

Malte Völk

Von „Chrut und Uchrut“ zu „Darm mit Charme“

Populäre medizinische Ratgeber zwischen Vermittlung, Unterhaltung und Erzählung

Malte Völk

From “Chrut and Uchrut” to “Gut: The Inside Story of Our Body’s Most Underrated Organ”.

Popular Health Guides between Knowledge Transfer, Entertainment and Story Telling

Abstract: The article follows the intertwining of Walter Benjamin’s narrative theory with a Swiss herbal book from 1911 (Johann Künzle: “Chrut und Uchrut”). The resulting findings on the connection between ancient “folk medicine” and narrative art are associated with the enormous popularity of this book, which continues to this day. Benjamin’s definition of a storyteller who takes what he tells from experience is used as a heuristic category to comparatively examine the contemporary book from Giulia Enders: “Gut: The Inside Story of Our Body’s Most Underrated Organ” (German 2014, English 2016). What both books have in common, apart from their extraordinary popularity, is that they elude clear genre definitions. They are both hybrids of medical guide, nutritional guide and entertaining story collection. To answer the question of how medical knowledge is conveyed, the narrative characteristics of the books are analysed and compared. A persistence of patterns of knowledge transfer in connection with the topos of activating the readers’ own experiences is revealed.

Keywords: narrative research, Walter Benjamin, health guides, medical culture, popular culture

Einleitung

In einem Rezensionessay aus dem Jahr 1931 beschäftigt sich Walter Benjamin mit „Chrut und Uchrut“ (Kraut und Unkraut), dem bereits 1911 erschienenen „praktischen Heilkräuter-Büchlein“ (so der Untertitel) des Schweizer Dorfpfarrers Johann Künzle (1857–1945). Benjamin interessierte sich für dieses Sachbuch auch aufgrund von dessen immenser Popularität. Das bringt schon der Titel seines Essays zum Ausdruck: „Wie erklären sich große Bucherfolge?“. Benjamin, der als umtriebiger Literaturkritiker Entwicklungen des kommerziellen Buchmarktes aufmerksam verfolgt hat (Kaulen 1999; Opitz 2006; Palmier 2009: 923–1020), formuliert die Vermutung, es handele sich um das „nächst der Bibel verbreitetste Buch der Schweiz“ (Benjamin 1991d: 295) – eine Vermutung, die nicht empirisch abgestützt, aber an den im Buch selbst genannten Höhen der

verschiedenen Druckauflagen im sechsstelligen Bereich festgemacht wird.¹ Künzle war nicht nur als Buchautor tätig, sondern trat, in Überschneidung mit seinen Aktivitäten als Pfarrer, auch mit kräuterkundlich-laienmedizinischen Vorträgen und Beratungen in die Öffentlichkeit. Im Lichte dieser Aktivitäten und seiner Popularität musste Künzle im Jahr 1922 eine Art offizielle Prüfung absolvieren, um weiter wirken zu dürfen: „So wurde er behördlich als Kräuterpfarrer anerkannt und mit einem Schlage weltberühmt“ (Kräuterpfarrer Künzle AG 1962: 7).

Es mag überraschen, dass Faktoren wie Verkaufszahlen, Popularität und Verbreitung Ansatzpunkte für das Interesse Benjamins darstellten. Doch seinem Schaffen als Literaturkritiker und publizistischem Rezensenten lag ein Ansatz zugrunde (Palmier 2009: 784–845), der, von politisch-strategischen und erkenntnistheoretischen Überlegungen geprägt, auch eine Hinwendung zu alltagsnaher populärer Literatur einschloss. Unter diesen Besprechungen sticht der Essay über „Chrut und Uchrut“ auch aus einem Grund hervor, dem eine werkimmanente Bedeutung zukommt: Es handelt sich um eine erste Anwendung von Ideen und Konzepten rund um das mündliche und schriftliche Erzählen, die Benjamin schließlich zu seinem 1936 publizierten und bis heute breit rezipierten Aufsatz über den „Erzähler“ (Benjamin 1991c) ausarbeiten wird (Schöttker 2006: 560).

Diese Zweistufigkeit von Benjamins Erzähltheorie möchte ich zum Anlass für eine weiter gefasste Untersuchung nehmen. Dafür ist zunächst zu klären, inwieweit die Überlegungen Benjamins grundsätzlich für kulturanthropologische Fragestellungen fruchtbar gemacht werden können (I). Anschließend (II) wird das im Erzähler-Aufsatz voll entfaltete Konzept des Erzählerischen auf Künzles „Chrut und Uchrut“ zurückbezogen und inhaltlich fokussiert, wodurch die Kategorie des *Ratgebens* in den Blick gerät. Diese ist für Benjamin zentral. Die Kippfigur zwischen dem real präsenten mündlichen Erzähler und der Erzählerinstanz in Texten ist ihm immer jemand „der dem Hörer Rat weiß“ (Benjamin 1991c: 441). Die Ratschläge, die Kräuterpfarrer Künzle zu geben weiß, sind im weitesten Sinne medizinisch, da sie auf Linderung von Symptomen oder seltener auf direkte Heilung von Erkrankungen abzielen. Hier ist zu fragen, wie die Vermittlung dieses (laien-)medizinischen Wissens vonstatten geht, wie es *erzählt* wird. Dafür möchte ich Benjamins Erzähltheorie heuristisch einsetzen, um dieses spezielle erzählerische Moment gewissermaßen zu extrahieren. Gleichzeitig soll erprobt werden, ob und inwieweit die benjaminsche Theorie auch an vergleichbaren Gegenständen ihre Lebendigkeit erweisen kann. Für einen direkten Vergleich mit „Chrut und Uchrut“ soll daher ein Buch herangezogen werden (III), das, rund 100 Jahre später, auf eine ähnliche Weise erzählerischen Rat gibt: „Darm mit Charme“, im Jahr 2014 von der damals noch Medizin studierenden (inzwischen als Ärztin praktizierenden) Autorin Giulia Enders vorgelegt. Das Buch, das „alles über ein unterschätztes Organ“ vermitteln möchte, hat eine „breite

1 Das Buch wird bis heute in zum Teil stark veränderten Versionen immer wieder neu herausgebracht (Künzle 2018).

Leseschneise durch den deutschsprachigen Buchhandel“ (Honold 2018: 118) gezogen und gilt manchen als „das erfolgreichste Sachbuch unserer Zeit“ (Schneider 2017), da es inzwischen in 40 Ländern erhältlich und bereits nach drei Jahren allein im deutschsprachigen Raum 2,2 Millionen Mal verkauft worden ist – noch ohne Berücksichtigung der aktualisierten Neuauflage von 2017.

Der Vergleich dieser beiden Megaseller der Medikalkultur aus der Perspektive der benjaminschen Erzähltheorie bildet zwei sich gegenseitig stützende Äste: Er soll zum einen beispielhaft zeigen, wie Benjamins Konzept heute noch sinnvoll fruchtbar gemacht werden kann. Zum anderen wird, ausstrahlend in den Bereich der Medikalkultur, deutlich werden, dass die populäre Vermittlung von Wissen auch anders möglich ist als im boomenden Segment der Gattung Ratgeberliteratur im engeren, normativen Sinn (Heimerdinger 2012; Messerli 2012).

I Benjamins Erzähler als Ratgeber

Benjamins Überlegungen zum Erzähler basieren auf einer Vorannahme zu einer Entwicklung der Moderne: Diese Epoche forcieren eine Verarmung der menschlichen Fähigkeit zur Verarbeitung von Erfahrungen (Benjamin 1991b). Im Zuge jenes allgemein zu konstatierenden Verlusts der individuellen Erfahrungsfähigkeit gehe es auch „mit der Kunst des Erzählens zu Ende“, da sie in ihrer „lebendigen Wirksamkeit“ eben vom „Vermögen, Erfahrungen auszutauschen“ (Benjamin 1991c: 439) lebe. Benjamins Argumentation wird in der Rezeption zum Teil als „nostalgisch“ (Müller-Funk 2002: 220) abgetan oder als nicht differenziert genug kritisiert (Adorno/Benjamin 1994: 192–193). Gleichwohl wird der Erzähler-Aufsatz noch heute in literatur- und kulturwissenschaftlichen Untersuchungen immer wieder herangezogen – und sei es als poetischer Stichwortgeber (Oels/Schikowski 2012: 7). Inhaltlich dient er oft als Bezugspunkt für die „kulturelle Funktionalität des Erzählens als lebensweltliche Praxis“, welche, so formuliert es Albrecht Koschorke (2017: 73) mit Verweis auf Benjamin, „auch die viel beklagte Erfahrungsarmut der Moderne überstanden“ habe – wengleich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts „avanciert nur noch ‚mit schlechtem Gewissen‘ erzählt werden“ könne. Meist bleibt eine gewisse Skepsis gegenüber den als kulturpessimistisch wahrgenommenen Vorannahmen der benjaminschen Überlegungen.

Ich möchte hier argumentieren, dass Benjamin die zuspitzenden Formulierungen vom Ende des Erzählens und der Erfahrung heuristisch einsetzt, um sie analytisch fruchtbar zu machen. Dass er nicht tatsächlich von einem übergreifenden Verfall der Erfahrungsfähigkeit ausgeht, wird bereits darin sichtbar, dass Benjamin sich selbst in seiner Argumentation in der Behauptung jener allgemeinen Erfahrungslosigkeit auf alltägliche, kollektive Erfahrungen beruft, die also ganz so verkümmert nicht sein können: „Eine Erfahrung [...], zu der wir fast täglich Gelegenheit haben [...] sagt uns, daß es mit der Kunst des Erzählens zu Ende geht“ (Benjamin 1991c: 439). Überdies greift er in der Behauptung des Verfalls der Erzählkunst auf Literaten des 19. Jahrhunderts

zurück, die seiner Theorie gemäß schon im Niedergang begriffen sein müssten. Und schließlich liefert Benjamin selbst einen diesbezüglichen Hinweis auf die historisch-materialistische Einordnung seiner Thesen: „[N]ichts wäre törichter“, so schreibt er gleich auf den ersten Seiten des Erzähler-Aufsatzes über den von ihm sezierten Vorgang, „als in ihm lediglich eine ‚Verfallserscheinung‘, geschweige denn eine ‚moderne‘, erblicken zu wollen. Vielmehr ist es nur eine Begleiterscheinung säkularer geschichtlicher Produktivkräfte, die die Erzählung ganz allmählich aus dem Bereich der lebendigen Rede entrückt hat und zugleich eine neue Schönheit in dem Entschwindenden fühlbar macht“ (Benjamin 1991c: 442). Dieses dialektische Verständnis von Veränderung, das eben nicht kulturpessimistisch oder nostalgisch einem vermeintlich heilen Zustand hinterhertrauert, ist typisch für Benjamin. Man kann in einer Industriegesellschaft, so seine Grundannahme, nicht mehr erzählen wie in einer handwerklich oder bäuerlich geprägten. Dennoch lässt das Verschwinden des Alten Neues entstehen – welches einen Kontrast zum Alten bildet und dieses noch einmal erstrahlen lässt. Dadurch erklärt sich, dass der *alte Erzähler* nach Benjamins Verständnis zwar an sein Ende gekommen, aber doch vereinzelt noch zu finden ist. Und vielleicht lassen sich einige seiner Eigenschaften auch bewahren? *Verfall* ist in diesem Sinne zugleich Ausdruck von historisch-gesellschaftlichen Veränderungen und ästhetische Befreiung.

Der Erzähler-Aufsatz gehört in eine Reihe von Essays, „in denen Benjamin den Verfall der Aura beschwört“ (Palmier 2009: 1058) und die – bei sehr unterschiedlichen Gegenständen – mit „untergründigen Entsprechungen“ eine „erstaunliche Einheit“ aufweisen. Diese *Aura* steht für eine jeweils einmalige, mit Erfahrung gesättigte Wahrnehmung von Kunstwerken, die Benjamin mit der modernen Massenproduktion, der „technischen Reproduzierbarkeit“ (Benjamin 1991a) im Verschwinden begriffen sah. Kunstwerke sind hier weit gefasst; neben Werken der bildenden, der plastischen sowie der erzählerischen Kunst sind auch Fotografien und Filme mitgedacht. Die Kategorie der menschlichen Erfahrung ist – wie im Erzähler-Aufsatz – grundlegend, und auch hier ist ein dialektisches Verständnis des Verfalls zu erkennen. So bedeutet die mit der Massenproduktion einhergehende „*Zertrümmerung der Aura*“ (Benjamin 1991a: 440) auch eine Befreiung des Kunstwerks von einer Gebundenheit an den Glauben und entsprechende rituelle Funktionen: „*die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerks emanzipiert dieses zum ersten Mal in der Weltgeschichte von seinem parasitären Dasein am Ritual*“ (442).

Über die Fokussierung auf die Kategorie der lebendigen Erfahrung weist der Erzähler-Aufsatz – und mit ihm sein Auftakt-Essay über Künzles Kräuterbuch – also einen festen Zusammenhang zum Denken Benjamins insgesamt auf. In seiner durchgängigen Hinwendung zum Alltäglichen und Marginalisierten ist dieses prinzipiell anschlussfähig an kulturanthropologische Fragestellungen.² Im Erzähler-Aufsatz sind

2 Freilich nicht ohne einige Vermittlungsschritte; vgl. hierzu Völk 2015, besonders: 50–84, 183–208.

es zwei Punkte, die im engeren Fachzusammenhang von Interesse sind: zum einen das Oszillieren der Figur des Erzählers zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, was ein klassisches Thema der Erzählforschung darstellt (Fischer 2009), zum anderen eine Fokussierung auf die, wiederum mündliche und schriftliche, Praxis des Ratgebens, die besonders in Gestalt von aktuellen populären Ratgeberbüchern (Heimerdinger 2012) und historischen Texten des Beratens und Belehrens (Alzheimer-Haller 2004; Messerli 2012) das Interesse der Kulturanthropologie erweckt. Alfred Messerli (2012) geht in seinem kulturgeschichtlichen Abriss der Ratgebermedien seit dem 15. Jahrhundert kurz auf Benjamins Essay über Künzle ein und stellt dessen „meisterliche Inhaltsanalyse“ (23) in den weiter ausgreifenden Kontext einer Erschließung von „Aneignungspraktiken durch die Laien“ (24). Dieser Aspekt der Aktivierung von Selbstaneignung leitet auch meine Überlegungen.

II Chrut und Uchrut

Im Vorwort zur Erstausgabe von „Chrut und Uchrut“ beantwortet Künzle die selbstgestellte Frage „Warum ich dieses Büchlein schrieb“ mit einem Wunsch: Es möge „dem Volke helfen“. Als Pfarrer in einer kleinen Schweizer Gemeinde habe er schon seit langem immer wieder „da und dort den Leuten Vorträge über die alten Hausmittel“ gehalten, so Künzle im Jahr 1911. Er sei damit auch gar nicht der Tradition seines Berufsstandes entwichen, denn „fast alle Landpfarrer“ hätten sich „in früheren Zeiten“ (Künzle 1962: 11) mit der Heilwirkung von Kräutern beschäftigt und in gewissem Maße als Mediziner gewirkt. Abgesehen von dem naturkundlichen Wirken von Mönchen spiele hier auch ein ganz profaner, praktischer Umstand eine Rolle, den Künzle an seinem eigenen Beispiel ausführt: In abgelegenen Dörfern können ein leidlich gebildeter Pfarrer oder auch nur die verbreitete Kenntnis von Kräuterheilmitteln zeitweise die einzigen verfügbaren medizinischen Optionen sein.

Der Pfarrer als Dorfheiler und Laienmedizin als Substitution für nicht verfügbare Ärzte – diese Phänomene stellen Grundpfeiler der historisch-kulturwissenschaftlichen Erforschung von Medikalkultur dar (Schenda 1973: 195, 201–202; Simon 2003: 11–13); sie werden auch in Künzles Buch immer wieder deutlich hervorgehoben.

In diesem laienmedizinischen Wirken Künzles mit seiner alltäglichen Verankerung sieht Benjamin einen Grund für die immense Popularität von „Chrut und Uchrut“, etwa indem er die Schweiz als „das gelobte Land jedweder Volksmedizin“ (Benjamin 1991d: 296) bezeichnet, was mit der bäuerlichen Prägung des Landes zusammenhänge: Für den Bauern sei sein je eigener Körper ein stets zu schützendes „unentbehrliches Produktionsmittel“. Bei der Frage, wie diese Praxis der „Volksmedizin“ von Künzle erzählerisch ausgestaltet wird, lohnt es sich, zunächst die Selbsteinschätzung seiner Rolle im Verhältnis zur Ärzteschaft zu betrachten: „Weit entfernt [...], Konkurrent der Ärzte zu sein oder gar Gegner, bin ich deren Ministrant“ (Künzle 1962: 11). Ein Ministrant assistiert zwar dem Priester und steht unter dessen Autorität – dennoch verbindet sie der

gemeinsame Dienst am Glauben. Bezogen auf die Medizin leitet sich daraus eine differenzierte Haltung ab, die wenig anfällig für ideologische Belehnungen scheint: Sowohl Arzt als auch Kräuterpfarrer haben das gemeinsame Ziel, *dem Volke zu helfen*, dennoch wird eine klare Abstufung und Arbeitsteilung anerkannt. Diese Haltung ermöglicht es Künzle, sich zwar auch spöttelnd auf Ärzte oder „die Herren Professoren“ (Künzle 1925: 4) zu beziehen, sich also abzugrenzen, ohne dass dabei jedoch das gemeinsame Ziel als verbindendes Moment aus dem Blick gerät. Die Medikalkulturforschung (Wolff 1998) warnt oft zu Recht davor, eine strikte Grenzziehung „zwischen Ärzten und Laien“ als „naturgegeben“ (Wolff/Simon 2006: 486) anzusehen und mithin von „zwei antagonistischen Kulturen“ (487) – dem professionellen und dem Laiensystem – auszugehen. Eine solche Dichotomie könne ideologisch geprägten und damit schematischen Deutungsmustern Vorschub leisten, wie es in der Vergangenheit auch zu beobachten gewesen sei. Dennoch stellt eine Unterscheidung zwischen akademischer Medizin und anderen kulturellen Ausdrucksformen medizinischen Wirkens gleichzeitig die Grundlage für eben diese Medikalkulturforschung dar (sonst müsste sie ja mit der medizinischen Forschung identisch sein). Dieser Balanceakt ist bei der Beschäftigung mit einschlägigen Themen immer wieder neu zu leisten. Ich möchte mich hier auf die differenzierte Selbsteinschätzung Künzles stützen, ebenso wie es Benjamin getan hat, der die Lesenden des Kräuterbüchleins als „Patienten“ (Benjamin 1991d: 298) bezeichnet und dabei als gegeben voraussetzt, dass Künzle kein Arzt ist, aber Ratschläge erteilt, die von ihrer Zielsetzung her als medizinisch anzusehen sind. Dieser Unterscheidung – so sehr sie auch bei näherem Hinsehen eine graduelle sein mag – vorläufig zu folgen, ist für diese Untersuchung notwendig, um die Argumentation Benjamins nachvollziehen zu können.

Die erzählerische Ausgestaltung von Künzles heilkundigen Ratschlägen hängt demnach untrennbar zusammen mit dessen differenzierter Selbsteinschätzung im Verhältnis zur akademischen Medizin. Die zentrale Deutung, die Benjamin vorbringt, bezieht sich auf das Gebiet der ärztlichen Autorität im Umgang mit Patient*innen.

Ein Arzt würde dabei in der Regel, so Benjamin (1991d: 298), eine unerschütterliche Heilsgewissheit an den Tag legen: „So und so‘ sagt der Arzt; das ist seine Diagnose. ‚Dies und dies‘ sagt er; das ist seine Vorschrift.“

Tatsächlich bietet Künzle demgegenüber stets eine große Vielfalt an Erklärungen und möglichen Behandlungsmethoden. Auch das Register mit Symptomen, das Künzle seinem Buch angehängt hat, steht dem nicht entgegen: Die Verweise mittels Seitenzahlen sind zahlreich, sodass es sich eher um eine scheinbare Ordnung handelt, die immer wieder neue Bezüge herstellt. Beim Versuch, die richtigen Kräuter für ein bestimmtes Symptom zu finden, sind bis zu elf verschiedene Stellen des Buches nachzulesen, wobei man unweigerlich wieder auf neue mögliche Begründungen für ein Leiden stößt. Alles hängt mit allem zusammen, und am Ende muss man doch selbst entscheiden. Aber genau darin liege die Stärke des Buches. „Pfarrer Künzle“, so deutet Benjamin dessen

Anziehungskraft, „läßt dem Patienten – seinem Instinkt, seinem Glück, seinem Einfall – Spielraum“. Verglichen mit einem Arzt erscheine Künzle auf diese Art „kundiger und liberaler zugleich“ (Benjamin 1991d: 298) – indem er also eine Vielzahl von Mitteln und Erklärungen anbietet, sich nicht festlegt und von vornherein die Selbstverantwortung der Patient*innen einbezieht.

Dieses zugleich Kundige und Liberale – fast möchte man von flachen Hierarchien oder einer antiautoritären Haltung sprechen – erweist sich nach Benjamin auf verschiedenen Ebenen als ein vertrauenerweckendes Moment. Dies besonders in der *Erzählweise* Künzles, die so viele unterschiedliche Aspekte als Beispiele, Referenzgrößen, bildhafte Vergleiche³ oder einfach Hintergrundinformationen miteinander vereint, dass Benjamin sich an einen „Bauernkalender“ erinnert fühlt. Er gibt zu bedenken, dass „das Volk eine solche Unordnung in seinen Büchern liebt. Warum? So viel ist sicher: gewohnte Unordnung heimelt an; ungewohnte Ordnung wirkt frostig“ (Benjamin 1991d: 299). Diese heimelige Unordnung ist der deutlichste Eindruck, den das Kräuterbuch sofort hinterlässt. Es beginnt mit so unterschiedlichen Elementen wie einer kleinen mundartlichen Vokabelliste – „Wörterklärungen für Nicht-Schweizer“ (Künzle 1925: 2) –, einem Auszug aus einem Brief, den ein „sehr bekannter und geschätzter Schweizer Arzt“ (3) dem Verfasser geschrieben hat, gefolgt von programmatischen Ankündigungen und einem für sich stehenden Absatz mit dem Titel „Etwas für die Herren Professoren“ (4). Insgesamt folgen die meist kurzen Abschnitte des Buches weder einer nachvollziehbaren Struktur, noch sind sie in sich einheitlich gegliedert. Die Abschnitte, man könnte auch von kurzen Erzählungen sprechen, nehmen ihren Ausgang mal von einem allgemeinen Symptom, mal von einer spezifischen Erkrankung, mal von einer Pflanze oder einer Anekdote.

Benjamin betont die „Menschenkenntnis“ des Pfarrers, die für seine heilsame Wirkung wichtiger sei als jede „Kräuterkenntnis“ (Benjamin 1991d: 300). Seine Tätigkeit des *Ratgebens* hat also eine primär anthropologische und gesellschaftliche Tragweite. Auch in dieser Dimension seziert Benjamin die Ursachen für das vertrauenerweckende Moment des Kräuterpfarrers. Künzles „demokratische[r] Bürgerstolz“ (Benjamin 1991d: 297) verbinde sich mit einer egalitären Grundhaltung, die Standesunterschiede in der Gesellschaft zwar nicht verleugne, aber auch nicht als notwendig und unveränderbar sehe. Diese soziale Haltung zeigt sich auch in der Ausgestaltung von Künzles titelgebender Unterscheidung zwischen Kraut und Unkraut. Es handelt sich um eine *inkludierende* Unterscheidung, die auch ihr Gegenteil in sich trägt: „Sämtliche Unkräuter sind nämlich Heilkräuter“ (Künzle 1925: 25). Sie seien sogar oft die besten und werden ungerechterweise verkannt. Der Wegerich zum Beispiel „ist ein sehr verachtetes Kraut, ist aber unstreitig das erste und beste und häufigste aller Heilkräuter“ (Künzle 1925: 16). Geradezu lustvoll führt Künzle seine „Apologie des Unkrautes“ (Benjamin 1991d: 297)

3 Tatsächliche Abbildungen der behandelten Pflanzen finden sich jedoch erst in späteren Auflagen – vgl. Künzle 1962.

detailliert aus: Unter den verschiedenen Wegerich-Sorten sei „der gemeinste und verachtetste [...] der Weg-Wegerich (*Plantago media*); er gleicht dem armen Tagelöhner, der überall unten durch muß und der doch alle hinaufpflügt, den Graben reinigt und die Regierung wählt, aber selbst in letztere nie hineinkommt“ (Künzle 1925: 17). Die verkannten Heilkräuter sollen eine Aufwertung erfahren; der Titel „Chrut und Uchrut“ scheint den gesellschaftlichen Konventionen dieser Aufteilung nur zu folgen, um sie zu untergraben.

Benjamin nennt in diesem Zusammenhang Künzles Umgang mit Gruppen von unterschiedlichem sozialem Status. Der „Professorentee“ ist auch für die im selben Atemzug genannten „Portiers an Bahnhöfen, Ausrufer usw.“ gedacht, weil sie alle gleichermaßen „viel und laut sprechen müssen“ (Künzle 1925: 40). Auch im Abschnitt „Kopfweg“ finden sich die „Gelehrten“ in einem Symptomcluster mit den „Bahnbeamten“, weil beide Gruppen „im ewigen Getöse und Gestrebel sind“ und „tief in die Nacht hinein gewohnheitlich arbeiten“ (Künzle 1925: 42). Die vertrauenerweckenden Momente des bunten Durcheinanders und der sozial egalitären Haltung bilden ein Plateau, von dem aus Künzle seine Kunst des Ratgebens entfaltet.

Benjamins Lesart dieses Sachbuches stellt eine frühe, fragmentarische Ausprägung seiner Theorie über den Erzähler dar (Schöttker 2006: 560). Wenn Benjamin etwa resümiert, eine lebendige „Anwendbarkeit“, wie sie dem Kräuterbuch zu eigen sei, liege „tief verborgen“ auch „der großen Dichtung zugrunde“ (Benjamin 1991d: 300), trifft das den Kern seiner einige Jahre später ausgeführten, 1936 publizierten Überlegungen „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“. Diese historisch-materialistisch geprägte, universalistische Erzähltheorie spannt einen Bogen vom Altertum über Sagen, Märchen, Schwänke, Sprichwörter, moderne Erzählformen wie den Roman und die Kurzgeschichte bis hin zum Journalismus des 20. Jahrhunderts. Der Erzähler erscheint hier als eine Kippfigur zwischen der Realität und dem erzählerischen Werk. Insoweit er aus der Tradition des mündlichen Erzählens kommt, ist er Teil von Erzählsituationen im Alltag, besonders bei der einfachen, eintönigen Arbeit. Benjamin sieht den Seemann und den Handwerker als Archetypen des Erzählers an. Beide können mit Neuigkeiten aufwarten, bisher Unbekanntes vermitteln (Benjamin 1991c: 441).⁴

Benjamin sieht im Erzähler eine Sozialfigur mit integrierender Funktion, die eine „Gemeinschaft der Lauschenden“ erschafft (Benjamin 1991c: 446). Das gelingt dem Erzähler, indem er von eigenen und fremden *Erfahrungen* zu berichten weiß. Die Zuhörenden können diese Erfahrungen als Bereicherung ihres eigenen Erfahrungsschatzes aufgreifen. Dafür müssen sie das Gehörte aktiv selbst weiterverarbeiten und mit ihrem

4 Quellenbasierte volkskundliche Erzählforschung stützt solche Annahmen; vgl. etwa zu Seefahrt und Handwerk Schenda 1993: 71–75, 88–90, wobei auch die Rolle der Geistlichkeit hervorgehoben wird – vgl. 141. Populäre Seemannsbilder sind nach wie vor stark von Vorstellungen geprägt, die mit dem geselligen Seemann einhergehen, welcher auch an Land „etwas zu erzählen“ hat und „nie um eine Geschichte verlegen ist“ (Heimerdinger 2005: 198).

eigenen Leben in Verbindung bringen. Daher haben solche Erzählungen kein abgeschlossenes Ende, anders als etwa der moderne Roman oder die Kurzgeschichte.

Als Erzählerinstanz in einem Text kann ein solcher Erzähler Eigenschaften der ursprünglich mündlichen Erzählung beibehalten, die Hörenden werden dabei zu Lesenden. Das zentrale Moment, welches diesen Übersprung ermöglicht, ist der *Rat*, der sich implizit aus der Vermittlung der Erfahrungen des Erzählers ergibt: „Jede wahre Erzählung [...] führt, offen oder versteckt, ihren Nutzen mit sich. Dieser Nutzen mag einmal in einer Moral bestehen, ein andermal in einer praktischen Anweisung, ein drittes in einem Sprichwort oder einer Lebensregel – in jedem Fall ist der Erzähler ein Mann, der dem Hörer Rat weiß.“ Da nun aber „die Mittelbarkeit der Erfahrung abnimmt [...] wissen wir uns und anderen keinen Rat“ (Benjamin 1991c: 441). Diesen Rat definiert Benjamin in Abgrenzung zu einer potenziell autoritären Belehrung: „Rat ist ja minder die Antwort auf eine Frage als ein Vorschlag, die Fortsetzung einer (eben sich abrollenden) Geschichte angehend.“ Eine sich weiterhin entfaltende Geschichte ist nun auch das Leben der Hörenden, und insofern ist solchermaßen erzählter Rat „in den Stoff gelebten Lebens eingewebt“ (Benjamin 1991c: 441).

Künzle lässt sich als ein Erzähler in diesem Sinne verstehen. Seine Kräuterkunde, aus mündlichen Vorträgen hervorgegangen, besteht aus einer Sammlung heterogener, un abgeschlossener Geschichten. Mit diesen lässt er „dem Patienten – seinem Instinkt, seinem Glück, seinem Einfall – Spielraum“ (Benjamin 1991d: 298). Das wie eine gemütliche Bauernstube – traditionell ein beliebter Ort des Erzählens vor Publikum (Schenda 1993: 114–124) – ausgestattete Büchlein, in dem der Erzähler in einer Mischung aus Predigt und Plauderei die Lesenden direkt anspricht und zu Hörenden macht, bietet Rat, aber keine autoritäre Belehrung.

III Darm mit Charme

Dass von ihr ebenfalls keine autoritäre Belehrung zu erwarten ist, scheint Enders schon mit dem Cover ihres Buches zum Ausdruck bringen zu wollen. Man wird gleichsam von der Autorin persönlich begrüßt: Eine Frontalaufnahme ihres Gesichts nimmt etwa zwei Drittel des Covers ein, wobei sie ein zugewandtes und strahlend freundlich wirkendes Lächeln zeigt. Medizinstudentin die sie noch ist, verfügt sie über ein größeres Wissen und Verständnis in medizinischen Fragen als ein Laie, ohne jedoch im strengen Sinne als Fachkraft gelten zu können. Enders verfolgt gleichwohl eine klare Agenda: Als Botschafterin für den Darm tritt sie dessen schamhafter Tabuisierung entgegen: Wo „Darm mit Scham“ war, soll „Darm mit Charme“ (Enders 2017: 19) werden.

Sie sieht sich dabei als Vermittlerin, die „Wissen greifbarer machen“ (Enders 2017: 14) will. Diese Vermittlerrolle scheint ihr auf den Leib geschneidert, da sie als Studentin selbst noch eine Lernende ist, was eine wechselseitige Empathie zwischen ihr und ihren Leser*innen befördert. Wie bei Künzle ist auch bei Enders die spezielle, fein austarierte Verortung im Koordinatensystem der Medikalkultur die Voraussetzung

für die erzählerische Gestaltung. Künzle sah sich als Ministrant der Ärzteschaft und betonte das gemeinsame Ziel, und auch Enders vermeidet eine strikte Grenzziehung „zwischen Ärzten und Laien“ (Wolff/Simon 2006: 486), ohne jedoch den *Unterschied* zu nivellieren. Die Evokation von „zwei antagonistischen Kulturen“ (Wolff/Simon 2006: 487) entfällt, da Enders als Studentin den graduellen und eben nicht essenziellen Charakter jenes Unterschieds zwischen Laien und Ärzt*innen selbst verkörpert. Die Lockerheit, mit der sie dies repräsentiert, nimmt den Lesenden Berührungsängste. Dementsprechend tut sie in ihrer Vermittlerrolle mehr, als die Funktionsweise der Verdauungsorgane zu erläutern. Sie nimmt die kulturelle Seite der Medizin ernst, besonders in zwei Dimensionen: in der Tabuisierung von Verdauungsvorgängen und in der alltagspraktischen Einbettung desjenigen medizinischen Wissens, das sie vermitteln möchte. Ich werde zunächst dem ersten Punkt ausführlicher folgen, bevor ich auf die alltagspraktische Dimension zurückkomme.

Die kulturelle Tabuisierung von Verdauungsvorgängen setzt Enders als gegeben voraus. Den Gründen für diese Tabuisierung spürt sie nicht nach, macht aber deutlich, dass sie dieses Tabu für schädlich und überholt hält. Sie setzt dem eine Nonchalance entgegen, die manchmal auf kindlich-unschuldiges Vokabular wie „pupsen“ (Enders 2017: 44) oder „kacken“ (20) zurückgreift. Abgesehen von diesem zentralen Tabu werden potenziell konfrontative Bereiche meist umgangen.

In der Literaturwissenschaft ist die stilistische und kompositorische Raffinesse des Buches gewürdigt worden, zu der auch „eine gewisse Tendenz des Zurückscheuens vor Konflikten und Problemthemen“ (Honold 2018: 127) gehört. Es gelingt Enders auf diese Art, auch bei Themen wie Übergewicht⁵ auf einen moralisierenden, belehrenden, autoritären Unterton zu verzichten. Das ist als innovativ und fruchtbar zu werten, wenngleich manche Aussagen über den möglichen Ursprung psychischer Erkrankungen in einer gestörten Darmflora (Enders 2017: 156) etwas gewagt erscheinen können.

Unter all den verworrenen Abläufen des menschlichen Organismus – inklusive der Psyche – hat Enders den Darm als Archimedischen Punkt gewählt, von dem aus alles verständlich wird. Die „absolute Führungsstellung des Gehirns“ (Enders 2017: 132) möchte sie hinterfragt sehen: „Es ist keine üble Idee, René Descartes ein wenig zu ergänzen: ‚Ich fühle, daraufhin denke ich, also bin ich.‘“ (150). Dieses Fühlen kommt aber aus dem Körper, nicht etwa aus der Psyche, weshalb Psychotherapien hier als etwas gelten „wie Krankengymnastik für die Nerven. Sie lockern Verspannungen und bringen uns gesunde Bewegungsalternativen bei – auf neuronaler Ebene.“ So etwas leiste vornehmlich die „Hypnotherapie“ (Enders: 2017: 145). Doch können es auch bloß „traurig machende Mikroben“ (234) im Darm sein, derer man Herr werden müsse. Gerade „wenn Menschen auf einmal von starken Depressionen heimgesucht werden, obwohl ihr Leben

5 Hier verweist sie auf evolutionäre Ereignisse aus den „vergangenen Millionen Jahren“ (Enders 2017: 58); ebenso bei Lebensmittelunverträglichkeiten – vgl. 71. Für eine kulturwissenschaftliche Analyse solcher Deutungsmuster vgl. Niewöhner 2008.

an sich ganz in Ordnung ist“, soll man fragen: „Vielleicht muss nur ihr Bauch auf die Couch – und der Kopf ist gar nicht schuld daran?“ (Enders 2017: 148). Die Frage, wer oder was „schuld“ an einem psychischen Leiden ist, könnte auf bedenkliche Art falsch verstanden werden, zumal wenn die Kategorie der Scham hinzukommt: „Bei Unsicherheit, Angst oder Depressionen schämt man sich für einen scheinbar kaputten Lebenscomputer im Oberstübchen“ (Enders 2017: 132). Das Aufbrechen der Tabuisierung des Darms geht einher mit einer Vermeidung von anderen schwierigen Themen – und mit einer tendenziell verkürzten Sicht auf psychische Erkrankungen, die auch psychosomatische Faktoren bei Darmleiden oder Essstörungen nicht in Betracht zieht.⁶

Die Metapher vom „Lebenscomputer im Oberstübchen“ weist jedoch auch auf eine Besonderheit in Enders' Blick auf die kulturelle Seite der Medizin, die deutlich weiterführt: Sie bezieht die alltagskulturelle Dimension mit ein. Das geschieht etwa, indem ihre Erklärungen der Vorgänge innerhalb des menschlichen Körpers immer wieder von Metaphern, Allegorien und Bildern aus der Welt der Arbeit geleitet werden. So verfügt das Gehirn als „Kopfzentrale“ über „Außendienstmitarbeiter“ (Enders 2017: 137) und „Sachbearbeiter“ (139), welche Besprechungen zwischen Gehirn und Darm organisieren, damit diese „kollegialerweise“ (141) ihre Aktivitäten koordinieren können. Die Welt der Lohnarbeit, der Angestellten- und Büroarbeit hat sich in den Körper eingeschrieben. Auch finden sich häufig neoliberale Wendungen, etwa wenn von „guter Arbeit“ (Enders 2017: 270) die Rede ist, wenn empfohlen wird, „bakterielle Leiharbeiter“ als Reserve „für harte Zeiten“ (257) vorzuhalten oder „der outgesourcte Teil unseres Verdauungsgeschäfts“ (48) betrachtet wird. Der Körper erscheint somit als ein produktiver Betrieb, der reibungslos funktioniert, sofern man gewisse Grundsätze beachtet und das Qualitätsmanagement nicht vernachlässigt. Dieses positivistische Körperbild entspricht der Tendenz des Buches, potentiell widersprüchliche oder konfliktbeladenen Themen eher hintanzustellen.

Erzählend ist dieses Körperbild jedoch mit einem ironischen Unterton versehen. Wo Arbeit ist, ist auch Freizeit, und wo Freizeit ist, ist auch Populärkultur – in diesem Sinne wird die Darstellung in „Darm mit Charme“ durch entsprechende metaphorische Verweise aufgelockert: „Lymphgefäße sind für Blutgefäße so etwas wie Robin für Batman“ (Enders 2017: 58), heißt es etwa, und: Im Darm ereigne sich permanent ein „bakterielles Woodstock“ (159). Es werden mögliche Foto-Postings in einem imaginierten „Mikroben-Facebook“ (Enders 2017: 175) diskutiert und die Dracula-Sage, deren historischen Kern Enders auf „einen genetischen Defekt“ (189) zurückgeführt sehen will, wird ebenfalls einbezogen. Enders evoziert eine Aufteilung zwischen Arbeit und Freizeit, die die anthropomorphisierten Körperteile mit dem Menschen insgesamt teilen.

6 Von psychischen Einflüssen auf den Darm ist zwar manchmal die Rede, dabei denkt Enders jedoch an temporäre Phänomene wie das Meistern einer „aufregenden Situation“ oder „Zeitdruck oder Ärger“ (Enders 2017: 141).

Zu einer weiteren Auflockerung im Sinne der Populärkultur tragen auch die vielen comicartigen Zeichnungen bei, die sich in dem Buch finden und die von Jill Enders, der Schwester der Verfasserin, stammen. Wenn etwa der „Haushälter“ (Enders 2017: 97) des Dünndarms seine dortige „Putzaktion“ (98) vollzieht, sieht man unter dem beschreibenden Text ein kleines Männchen, das mit einem Besen hantiert und auf einem Wägelchen einen Putzeimer und weitere Putzgeräte hinter sich herzieht. Immunzellen werden als kleine, fliegende Figuren mit Speeren in der Hand dargestellt (Enders 2017: 34). Dass diese bildhaften Darstellungen nicht nur zum besseren Verständnis der teilweise eben doch sehr komplexen, wissenschaftlichen Inhalte dienen, sondern auch eine unterhaltsame Komponente einbringen sollen, zeigt sich schon auf dem Cover des Buches: dort ist, unter dem großen Bild der Autorin, neben Titel und Untertitel ein transparentes Comic-Männchen abgebildet, das sich lustvoll ein Törtchen in den Mund schiebt, was sein mit Gesicht und Händen versehener Darm in freudiger Erwartung zur Kenntnis nimmt.

Da Enders den Darm und die Verdauung im Zusammenhang des gelebten Lebens versteht und darstellt, sind ihre Ausführungen nicht nur metaphorisch, sondern auch inhaltlich mit der Alltagskultur verwoben – besonders im Bereich des Essens. Primär steht die mikrobiologische Ebene der Nahrungsaufnahme im Fokus, aber Enders gelingt es, diese stets mit der alltäglichen Erfahrung des Essens zu verknüpfen. So etwa, wenn am Beispiel eines Tortenstücks eine mikrologisch-dichte Beschreibung der Verzehrsituation geleistet wird: Von „Lichtteilchen, die am Tortenstück abprallen“ und „die Sehnerven der Augen [...] aktivieren“ (Enders 2017: 89) bis hin zu „Toilettengang“ und „Häufchen“ (100).

Das große Thema ist im Zusammenhang mit Nahrung immer wieder die Darmflora, für deren Wichtigkeit Enders eindringlich einsteht. Besonders wirbt sie für Prä- und Probiotika. Letztere helfen mutmaßlich gegen verschiedenste Erkrankungen von Diabetes bis Neurodermitis (Enders 2017: 257–263). Präbiotika seien hingegen „viel alltagstauglicher“ (263), denn von den zur Besserung gewillten Leser*innen haben die „meisten [...] ohnehin irgendein präbiotisches Lieblingsgericht, das sie ohne Probleme öfter essen würden. Meine Oma hat immer Kartoffelsalat im Kühlschrank, mein Papa macht einen grandiosen Chicorée-Salat mit Mandarinen“ (Enders 2017: 265–266). Es ist eine bestechende Argumentation: Umständliche Änderungen der Ernährungsgewohnheiten sind gar nicht nötig, denn im eigenen Alltag ist in der Regel bereits das zu finden, was Besserung verspricht. Man muss bloß die Gewichtung verschieben, um schon einen nachhaltigen Effekt erzielen zu können. Auch Enders „läßt dem Patienten – seinem Instinkt, seinem Glück, seinem Einfall – Spielraum“ (Benjamin 1991d: 298). Macht sie das schon zu einer Erzählerin im Sinne Benjamins?

Benjamin postuliert, es sei „die Neigung der Erzähler, ihre Geschichte mit einer Darstellung der Umstände zu beginnen, unter denen sie selber das, was nachfolgt, erfahren haben, wenn sie es nicht schlichtweg als selbsterlebt ausgeben“ (Benjamin 1991c:

447). Diese Neigung ist sicher bei Künzle zu finden, der sein Vorwort mit „Warum ich dieses Büchlein schrieb“ (Künzle 1962: 11) betitelt, und darin das Buch als Fortsetzung seiner vormals im mündlichen Vortrag und in der praktischen Anwendung geleisteten Kräuterkunde darstellt. Bei Enders spaltet sich dieses Dabeisein in zwei Phasen auf. Im ersten Satz des Vorwortes schildert sie ihre Geburt mittels Kaiserschnitt, wonach sie nicht gestillt werden konnte. Daraus leitet sie einen Zusammenhang mit dem Aufbau ihrer Darmflora ab und resümiert: „Das macht mich zum perfekten Vorzeigekind der Darmwelt im 21. Jahrhundert“ (Enders 2017: 11). Sie berichtet von verschiedenen Symptomen in Kindheit und Jugend, die sie erst durch Selbststudium in den Griff bekam, als sie nämlich den Darm als Schließelorgan entdeckte: „Es war ein Erfolgserlebnis, und ich spürte am eigenen Körper, dass Wissen Macht sein kann. Ich fing an, Medizin zu studieren“ (Enders 2017: 12).

Mit dem Medizinstudium beginnt die zweite Phase ihres (Mit-)Erlebens. Die Erfahrungen, von denen sie nun zu berichten weiß, sind zunehmend nicht mehr nur ihre eigenen, sondern auch solche, die man eigentlich kanonisiertes, institutionalisiertes Wissen nennen müsste: das Wissen aus Lehrbüchern und medizinischen Fachzeitschriften. Es gelingt Enders aber, die Auseinandersetzung mit diesem Wissen als lebendiges Erfahrungswissen weiterzuvermitteln. Ein Weg, dies zu erreichen, besteht in der Einbettung des Wissenserwerbs in reale, kommunikative Sozialsituationen. Ihren Status als Studentin betont Enders dementsprechend immer wieder: auf ihr Spezialthema, den Darm, wird sie überhaupt erst durch Mitbewohner ihrer studentischen Wohngemeinschaft aufmerksam, was sich zu der im Vorwort beschriebenen Motivation aus dem frühen Darm-Selbststudium gesellt. Ihre persönliche Eingebundenheit wird durchgängig betont und den initialen Zustand der sozialen Motivation erzählt Enders als weiterhin anhaltend: „meine Mitbewohner kennen mittlerweile schon genau meinen Gesichtsausdruck, wenn ich in die Küche rase und die neuesten Darm-Anekdoten erzählen muss“ (Enders 2017: 24). Als Leser*in wird man also in eine alltägliche, mündliche Erzählsituation hineingezogen – hier die Küche einer studentischen Wohngemeinschaft, in der gelernter Stoff aus dem Studium lebendig und leidenschaftlich vermittelt wird. Sogar der bereits publizierte Text, den man als Leser*in gerade in Händen hält, wird in eine solche Situation eingebunden: „Als ich diesen Text meiner Familie im Wohnzimmer vorgelesen habe, blickte ich in irritierte Gesichter“ (Enders 2017: 28). Tatsächlich hat Enders ja auch einige Inhalte ihres Buches bereits vorgängig im Rahmen von Science-Slam-Veranstaltungen mündlich vorgetragen⁷ – wie bei Künzle erwuchs das Buch ganz direkt aus vorherigen Vorträgen.

Neben diesem Eingebundensein in die erzählten Ereignisse zeigt Enders noch weitere Merkmale des benjaminschen Erzählers. So findet man auch bei Enders keine

7 Vgl. ScienceSlam. YouTube-Kanal. „Giulia Enders: Darm mit Charme/Les charmes de l'intestin/Charming Bowels (Science Slam Berlin)“. 14.11.2012. Zugriff 29.06.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=MFsTSS7aZ5o>.

durchgängige, streng ausgeführte Systematik, sondern eine bunte Mischung aus kurzen, nicht abgeschlossenen Erzählungen, die ihren Anfang an jeweils ganz unterschiedlichen Punkten nehmen können. Hier wäre etwa ihre Erzählung „Sitze ich richtig auf dem Klo?“ (Enders 2017: 24–28) zu nennen, die das „Herumexperimentieren“ (24) mit einem „kleinen Hocker“ (28) für die Füße empfiehlt.

Immer wieder werden, wie bei Künzle, ganz nebenbei weitere Symptome genannt, die im Zuge des gerade behandelten Gegenstandes ebenfalls kuriert werden könnten. Auch der jeweilige Ausgangspunkt ist, wie man es von Künzle kennt, mal das Heilmittel, mal das Symptom, mal eine Anekdote oder ein imaginiertes Szenario. Es werden alle denkbaren Heilungslogiken in Betracht gezogen: so auch ein Akupunkturpunkt, der mithilfe einer der Zeichnungen im Buch zu ermitteln ist und über den man bei Bedarf einfach selbst „sanft [...] streichen“ kann, „bis es besser wird“ (Enders 2017: 113). So entsteht der Eindruck, dass solche Empfehlungen in besonderem Maße dazu dienen, eine Beziehung zu den Leser*innen aufzubauen.

Dieser Beziehungsaufbau vollzieht sich oft durch die direkte Ansprache der Lesenden – bei Künzle noch in einem priesterlich-verbindlichen Tonfall, bei Enders eher in einem jugendlich-heiteren Plauderton, den man schon beim Anblick des Buchcovers erwartet. Diese direkte Ansprache setzt Enders dann besonders betont ein, wenn es um ein schambesetztes oder tabuisiertes Thema geht. Hervorstechend ist dabei das schon optisch und typografisch als Zwischenstück vom übrigen Buch abgesetzte Kapitel „Kleine Lektüre zum Kot. Bestandteile. Farbe, Konsistenz“ (Enders 2017: 77–85). Hier evoziert Enders eine Erzählsituation wie in einer Märchenstunde, als würden Erzählerin und Lesende/Zuhörende tatsächlich zusammensitzen: „Liebe Leser,“ hebt sie in einer ironischen Einleitung an, „[s]chnallen Sie Ihre Hosenträger enger, geben Sie der Brille den letzten Stups hoch auf die Nase und trinken Sie einen gewagten Schluck Tee!“ (Enders 2017: 78). Wenn Millionen Menschen sich daraufhin freiwillig mit der Farbe und Konsistenz von Exkrementen beschäftigen, kann man nur resümieren: Der Beziehungsaufbau ist geglückt, Enders schafft Vertrauen, was für die Vermittlung von Wissen unabdingbar ist.

Diese Form der direkten Ansprache des Publikums ragt auch hinein in Benjamins Verständnis von Erzählweisen, die in der Tradition des mündlichen Erzählens stehen. Zwar sah er als Gegenströmung dazu den modernen Erzähler des Romans. Doch schon bei dessen Aufblühen um 1800 finden sich auch dort bereits Thematisierungen eben dieses Umbruchs, dieser Neufassung der Erzählerrolle.⁸ Jean Paul, der das fiktionale Spiel mit der Überlagerung von mündlicher und schriftlicher Erzählung besonders konsequent auf die Spitze treibt, lässt seinen Erzähler im „Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal“ von 1790⁹ zu Beginn das Wort direkt an die Lesenden richten – die er zu Zuhörenden machen möchte. Heraufbeschworen wird dort das Bild eines

8 Vgl. weiterführend auch Wirth 2008.

9 Die Erzählung ist Teil des *Letzten Sektors* des Romans „Die unsichtbare Loge“.

„Großvaterstuhls“, in dem der Erzähler sitze und „aus dem“ er „heraus erzähle“. Doch zuerst sollen die Lesenden/Hörenden sich in die passende Stimmung versetzen: „Jetzt aber, meine Freunde, müssen vor allen Dingen die Stühle um den Ofen, der Schenktisch mit dem Trinkwasser an unsre Knie gerückt und die Vorhänge zugezogen werden, und an die grand monde über der Gasse drüben und ans Palais royal muß keiner von uns denken, bloß weil ich die ruhige Geschichte des vergnügten Schulmeisterlein erzähle“ (Jean Paul 1970: 423).

Die Anspielung auf die Französische Revolution betont den historischen Kontext. Ein Erzähler, der die mündliche Form postuliert, spielt auf die früher mündlich überlieferten Sagen und Märchen an, indem er ostentativ eine solche Erzählsituation evoziert. Der Buchdruck ist längst erfunden, aber die Zeit um 1800 mit ihren gesellschaftlichen, künstlerischen und literarischen Innovationen beschleunigt das Schwinden der Bedeutung mündlicher Erzählung. Es ist die soziale Komponente daran, dieses Zusammenrücken von Erzähler und Zuhörer, die Jean Paul in sein gedrucktes Werk einfließen lassen möchte. Das leicht ironische, aber keinesfalls herablassende Imitieren einer stilisierten Märchen-Erzählsituation wurde also bereits um 1800 genutzt, um, die zunehmende Unzeitgemäßheit der traditionellen Erzähltraditionen zu reflektieren. Dass Giulia Enders dieses Motiv ähnlich strukturiert einsetzt, um die tabuisierte Auseinandersetzung mit dem eigenen Kot zu erleichtern, ist ein Kunstgriff, der für die Persistenz jener Erzähltraditionen spricht, die nun in gebrochener, veränderter Form fragmentarisch fortbestehen, aber etwas von ihrer einstmaligen sozialen Funktion bewahren konnten.

Mit der Einbeziehung ihrer Schwester knüpft Enders ebenfalls an die prägende Zeit um 1800 an. Kommunikationsdesignerin Jill Enders wird als Urheberin der bereits betrachteten Bildersprache des Buches in dessen Innenumschlag vorgestellt und ist auch mit einem Porträtfoto präsent. Die beiden Schwestern sind hier gleich groß nebeneinander abgebildet. Bereits im Vorwort wird sie als erstinstanzliche Lektorin erwähnt, während der das Buch abschließende Dank eine noch wichtigere, umfassendere Rolle hervorhebt: „Dieses Buch gäbe es nicht ohne meine Schwester Jill“ (Enders 2017: 290). Franziska Frei Gerlach (2012), die „das Geschwisterdispositiv um 1800“ als Teil einer „Kulturgeschichte der Horizontalen“ (58) untersucht hat, verweist auf die vielfältigen Assoziationen, die von Geschwistern angeregt werden können, wenn sie etwa mit Ausgewogenheit, Gleichberechtigung und gesellschaftlichen Utopien in Verbindung gebracht werden – im Gegensatz zu einer „vertikal dominierten Kultur und Wahrnehmungstradition“ (10), die also symbolisch auf Beziehungen *zwischen* Generationen verweist und das Autoritätsgefälle von Hierarchieebenen stärker betont. Die gesellschaftlichen und kulturellen Umbrüche an der Schwelle zum 19. Jahrhundert führen dazu, dass Geschwister „die kollektive Phantasie in außergewöhnlichem Maße beschäftigen“ (Frei Gerlach 2012: 19), ja, dass sie geradezu „omnipräsent“ sind: „Sie finden sich im realen Leben, in Diskursen des Wissens, im politischen Handeln, in literarischen Texten, in Figurationen des kulturellen Imaginären, in der psychischen Organisation und als

Element der symbolischen Ordnung“ (1). Die von Enders gebotene Inszenierung einer Doppelerzählerin, im Team mit ihrer Schwester, die den Text mit einer parallel laufenden bildhaften Erzählung im besten Sinne seine Autorität nimmt, bestärkt die erzählerischen Eigenheiten in Richtung einer solchen horizontalen, nicht-autoritären Haltung der Wissensvermittlung. Zugleich knüpft sie an Traditionen und Motive aus der Zeit an, in der Benjamin den Beginn des dialektischen Verfalls der Erzählkunst verortet hat.

Fazit

Es handelt sich bei den beiden hier betrachteten Büchern nicht um Ratgeber im Sinne einer Gattungszugehörigkeit, die eine narrative Geschlossenheit mit normativen Ansprüchen verbinden (Alzheimer-Haller 2004; Fritz 1993; Heimerdinger 2012). Die Vermittlung medizinischen Wissens wird aus der hier genutzten Perspektive des beratenden Erzählens zur Vermittlung von Erfahrungen. Enders gelingt es dabei sogar, das Wissen aus aktuellen medizinischen Studien in dieser Weise als Erfahrungswissen zu vermitteln. Sowohl Künzle als auch Enders bedienen sich dabei Verfahrensweisen des Erzählerischen, die von Benjamin als geeignet für eine solche Vermittlung von Erfahrungen identifiziert worden sind, bei der die Rezipient*innen das Aufgenommene aktiv in ihr eigenes Leben einweben anstatt es passiv-autoritär bloß hinzunehmen. Zwar könnte man bei Künzle den manchmal apodiktischen Tonfall sowie die religiöse Prägung und bei Enders den Hang zum Positivismus als in diesem Sinne autoritär verstehen – jedoch werden diese gegenläufigen Tendenzen von den erzählerischen Eigenheiten aufgefangen. Dies wird begünstigt durch die Unabgeschlossenheit der vielen kleinen Einzelgeschichten, aus denen die Texte bestehen, durch ihren Eklektizismus und ihre mit Anekdoten und Sprachwitz erreichte Unterhaltsamkeit. Indem Künzle und Enders als Erzählende die benjaminsche Rolle der Kippfigur einnehmen – zwischen einer sozialen Erzählerfigur und einer Erzählerinstanz im Text – transferieren sie überdies Merkmale des mündlichen Erzählens in ihre Texte. Man kann unterstellen, dass dies ein wesentlicher Grund für den enormen Erfolg dieser Werke ist, dass die Lektüre auch etwas Gemeinschaftsstiftendes hat, dass mit Blick auf die Rezipient*innen aus der „Gemeinschaft der Lauschenden“ (Benjamin 1991c: 446) eine Gemeinschaft der Lesenden geworden ist – genau so, aber auch umgekehrt, da beide Bücher ja aus erfolgreichen mündlichen Vorträgen der Verfasser*innen hervorgegangen sind. Mit Blick auf die Medikalkulturforschung lässt sich resümieren, dass eine stärkere Beachtung des erzählerischen Moments vielversprechende Perspektiven bietet. Das Konzept Benjamins ist besonders geeignet, diese Schnittstelle zwischen Medikalkultur und Erzählung besser zu verstehen.

Literatur

Adorno, Theodor W., und Walter Benjamin. 1994. *Briefwechsel 1928–1940*, hrsg. von Henri Lotnitz. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Alzheimer-Haller, Heidrun. 2004. *Handbuch zur narrativen Volksaufklärung. Moralische Geschichten 1780–1848*. Berlin: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110897463>
- Benjamin, Walter. 1991a. „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [Erste Fassung].“ In *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann, und Hermann Schweppenhäuser, Bd. I.2., 431–469. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter. 1991b. Erfahrung und Armut. In *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann, und Hermann Schweppenhäuser, Bd. II.2, 213–219. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter. 1991c. Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann, und Hermann Schweppenhäuser, Bd. II.2, 438–465. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter. 1991d. Wie erklären sich große Bucherfolge? ‚Chrut und Uchrut‘ – ein schweizerisches Kräuterbuch. In *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann, und Hermann Schweppenhäuser, Bd. III, 294–300. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Enders, Giulia. 2017. *Darm mit Charme. Alles über ein unterschätztes Organ*. 4. aktual. Aufl. Berlin: Ullstein.
- Fischer, Helmut. 2009. Schriftlichkeit in der Erzählforschung. In *Erzählkultur. Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Erzählforschung*, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich, 15–26. Berlin: De Gruyter.
- Frei Gerlach, Franziska. 2012. *Geschwister. Ein Dispositiv bei Jean Paul und um 1800*. Berlin: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110278538>
- Fritz, Kathrin. 1993. Gesundheit als Lebens-Aufgabe. Sozialisation und Disziplinierung der bürgerlichen Frau durch populärmedizinische Ratgeber des 19. Jahrhunderts. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 89/1: 51–68.
- Heimerdinger, Timo. 2005. *Der Seemann. Ein Berufsstand und seine kulturelle Inszenierung (1844–2003)*. Köln: Böhlau.
- Heimerdinger, Timo. 2012. Wem nützen Ratgeber? Zur alltagskulturellen Dimension einer populären Buchgattung. *Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen* 7/1: Ratgeber: 37–48.
- Honold, Alexander. 2018. Die Kolonatin. Giulia Enders: ‚Darm mit Charme‘. *Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen* 13: Medizin: 113–134.
- Jean Paul. 1970. Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal. Eine Art Idylle. In *Jean Paul. Werke*, hrsg. von Norbert Miller, Bd. I, 422–462. München: Hanser.
- Kaulen, Heinrich. 1999. Der Kritiker und die Öffentlichkeit. Wirkungsstrategien im Frühwerk und Spätwerk Walter Benjamins. In *global benjamin. Internationaler Walter-Benjamin-Kongress 1992*, hrsg. von Klaus Garber, und Ludger Rehm, 918–942. München: Fink.
- Koschorke, Albrecht. 2017. *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, 4. Aufl. Frankfurt a.M: Fischer.
- Kräuterpfarrer Künzle AG. 1962. Chrut und Uchrut. 1 Million Auflage. In *Chrut und Uchrut. Praktisches Heilkräuterbüchlein*, Johann Künzle, 3–9. Neueste, illustr. u. verb. Aufl. Locarno-Minusio: Verlag Kräuterpfarrer Künzle AG.
- Künzle, Johann. 1925. *Chrut und Uchrut. Praktisches Heilkräuterbüchlein*. Verb. Aufl. Zizers bei Chur [keine Verlagsangabe].
- Künzle, Johann. 1962. *Chrut und Uchrut. Praktisches Heilkräuterbüchlein*. Neueste, illustr. u. verb. Aufl. Locarno-Minusio: Verlag Kräuterpfarrer Künzle AG.

- Künzle, Johann. 2018. *Chrut und Uchrut. Der Klassiker der Kräuterheilkunde*. Aktualisiert und erweitert von Peter Opplinger. Baden, und München: AT.
- Messerli, Alfred. 2012. Eine Entwicklungsgeschichte der Medien und der Rhetorik des Rates. *Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen* 7/1: Ratgeber: 13–36.
- Müller-Funk, Wolfgang. 2002. *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Wien: Springer.
- Niewöhner, Jörg. 2008. Die zeitlichen Dimensionen von Fett – Körperkonzepte zwischen Prä- gung und Lebensstil. In *Wie geht Kultur unter die Haut? Emergente Praxen an der Schnittstelle von Medizin, Lebens- und Sozialwissenschaft*, hrsg. von Jörg Niewöhner, Christoph Kehl, und Stefan Beck, 113–142. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839409268-006>
- Oels, David, und Michael Schikowski. 2012. Editorial. *Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen* 7: Ratgeber: 7–12.
- Opitz, Michael. 2006. Literaturkritik. In *Benjamin-Handuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Burkhardt Lindner, 311–332. Stuttgart, und Weimar: Metzler.
- Palmier, Jean-Michel. 2009. *Walter Benjamin. Lumpensammler, Engel und bucklicht Männlein. Ästhetik und Politik bei Walter Benjamin*. Frankfurt a.M: Suhrkamp.
- Schenda, Rudolf. 1973. Volksmedizin – was ist das heute? *Zeitschrift für Volkskunde* 69: 189–210.
- Schenda, Rudolf. 1993. *Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schneider, Philipp. 2017. Giulia Enders: Darm mit Charme – und dann? *Süddeutsche Zeitung*, 10. Mai. Zugriff 16.03.2020. <https://www.sueddeutsche.de/leben/bestseller-autorin-giulia-enders-tief-drin-1.3489797?reduced=true>.
- Schöttker, Detlev. 2006. ‚Der Erzähler. Etrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows‘. In *Benjamin-Handuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Burkhardt Lindner, 557–566. Stuttgart, und Weimar: Metzler.
- Simon, Michael. 2003. ‚Volksmedizin“ im frühen 20. Jahrhundert. Zum Quellenwert des Atlas der deutschen Volkskunde. Mainz: Gesellschaft für Volkskunde in Rheinland-Pfalz
- Völk, Malte. 2015. *Ästhetik der Dingwelt. Materielle Kultur bei Jean Paul, Aby Warburg und Walter Benjamin*. Berlin: Kadmos.
- Wirth, Uwe. 2008. *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*. München: Fink. <https://doi.org/10.30965/9783846743072>
- Wolff, Eberhard. 1998. ‚Volksmedizin‘ – Abschied auf Raten. Vom definitorischen zum heuristischen Begriffsverständnis. *Zeitschrift für Volkskunde* 94: 233–257.
- Wolff, Eberhard, und Michael Simon. 2006. An den Grenzen der Biomedizin – kulturwissenschaftliche Erkundungen. In *Grenzen & Differenzen. Zur Macht sozialer und kultureller Grenzziehungen*, hrsg. von Thomas Hengartner, und Johannes Moser, 485–491. Leipzig: Universitätsverlag.