



Master of Arts Choreographie

Modul 4: Körperkonzepte

Leitung: Dr. Christiane Berger

Essay

Körper als Verwertungsobjekt oder Verwertungssubjekt?

(Identitäts-)Inszenierung genuiner Abnorm im 19. Jahrhundert und heute

Name: Carina Otte

Matrikelnummer: 775314

Straße: Wollfuhrenstraße 17

PLZ, Ort: 10117 Berlin

Telefon: +49 30 27911 1000

E-Mail: c.otte@hochschule-berlin.de

Abgabe am: 28.02.2016

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts rückte der Körper „als Objekt, soziales Konstrukt, Einschreibungsfläche und Metapher“¹, samt seiner damals entsprechend vereinzelt Abnorm, in den Vordergrund.² Neben Striptease, Zirkus und Völkersausstellungen gab es sogenannte *Freakshows*, auf die ich im Verlauf dieser Arbeit näher eingehen möchte. Zudem möchte ich sie in Verbindung zur heutigen Zeit, dem Beginn des 21. Jahrhunderts, stellen und mit einer Wiederkehr hereditärer Körperbilder in Performance und auf Laufstegen vergleichen. Außerdem möchte ich untersuchen, was die Charakter- und Identitätsbildung dabei für eine Rolle spielt(e). Wurde diese durch den Blick der „Anderen“ - zum Beispiel innerhalb einer Gesellschaftsnorm - in ein nicht der Norm entsprechendes Individuum hineinprojiziert und auf die Gesellschaft als negativ oder positiv zurückgespiegelt? Wie und mit welchen Auswirkungen findet dies im Vergleich zu damals im 19. Jahrhundert heute statt?

Freakshows zeichneten die Unterhaltungsindustrie des 19. Jahrhunderts und galten als kulturelle Veranstaltung.³ „Jedes Detail ist wichtig, weil in den Augen Gottes keine Unermeßlichkeit größer ist als ein Detail.“⁴ So ähnlich, aber in einem anderen Zusammenhang, dachte der amerikanische Grandseigneur P. T. Barnum vermutlich schon 1840, als er in seinem *American Museum* in sogenannten „Curio Halls“ die Ausstellung von Menschen mit physischer Abnormalität kommerzialisierte.⁵ Hier wurden unter anderem menschliche Riesen, Zwerge, Schlangemenschen, Siamesische Zwillinge, Hermaphroditen, Arm- oder Beinlose, der/die „Fat Man“/„Fat Lady“, das „lebende Skelett“, die „häßlichste Frau der Welt“, „The Bearded Lady“, der „Schildkrötenjunge“, das „Kamelmädchen“, der „hundegesichtige Junge“, der „Alligatorenmann“, der „Hummerjunge“, „die wilden Männer aus Borneo“, „Fiji Prinzen“, „Kannibalen“, „Missing Link“ und der „Leopardenmensch“ ausgestellt.⁶ Details wie körperliche „[...] Deformationen, Irregularitäten oder auch nur eine [...] nicht-weiße [...] Hautfarbe [...]“⁷ machten sie zu Freaks, indem ihr Körper innerhalb dieser Art von „Disziplinarinstitution [...] in Beschlag genommen [wurde], um ihn zu formen und zu formieren, zu unterwerfen und [im Vergleich zu normalen Körperbildern auf einer unteren Stufe] anzuordnen“⁸. Auch auf Jahrmärkten, Weltausstellungen, Vergnügungsparks und in

1 „Körperlichkeit“, aus: Erika Fischer-Lichte/Doris Kolesch/Matthias Warstat, S. 178.

2 *Körper* als die von außen mit dem Auge erfassbare Körperhülle.

3 Vgl. Pflug, Isabell: „Verkörperung von *Abnormalität*: Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The importance of being *normal*“, S. 282.

4 Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen“, I. Die gelehrigen Körper, S. 179.

5 Vgl. Pflug, Isabell: „Verkörperung von *Abnormalität*: Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The importance of being *normal*“, S. 285.

6 Vgl. Pflug, Isabell: „Verkörperung von *Abnormalität*: Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The importance of being *normal*“, S. 285 f.

7 Pflug, Isabell: „Verkörperung von *Abnormalität*: Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The importance of being *normal*“, S. 289.

8 Bublitz, Hannelore: „Sehen und Gesehenwerden – Auf dem Laufsteg der Gesellschaft. Sozial- und Selbsttechnologien des Körpers“, S. 347.

sogenannten „Sideshows“ nach einer offiziellen Show im Zirkus⁹ konnten Schaulustige sich von ihrer (äußerlichen) Normalität in Abgrenzung zu Freaks, welche zum Messinstrument für und zu einer gewissen Grundlage von Klassifikation und Hierarchisierung körperlicher Evidenz avancierten, überzeugen (lassen).

Auf der *New York Fashion Week* 2015 lief mit der Schauspielerin Jamie Brewer erstmalig ein Model mit Downsyndrom. Die Mode für das italienische Label *FTL* repräsentierten Menschen mit Beinprothesen, Gehhilfen und sitzend im Rollstuhl.¹⁰

Das 1994 in Kanada geborene (Spokes)Model Winnie Harlow, eher bekannt unter dem Namen Chantelle Winnie, berichtet in einem *TEDxTeen Event*¹¹ 2015 über ihre meist negativen Erfahrungen innerhalb der Gesellschaft - einem durch Sinneswahrnehmung (in diesem Fall durch das Sinnesorgan Auge) [deutenden], „[...] sozial, kulturell und historisch bedingten, zumeist sprachlichen Ordnungssystem“¹². In Schulen wurde sie aufgrund ihrer Pigmentstörungen, resultierend aus einer Krankheit namens Vitiligo¹³, gehänselt. Kinder fragten sie, ob sie jeweils ein hellhäutiges und ein dunkelhäutiges Elternteil hätte und ob während der Schwangerschaft etwas missglückt sei. Zudem wurde sie Kuh oder Zebra genannt¹⁴, was sehr an die Namensgebung der Freaks im 19. Jahrhundert erinnert. Jedoch war hier keine Inszenierung nötig. Äußerlich und physisch „normale“ Kinder haben sich im 21. Jahrhundert in einem für das Land und für die Zeit normal verorteten Rahmen und Raum Schule von einem nicht der körperlichen Norm entsprechenden Menschen differenzieren und abgrenzen können. Dafür bedurfte es keiner Choreographie und Inszenierung wie im 19. Jahrhundert, wo die Abnormalitäten der Freaks durch Kostüme, Bühnenbilder und individuelle Choreographien in Szene gesetzt wurden.¹⁵

So wäre Chantelle Winnie 1840 als „Leopardenmädchen“ mit einem Löwenfell bekleidet in einem tropischen Szenario aus Palmwedeln und Afrikaflair zur Schau gestellt worden und hätte vermutlich

9 Vgl. Pflug, Isabell: „Verkörperung von *Abnormalität*: Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The importance of being *normal*“, S. 286.

10 Sie lief für die Designerin Carrie Hammer, Vgl. <http://blog.zeit.de/stufenlos/2015/02/19/behinderte-models-bei-der-new-york-fashion-week/>.

11 TED is an annual event where some of the world's leading thinkers and doers are invited to share what they are most passionate about. "TED" stands for Technology, Entertainment, Design — three broad subject areas that are, collectively, shaping our future. And in fact, the event is broader still, showcasing ideas that matter in any discipline. Attendees have called it "the ultimate brain spa" and "a four-day journey into the future." The diverse audience — CEOs, scientists, creatives, philanthropists — is almost as extraordinary as the speakers, who have included Bill Clinton, Bill Gates, Jane Goodall, Frank Gehry, Paul Simon, Sir Richard Branson, Philippe Starck and Bono. tedxteen.com.

12 „Körperlichkeit“, aus: Erika Fischer-Lichte/Doris Kolesch/Matthias Warstat, S. 179.

13 Weißfleckenkrankheit, oder auch Scheckhaut genannt, ist eine chronische, nicht ansteckende Hauterkrankung, die etwa 0,5 bis 2 % der Menschen weltweit betrifft. Typisch sind Pigmentstörungen in Form weißer, pigmentfreier Hautflecken, die sich langsam ausweiten können, aber nicht unbedingt müssen.

14 Vgl. https://www.youtube.com/watch?v=YJ5V_3GAucc, Min. 02:35.

Vgl. <http://chantellewinnie.com/about/>, Video (keine Zeitangabe).

Vgl. <https://www.facebook.com/pages/Winnie-Harlow/526072964198315#>, „Early life“.

15 Vgl. Pflug, Isabell: „Verkörperung von *Abnormalität*: Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The importance of being *normal*“, S. 286.

auf allen Vieren ab und an in die Menschenmenge der „Normalen“ gefaucht, um dem ganzen Spektakel noch das Sahnetüpfelchen zu verleihen.

Stattdessen läuft sie seit 2013 zum Beispiel für *Desigual*, *Diesel* und *Ashish* auf einem Laufsteg hin und her, posiert auf Fotos in Werbe- und Modemagazinen und performt in Musikvideos international angesagter Prominenz, wie unter anderen *Eminem* und *Sia*¹⁶. Dabei trägt sie anstatt eines Löwenfells unterschiedliche zeitgenössische und moderne „Kostüme“ der jeweiligen Designer.

In dieser Art von Heterotopie, wie Laufstege/Modenschauen, Film- und Fernsehshows, soziale Netzwerke und Multimedia, musste Winnie präsent werden (können), um nicht mehr von der Mehrheit der Leute als suspekt, missglückt oder ansteckend krank¹⁷ gesehen zu werden. Anders als in den damaligen Freakshows wurden sie oder Jamie Brewer und die „Arm- oder Beinlosen“ (Models) von körperlich der Norm entsprechenden Designern, Künstlern und Stars zwar differenziert - um überhaupt aufzufallen - aber nicht als Negativfolie in Relation gesetzt. Auch wird im 21. Jahrhundert in diesem Zusammenhang nicht zwischen einem (Menschen)Tier und einem Menschen verglichen¹⁸, eher wird etwas, das anders ist, wahrgenommen und entweder abgelehnt oder durch den positiven Hype angesehener Leute innerhalb der Gesellschaft angenommen und fasziniert. „Die Präsenz [dieser] Körper verweist in dieser [...] Bewegung [zwar] immer [noch] auf ihre Abwesenheit“¹⁹, beginnt sich aber mehr und mehr von einem „dualistischen Gegenspieler-Modell“²⁰ [...] zu entfernen und könnte „[...] als Zirkulation zwischen verschiedenen Erscheinungsweisen des Körpers/der Körper“²¹ verstanden werden. Ergänzend dazu und im Gegensatz zu den Freaks im 19. Jahrhundert „verwandelt sich [vor allem Winnies Körper] vom Objekt zum Agenten“²², indem sie neben der Position eines Models auch verbal auf heutige Defizite und Problematiken innerhalb der Gesellschaft im Umgang mit abnormalen Körperbildern hinweist und international darauf aufmerksam macht. Jamie Brewer möchte andere Menschen mit Downsyndrom ermutigen, in für sie eigentlich tabuisierten Bereichen präsent zu werden. Durch Interviews macht Winnie ihre Wahrnehmung, Denkweise, Gefühlswelt und Authentizität (eines

16 Die Sängerin und Textschreiberin Sia Furler präsentiert in ihren eigenen Musikvideos andere Darsteller und Performer als eine Art Phantom ihrer selbst, indem sie diese mit einer für sie typischen blonden Bobperücke inszeniert. Sie projiziert einen Teil ihrer äußerlichen Identität auf andere Darsteller, wie zum Beispiel Chantelle Winnie in „Guts over Fear“, um selbst dem Rampenlicht zu entgehen. Während Live-Performances ist sie selbst, wenn überhaupt anwesend, nur mit dem Rücken zum Publikum gewandt oder mit auf unterschiedlichste Art und Weise verdecktem Gesicht zu sehen, vgl. <https://www.woz.ch/-51a8>.

In anderen Videos ist eine Darstellerin mit unzähligen grotesken Grimassen zu sehen, die an die jüdisch-deutsche Tänzerin und Künstlerin Valeska Gert des 19. und 20. Jahrhunderts erinnern. Diese kleine Ausführung nimmt nicht direkten Bezug auf diese Arbeit, wollte von mir aber dennoch nicht unerwähnt bleiben.

17 Vgl. https://www.youtube.com/watch?v=YJ5V_3GAucc, Min. 03:52.

18 Vgl. Pflug, Isabell: „Verkörperung von *Abnormalität*: Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The importance of being *normal*“, S. 283f., 289, 291.

19 Fleig, Anne: „Körper-Inszenierungen: Begriff, Geschichte, kulturelle Praxis“, S. 7.

20 Fleig, Anne: „Körper-Inszenierungen: Begriff, Geschichte, kulturelle Praxis“, S. 13.

21 Fleig, Anne: „Körper-Inszenierungen: Begriff, Geschichte, kulturelle Praxis“, S. 13.

22 Csordas, Thomas, in: Ziemer, Gesa: „Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik“, S. 127.

normalen Menschen) deutlich, welche von Menschen mit einem normal funktionierenden Spiegelneuronen-System reflektiert und somit verstanden werden können. Neben ihrer optischen äußerlichen Merkmale verschafft sich Winnie somit ein weiteres Identitätsmerkmal – nämlich indem sie gezielt eine Position einnimmt, daraus agiert und so als Subjekt mit ihrem Körper zu einer handelnden Figur wird.²³ Sie bereichert die „gesellschaftlich regulierte[] Normalisierungsdynamik“²⁴, indem ihre körperliche expressive Präsenz sich nicht an vorgegebenen Normen orientiert, sondern sie mit Hilfe der Designer und anderer künstlerischer Plattformen eine weitere Art von Normalität und Subjektregulierung konstituieren möchte, in der jeder gleich und zugleich anders ist.

„[...] im 19. Jahrhundert [wird] der Körper – als Repräsentant des Charakters – einerseits immens wichtig, andererseits aber auch – als verräterisches Medium – höchst suspekt und gefährlich [...].“²⁵ Ich verstehe den Begriff Charakter in diesem Zusammenhang so, dass bei einem nicht der damaligen Norm entsprechenden Erscheinungsbild auch dessen Seele und somit dessen Psyche als nicht normal oder eines Menschen entsprechend gedacht wurde und diese vermeintlich anderen oder gar nicht vorhandenen Eigenschaften und Arten zu denken, wahrzunehmen, zu fühlen und zu reflektieren eine Gleichsetzung mit normalen Menschenkörpern unmöglich machten. Um auch an dieser Stelle noch einmal auf die Spiegelneuronen zurückzukommen, wurden diese im 19. Jahrhundert auf deren Übertragbarkeit über ausschließlich das Sinnesorgan Augen reduziert. Die Freaks hatten keine Plattformen innerhalb der Gesellschaft, um „[...] differente Körpererfahrungen [...] hörbar zu machen, um sie im Sinne kultureller Vielfalt nicht nur [anerkennen zu lassen], sondern zur relevanten Erfahrungsressource von ästhetischer Theoriebildung zu machen.“²⁶ Der Freak blieb Objekt, indem er auf seinen Körper als Körperhülle, die im 13. Jahrhundert zunächst mit dem Wort Leiche assoziiert und von Fleischlichem und Lebendigem begrifflich getrennt wurde, beschränkt wurde. Auch laut René Decartes wird der Körper um das 16. Jahrhundert als *Physis* gedacht, die an seiner Funktionalisierung oder einer Analyse von Mängeln beschrieben werden kann.²⁷ Das Leib-Sein der Freaks im Gegenzug zum Körper-Haben, wie es Helmuth Plessner 1928 definierte,²⁸ war im sozialen Raum irrelevant und wurde ignoriert.

In Bezug auf Winnie gewinnt der Leib, der im Sinne des Wortstamms im 13. Jahrhundert als das Eigene und Persönliche definiert wurde, an größerer Bedeutung. Der Unterschied zwischen damals

23 Vgl. Ziemer, Gesa: „Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik“, S. 127.

24 Bublitz, Hannelore: „Sehen und Gesehenwerden – Auf dem Laufsteg der Gesellschaft. Sozial- und Selbsttechnologien des Körpers“, S. 353.

25 Pflug, Isabell: „Verkörperung von *Abnormalität*: Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The importance of being *normal*“, S. 283.

26 Ziemer, Gesa: „Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik“, S. 128.

27 Vgl. „Körperlichkeit“, aus: Erika Fischer-Lichte/Doris Kolesch/Matthias Warstat, S. 179.

28 Vgl. Fleig, Anne: „Körper-Inszenierungen: Begriff, Geschichte, kulturelle Praxis“, S. 11.
Vgl. „Körperlichkeit“, aus: Erika Fischer-Lichte/Doris Kolesch/Matthias Warstat, S. 178.

und heute liegt nämlich auch darin, dass damals, anhand einer unechten von anderen auf das abnorme Körperbild rückschließende hineinprojizierten Identität, von *Disembodiment* die Rede gewesen wäre – einem „[...] desubjektivierenden Körper- und Ästhetikkonzept [...], in dem Körperbilder überhaupt nicht mehr als Produkt von Realitäten, sondern einzig aufgrund bestimmter Sichtbarmachungen und Sehgewohnheiten (kontextabhängig)²⁹ hergestellt erscheinen [...],“³⁰. Im übertragenen Sinne könnte man laut Judith Butler von einer Manipulation der Seele - als eigentlich „[agierendes] machtgeladendes Schema der Produktion und Verwirklichung des [eigenen] Körpers“³¹ - durch Fremdbestimmung von außen sprechen.

Heute, in Bezug auf Winnie mit ihrer echten Identität,³² ist die Rede von *Embodiment* - der Verkörperung eines biologischen, stofflichen Gebildes, welches durch perzeptive Erfahrungen und die Art der Präsenz sowie der Involviertheit in der Welt bestimmt wird.³³ Winnie ist durch den Hype von Außen, dessen Anerkennung und durch eigenes „historisch spezifiziertes, imaginäres Ideal“³⁴ aktivierendes Potential Herr über ihre Seele, ihren Leib und zugleich ihre Körperdarstellung geworden. Auch wenn der Hype, gezeichnet von Prominenz und Vermarktung, eine Richtung vorgibt, kann sie mittlerweile, ohne direkt ausgegrenzt zu werden, selbst entscheiden, ob sie dem weiter folgen möchte. Er hat in jedem Fall zu einer Identitätsbildung beigetragen, welche „psychische und körperliche Gesundheit sowie das subjektive Glücksempfinden befördert“.³⁵

Dies gilt genauso für Jamie Brewer und andere Seelen innerhalb abnormaler Körperbilder.

„Im Horizont des „Durchschnittsbegehrens“ der anderen findet das Individuelle, Außergewöhnliche seine Grenze, aber auch seinen Maßstab.“³⁶

Ob optische Verschiebungen der Gesichtszüge, Pigmentstörungen, Fehlen von Extremitäten usw. - normal ist es bis heute für die Gesellschaft nicht und schon gar nicht Norm gebend. Sonst könnten Designer dieses Potential, um aus der Masse herauszustechen, nicht nutzen, um entweder die eigene

29 Es wurde zwar der Kontext zur „Freak Show“ - also der Kontext zum Bild - hergestellt, dennoch keiner zum eigenen Ich/zum Subjekt werdenden Körper innerhalb der normalen Gesellschaft. Auch wenn die Freakshows damals zur „Realität“ des Lebensstils und der Unterhaltungsindustrie gehörten, wurden die der Realität entsprechenden abnormen Körper durch optische und akustische Überspitzungen in der Wahrnehmung der normalen Gesellschaft „ent-realisiert“. Sie waren ein zu gestaltendes Material.

30 Ziemer, Gesa: „Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik“, S. 130.

31 Butler in: Bublitz, Hannelore: „Sehen und Gesehenwerden – Auf dem Laufsteg der Gesellschaft. Sozial- und Selbsttechnologien des Körpers“, S.248.

32 Laut *Barkhaus* und *Mead* ist „Identität nicht von Geburt an vorhanden, sondern entsteht innerhalb des gesellschaftlichen Erfahrungs- und Tätigkeitsprozesses in jedem Individuum als Ergebnis seiner Beziehungen zu diesem Prozess als Ganzem und zu anderen Individuen innerhalb dieses Prozesses.“

Vgl. *Barkhaus*, Annette/*Mead*, George Herbert in: „Körper und Identität. Vorüberlegungen zu einer Phänomenologie des eigensinnigen Körpers“, S. 36.

33 Vgl. *Csordas*, Thomas in: Ziemer, Gesa: „Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik“, S. 125.

34 Bublitz, Hannelore: „Sehen und Gesehenwerden – Auf dem Laufsteg der Gesellschaft. Sozial- und Selbsttechnologien des Körpers“, S. 248.

35 *Barkhaus*, Annette/*Mead*, George Herbert in: „Körper und Identität. Vorüberlegungen zu einer Phänomenologie des eigensinnigen Körpers“, S. 39.

36 Bublitz, Hannelore: „Sehen und Gesehenwerden – Auf dem Laufsteg der Gesellschaft. Sozial- und Selbsttechnologien des Körpers“, S. 250.

Mode ins Licht zu rücken oder eine für die Zukunftsentwicklung von Gesellschaft bedeutende Botschaft zu vermitteln.

Winnies Körper zum Beispiel ist jedenfalls heute nicht mehr nur „passive Einschreibefläche des Sozialen, sondern steht mit diesem in einem Austauschverhältnis.“³⁷ Das Körperliche wird nicht mehr über den Geist herrschend gemacht, sondern der Geist herrscht über den Körper als Trägersubstanz dessen und wird so zu einem in Handlungsprozessen beliebig einsetzbaren Instrument.³⁸

Die Frage ist abschließend allerdings, wie und ob die Designer, die Prominenz und folglich die Gesellschaft auf Winnie zukünftig reagiert hätten, wenn sie nicht die aktuellen Modellmaße der Perfektion in dem Geschäft Mode und Kommerz, in dem sie sich aufhält, genuin mitbekommen hätte? Jamie Brewer und viele der körperlich behinderten Models, die für das Label *FTL* liefen, haben diese perfekten Modellmaße nicht und boten neben der Präsentation von Mode auch die „Chance, sich Körpern in ihren vielfältigen Formen gegenüber zu öffnen [, ...] diese als Teil einer heterogenen Gesellschaftsordnung anzuerkennen“³⁹ und für sich neue Diskurse über die Frage von Ästhetik zu entwickeln. Besonders Kinder müssen einen frühen Zugang zum Umgang mit für sie ungewöhnlichen Körperbildern bekommen, so dass sowohl eine damalige [...] „Verbannung der Freaks an Orte [fern] der Grenzen des „gewöhnlichen“ kulturellen Lebens [...]“⁴⁰ als auch heutige Distanzierungen durch immer noch unzureichender Aufklärung und Unsicherheit in Bezug auf physische Phänomene nicht mehr zu solcher Art von doch noch recht verletzbaren Orten und Schauplätzen gemacht werden können.

37 „Körperlichkeit“, aus: Erika Fischer-Lichte/Doris Kolesch/Matthias Warstat, S. 181.

38 Vgl. Barkhaus, Annette: „Körper und Identität. Vorüberlegungen zu einer Phänomenologie des eigensinnigen Körpers“, S. 30.

39 Ziemer, Gesa: „Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik“, S. 132.

40 Pflug, Isabell: „Verkörperung von *Abnormalität*: Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The importance of being *normal*“, S. 291 f.

Quellenverzeichnis:

Literatur:

Barkhaus, Annette: „Körper und Identität. Vorüberlegungen zu einer Phänomenologie des eigensinnigen Körpers“, in: Sabine Karaß/Leonore Welzin (Hg.): *Tanz Politik Identität*. Jahrbuch Tanzforschung 11. Hamburg (Lit) 2001, S. 27 – 49.

Bublitz, Hannelore: „Sehen und Gesehenwerden – Auf dem Laufsteg der Gesellschaft. Sozial- und Selbsttechnologien des Körpers“, in: Robert Gugutzer: *body turn. Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports*. Bielefeld (transcript Verlag) 2006, S. 341 – 361.

Csordas, Thomas: „Introduction“, in: ders. (Hrsg.): *Embodiment and Experience. The Existential Ground of Culture and Self*, Cambridge (1994), S. 1 – 24, hier S.12 (Übersetzung, GZ), in: Ziemer, Gesa: „Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik“, Zürich/Berlin (Diaphanes) 2008, S. 125 – 135.

Fleig, Anne: „Körper-Inszenierungen: Begriff, Geschichte, kulturelle Praxis“, in: Erika Fischer-Lichte/Anne Fleig (Hg.), *Körper-Inszenierungen. Präsenz und kultureller Wandel*, Tübingen (2000), S. 7 – 17.

Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen – Die Geburt des Gefängnisses“, Suhrkamp Verlag, Auflage 15, 1993, S. 173 – 180.

Hardt, Yvonne: „Körperlichkeit“, in: Erika Fischer-Lichte/Doris Kolesch/Matthias Warstat (Hg.), *Metzler Lexikon der Theaterwissenschaft*, Stuttgart (J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung) 2005.

Pflug, Isabell: „Verkörperung von *Abnormalität*: Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The importance of being *normal*“, in: Erika Fischer-Lichte/Christian Horn/Matthias Warstat (Hg.): *Verkörperung*, Tübingen (2001), S. 281 – 294.

Ziemer, Gesa: „Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik“, Zürich/Berlin (Diaphanes) 2008, S. 125 – 135.

Internet:

https://www.youtube.com/watch?v=YJ5V_3GAucc (Stand: 28.02.2016, 16:00 Uhr).

<http://chantellewinnie.com/about/> (Stand: 11.01.2016, 21:30 Uhr).

<http://blog.zeit.de/stufenlos/2015/02/19/behinderte-models-bei-der-new-york-fashion-week/>
(Stand: 03.01.2016, 15:30 Uhr)