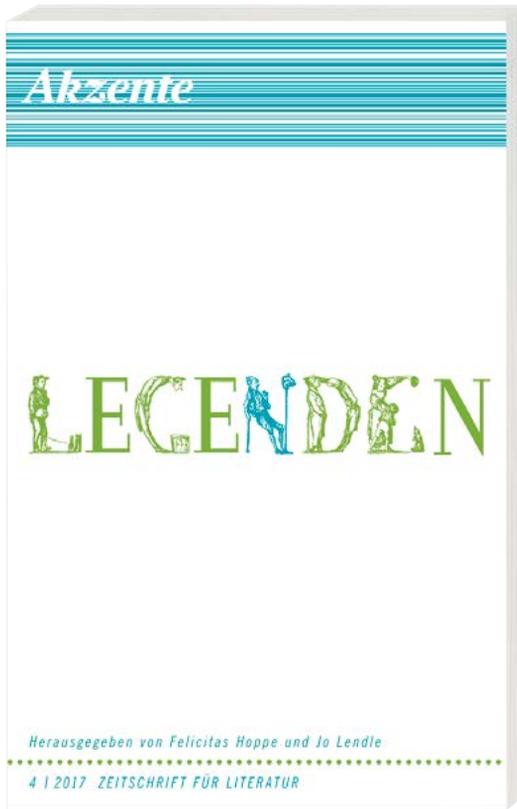


Leseprobe aus:

Felicitas Hoppe / Jo Lendle
Akzente Heft 4/2017: LEGENDEN



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf
www.hanser-literaturverlage.de

© Carl Hanser Verlag München 2017

HANSER

Vorwort

Santo subito! Legenden haben Hochkonjunktur, erst recht in Zeiten eiliger Heiligsprechung. Doch wer spricht hier wen heilig? Mit welchem Recht und welchem Ziel? Wem ist erlaubt, die Flaschen zu öffnen und Geister an die Luft zu lassen? Ganz so *subito* geht das nicht. Traditionell erfolgt eine Heiligsprechung in drei Schritten, und will einer tatsächlich heilig werden, muss er fünf Jahre tot sein; nur der Papst kann die Frist verkürzen.

Doch Legenden sind nicht nur Berichte der Heiligen, sondern auch Geschichten, die lang genug erzählt worden sind, sowie deren Helden. Und nicht zuletzt sind Legenden Landkarten in Raum und Zeit. Wer sie schreibend nachzieht, geht eigener Wege. So haben auch wir dazu eingeladen, und sind dabei zu einem überraschenden Ergebnis gekommen: die Legende lebt!

Denn wo man meint, dass nichts als Vernunft herrschen sollte, herrscht hier nach wie vor ein unheiliger Furor, der, ohne jemals beschauliches Blattgold zu werden, immer wieder neue Ikonen ins Werk setzt und Geschichte von ihren Rändern her neu vermisst. Protagonisten treten in wechselnden Kostümen auf, die einen fulminant von außen bebildert, die anderen mit Bildern von innen her, die eine ganz andere Gegend ausmalen; dritte als Rosenkrieger oder mit einer Armbrust bewaffnet, als Professoren verkappt und als Akrobaten verkleidet, von denen keiner weiß, wohin die Reise ihn führt.

Lauter Metamorphosen, die weit hinaus über die grimmschen Grenzen gehen und in den Vorgärten von gestern, heute und morgen für leise Unruhe zwischen den Steinen sorgen, wenn ein chinesischer Übersetzer der Vergangenheit die Meisterwerke der Großen umschreibt und ein Präsident von heute sich die Hände in Unschuld wäscht. Kein Zweifel, dass auch die Gegenwart sich vom Frischfutter der Legende ernährt, von Twitter und Fake News.

Der Verfasser der *Legenda Aurea* wusste schon vor 800 Jahren, wie man, *santo subito*, zur rechten Zeit seine Stimme erhebt, wie man einen Akzent auf seine Wahlheiligen setzt und dabei all jene zu Wort kommen lässt, die nur scheinbar von den Rändern her sprechen. Denn wer Legenden erzählt, ist zu Recht alles andere als bescheiden. Legendenerzähler erheben Anspruch auf einen Platz im Licht. Das tun wir auch. Erst recht im Dezember: auf den Platz unterm Weihnachtsbaum. Nach wie vor die haltbarste Legende von allen.

MICHAEL KÖHLMEIER

Die Heilige Kümmernis

Es war einmal ein König, der sich wie die Sau vor dem Schlachthof vor dem Eingang zur alleinig selig machenden Christenheit sträubte. Er wollte unter allen Umständen ein Heide bleiben. Er hat sich die Ohren zugehalten, wenn ein Prediger kam und ihm von Wundern erzählte. »Jedes Wunder ist eine Lüge!«, schimpfte er. Wer etwas behauptete, der müsse es beweisen. Und weil zu jener Zeit das Predigen Mode war und kein Tag verging, ohne dass einer an das Tor pochte, der die Schrecken und die Vorzüge des christlichen Glaubens gegen Kost und Logis und ein kleines Entgelt zum Besten geben wollte, erließ der König ein Gesetz gegen den Aberglauben und bewies bei dieser Gelegenheit seine Ruchlosigkeit, indem er auch die Lehre der katholischen Kirche unter diesen Überbegriff fasste. Da sind von allen Seiten die Flüche auf ihn niedergeprasselt. Aber weil die Strafen gegen den Aberglauben so drastisch waren, wurden die Flüche nur im Stillen gesprochen. Also hat er sie nicht gehört. Also haben sie ihn nicht gestört. – Glaubte er ...

Dieser König hatte eine Tochter. Sie war so schön, dass sie jedem, der sie sah, als ein Gottesbeweis erschien. Jedem, nur ihrem eigenen Vater nicht. Der glaubte nicht an Gott. Aber seine Tochter liebte er. Und wie jeder liebende Vater wollte er das Beste für sie. Für den katholischen liebenden Vater ist das Beste, wenn seine Tochter in den Himmel kommt. Nachdem aber, wie es bei Markus 10, 25 heißt, eher ein Kamel durch ein Nadelöhr geht, als dass ein Reicher in den Himmel kommt, ist der katholische liebende Vater darauf aus, seine Tochter möglichst arm zu verheiraten. In der Zeit, in der diese Geschichte spielt, galt irdisches Glück insgesamt als ein Wahngelbilde, als eine Verführung des Satans, und war deshalb abzulehnen. Also achtete der katholische liebende Vater darauf, dass seine Tochter hienieden nicht glücklich wurde.

Ganz anders der König in unserer Geschichte. Er hörte sich um nach möglichen zukünftigen Ehemännern für sein Töchterlein. Er stellte eine Auswahl von Prinzen zusammen, gescheit, gut aussehend, freundlich, charmant, mit denen wollte er sein Herzblatt zusammenführen, dann würde die Liebe kommen, davon war er überzeugt, und alles würde gut werden. Und sicher wär's auch so geworden. Aber dann ...

Dann spazierte die Prinzessin eines Tages durch den Wald, und dort er-

schien ihr die Muttergottes. Sie schwebte in der Luft zwischen zwei Baumstämmen und sprach zu ihr.

»Werde die Braut meines Sohnes«, sagte die heilige Maria. »Folge ihm nach und schwöre ihm ewige Treue und schau keinen anderen Mann an, sei er noch so gescheit, gut aussehend, freundlich oder charmant!«

Als die Königstochter nach Hause kam, hatte sie sich verändert. Einen festen Willen hatte sie auf einmal. Das sah man ihr an. Ihr Blick war scharf geworden, ihr Kinn spitz, ihre Lippen schmal, ihr Gang gezielt, ihre Stimme fest.

»Ist etwas?«, fragte der König.

»Ja«, sagte sie. »Ich werde dem Christentum beitreten.«

»Und warum um Himmelswillen!«, rief der Vater.

»Weil mir die Muttergottes erschienen ist und es mir aufgetragen hat.«

»Kannst du das beweisen?«

»Ja, das kann ich.«

Sie führte ihren Vater in den Wald zu der Stelle, an der ihr die himmlische Jungfrau erschienen war. Aber da war nichts.

»Also«, sagte der Vater.

»Nein«, sagte die Tochter. »Ich werde eine Braut Christi.«

Ein Jahr lang versuchte der Vater, seine Tochter davon zu überzeugen, dass ihre sogenannte Bekehrung ein Hirnfurz sei. Ein Jahr lang hat er täglich mehrere Stunden und die unterschiedlichsten Methoden verwendet, um sie von ihrem Willen abzubringen. Genützt hat nichts etwas. Sie ist dabei geblieben. Der Tag ihrer Taufe rückte näher.

Da hat der Vater zu den berühmten drastischen Mitteln gegriffen. Er hat seine Tochter in den Kerker gesperrt und hat nicht den ersten, aber den besten der in Frage kommenden Prinzen unter Vertrag genommen und den Tag der Hochzeit bestimmt. Und es war derselbe Tag, an dem die Taufe hätte stattfinden sollen.

Da lag die Königstochter bei Wasser und Brot im Kerker und weinte. Und zornte. Und weinte. Und betete. Sie betete zu ihrem himmlischen Bräutigam, er möge ein Zeichen setzen, dass sie im Recht sei. Er möge ihrem Vater einen Beweis liefern, dass er im Unrecht sei. Und der himmlische Bräutigam hat sie erhört.

Am nächsten Morgen, als sie der König im klammen Keller besuchte, um ihr persönlich das Wasser und das Brot zu bringen und weiter auf sie einzu-

reden, da fielen ihm vor Schreck die Kanne und der Teller aus den Händen. Seiner schönen, gottesbeweismäßig schönen Tochter war über Nacht ein Bart gewachsen. Ein hässlicher schwarzer, bis zum Bauch reichender Bart.

»Das hat der Christengott gemacht«, sagte sie. »Glaubst du endlich?«

»Ja, dann«, sagte der Vater, »ja, dann sollst du den Christengott heiraten und zwar auf Christenart!«

Was der König halt unter Christenart verstand.

Das verstand er darunter: Er ließ seine Tochter kreuzigen. Und dieses Bild der heiligen Kummernis – so wurde sie von nun an genannt – kennen wir: eine halbnackte Frau mit einem schwarzen Vollbart ans Kreuz genagelt. Sieht für den Uneingeweihten aus wie eine böse Verspottung. Ist aber keine.

Da hing sie am Kreuz und wurde obendrein von den Arschkriechern des Königs ausgelacht.

Nur einer kam, der lachte sie nicht aus. Ein kleiner armer Geiger. Der kniete sich vor ihr nieder und begann zu spielen. So süß spielte er, dass die Königstochter, um die der Tod bereits einen seiner Arme gelegt hatte, noch einmal zu Bewusstsein kam. Seine ganze Liebe zur Musik, sein ganzes Mitleid presste der Geiger in seinen Bogen hinein, so dass der von ganz allein spielte. Nie hat man in dieser Gegend eine schönere Musik gehört. Da hat ihn die bärtige Prinzessin belohnt. Einen goldenen Schuh hat sie ihm zugeworfen, den linken. Dann ist sie gestorben.

Und siehe da: noch ein Wunder. Als sie ihren letzten Atemzug ausgehaucht hatte, ward ihr Vater, der König, bekehrt.

»Was habe ich nur getan!«, rief er aus und gab Befehl, eine Kapelle zu erbauen und ein Bild von seiner Tochter am Kreuz zu malen und den Geiger zu verhaften, der die Frechheit gehabt hatte, seiner Tochter – einer Heiligen! – im Augenblick ihres Todes einen goldenen Schuh zu klauen.

Der Geiger wurde gefunden und in Ketten gelegt und dem König vorgeführt. Der König war inzwischen ein zum Fürchten überzeugter Christ geworden. Man solle den Geiger hinrichten, befahl er. Der Geiger flehte und betete zur heiligen Kummernis und tat das so gut, wie er Geige spielen konnte, weswegen ihm der König einen letzten Wunsch gewährte.

»Ich will noch einmal, diesmal vor ihrem Bildnis, spielen«, bat der Geiger. Und zwar in Gegenwart des Königs wollte er spielen.

Und siehe da: Während der Geigenbogen wie von selbst über die Saiten strich und himmlische Melodien zauberte, schlug die heilige Kummernis auf

dem Bild die Augen auf und bewegte ihren Fuß, den rechten diesmal, und warf dem Musikanten ihren zweiten Schuh zu.

Das hat der König gesehen. »Schon wieder ein Wunder!«, rief er. »Schon wieder ein Wunder!«

Der Geiger wurde freigelassen und reich beschenkt. Die heilige Kummer-
nis aber wurde eine der beliebtesten Heiligen. Ein Eingeweihter hat mir vor
Kurzem allerdings erzählt, der Vatikan habe sie inzwischen aus der Kolle-
ktion der Heiligen ausgemustert. Macht nichts, in der Legende lebt sie weiter.

Alone to get her

Tokpela Tuari

Das Volk der Tuari betrachtet die Leber als eigenständiges Wesen, das im Inneren des Menschen lebt, sich von seinen Lebenssäften ernährt und Inbild seines Schicksals ist. Das Organ ist neben dem Hirn der einzige funktionelle Teil des menschlichen Körpers, dessen Gestalt und Dimension nicht festgelegt ist. Kurt Tucholsky nennt die Leber ›das geschichtlichste unserer Organe‹.

Das Verhältnis, das ein Mensch zu seiner Leber hat, entspricht bei den Tuari dem Verhältnis zu seinem Schicksal. Es zeigt erst im Laufe des Daseins seine Gestalt. Weil die Leber ein eigenes Lebewesen ist, wird sie bei den Tuari gesondert vom restlichen Körper begraben: Der Körper muss feuerbestattet, die Leber aber soll in die Erde gebettet werden, wo sie nicht tot ist, sondern schläft, um das Leben des Menschen, den sie bewohnte, noch einmal zu träumen.

Damit sein Lebenskreis sich schließen kann, muss jeder Tuari möglichst seine eigene Leber sehen können, bevor er stirbt. Deshalb wird jedem Stammesmitglied, mit dem es zu Ende geht, bei lebendigem Leib die Leber entnommen und vorgeführt. Wer durch Unfall oder Kriegshandlungen ums Leben kommt und seine Leber nicht gesehen hat, gilt als *Verlorener* [›Tokpela Tuari‹]. Er kann die letzte Reise nicht antreten, und seine Leber wird mindestens zwei Tagesmärsche vom Lager entfernt verscharrt, das Grab mit einem Tabu-Stein belegt.

Wie lange ein Mensch ohne Leber leben kann, ist von vielen Faktoren abhängig. Die Prozedur der tuarischen Lebervorführung lässt tiefgehende anatomische Kenntnisse erahnen, dies bei einem Tundravolk, das bis Ende des 18. Jahrhunderts im Grenzgebiet des heutigen British Columbia zu Alaska lebte und von der nordamerikanischen Öffentlichkeit lange als primitive Lebensform wahrgenommen wurde.

Puppen-Otaku

An Nachmittagen ist *Kawagawa Bochi*, der ›Friedhof der Arztsekretärinnen‹, wie der Volksmund ihn nennt, meist ausgestorben. Doch gegen Abend und an Wochenenden sind dort viele alleinstehende Männer anzutreffen, die den Totendienst an ihren verblichenen Gattinnen versehen. Es sind *Otaku Ningyō*, Männer, die in einer Mangawelt leben, die meiste Zeit in Rollenspielen verbringen und in eheähnlicher Gemeinschaft mit einer lebensgroßen Frauenpuppe leben. Auf dem Friedhof am Rande von Osaka sind viele *Kekkon Noun*, ›Kunststoffgattinnen‹, beigesetzt. Ihre Partner haben im Rahmen einer Psychotherapie einen Grabplatz für sie gesucht, um Abstand zu gewinnen von einem Lebensstil, der in der japanischen Öffentlichkeit noch immer wenig akzeptiert ist.

Im Vorwort zu seinem Buch *Adventures of the Dollman* schreibt der Psychiater Saito Noboru, Spezialist für Kontaktstörungen und Pionier auf dem Gebiet der Otaku-Bewegung: »Bis Ende der Neunziger Jahre war es schwierig, Grabstätten zu finden, denn auf traditionellen Friedhöfen waren *Kekkon Noun* nicht willkommen. Doch nachdem vor allem in den Metropolen die Zahl der Puppen-Otaku zugenommen hatte, gelang es Angehörigen und Interessensgruppen, das Grundstück am Rande von Osaka zu erwerben. Im Vorfeld hatte die spezialisierte Ärzteschaft versucht, die Gesellschaft für dieses Problem zu sensibilisieren. Das entscheidende Argument für eine solche Grabstätte war, dass Beisetzungen eine der wenigen Möglichkeiten sind, das Leid der Betroffenen und ihrer Angehörigen zu lindern.«

Bis heute beschreibt die Fachliteratur nur einen nicht-medikamentösen Weg, um *Otaku Ningyō* zu heilen: Der Betroffene muss den Hinschied seiner Gattin planen und aktiv durchleben. Das Rollenspiel rund um Krankheit oder Unfall und die formelle Beisetzung öffnet ihm einen Weg aus einem von Zwängen bestimmten Dasein, so dass er später vielleicht Beziehungen zu nicht-künstlichen Partnerinnen aufbauen kann. Es sind jedoch auch nachteilige Verläufe dieser Therapie bekannt, von Patienten etwa, die versuchten, gemeinsam mit ihrer Partnerin zu verunfallen, und dabei ums Leben kamen.

In seinen Studien räumt Noboru auch ein, dass die Gewohnheit oft stärker ist als die Vereinbarungen zwischen Arzt und Klient, weshalb sich Analysanden nach der erfolgreichen Bestattung wieder mit einer neuen *Kekkon Noun* zusammentun. Nebst vielen Beispielen von Männern, für die das Leben

des *Otaku Ningyō* die ideale Lebensform sei, berichtet er auch von Fällen, die erst nach mehreren Abdankungen gelernt haben, ohne Kunststoffgattin zu leben.

Fig. 2 zeigt den ersten vollständig geheilten Patienten von Dr. Noboru im Kreise seiner Nächsten. Nach dem Tod seiner *Kekkon Noun* im Jahre 1999 hat er geheiratet. Er lebt heute als Schiffbauingenieur und dreifacher Familienvater in einem Vorort von Osaka, wenige Gehminuten vom ›Friedhof der Arztsekretärinnen‹ entfernt. Dreimal wöchentlich besucht er das Grab seiner ersten Frau, ein Modell von Hitomi Industries, das sich bis heute ungebrochener Beliebtheit erfreut und auf dem Markt weiter erhältlich ist.

Ayse & Yasmin

Am 15. Mai 1996 kommen die Zwillinge Ayse und Yasmin Safaian in Firuzabad, Iran, zur Welt. Sie sind an Rücken und Hüften zusammengewachsen, doch verfügen beide über sämtliche lebenswichtigen Organe. Die Schwestern entwickeln sich altersgemäß und sind gesund. Obwohl ihre Eltern zu Irans Mittelstand gehören, sind die Konsultationen in der Hauptstadt Teheran mühsam, die medizinischen Abklärungen ziehen sich hin. Die Ärzte erklären eine Trennung für machbar und erstellen eine positive Prognose für den Eingriff. Auch religiöse Instanzen nehmen sich des Falls an. Nach längerem Studium erklärt der örtliche Imam die körperliche Gestalt der Schwestern für ein ›Ornament Allahs‹. Ayse und Yasmin seien ein Ausdruck göttlicher Spielfreude, ihre Leiblichkeit daher unantastbar.

Die Familie zieht nach Teheran um, und als man sich entscheidet, die Kinder an einem ausländischen Krankenhaus trennen zu lassen, sind Ayse und Yasmin ein zehnjähriges Geschwisterpaar, das sich gewandt bewegt, integriert ist und gute schulische Leistungen zeigt – Ayse mehr in sprachlichen Fächern, Yasmin mehr im Rechnen. Bis die behördlichen Formalitäten geregelt sind, vergehen weitere zwei Jahre. Dann, im September 2008, werden die Mädchen in einem Singapurere Krankenhaus auf Kosten des dortigen Staatsfonds erfolgreich getrennt.

Beide müssen neu lernen zu gehen und das Gleichgewicht zu halten. Schon früh wird manifest, dass sie wenig Interesse zeigen, ihre neuen Bewegungsfreiheiten zu genießen. Sie bewegen sich weitgehend parallel und weigern sich,

eigene Betten zu beziehen. Ihre Schlafstellung wird als dieselbe beschrieben wie zuvor, und noch immer setzen sie sich in den eigens für sie konstruierten Doppelstuhl. Sie wachsen zu zwei symbiotisch lebenden, doch selbstbewussten Frauen heran, die 2012 erstmals den Wunsch äußern, sich operativ wieder verbinden zu lassen.

Zum Glück für die Geschwister sind die Eltern Safaian liberal und nach einigen Jahren bereit, dem Wunsch ihrer Töchter nach Wiedervereinigung zu entsprechen. Bald findet sich ein Ärzteteam aus Wiesbaden bereit, den pionierhaften Eingriff vorzunehmen. Nach diversen OPs leben Ayse und Yasmin Safaian heute wieder als siamesische Zwillinge in Firuzabad. Yasmin ist mit einem Altertumsforscher verheiratet, Ayse arbeitet im selben Haushalt als Übersetzerin. Der Expertenstreit zwischen trennenden und verbindenden Ärzteschaften hat sich mehr auf den gesellschaftlichen Bereich verlagert, wo die Schwestern Safaian immer wieder als Beispiel für weibliche Selbstbestimmung im Islam herangezogen werden.

Polar Doc

Der sowjetische Chirurg Leonid Rogosow nimmt 1960 an der sechsten sowjetischen Antarktisexpedition teil. Während der ersten Überwinterung erkrankt er. Es zeigen sich die klassischen Symptome einer Bauchfellentzündung. Auf der tief eingeschneiten Station ist er der einzige Arzt, also stellt er die Diagnose selbst. Eine konservative Behandlung mit Antibiotika bleibt erfolglos und das Wetter erlaubt keinen Flug zur nächstgelegenen Siedlung. Als sein Zustand sich weiter verschlechtert, bleibt nur ein Möglichkeit, sein Leben zu retten: Er muss unter Lokalanästhesie eine Blinddarmoperation an sich selber durchführen.

Für den Eingriff wird eine Wohneinheit der Station leergeräumt. Der leitende Ingenieur hält einen kleinen Rundspiegel an den Unterbauch des Arztes, damit dieser Sicht auf die Öffnung hat. Ein Meteorologe reicht ihm die Instrumente. Ein Zitat aus dem Bericht im Time Magazine: »Die Datums-grenze raste durchs Packeis – auf der tief eingeschneiten Station war es der 1. Mai 1960, ein Uhr in der Frühe, in Moskau noch April. Entscheidend aber: Rogosow wollte leben und musste zwei Personen zugleich werden, Arzt und Patient.«

Das Kompendium der sowjetischen Gesellschaft für Medizin hält fest: Rogosow lag halb auf der linken Seite. Teils blickte er in den Spiegel, teils arbeitete er nach Gefühl, indem er die Wunde mit bloßen Händen abtastete. Er entfernte den entzündeten Fortsatz und applizierte in der Bauchhöhle Antibiotika. Der Arzt wurde vollständig geheilt und konnte seine Arbeit auf der Station wieder aufnehmen.

Polar Doc, Roger Cormans Verfilmung des Stoffs mit Vincent Price in der Hauptrolle, flopte 1969 an den Kinokassen. In der Sowjetunion wurde der Film nie gezeigt. Diverse Elemente weckten den Unmut des Zensors, beispielsweise, dass das Drehbuch eine amerikanische Glaziologin einführt, die sich in Rogosow verliebt hat und beim Versuch, ärztliche Hilfe zu holen, ihr Leben riskiert.

Ein russischer Versuch, den Stoff auf der Taimyr-Halbinsel im heroischen Stil zu verfilmen, scheiterte 1971 an logistischen Problemen.

Chained for Life

Daisy und Violet Hilton werden am 5. Februar 1908 in Brighton, Großbritannien, unehelich geboren und im Alter von zwei Wochen von der Arbeitgeberin ihrer Mutter adoptiert. Die Schwestern sind an Rücken und Hüften zusammengewachsen und teilen sich einen Blutkreislauf, aber keine größeren Organe. Die Adoptivmutter Mary Hilton, eine Betreiberin von Amüsierlokalen, präsentiert sie schon in zartem Alter bei Ausstellungen.

Auf einer Tournee durch Australien ›vererbt‹ Mary Hilton das Geschwisterpaar an ihre Tochter Edith und deren Gatten. Unter deren Ägide lernen die Schwestern diverse Musikinstrumente spielen und bauen ihre tänzerischen Fähigkeiten aus. Die Familie zieht in die USA und leistet sich von den Einkünften, die Daisy und Violet erwirtschaften, eine moderne Villa in San Antonio. Die Zwillinge werden weiterhin auf Jahrmärkten und in Vaudeville-Shows vorgeführt.

Mit ihrem Manager William Oliver verbindet sie eine enge Freundschaft, was schließlich zum Eklat führt: Olivers Frau verlangt die Scheidung und eine hohe Entschädigung. Im Zuge des Prozesses gelingt es dem Anwalt Marty J. Arnold, die volljährigen Schwestern aus der Obhut ihrer Schwester zu befreien. Daisy und Violet nehmen die amerikanische Staatsbürgerschaft an,

setzen ihre Showkarriere fort und erlangen landesweite Berühmtheit. 1932 treten sie im Film *Freaks* auf.

In dieser Zeit entwickelt sich ein neuer Trend auf der Vaudeville-Szene: Tänzerinnen imitieren die Bewegungsmuster der Zwillinge und verbergen unter Doppelkostümen, dass sie nicht zusammengewachsen sind. In allen Regionen des Landes beginnen sie, unter dem Namen ›Hilton Sisters‹ aufzutreten. Auf Rat ihres Anwalts legen Daisy und Violet 1940 gegen alle ihnen bekannten Nachahmerinnen Klage ein. Bei dem folgenden Prozess kommt Marty J. Arnold zu seinem zweiten Auftritt. Der *Wilmington Morning Star* titelt: ›Hilton-Sisters gegen das halbe Showbusiness.‹ Die Klage wird abgewiesen. In der Begründung wird die Statur der Schwestern als ›Laune der Natur‹ bezeichnet. Körperliche Eigenheiten stellen aber keine urheberrechtlich schützbar Leistung dar. Jedoch erklärt das Gericht die Verwendung ihres Namens für missbräuchlich und verfügt, dass Künstler, die sich in Zukunft als Daisy und Violet Hilton ausgeben, die fiktive Natur ihrer Darbietung kenntlich machen müssen. Eine Entschädigung an die Schwestern geht mit diesem Schiedsspruch nicht einher.

Nach dem Niedergang des Vaudeville versuchen sich die Zwillinge wieder beim Film. 1950 spielen sie in *Chained for Life* ein Sängerinnenpaar. Der Streifen wird ein Misserfolg. 1955 eröffnen sie in Miami einen Hotdogstand unter dem Namen *The Hilton Sister's Snack Bar*, doch Widerstand des örtlichen Gewerbes zwingt sie zur baldigen Aufgabe. Schließlich gibt ein Ladenbesitzer in Charlotte, North Carolina, ihnen Arbeit. Als die an der Hongkong-Grippe erkrankten Schwestern drei Tage nicht zur Arbeit erscheinen, wird am 6. Januar 1969 die Polizei alarmiert. Sie findet die Zwillinge tot in ihrem Wohnwagen. Die Obduktion ergibt, dass Daisy zuerst gestorben ist. Nach dem Befund der Gerichtsmedizin soll Violet sie um zwei Tage überlebt haben, was wegen des gemeinsamen Blutkreislaufs aber wenig wahrscheinlich ist.

Amy

Am 26. Januar 1985 tritt eine junge Formation in Seattles *Off Ramp Club* auf, noch unter dem Namen *Aborted Twins*, den sie sich als Collegeband gegeben hat. Einige ihrer Charakteristika sind an diesem Abend schon präsent: Sie verbinden brachialen Sound mit melancholischem Gesang, und ihre Songtexte spielen allesamt im Körperinneren. Die Gründe dafür werden sich der Musikwelt erst erschließen, als die Band ihren gültigen Namen annimmt, *Foetus in Foeto*.

In dieser Januarnacht handelt ein Song von der Magenmikrobe Jill, welche schmerzlich die Ballaststoffe vermisst, von denen sie lebt. Entsprechend wird sie *Little Bran Eater* genannt, kleine Kleien-Esserin. Was Jill nicht wissen kann: Der Mensch, den sie bewohnt, muss sich demnächst einer Darmspiegelung unterziehen und hält deshalb Diät. So bangt Jill um ihr Auskommen. Doch im B-Teil des Songs nimmt sich eine mysteriöse Gestalt ihrer an: Amy ist ein elfenhaftes Wesen, das im Körperinneren lebt und mit Einzellern sprechen kann. Sie rät Jill, sich in ein entlegenes Divertikel zu verdrücken, um das bevorstehende Darmgewitter zu überleben.

Im Song *Little Bran Eater* hat Amy, die ›mitgeborene Schwester‹ des Bandleaders Stone Gossard, ihren ersten Auftritt. Sie trägt autobiografische Züge, denn der Gitarrist zählt zu den wenigen Menschen, die vom medizinischen Phänomen ›foetus in foeto‹ betroffen sind. Bei dieser Entwicklungsstörung bilden sich zunächst zwei oder mehrere Embryos im Mutterleib, doch anders als bei Siamesischen Zwillingen wird danach ein Fötus vom anderen einverleibt, um zu verkümmern. Bei Routineuntersuchungen hatte man 1980 ein teilausgebildetes Kind mit Gehirn, einem Arm und Beinen in der Bauchhöhle des vierzehnjährigen Gossard entdeckt. Das Geschwister war drei Monate lang gewachsen, von Stone einverleibt worden und hatte dann in seinem Inneren das Wachstum eingestellt. Aus Furcht vor möglichen Komplikationen wurde es operativ entfernt.

Diesen Eingriff gestaltet Stone in *Overnight Extraction* zur traumatischen Trennungserfahrung. Seine frühen Lyrics umkreisen obsessiv die Frage: ›Warum ich und nicht du, Kleine?‹ Mal als helfender Geist, mal als verlorene Seele irrlüchert Amy durch die Songs. Zugleich exponiert der Musiker auch den makabren Aspekt. Er spielt mit Bildern des Übergangs zwischen Wachsen und Absterben, Gedeih und Verderb. Ist Amy Lebewesen oder Gewächs? Schwes-

ter oder Parasit? Mitgeboren oder ungeboren? Zu beobachten ist hier, wie ein medizinisches Grenzphänomen die Geburt eines Musikstils prägt.

Laut Zeitzeugen soll Stone das entfernte Geschwister über Jahre in einem großen Glas auf die Bühne mitgenommen haben. Auf dem Cover der ersten *Foetus*-LP findet sich ein Foto, das ihn neben einem Reagenzgefäß in einem verlassenen Industriereal zeigt. Allerdings ist die Abbildung so klein, dass unklar bleibt, was sich in dem Behälter befindet. Die Ambivalenz, mit der der Songwriter diese Erfahrungen gestaltet, steht für eine Spannung, die den Grunge bis heute prägt: das Wechselspiel zwischen Sentiment und pathetischer Morbidität, verbunden mit Identitätsfragen und einem allgemeinen Gefühl von Desorientiertheit und Entwurzelung.

Nach dem Erscheinen ihres ersten Longplayers löst sich *Foetus in foeto* auf, und Gossard gründet mit Jeff Ament die Band *Pearl Jam*. In deren Schaffen tritt das Thema des körpereigenen Geschwisters in den Hintergrund, obwohl es Stone weiter beschäftigt. Noch Jahre nach dem Eingriff will er Bewegungen in seinem Körper wahrgenommen haben, die Amy zuzuschreiben sind. Medizinisch ist das durchaus möglich: Spezialisten haben nachgewiesen, dass Stammzellen eines eingewachsenen Fötus sich in ihrem Wirt vermehren und ausdifferenzieren können: An ungewohnten Stellen des Körpers beginnen auf einmal Haare, Zähne oder kleine Körperteile zu wachsen.

Von der Härte des Grunge emanzipiert sich Gossard erst 2017 mit dem Album *Amy*, das er im Stile eines Singer-Songwriters solo einspielt. Oder, wie er in einem seiner typischen titelgebenden Wortspiele erklärt: ›Alone to get her.‹

ROMAN EHRlich

Legende von der Arbeit ihrer Hände

Die Hand ist das Werkzeug, das im Auftrag des Verstandes Ordnung herstellt.
(Das Wort *Manager* bedeutet: die agierende Hand).

Anfang der 90er Jahre wurde eine großangelegte Antikorruptionskampagne innerhalb der italienischen Regierung durchgeführt, die den Titel *Mani Pulite* (dt. *Saubere Hände*) trug. Ihre Ziele waren die Beseitigung korrupter Manager und Politiker aus Regierungspositionen und die Wiederherstellung des Vertrauens der Bevölkerung in ihre staatlichen Institutionen. Mit Mandaten und gesellschaftlicher Verantwortung sollten nur diejenigen ausgestattet sein, deren Hände nicht von Korruption beschmutzt waren. Für den ehemaligen Präsidenten des staatlichen Energiekonzerns Eni, Gabriele Cagliari, wog der Vorwurf der schmutzigen Hände so schwer, dass er sich noch in Untersuchungshaft mit einer Plastiktüte das Leben nahm, bevor ihm der Prozess gemacht werden konnte.

Als im amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf 2016 Tonbandaufnahmen des republikanischen Kandidaten auftauchten, auf denen man ihn sagen hörte, dass er als Erfolgsmensch und mediale Berühmtheit in der Position sei, Frauen einfach zwischen die Beine greifen zu können, um sein sexuelles Interesse zu signalisieren, war neben allem Ekel und Abscheu in den Lagern der Kritiker und Kontrahenten ein gewisses Aufatmen vernehmbar. Es schien unmöglich, dass eine öffentliche Figur solcherart kompromittiert noch in das Amt des Präsidenten gewählt werden könnte. Der aktuelle Präsident der Vereinigten Staaten, zu dem dieser republikanische Kandidat schließlich wurde, wird in den überwiegend komödienhaften Nachrichtenformaten des Landes offen für seine Politik kritisiert. Ein großer Teil der Berichterstattung legt den Fokus allerdings nicht auf die abstrakten Entscheidungen, sondern auf die konkrete körperliche Erscheinung seiner Hände. Sie gelten als klein und wurstig und als eine der Ursachen für den schweren Minderwertigkeitskomplex dieser extrem erfolgreichen Managerfigur, als die der Präsident noch vor seinen politischen Ambitionen Berühmtheit erlangt hat. Umfangreiche Videoanalysen befassen sich beispielsweise mit dem Handschlag des Präsidenten,

einer Art gewaltvollem Heranziehen und Überrumpeln, der sicherlich an den Handschlagtechniken der männlich dominierten Wirtschaftswelt geschult wurde und inzwischen – unter Staatsmännern – einen maximal undiplomatischen Gestus verkörpert: Das politische Establishment soll an sich gerissen und dabei aus dem Gleichgewicht gebracht werden. Der Handschlag des amtierenden amerikanischen Präsidenten ist damit die ständige physische Erneuerung des Wahlversprechens an seine Anhängerschaft. Die Hände, über die so viel gespottet wird, tun ihre Arbeit.

Der US-amerikanische Dokumentarfilm *Primary* über den Vorwahlkampf der Präsidentschaftskandidaten für die Demokratische Partei im Jahr 1960 wird häufig als das erste Dokument eines großen Umbruchs betrachtet: der Moment, in dem der Dokumentarfilm das Laufen erlernte und damit das Genre von Grund auf revolutionierte. Als Auslöser dieser Revolution gilt die Entwicklung der ersten professionellen Handkamera der Filmgeschichte, die es erlaubte, die beiden Anwärter auf die Präsidentschaftskandidatur, John Fitzgerald Kennedy und Hubert Horatio Humphrey Jr., an ausnahmslos jeden Ort ihrer Wahlkampftouren durch den Bundesstaat Wisconsin zu begleiten. Die neueameratechnik, so dachten die Filmemacher um den Produzenten Robert Drew im Winter 1960, bedeutete die Verwirklichung eines lang schon geträumten Traumes: die Realität so abbilden zu können, wie sie war. (Die zeitgleich in den USA und Frankreich entstehenden Strömungen dieser neuen Form dokumentarischen Filmemachens wurden ihren Ambitionen entsprechend *Direct Cinema* und *Cinéma Vérité* getauft.) Als Ideal galt die maximale Objektivität, das Auflösen der Intention der Dokumentarfilmer in der Bewegung der Kamera, die ihre Subjekte und Gegenstände begleiten und dabei aufzeichnen würde, was ihnen widerfuhr. Keine Inszenierung für die Kamera, bloßes Leben, wie es ist, beobachtet aus der Perspektive der Fliege an der Wand, die niemand bemerkt. Die Hand, von der die neu entwickelte Kamera den Präsidentschaftskandidaten hintertragen wurde, sollte derart verfeinert zum absoluten Werkzeug der Wahrheit werden.

Überraschend (oder vielleicht auch absolut folgerichtig) ist der Fokus, den diese maximalobjektivierte Perspektive in *Primary* schließlich setzt. Bewusst oder nicht zeigt der Film in beinahe jeder Szene, auf fast schon obsessive Weise, ständig und ständig aufs Neue, die Hände der Kontrahenten, man könnte

sagen, bei der Arbeit: beim Schütteln der Hände der Wähler, beim Austeilen von Visitenkarten, beim Winken aus Autofenstern oder von provisorischen Bühnen in Mehrzweckhallen, man sieht die Hände von John F. Kennedy, wie sie für ein Foto vom Fotografen auf dem Tisch arrangiert werden, sieht Jackie Kennedys weiß behandschuhte Hände hinter ihrem Rücken nervös mit den eigenen Fingern spielen (eine Szene, die zur Ikone der neuen Dokumentarfilmströmung des *Direct Cinema* wurde: nie zuvor hatte jemand die Hände der zukünftigen First Lady hinter deren Rücken gefilmt, während sie auf einer Bühne stand und zu den Wählern sprach) und man sieht und hört eine junge Frau aus der Menge der Unterstützerinnen und Unterstützer, die den vorübergehenden John F. Kennedy in einem Versammlungssaal berührt hat, rufen: »Now I can't wash my hand for a year!«

Es wirkt, als wollte der Film, der sich doch selbst nichts zu wollen vorgenommen hatte, mit jeder Szene beglaubigen und beweisen, dass es sich beim Wahlkampf, also beim Gewinnen des Vertrauens der Bevölkerung, um ein vorwiegend manuelles Geschäft handelt. Vertrauen wird denen gegeben, die sich einmal in Fleisch und Blut zum Anfassen und Begutachten zur Verfügung gestellt haben. Dies ist die unbeschmutzte Hand, lautet der Subtext, die in eurem Interesse ordnend in den Weltenlauf eingreifen wird, die *agierende Hand* des Managers, noch ohne eine Vorstellung davon, dass sie auch die Vorgängerin der Hände sein wird, die ihre Umrisse 56 Jahre später in einem Hochhaus in New York mit goldenem Filzstift auf ein Blatt Papier zeichnen werden, um ihre wahre Größe zu beweisen.

Die größte Bedrohung für die Welt der Fantasiegestalten in Michael Endes Roman *Die Unendliche Geschichte* von 1979, das *Nichts*, wird im Buch als Phänomen des Übergangs zwischen Welt der Vorstellung und Realität beschrieben. Das Nichts löst nicht nur die Welt der Erzählungen und der Fantasie in dem Maße auf, in dem die Menschen in der Wirklichkeit aufhören, an fantastische Geschichten zu glauben, es ist darüber hinaus eine Art Pforte zwischen den Dimensionen der Fiktion und der Wirklichkeit. Die Gestalten der Fantasiewelt, die *ins Nichts gehen*, von dem sie magisch angezogen werden, treten dadurch in die Welt der Wirklichkeit über. In diesem Transitionsprozess werden die Fantasiegestalten allerdings ihrerseits verwandelt: sie werden zu Lügen, der bösesten Ausformung der Fiktion (bzw. ihrem *realistischen* Pendant in der Wirklichkeit), als die allein sie in der Welt der Menschen fortbestehen können.

Im ersten Teil der Verfilmung des Ende-Romans begegnet der junge Hauptheld der Fantasiewelt einem riesenhaften Steinwesen, das vor dem Hintergrund düster aufwallender Wolken sitzt und tief bestürzt seine großen Steinhände betrachtet. Das Steinwesen berichtet davon, dass es versucht habe, seine weniger riesenhaften Fantasiewesenfreunde festzuhalten und vor dem Verschwinden im Nichts zu bewahren. Und dass es immer geglaubt habe, seine Hände seien stark genug für jede Aufgabe. Mehrmals wiederholt das Wesen dieselben Worte: »Don't they look like good strong hands?« Die Enttäuschung über das Versagen seiner starken Hände wiegt so schwer, dass das Steinwesen beschließt, einfach an Ort und Stelle sitzen zu bleiben und sich vom aufziehenden Nichts verschlingen zu lassen.

Umgekehrt zur Reise der Fantasiegestalten in die Welt der Wirklichkeit durch ihre Verwandlung in Lügen ist es im Kosmos der *Unendlichen Geschichte* auch den Menschen (vorwiegend den Kindern) möglich, durch einen echten Akt der Fantasie in die Welt der Fiktion zu gelangen. Im Roman tritt der junge Leser Bastian Balthasar Bux in die Fantasiewelt über und löst dort umgehend durch seine menschliche Eitelkeit und Gier nach Anerkennung (verführt auch durch die böse Hexe Xayide, Herrscherin über die Leere, die in einem handförmigen Palast lebt) einen verheerenden Krieg aus, dem die Fantasiewesen in großer Zahl zum Opfer fallen. Der Mensch, der aus der Menschenwelt kommt, muss schließlich lernen, sich in diese Welt zurückzuwünschen, um nicht das Reich der Fantasie durch seine Anwesenheit und die Anwesenheit seiner verdorbenen Sehnsucht vollständig zu zerstören.

Die junge Unterstützerin des Präsidentschaftskandidaten John F. Kennedy, die ihn beim Durchschreiten des Versammlungssaals in Wisconsin flüchtig berührte und dann ausrief, sie könne nun ein Jahr lang ihre Hand nicht mehr waschen, leistete auf diese Weise vielleicht ihren Beitrag nicht nur zur Präsidentschaftskampagne, sondern auch zur Verwandlung der Person John F. Kennedys in einen Besucher aus der Welt der Vorstellung. Und auch die dem maximalen Realismus verpflichtete Kamera, die ihn beim Gehen durch die Menge begleitete, hat wohl, ohne es zu wissen, ihren Teil dazu beigetragen, aus diesem Gang einen Gang in die Unsterblichkeit zu machen, in die Legende, den Mythos oder die Unendliche Geschichte.

Vielleicht ist es auch nur das Wissen um den Verlauf der folgenden Präsidentschaft und ihren tragischen Ausgang, das schon dieses frühe Filmdokument wie einen Zeugen der lebendigen Macht der Überschreibung wirken lässt. Der Handschlag jedenfalls, die symbolische Geste für Einvernehmlichkeit und Ebenbürtigkeit, wirkt schon in *Primary* längst wie ein Teil der Transformation und das Gegenteil der assoziierten Egalität: Auf der einen Seite steht der Wunsch, eine unsterbliche Person zu berühren, und auf der anderen die Mission des Aufstiegs, das Ergreifen der Macht (Kennedy: »You should realize that you are voting for the most important individual in the entire free world.«).

Nicht nur die Hände, die sich einander reichen mit den je eigenen Motiven, werden hier zum Symbol – die gesamte Person des Präsidentschaftskandidaten erhält Symbolcharakter, wird zur lebenden Legende, was wohl den wahrhaften Übertritt in die Welt der Fiktion bedeutet. Die Unsterblichkeit, die der legendäre Mensch erlangt (dafür scheint die Geschichte John F. Kennedys exemplarisch), ist aber nur um den Preis des Lebens zu haben. Jeder Wahrhaftigkeitsanspruch der legendären Person muss den Menschen in der Welt der Wirklichkeit schließlich immer als Lüge erscheinen. Sie dürfen ihn nicht zulassen, weil er ihre eigene Fantasiewelt wie das Nichts aus Michael Endes *Unendlicher Geschichte* permanent bedroht. Die ordnende Hand des Managers, auch wenn sie klein und wurstig ist, arbeitet unablässig im Auftrag dieser Vereinbarung.

