

**Dagmar Burkhart.** *Hautgedächtnis.* Hildesheim: Georg Olms Verlag 2012. 234 S.

Im Mittelpunkt der Monographie mit dem prägnanten Titel *Hautgedächtnis* steht die menschliche Haut als kulturelles Phänomen. Die Kulturwissenschaftlerin und Slawistin Dagmar Burkhart nähert sich diesem Phänomen über das semiotische Zeichenverständnis, indem sie nach Bedeutungen und Funktionen fragt. So ist die Haut, wie Burkhart zeigt, Grenze und schützende Hülle, Medium der visuellen und taktilen Kommunikation, Symptom für den „Kern“ – für das Innere, die Psyche, die Befindlichkeit. Gleichzeitig ist sie aber auch ein Speichermedium für Vergangenes – für individuelle wie kollektive Erfahrungen, die an der Hautoberfläche sichtbar werden. Wenn Burkhart die Haut als Gedächtnismedium in den Blick nimmt, dann geht es ihr um eine breite Auseinandersetzung: um eine Betrachtung der Haut „als Gegenstand der Kulturanthropologie, der praktisch-reflektierenden Philosophie sowie der Narratologie“ (17). So strebt die Autorin auch keine systematische oder chronologische Darstellung – etwa eine Kulturgeschichte der Haut – an, sondern entscheidet sich für einen „Synkretismus der Sichtweisen“. Dabei legt Burkhart ihr besonderes Augenmerk darauf, den osteuropäischen Raum anhand zahlreicher Fallbeispiele, wie den Tätowierungen der sowjetischen Strafgefangenen oder Leoš Janáčeks Oper *Jenůfa*, in ihre Darstellung mit einzubeziehen.

Dem semiotischen Zugang entsprechend nimmt Burkhart die Art und Weise des Bedeutens als Ausgangspunkt, um die von ihr zusammengestellten „Hautzeichen“ zu ordnen, zu deuten und zu kontextualisieren. So ist das Buch in drei Teile gegliedert: in (1) Hautzeichen im wörtlichen Sinn, (2) Narben, Male und Falten im übertragenen Sinn und (3) symbolische Hautgedächtnis-Zeichen in der Kultur. Im ersten Kapitel unterscheidet Burkhart gewollte und ungewollte „Hauteinschreibungen“ und erfasst auf diese Weise zum einen gegenwärtige „Hautinszenierungen“ wie Tattoos, Piercing, Branding oder Skarifikation (einschließlich dem heute als „Jugendkrankheit“ verbreiteten Ritzen und Schneiden mit Rasierklingen, Messern oder Glasscherben), zum anderen aber auch die historischen Dimensionen von „ungewollten Hauteinschreibungen und Narben“, wie sie Sklaven durch Auspeitschung oder Häftlingen durch Brandmarkung zugefügt wurden. So wurden beispielsweise Diebe im zaristischen Russland, wo die Praxis der Bestrafung „an Haut und Haar“ (48) erst 1863 abgeschafft wurde, mit den drei Buchstaben „V“, „O“ und „R“ (für „vor“, dt. Dieb) an Stirn und Wangen gebrandmarkt.

Unter „Narben, Male und Falten im übertragenen Sinn“ subsumiert Burkhart zwei sehr unterschiedliche Prozesse der Symbolisierung: erstens die „Semiotik der Erdhülle“, i.e. Vorstellungen von der Erdoberfläche als „Haut“ mit ihren geographischen „Falten“ und „Narben“, die von vergangenen Naturereignissen zeugen, und zweitens die „Narben“, die historische Ereignisse an Orten und Gebäuden wie auch an den Menschen selbst – physisch wie psychisch – hinterlassen haben. Im Kontrast zu den mitunter Millionen von Jahren zurückliegenden geologischen Einwirkungen veranschaulicht Burkhart historische „Narben“ am Beispiel der großen Katastrophen des 20. Jahrhunderts, indem sie zwei Themen bzw. Bereiche herausgreift, nämlich Gedächtnisorte und Erinnerungsräume (insbesondere Berlin) einerseits und autobiographische wie fiktionale Annäherungen an das nationalsozialistische und stalinistische Lager andererseits. Aus der Fülle an Lagerliteratur greift Burkhart die Texte prominenter Vertreter, wie Varlam Šalamov, Imre Kertész, Jorge Semprún oder Primo Levi, heraus und fragt nach der Bedeutung des Hautgedächtnisses für die Erinnerung, indem sie nicht nur das Motiv der menschlichen Haut im engeren Sinn, sondern die „Gesamtheit ihrer Schichten und Anhanggebilde“ (93), wie Schleimhäute, Netzhaut, Hornhaut oder Trommelfell in Betracht zieht.

Im dritten und umfangreichsten Kapitel setzt sich die Autorin mit symbolischen „Hautgedächtnis-Zeichen“ in unterschiedlichen Erzählmedien auseinander. Dabei ist ein erster großer Komplex dem Wissensgebiet der Ethnologie und Kulturanthropologie gewidmet, indem einerseits „Hautzeichen“ und „Hauteinschreibungen“ in traditionellen Glaubensvorstellungen und Riten (wie Trauerritten oder Initiationsriten) behandelt werden, während andererseits die Bedeutung von Narben und Malen in verschiedenen Gattungen der Volkserzählung im Mittelpunkt stehen. Dabei vermittelt Burkhart informative Einblicke in unterschiedliche Motive und Narrative insbesondere des Märchens und geht jeweils auch auf deren Aktualisierungen ein. Beispiele dafür sind das *Amor-und-Psycho*-Narrativ, das in den unterschiedlichen Bearbeitungen des Märchens *Die Schöne und das Tier* bis heute immer wieder neu „erzählt“ wird oder auch Harry Potters „Blitznarbe“ als charakteristisches Wiedererkennungszeichen des Helden. Ein eigenes Unterkapitel ist den Wundmalen Christi gewidmet, deren semiotische Besonderheit darin besteht, dass sich diese Wunden „nach den Regeln des mystischen Diskurses nicht schließen und vernarben [dürfen], damit die ständige Wirkung des Heilsgeschehens offenbar wird“ (133).

In weiteren Unterkapiteln versucht Burkhart, aus der „Vielzahl semantischer und funktionaler Aspekte des Hautgedächtnisses“ (138) aus den Bereichen Literatur, Kunst und künstlerische Fotografie sowie Theater und Film eine Auswahl zu treffen. Dabei ist klar, dass jede Textauswahl aufgrund der Fülle an Material wie auch der Komplexität künstlerischer Texte nur Schlaglichter auf besonders ausgeprägte, das Haut-Thema erweiternde oder vertiefende künstlerische Reprä-

sentationen werfen kann. So wählt Burkhart als aussagekräftige literarische Beispiele für das Hautphänomen der Male Paul Austers Roman *Book of Illusions* (2002), für das Narben-Motiv den Roman *Der schwedische Reiter* (1936) von Leo Perutz und *Die Blechtrommel* (1959) von Günter Grass sowie für die Thematik Alter und Vergänglichkeit die Kalendergeschichte *Unverhofftes Wiedersehen* (1811) von Johann Peter Hebel. Dabei führt sie anhand dieser Texte anschaulich vor Augen, welche Bedeutungsdynamik für die jeweilige Figuren-, Handlungs- und Konfliktstruktur von den „Hautzeichen“ ausgeht. Allerdings besteht bei diesem Zugang die Gefahr, dass die Analyse auf Figuren und Handlung konzentriert bleibt, während den unterschiedlichen Medien und ihren Formen der Repräsentation nicht immer ausreichend Rechnung getragen wird. Diese Schwäche zeigt sich insbesondere im letzten Unterkapitel zu Theater und Film, in dem es der Autorin gerade nicht gelingt, die einleitend in Aussicht gestellte Stärke des Films zu veranschaulichen, „Geschehen, etwa die Entstehung einer Narbe oder Tätowierung bzw. das Entblößen einer Hautverletzung, durch bewegte Bilder wirkungsvoller“ zu vermitteln (191).

Burkhart greift bei ihrer Betrachtung der Haut als „soziales, politisches und ästhetisches Konstrukt“ (207) auf ausgewählte Kategorien zurück, die Zusammenhänge erhellen und der Darstellung Kohärenz verleihen. Dazu gehören Vorstellungen von einer zweiten, dritten und vierten „Haut“ im Sinne von Kleidung, Haus bzw. Architektur und Umwelt bzw. Kosmos (10) oder auch die Binarismen schön/hässlich und Jugend/Alter sowie die Kategorie Gender. Letztere erweisen sich als besonders aufschlussreich für zwei dominante Hautdiskurse der Gegenwart, die Burkhart einer eingehenderen Betrachtung unterzieht, nämlich die Schönheitschirurgie und Anti-Aging-Industrie mit ihrem Ideal einer glatten, makellosen Haut einerseits und unterschiedliche Formen der *Body Art* andererseits, zu deren prominenten Vertreter/innē/n die in Belgrad geborene Performance-Künstlerin Marina Abramović oder die französische Körperkünstlerin Orlan gehören. So ist es, wie die beiden konträren Hautdiskurse, die von Burkhart zueinander in Beziehung gesetzt werden, exemplarisch zeigen, vor allem die Breite der beleuchteten Phänomene wie auch der Materialbasis, die Burkharts *Hautgedächtnis* zu einer äußerst anregenden und informativen Lektüre werden lässt.

Eva Binder (Innsbruck)