

Gregor
Balke



**POOP
FEMINISM**

Fäkalkomik als weibliche
Selbstermächtigung

[transcript] GenderStudies

Aus:

Gregor Balke

**Poop Feminism –
Fäkalkomik als weibliche Selbstermächtigung**

März 2020, 188 S., kart., 14 SW-Abb.

28,00 € (DE), 978-3-8376-5138-6

E-Book:

PDF: 24,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5138-0

Fäkalkomik galt lange Zeit als männliche Domäne. Doch inzwischen entwerfen Komikerinnen wie Amy Schumer oder Rachel Bloom ganz eigene Perspektiven und Deutungsrahmen eines weiblichen Fäkalhumors. Unter dem Schlagwort »Poop Feminism« unterzieht Gregor Balke die semantischen Konturen dieser Komik mit Körperflüssigkeiten einer originellen Lesart des Populären und deutet sie als neues und subversives Mittel weiblicher Selbstermächtigung. In der mit ihren leiblichen Eskapaden inszenierten Frau, die hier als populärkulturelle persona in Erscheinung tritt, wird so eine Reflexionsfigur der Gegenwart greifbar, die das bekannte Missverhältnis der Geschlechter von einer durchaus unerwarteten Seite her zurechtzurücken vermag.

Gregor Balke (Dr. rer. pol.), geb. 1981, hat Soziologie und Philosophie an der Universität Potsdam studiert und promovierte dort im Fachbereich Soziologie. Seine Forschungsinteressen sind Populärkultur und Mediensoziologie. Er hat u.a. zu Sitcoms publiziert.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5138-6

© 2020 transcript Verlag, Bielefeld

Inhalt

1. Einleitung - »The Revolution Has Begun«	7
2. Vom schwierigen Umgang mit dem Fäkalen - Eine skatologische Einstimmung	13
3. Warum wir das Komische ernst nehmen müssen	19
4. Zur Situation weiblicher Komik - Eine Bestandsaufnahme	43
5. Poop Feminism - Über den Wert weiblicher Fäkalkomik	69
6. Der weibliche Blick verändert sich - MeToo und die Folgen	127
7. Fazit - Das Ende der Schweigsamkeit	163
8. Quellenverzeichnis	171

1. Einleitung – »The Revolution Has Begun«

Im Jahr 2011 feierte der Film BRIDESMAIDS (*Brautalarm*) Premiere in den Kinos. Was zunächst als gewöhnliche Komödie daherzukommen schien, entpuppte sich nicht nur als überraschender Kassenerfolg, sondern auch als bis dahin selten gesehene Inszenierung weiblicher Peinlichkeiten. Doch wurden die Protagonistinnen – Männer spielen in dem Film kaum eine Rolle – mit ihren Malheuren nicht etwa bloßgestellt oder vorgeführt. Im Gegenteil: Die beiden Drehbuchautorinnen Kristen Wiig und Annie Mumolo haben gezielt eine Komik weiblicher Körperlichkeit und auch weiblicher Körperflüssigkeiten entworfen und damit die Inszenierung gleichsam zu einer *Selbstinszenierung* werden lassen. Genau in Bezug auf diesen Film lieferte Liz Meriwether – ebenfalls Drehbuchautorin sowie Schöpferin der Comedy-Serie NEW GIRL (Fox, 2011-2018) – in einem Beitrag für das Magazin *New York* das entscheidende Stichwort. Mit »Poop Feminism« geht sie einer Szene des Films nach, in der die Anprobe für das Brautkleid eskaliert und die Frauen in purer Panik nach Gelegenheiten suchen, um sich aus diversen Körperöffnungen zu erleichtern. Es wird unschön, grotesk und aberwitzig. Es ist eine emblematische Szene, die Liz Meriwether als bahnbrechend hervorhebt: »It is horribly, earth-shatteringly gross. A woman has just pooped in a sink. The revolution has begun.«¹

1 Liz Meriwether: Poop Feminism, in: *New York*, Oktober 2016. www.nymag.com/daily/intelligencer/2016/10/8-years-in-obamas-america.html (zuletzt aufgerufen am 3. Oktober 2019).

Betrachten wir eine zweite Szene, die jedoch fast 300 Jahre zurückliegt. Im Jahr 1732 veröffentlichte Jonathan Swift das Gedicht »The Lady's Dressing Room«. Es handelt im Wesentlichen davon, wie ein Mann – sein Name ist Strephon – in den Gemächern seiner Angebeteten Celia spioniert und dort mit zunehmender Abscheu so manche Entdeckung macht, die sein Bild der weiblichen Makellosigkeit unwiederbringlich entzaubern wird. Er ist, mit anderen Worten, zutiefst erschüttert über die Hinterbühne, mit der die Illusion der femininen Schönheit offenbar erst möglich gemacht wird. Damit nicht genug, wird er im Zuge seiner Inspektion Zeuge einer noch größeren Ungeheuerlichkeit: »Thus finishing his grand survey/Disgusted Strephon stole away/Repeating in his amorous fits/Oh! Celia, Celia, Celia shits!«

Die seitdem viel diskutierte Frage, ob Swift das Gedicht eher misogyn oder doch philogyn gemeint hat, können wir hier beiseite lassen. Wir Leserinnen und Leser des 21. Jahrhunderts lesen es ohnehin aus einem anderen Horizont heraus. Doch genau wie damals dürfte auch heute Einigkeit darüber herrschen, dass die fäkale Entdeckung offenbar nicht als etwas Alltägliches betrachtet wurde (wenngleich sie in der Tat ja eine ziemlich alltägliche Angelegenheit ist). Noch dazu eine Entdeckung, die zumindest die eine Hälfte der Menschheit nicht gerade überrascht haben dürfte. Für Strephon, der hier gleichsam die allgemeine Männlichkeit vertreten soll, blieb der Blick nicht ohne Folgen. Er war danach ein anderer, der mit dem Gesehenen umgehen lernen musste. Die »Erkenntnis«, dass auch Frauen »große Geschäfte« erledigen, brachte den männlichen Beobachter ins Taumeln. Ein Taumel, der auch knapp 300 Jahre später oft nur für ein beredtes Schweigen reicht. Woran man sieht: Sprache und Öffentlichkeit sind die Diskursebenen, auf denen weibliche² Fäkalumstände getilgt werden. Dass sie trotzdem

2 Was mit dem Begriff »weiblich« gemeint ist, erschließt sich für gewöhnlich intuitiv, weil sich für uns – wissenssoziologisch gesehen – die gesellschaftliche Wahrnehmung aus einem selbstverständlichen Wissenshorizont speist, den – abgesehen von Soziologinnen – kaum jemand hinterfragt (sonst würden wir praktisch handlungsunfähig sein). Diese Bedeutungs- und Sinnstruktur entwickelt sich in und mit unserem Alltag, der als Interaktionsraum »ein sprachlich repräsentiertes System sozialer Kategorien und Typisierungen« (Soeffner: *Aus-*

tagtäglich stattfinden, wird dabei zur Randnotiz, die irgendwann aus dem Bilder- und Sprachkanon ganz zu verschwinden droht (bzw. gar nicht erst in diesen aufgenommen wird). »Shitting Celia« blieb ein episodischer Prolog in der Geschichte der weiblichen Narrative.

Die allgemeine öffentliche bzw. mediale Abwesenheit femininer Körperflüssigkeiten wäre indes nicht weiter bemerkenswert, stände sie nicht in einem eklatanten Missverhältnis zu männlichen Pipi-Kacka-Späßen. Denn die findet man gleichermaßen in trunkenen Runden mit männlich dominierter Themenwahl (privat) wie in den audio-visuellen Zeugnissen der populären Kultur (öffentlich) der zurückliegenden Jahrzehnte zu Genüge. Nicht nur ein Film wie BRIDESMAIDS hat seinen Anteil daran, dass dieses Missverhältnis nun der Vergangenheit angehört und somit seiner ewigen Gestrigkeit überlassen bleibt. Den damit verbundenen kulturwissenschaftlichen Implikationen ist die vorliegende Betrachtung auf der Spur. Sie hat den Anspruch – und an dieser Stelle verlangt das Sujet eine unzweideutige Terminologie

legung des Alltags, S. 18) erschafft, zu dem auch Zuschreibungen wie »weiblich« gehören. Genau deshalb hat »Weiblichkeit« den Charakter einer feststehenden Naturalisierung, der tatsächlich aber erst im Zuge der »gesellschaftlichen Konstruktion der Wirklichkeit« entstehen konnte. »Die Sprache, die im alltäglichen Leben gebraucht wird, versorgt mich unaufhörlich mit den notwendigen Objektivationen und setzt mir die Ordnung, in welcher diese Objektivationen Sinn haben und in der die Alltagswelt mir sinnhaft erscheint« (Peter L. Berger/Thomas Luckmann: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*. Frankfurt a. M.: Fischer 2004, S. 24). Es sind eben *Setzungen*, die auch *anders* sein könnten. Genau deswegen kann Judith Butler die Kategorie »Frau« auch als »stabilen Begriff der Geschlechtsidentität« hinterfragen, um eine »Kritik jener Identitätskategorien zu entfalten, die von den zeitgenössischen Rechtsstrukturen erzeugt, naturalisiert und verdinglicht werden« (Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 20-21). Die »Kategorie *Frau* ist ein prozeduraler Begriff, ein Werden und Konstruieren« und somit »stets offen für Eingriffe und neue Bedeutungen« (ebd., S. 60, Herv. im Original). Wir benutzen den Begriff »weiblich« also mit Blick auf jene diskursiv produzierte gesellschaftliche Konstruiertheit, die deswegen eben auch keine *Unveränderlichkeit* ist – und daher vom Poop Feminism entgrenzt und hinterfragt werden kann.

–, scheidenden, furzenden, kotzenden und menstruierenden Frauen in der Populärkultur jene Aufmerksamkeit zu geben, die sie lange gar nicht hatten, inzwischen aber stetig für sich beanspruchen. Das verlangt einerseits die (übrigens keineswegs vollständige) Sammlung verschiedener populärkultureller Artikulationen von weiblicher Fäkalkomik und ähnlich derben Albernheiten. Andererseits geht es darum, das Verhältnis von Fäkalkomik und weiblicher Selbstermächtigung nachzuzeichnen und die damit einhergehenden Beobachtungen soziologisch und kulturwissenschaftlich genauer zu verstehen.³

Im Zuge dessen werden exemplarische Situationen und Szenen aus aktuellen Medientexten⁴ zusammengetragen, die weibliche Körperflüssigkeiten und Derbheiten zum komischen Anlass nehmen. Aus dieser Zusammenschau ergeben sich die semantischen Konturen des hier als Poop Feminism beschriebenen gesellschaftlichen Deutungsmusters, das im Resonanzraum gegenwärtiger Populärkultur in ungewohnt neuer Schärfe sichtbar wird. Die dabei in den Blick genommenen

-
- 3 Dieser Verstehenszugang erfolgt im Sinne der sozialwissenschaftlichen Hermeneutik bzw. einer phänomenologisch orientierten Deutungsmusteranalyse; vgl. Christian Lüders/Michael Meuser: Deutungsmusteranalyse, in: Ronald Hitzler/Anne Honer (Hg.): *Sozialwissenschaftliche Hermeneutik*. Opladen: Leske + Budrich (UTB) 1997, S. 57–80. Hans-Georg Soeffner: *Auslegung des Alltags – der Alltag der Auslegung*. Konstanz: UVK (UTB) 2004. Diesem Vorgehen liegt die Annahme zugrunde, dass mediale Artefakte gesellschaftliches Wissen nicht nur reflektieren, sondern auch erzeugen, konkretisieren und aktualisieren, mithin also in audio-visuellen Medientexten das Verhältnis von Medien und Gesellschaft gleichsam lesbar wird. Oder in den Worten von Clifford Geertz: »Gesellschaften bergen wie Menschenleben ihre eigenen Interpretationen in sich; man muss nur lernen, den Zugang zu ihnen zu gewinnen« (Clifford Geertz: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983, S. 260).
- 4 Der Begriff »Medientext« trägt dem konstitutiven Zeichencharakter audio-visueller Bildfolgen Rechnung und setzt damit voraus, dass massenmedial erzeugte Bewegtbilder (neben vielem anderen) stets ein Komplex aus Zeichen im semiotischen Sinne sind. Bei Barthes heißt es: »Sobald das Bild Bedeutung enthält, wird es Schrift; als Schrift fordert es eine Lexis« (Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Berlin: Suhrkamp 2010, S. 253, Herv. im Original).

Medientexte – vorrangig Serien und Filme, die aufgrund der an ihnen beteiligten Frauen gewissermaßen in einem intertextuellen Verweissungsverhältnis stehen – werden so gleichsam als Ausdruck einer weiblichen Selbstermächtigung soziologisch lesbar. Sie artikulieren eine Fülle latenter Sinnstrukturen und gesellschaftlicher Befindlichkeiten, die sich vor dem Horizont einer populärkulturellen Ordnung des Wissens abzeichnen. In der kackenden und menstruierenden Frau, die hier als unterhaltungswirksame *persona* in Erscheinung tritt, wird mithin eine Reflexionsfigur der Gegenwart greifbar, die das bekannte Missverhältnis der Geschlechter von einer durchaus unerwarteten Seite her zurechtzurücken vermag. Oder anders gesagt: Celia schießt heute in vielerlei Gestalt. Und inzwischen braucht sie auch keinen männlichen Blick mehr, der ihr diese weibliche Realität umständlich zu entlocken versucht.

2. Vom schwierigen Umgang mit dem Fäkalen – Eine skatologische Einstimmung

Dass Scheiße als Objekt, Abjekt¹ bzw. Sujet ein gewisses Interesse auszulösen vermag, ist bekanntlich schon dem kindlichen Forscherdrang eingeschrieben, der das naturgemäß selbst hervorgebrachte Produkt gern gewissenhaft und ausgiebig untersucht. Für gewöhnlich wird dieses Interesse im Laufe fortschreitender Sozialisation so weit verdrängt, dass die Notdurft keine größere Rolle mehr spielt. Nun liegt es aber in der Natur der Sache, dass die Produktion von Exkrementen ein notwendiges Übel im menschlichen Lebensprozess ist. Deshalb bedarf sie einer kulturellen Einhegung. Weil Scheiße eine zutiefst gegenwärtige Angelegenheit ist – wir haben praktisch täglich mit ihr zu tun –, braucht es eine Kulturtechnik, um ihr einen möglichst unscheinbaren Platz zuzuweisen. Gemeinhin wird die Zurschauftragung von Fäkalien daher als Tabubruch verstanden und allenfalls Kindern zugestanden. Dass mit

1 Das Abjekt wurde von Julia Kristeva psychoanalytisch und kulturwissenschaftlich als zentraler Terminus ausgearbeitet. Es bezeichnet demnach etwas Abstoßendes, bezieht sich also zunächst auf ein vom Körper Abgestoßenes oder Ausgeschiedenes, wie Exkremente, Menstruationsblut, Eiter, Erbrochenes. All dies ist nach Kristeva weder als Objekt noch als Subjekt greifbar, sondern bleibt vielmehr auf unbehagliche (weil Ekel erregende) Weise abstrakt und undefinierbar. Das Abjekt löst Abscheu aus und ist symbolisch mit Unreinheit, Schmutz und Ekel verbunden, die sich – vom Ursprung des Körperlichen und Leiblichen lösend – nach Kristeva dann als Horror und Angst vor allem möglichen manifestieren können; vgl. Julia Kristeva: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press 1982.

der kulturellen Verdrängung des uns täglich so Gegenwärtigen implizit immer auch eine Einladung geradewegs zum Tabubruch ausgesprochen wird, gehört wiederum zur Dialektik der gesellschaftlichen Wissensordnung – das Abwesende ist als Problem immer stets auch anwesend. Es ist oft allein der Diskretion der Interagierenden zu verdanken, wenn diese Anwesenheit so latent wie möglich bleibt.² Das Verdeckte und Verdrängte harret seiner ständigen (Wieder-)Entdeckung, die dann – je nach Situation – umso skandalöser bewertet wird. Die Empörung über das Fäkale ist Teil einer subtil ausgereiften Kulturtechnik, die damit gewisse Schamgrenzen anerkennt und zugleich gesellschaftliche Sanktionsmöglichkeiten geltend macht.

Schon die allgemeine Entblößung ist seit der Antike ein Akt, der nicht selbstverständlich im öffentlichen Verkehr geduldet wird. Diogenes von Sinope konnte dereinst mit seinen Eskapaden nur Anstoß erzeugen, weil er gewisse Konventionen missachtete.³ Im gezielten Zeigen etwa des nackten Hinterns wird eine demütigende Haltung offenbar, die bis in die Frühe Neuzeit aber auch als Abwehrhaltung fungierte.

Ihr magischer Charakter fußt auf der Unflätigkeit der Tat, die als schockierend empfunden wurde. [...] Besonders häufig trifft man die mit diesem symbolischen Sinn ausgestatteten ›Blecker‹ in den Bildkünstlern des späten Mittelalters. [...] Meist personifizieren sie Laster und vertreten den abtrünnigen, dem Teufel verfallenen Teil des Gottesvolkes, der die Gebote missachtet und der ›göttlichen Gnade buchstäblich den Hintern zukehrt‹.⁴

-
- 2 Schon der Umstand, dass es für das Fäkale einen ganzen Fundus an Synonymen gibt, verweist darauf, wie groß das gesellschaftliche Bedürfnis ist, das Thema so indirekt wie möglich zu behandeln.
 - 3 Vgl. Diogenes Laertius: *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*. Hamburg: Felix Meiner Verlag 1998, S. 304-335.
 - 4 Frank Matthias Kammel: Lebensgenuss, Analmetaphorik und moralisierender Spott. Eine Schnupftabakdose des späten 18. Jahrhunderts im kulturgeschichtlichen Kontext, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*. 2007, S. 137-160, hier S. 151.

Hier wird deutlich, dass der Umgang mit den fäkalen Kontexten mitnichten nur um seiner selbst Willen erfolgt, sondern durchaus semantische Horizonte innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung beschreiben kann. Die existenzielle Notwendigkeit des notdürftigen Müssens und Besudelns wird in einen größeren Deutungsrahmen eingefügt, wo sie als Symbolik mit ganz eigenen Konnotationen die Bildsprache bereichert.

Selbst dort, wo die Weisung des nackten Gesäßes zu Beginn der Neuzeit der apotropäischen Funktion entkleidet und seine entwürdigende Zeichenhaftigkeit relativiert wurde, blieb das schockierende und demütigende Element neben provokativen Überraschungseffekten und scherzhaften, auf Erheiterung zielenden Aspekten fester Bestandteil der Bildbedeutung.⁵

Das Fäkale – einmal in der Welt der Zeichen – lässt sich nicht mehr so leicht tilgen. Die satirisch-komische Transformation gehört damit zu den mehr oder weniger geduldeten Formen, in denen sich Fäkalien und ihre diversen Andeutungen gesellschaftlich zeigen konnten. Freilich immer beargwöhnt vom guten Geschmack, der darin gefährliche Anschläge an die mit den Exkrementen konnotierten Zuschreibungen sah. Und die lassen sich gemeinhin relativ einfach deuten:

Zweifelsfrei fußt die negative Bewertung des Gesäßes auf der Interpretation des Körperteils als sexueller Zone und Ort der Ausscheidung, der aufgrund abendländischer Reinlichkeitsnormen mit Ekel und Abscheu verbunden ist. Eine energische Steigerung erfährt die aggressive und obszöne Demonstration daher folgerichtig in der Defäkation. Die Verrichtung der Notdurft in der Öffentlichkeit beziehungsweise im Angesicht eines anderen hatte zumindest im deutschen Sprachraum seit dem späten Mittelalter wachsende Ahndung und Einschränkung erfahren.⁶

5 Ebd.

6 Ebd., S. 152.

Bis dahin sah das – blickt man auf die Zeitgeschichte – nämlich noch durchaus entspannter aus. Bis ins 16. Jahrhundert war die Rede von der Verdauung und ihren unausweichlichen Folgen kaum ein Grund für Scham und Peinlichkeit. Erst in dieser Zeit entsteht ein »Körperkanon« in Kunst und Literatur, der schließlich alle »Merkmale des Unvollendeten und Unfertigen des Körpers sorgsam entfernt«. ⁷ An dessen Stelle tritt im neuen Körperkanon »der fertige, streng begrenzte, nach außen verschlossene, von außen gezeigte, unvermischte und individuelle ausdrucksvolle Körper«, ⁸ der den grotesk-leiblichen, den »gebärende[n] und geborenwerdende[n], verschlingende[n] und verschlungenwerdende[n], trinkende[n], ausscheidende[n], kranke[n] und sterbende[n] Körper« ⁹ verdrängt. Leib und Körper werden zur semantischen Projektionsfläche einer neuen Norm, mit der auch alle Spielarten der Verdauung samt ihrer materiell-leiblichen Ausläufer in die allgemeine Unanständigkeit verbannt werden.

Zwar wurde auch schon zu früheren Zeiten die Verrichtung der Notdurft mit einer gewissen Diskretion anempfohlen, doch erst in der Moderne wuchs mit den neuen Formen des gesellschaftlichen Zusammenlebens auch ein neuer Anspruch an die eigene Selbstkontrolle. »Die modernen, die Scheiße betreffenden Anstandsvorschriften verlagerten sich dabei zunehmend vom Papier in die Psyche: Regeln, die im 16. Jahrhundert noch in Benimmbüchern oder Hofverordnungen niedergelegt werden mussten, wurden von den meisten Erwachsenen internalisiert und damit zu einem als normal empfundenen Bestandteil des Schamgefühls.« ¹⁰

Dies korrespondierte wiederum mit der technischen Entwicklung, die vom modernen Klopapier über das Porzellanstandardbecken bis hin zu Toilettensteinen und Raumsprays dafür sorgte, dass die täglich produzierten Exkremente ein zunehmend randständiges Dasein in unserem Alltag zugewiesen bekamen. »Unser westliches Verständnis von Zi-

7 Michail Bachtin: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995, S. 361.

8 Ebd., S. 361, Herv. im Original.

9 Ebd., S. 360, Herv. im Original.

10 Florian Werner: *Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße*. München: Nagel & Kimche 2011, S. 9.

vilisation ist also untrennbar mit dem Verschwinden der Scheiße gekoppelt[.] [...] Es ist in diesem Zusammenhang bezeichnend, dass das lateinische Wort für ›Ausscheidung‹, *excrementum*, dieselbe Wurzel hat wie das Wort für ›Geheimnis‹, *secretum*: Scheiße ist eine verborgene, eine mysteriöse Substanz.«¹¹

Damit erweist sich die Scheiße als eigentümlich widerständiges Gebilde, das – ungeachtet seiner kulturellen Einhegung (oder gerade auch deswegen) – rätselhaft und ambivalent bleiben muss. Die frühkindliche Faszination ist da nur der Anfang einer Erfahrungsgeschichte, die sich – so sich denn das Staunen als Eigenschaft bewahren lässt – auch bei Erwachsenen fortsetzt, die bei näherem Hinsehen die Scheiße als zutiefst mehrdeutige Substanz erkennen: »Sie ist eine Wanderin zwischen innen und außen, eine Substanz mit wechselhaften Farben und Aggregatzuständen, ein ›Abjekt‹ (Julia Kristeva), das weder eindeutig zum Subjekt noch ganz zur Welt der Objekte gehört.«¹² Auch Bachtin sieht in ihr »die *Mitte* (Mittlerin) *zwischen Erde und Körper*, etwas, das beide einander annähert. Sie ist ein Mittelding zwischen dem lebendigen Körper und dem toten Körper, der sich zersetzt und zu Erde, zu *Dünger* wird.«¹³

Scheiße ist damit gleichsam ein Platzhalter für das Dazwischen; sie erscheint immer als etwas Nachträgliches (was ihr etwas Melancholisches verleiht); sie ist aber auch irgendwie unfertig, vorläufig, provisorisch, unvollständig – insofern steht sie zugleich für Mangel wie für Überschuss: Ihr mangelt es an allem Leben und trotzdem ist sie ein Produkt des Lebens selbst. Es ist genau diese ihr eigene Mehrdeutigkeit und Ambivalenz, die sie anschlussfähig für ihre komische Verarbeitung macht.

11 Ebd., S. 10.

12 Ebd., S. 69.

13 Bachtin: *Rabelais und seine Welt*, S. 216, Herv. im Original.