der Schlacht von Tewkesbury ist eine Phase der Rosenkriege zu Ende gegangen, eine Friedensperiode ist angebrochen. Tänze und amouröse Abenteuer, die Vergnügungen der anderen heimgekehrten Männer, kommen für den verunstalteten Richard nicht infrage. Also verspottet er die friedvollen Bemühungen seines Bruders, King Edward.

*Ich nun, in dieser schlaffen Friedenszeit,
Weiß keine Lust, die Zeit mir zu vertreiben,
Als meinen Schatten in der Sonne spähn
Und meine eigne Mißgestalt erörtern.*⁹

7 „Gut bei Leibe“ (Rudolf Schenda, C.H. Beck, 1998)

8 „König Richard III.“ (William Shakespeare, übersetzt von August Wilhelm Schlegel, Berliner Ausgabe, Holzinger, 2013)

9 ebd.

Richards körperliche Verkrüppelung ist nicht zu trennen von seiner moralischen, er ist tatsächlich eine Schattengestalt, entschlossen, ein Bösewicht zu werden. Seine Missbildung hat in ihm Neid und Eifersucht gesät, er ist erfüllt von Hass, Rachsucht und unbedingtem Machtstreben. Auf seinem Weg zum Thron geht er über Leichen, oder besser: er hinkt über Leichen, der Krönung folgt buchstäblich der Fall. Sein Pferd stirbt in der Schlacht, Richard III. geht im folgenden Nahkampf zugrunde.

Nicht immer nimmt es so dramatische Ausmaße an, wenn eine Figur sich in ihrem Körper nicht oder nicht mehr zu Hause fühlt. Die kleinen Wehwehchen sind selbst oft schon Leid genug und setzen dem Handlungsspielraum Grenzen.

Professor Baumgartner, der fünfundsiebzigjährige Protagonist in Paul Austers neuem Roman *Baumgartner*, kriegt dies gleich im ersten Kapitel zu spüren. Darin verbrennt er sich nicht bloß die Hand an einem glühenden Topf, sondern er fällt auch noch die Kellertreppe runter. *Alles tut ihm weh, stellt Baumgartner fest, aber am schlimmsten schmerzt das Knie, es schmerzt so sehr, dass schon der leiseste Druck im Stehen ihm als gellendes Jaulen durch die Knochen fährt¹⁰*, heißt es, und das ist durchaus ernst gemeint. Baumgartner ist lahmgellegt. In der nächsten Zeit ist er ganz auf seine Gedanken und die Erinnerungen an seine schon lange verstorbene Frau Anna zurückgeworfen. Die wiederum fühlte sich am Tag ihres Todes ironischerweise unverwundbar und wollte sich partout nicht durch Wetter und Wellen von ihrer Schwimmroutine abhalten lassen. In Baumgartners Erinnerungsbildern bleibt sie sportlich und jung, während er das Älterwerden allein durchleben muss. Sein Gedächtnis wird löchriger, die Konzentration schlechter, seine Zukunftsperspektive schrumpft erbarmungslos zusammen. Auch spätere Begegnungen und Hoffnungen können nicht davon ablenken, dass sein eigentliches Leben an Anna gekoppelt war und die „Kapitel“ danach nur noch ein Weniger-Werden sind.

Noch konsequenter konzentriert Auster sich in seinem autobiografischen „Winterjournal“ auf den alternden Körper, er ist, als er das Buch schreibt, 64 Jahre alt. Vom Furunkel auf der rechten Hinterbacke bis zu den Narben im Gesicht erzählt darin der Auster'sche Leib Lebensgeschichten, durch zufällige Begebenheiten in ihn eingeschrieben. Diese im Wortsinn prägenden Ereignisse beginnen in einer Zeit, in der der Boden mit all seinen Schätzen und winzigen Lebewesen noch nahe ist. Es folgen die Pubertät und das junge Erwachsenenalter in einem dauererregten, sich nach Berührung und Sex sehnenen Körper. Und sie enden im

10 „Baumgartner“ (Paul Auster, Deutsch von Werner Schmitz, Rowohlt, 2023)

begonnenen Winter des Lebens, nach dem das Buch benannt ist und in dem es trotz zahlreicher Zipperlein nach wie vor bloß eine einzige Notwendigkeit gibt: *dass es früher oder später zu Ende gehen wird*¹¹.

Aber nicht nur der Körper alternder Männer ist von literarischem Interesse, obwohl sich dafür auffällig viele Beispiele finden lassen. Da sind auch die Frauen in ihrer ganzen physischen Wucht, sogar schon junge Frauen. Und damit ist hier mal nicht die Wucht gemeint, mit der sie auf die erwähnten alternden oder auch jüngeren, leicht zu erregenden Männer wirken. Ich rede nicht von ihrer viel beschworenen Schönheit und Attraktivität, obwohl es gar nicht so leicht ist, in einem Roman *nichts* davon zu lesen. Ich meine Frauenfiguren, die ihr Leben genau wie Auster alias Baumgartner als Leibgeschichte erfahren. Frauen, die Narben auf oder unter der Haut tragen und ihre Persönlichkeit handfest ausdrücken.

Ava aus Katrin Seddigs *Eheroman* ist eine davon. Das Buch erzählt auf realistische, fast derbe Weise von der Zeit, die Ava mit Danilo verbringt: vom ersten Kennenlernen beim Osterfeuer, über die Ausbildungszeit, das Zusammenleben, Schwangerschaft, Elternschaft, Trennung. Was auch immer Ava tut oder worüber sie nachdenkt, sie steckt in ihrem Körper, der sich manchmal okay anfühlt und manchmal nicht so toll. Manchmal empfindet Ava gar nichts, manchmal umso mehr, bei ihrer Arbeit als Krankenschwester, beim Biertrinken, beim Essen oder beim Sex – mal mit ihrem Ehemann Danilo, öfter und weitaus erfüllender aber mit anderen, zum Beispiel dem LKW-Fahrer Stulle: *Sie lässt ihn machen und kichert weiter und ist so weich und liegt da wie ein wirbelloses Tier. (...) Ein Geräusch löst sich aus ihrem Innern, das spornt Stulle an, sie denkt an gar nichts mehr und flattert auf eine Weise durch die Nacht, in diesem kalten Hotel, wie sie es in der Liebe, in der wirklichen Liebe, sonst nie getan hat. Vollkommen leer, mit nassem Gesicht, liegt sie neben dem triumphierenden Stulle und will gar nichts mehr.*¹²

Auch die Ich-Erzählerin in „Eisfuchs“ von Tanya Tagaq, eine Inuk, die unter prekären Bedingungen in Nunavut aufwächst, hat diesen unmittelbaren Zugang zu ihrem Körper. Zu ihren täglichen Erfahrungen gehören Kälte, Armut, Trostlosigkeit und sexuelle Übergriffe. Aber ebenso präsent sind ihr die Naturerscheinungen der Arktis und die Mythen der Inuit. Sie hat sie so verinnerlicht, dass die Grenzen zwischen ihrem Körper und der Umgebung manchmal auf fast mystische Weise aufgehoben werden. *Ich spreize die Beine ganz weit und lasse das Wasser in mich hineinfließen. Es hört gar nicht mehr auf. Sie hat auch Durst. Die*

11 „Winterjournal“ (Paul Auster, Deutsch von Werner Schmitz, Rowohlt Taschenbuch, 2015)

12 „Eheroman“ (Katrin, Seddig, Rowohlt Berlin, 2012)

*kleinen Garnelen und Fische schwimmen hinterher, und sie ist nicht mehr so hungrig. Es ist ein Gefühl, als würde sie kleine warme Lichter schlucken. Ein majestätisch großer, leuchtend roter Seesaibling kommt auf mich zugeschwommen. (...) ich öffne mich wie ein Akkordeon (...) Den ganzen Heimweg über lachen wir miteinander, mein Hund und ich. Geheimnisse sind köstlich.*¹³

Wie in der Realität entdecken auch Figuren im Roman, dass ihr Körper ein Eigenleben führt. Er stellt sich allen Moden und Klischees, allen hehren Idealen oder aber behaupteter Hässlichkeit entgegen.

Man könnte festhalten: Körper machen sich bemerkbar. Wenn wir schreiben (oder übersetzen), müssen wir darum immer den *Eigen-Sinn*¹⁴ unserer Figuren als physische Wesen berücksichtigen. *Ihm {Anm.: dem Körper} bleibt ein starker Rest von Eigen-Duft*, schreibt Rudolf Schenda in „Gut bei Leibe“, *der sich weder verstecken noch verdecken lässt, und von unberechenbarer Eigenwilligkeit, Halsstarrigkeit, Dickköpfigkeit, Wehrhaftigkeit, die sich vor allem einer hochspezialisierten Maschinenmedizin (und dem dazugehörigen Jargon) widersetzt.*¹⁵

Ich würde noch hinzufügen: Er widersetzt sich dem diskriminierenden, pädagogisierenden, empowernden, idealisierenden oder auf den Geist reduzierenden Zugriff von Autorinnen und Übersetzerinnen. Erlauben wir unseren Figuren darum, auf eigenen Beinen durch ihre Geschichte zu spazieren und dabei ihren persönlichen Fußabdruck zu hinterlassen. Sie machen es sowieso.

NIKOLA HUPPERTZ

Studierte Musik an der Folkwanghochschule Essen/ Duisburg und Psychologie an der Humboldt Universität zu Berlin. 2007 gewann sie mit dem Manuskript ihres Debütromans *Karla, Sengül und das Fenster zur Welt* den Literaturwettbewerb der Bonner Buchmesse Migration. Seitdem hat sie mehr als 30 Kinder- und Jugendbücher, Lyrik und Kurzprosa in Literaturzeit- schriften sowie Geschichten für den Rundfunk veröffentlicht. 2021 beauftragte die Deutsche Oper am Rhein sie mit dem Libretto für eine Kinderoper, die im selben Jahr uraufgeführt wurde. Ihre Arbeiten wurden in diverse Sprachen übersetzt und vielfach nominiert oder ausgezeichnet, u.a. mit dem Evangelischen Buchpreis 2022. Sie lebt als freie Autorin in Hannover. Zuletzt erschienen: *Meine Mutter, die Fee* (2018), *Schön wie die Acht* (2021), *Fürs Leben zu lang* (2023, alle Tulipan Verlag).

¹³ „Eisfuchs“ (Tanya Taraq, Deutsch von Anke Caroline Burger, Antje Kunstmann, 2020)

¹⁴ „Gut bei Leibe“ (Rudolf Schenda, C.H. Beck, 1998)

¹⁵ ebd.