

Ena Sinanović

Die Macht der Selbstzerstörung:

Die filmische Inszenierung des Körpers in Darren Aronofskys *The Wrestler* und *Black Swan*

Der vorliegende Beitrag untersucht die narrative Inszenierung verzerrter Körperbilder in Darren Aronofskys Filmproduktionen *The Wrestler* und *Black Swan*. In diesen werden die Sportprofessionen zweier unterschiedlicher Figuren, Nina Sayers und Randy Robinson, aufgezeigt. Als Balletttänzerin und Wrestler inszenieren sie ihren Körper jeweils zu Unterhaltungszwecken und beglücken damit ein breites Publikum. Charakteristisch für die genannten Sportarten sind einstudierte Bewegungen, Schmerz sowie anstrengende Alltags- und Vorbereitungsroutrinen. Die Opfer, die sie für ihre Passion erbringen und erdulden müssen, verleiten sie dazu, selbstdestruktiv zu agieren, woran sie letztendlich zugrunde gehen. Art und Ausmaß der selbstzerstörerischen Tendenzen der weiblichen Figur divergieren von denen der männlichen und werden im Folgenden diskutiert.

Die frühen 2000er Jahre sahen durch die Produktionen des arrivierten Regisseurs und Drehbuchautors Darren Aronofsky eine Wiederbelebung der sogenannten ‚Body-Horror‘-Szene. Die Filme *Black Swan* und *The Wrestler*, die unter der Regie Aronofskys entstanden, können auf den ersten Blick nicht unterschiedlicher sein: *Black Swan* stellt die Prima ballerina Nina Sayers, deren künstlerische Darbietungen Körperbeherrschung, Anmut und Grazie zeigen, ins Zentrum des Geschehens. Ihr Weg zum Erfolg sowie dessen Schattenseiten werden im Laufe der Handlung offenbart. Im Gegensatz dazu werden Zuschauerinnen und Zuschauer in *The Wrestler* mit einem männlichen Protagonisten konfrontiert, dessen Profession sich primär durch exzessive Stunts und blutige Showelemente auszeichnet. Die auf den ersten Blick wahrgenommenen Andersartigkeiten überschatten zunächst jegliche Parallelen, die im Verlauf der Handlungen hervortreten.

Eine nähere Betrachtung der beiden Filme zeigt, dass das im Jahr 2010 erschienene Stück *Black Swan* als Pendant zum Vorgängerfilm *The Wrestler* fungiert. Im Folgenden wird zunächst (I) die filmische Inszenierung des Körpers in der Body-Horror-Welt erläutert, bevor der Fokus auf (II) die in den Filmen thematisierten Sportarten verlagert wird. An-

schließend wird eine Auseinandersetzung mit (III) den selbstzerstörerischen Tendenzen der beiden Figuren angestrebt, um schließlich drei Arten der Selbstdestruktion und ihre Auswirkungen auf die Körperbilder der Protagonisten zu erörtern.

I. Körperbilder in der Body-Horror-Welt

Im Body-Horror – auch ‚biological horror‘ oder ‚Körperhorror‘ genannt – geht es vorrangig um die Transformation des menschlichen Körpers, wobei andere Spezies von dieser Definition nicht ausgeschlossen sind (vgl. Ramm 2022). Der ‚Körperhorror‘ grenzt sich von dem ab, was der Mensch im anatomischen Kontext als ‚normal‘ empfindet. Veränderungen des Körpers, die zur Kategorie des Body-Horrors gehören, sind dementsprechend von ungewöhnlicher Natur. Das Resultat ist stets ein regelwidriger Körper, der sich dem Normalzustand widersetzt (vgl. Lopez Cruz 2012, S. 161). Formen des Body-Horrors inkludieren Metamorphosen, Mutationen, Deformationen und parasitäre Überfälle. Ein Blick in die Geschichte des Body-Horrors zeigt, dass es sich hierbei keineswegs um eine neuartige Erscheinung handelt. Erstmals wurde der Begriff im Zusammenhang mit den Horrorfilmen

des kanadischen Filmregisseurs David Cronenberg verwendet (vgl. Ramm 2022). Der Ursprung des Terminus lässt sich daher ungefähr auf die 1970er und 1980er Jahre datieren (vgl. Lopez Cruz 2012, S. 161).

Die Frage, ob es sich beim Body-Horror um ein eigenes Genre oder eine Subkategorie eines Genres handelt, wird kontrovers diskutiert. Literatur über das Phänomen des Body-Horrors ist nur begrenzt verfügbar. Selbst Lexika, die sich der Definition und Erklärung wesentlicher Bereiche innerhalb der Filmgeschichte widmen, verzichten auf die Aufnahme dieses Begriffs. Auch das Lexikon der Filmbe-griffe, das von der Universität Kiel betrieben wird, hinterfragt den Status des Body-Horrors als eigenes Genre, indem es den Begriff als „eine Bezeichnung, mit der eher eine Dramaturgie der Inszenierung als ein eigenes Genre bezeichnet wird“ (Ramm 2022), beschreibt. Dabei stellt sich allerdings die Frage, ob ‚Genre‘ in diesem Kontext auf die Produktions- oder Rezeptionsebene verweist. Für Letztere sind vor allem die Erwartungen zentral, die Rezipierende an ein Genre stellen. Auf der Produktions-ebene hingegen finden die Vorstellungen der Rezipient_innen bei der Produktion von Genres wenig Beachtung. Dennoch gelingt es dem Publikum, das jeweilige Genre zu erkennen, indem es die ihm zu-grunde liegenden Konventionen nach eigenem Verständnis deutet. Das Berücksichtigen der einen und das simultane Ausblenden der anderen Ebene hat jedoch ein verkürztes und verzerrtes Genre-verständnis zur Folge, denn die intensive Verflochtenheit beider Komponenten ist im Genrediskurs als ausschlaggebend zu werten (vgl. Schmid 2014, S. 41-42). Die Tatsache, dass bislang keine Merkmale des Body-Horrors identifiziert wurden, bekräftigt



Abb. 1: Black Swan. US 2010. D_Darren Aronofsky, S_Mark Heyman, Andrés Heinz, John McLaughlin, 0:32:47

jedoch das Argument, dass es sich hierbei nicht um ein Genre handelt, das als deskriptive Kategorie ge-braucht wird. Letzteres würde das Vorhandensein konkreter Charakteristika voraussetzen, die eine bestimmte Gruppe fiktiver Filme beschreiben (vgl. Grob 2012, S. 15-16).

Zahlreiche Narben und Wunden, die sowohl eigen- als auch fremdverschuldet sind, zieren den Kör- per des Protagonisten Randy ‚The Ram‘ Robinson in Aronofskys *The Wrestler*. Obwohl die Wunden durch Stacheldrähte, Glasscherben, Rasierklingen sowie Tackermaschinen zugefügt und blutig insze- niert werden, entspricht dies nicht der obigen De- finition des Body-Horrors, da der verletzte Körper eine entstellte, aber keine unmenschliche Form annimmt. Anders sieht es beim Film *Black Swan* aus: Je härter Nina um die perfekte Inszenierung des schwarzen Schwanes kämpft und dabei an ihre Grenzen stößt, desto mehr offenbaren sich Körper- modifikationen, die der vorläufigen Definition des Body-Horrors gerecht werden. Von ihrer Verwand- lung sind vor allem ihre Bein-, Rücken- und Arm- gegend betroffen. Die Szene, in der Nina vor einem breiten Publikum zur Primarballerina ernannt wird und aus Nervosität in eine naheliegende Toilette flüchtet, zeigt eine derartige Verwandlung (vgl. Vög- le 2014, S. 122). Nina trennt beim Händewaschen ein Stück Haut vom Nagelbett ab. Getrieben von ihren Halluzinationen, entfernt die Protagonistin ein weiteres Stück, was eine größere, blutige Wunde zur Folge hat (siehe Abbildung 1), deren Auftreten flüchtig ist. Um die Verwandlung zum Schwan zu vollenden, wachsen ihr schließlich schwarze Federn aus dem Rücken und ihre Haut erhält eine neue, der Haut eines Schwanes ähnliche Textur (vgl. ebd.).



Abb. 2: Black Swan. US 2010. D_Darren Aronofsky, S_Mark Heyman, Andrés Heinz, John McLaughlin, 1:24:38

II. Wrestling und Ballett: Die Dichotomie zwischen Hoch- und Trivialkultur

„[...] Später, wenn sie älter werden, haben sie oft mit Leiden zu kämpfen, die auf ihre Karriere zurückgehen. In einem gewissen Sinn ist es ein Kampf gegen den Tod, weil es etwas so Künstliches ist.“ (Wiseman, zit. nach Ranze 2011, S. 11) Obwohl sich die Worte des amerikanischen Regisseurs Frederick Wiseman ursprünglich nur auf Tanzsportarten beziehen, beschreiben sie in diesem Kontext sowohl das Schicksal der Primaballerina Nina als auch das des Wrestlers Randy Robinson. Was beide Sportarten auf den ersten Blick miteinander verbindet, ist der Schmerz. Engagierte Sportlerinnen und Sportler nehmen diesen zugunsten von Leistungszuwachs und Erfolg in Kauf (vgl. Degele 2006, S. 142), wie dies in beiden Filmen von Aronofsky geschildert wird. Problematisch erscheint jedoch vor allem diejenige Art von Schmerz, die Athletinnen und Athleten nicht nur auf sich nehmen, sondern sich selbst zufügen, um ihr Bedürfnis danach zu stillen. Diese selbstinduzierte Form des Schmerzes geht bereits in den zu behandelnden, pathologischen Bereich über (vgl. ebd., S. 146).

Eine weitere Parallele zwischen den beiden Sportarten zeigt sich in den auffälligen Alltagsroutinen der beiden Protagonisten. Randys Alltag wird vollständig von seiner Profession bestimmt: Wann er seiner Teilzeitbeschäftigung als Fleischthekenverkäufer nachgeht, ist abhängig von seinen Kämpfen. Zudem sind die Vorbereitungen, die sicherstellen, dass Leistung und Äußerliches einem bestimmten Standard entsprechen, exzessiv (vgl. Goldmann 2016, S. 80). Auch Nina pflegt aufgrund ihrer Leidenschaft für das Ballett eine Routine, die sie über das normale Maß ihrer Arbeitszeit hinaus bis in ihr Privatleben beschäftigt und belastet (vgl. ebd.). Ihr Training setzt sie zu Hause vor ihren Spiegeln fort, um den hohen Ansprüchen, die sie an sich selbst stellt, gerecht zu werden. Auch ihre Ernährungsgewohnheiten leiden unter dieser Routine (vgl. ebd.). Eine Gegenüberstellung der Figuren zeigt letztendlich, dass in beiden Fällen erheblicher körperlicher Aufwand und Willensstärke erforderlich sind (vgl. Ranze 2011, S. 11).

Bemerkenswert ist die Konstellation des Publikums, das sich an einem Ballettstück oder einer Wrestlingshow ergötzt. Der Besuch einer Ballettin-szenierung ist mit hohem Prestige verbunden und als anspruchsvolles Kulturangebot wahrzunehmen, während das Wrestling als eine niedrigere Form der Trivialkultur bezeichnet wird (vgl. Goldmann 2016, S. 1). Auch der Regisseur Darren Aronofsky äußert sich diesbezüglich in einem Interview und betont die Unterschiede der beiden Sportdisziplinen sowie die Tatsache, dass beide Figuren als ‚Performer‘ auftreten:

„I’ve always considered the two films companion pieces. [...] It’s funny, because wrestling some consider the lowest art – if they would even call it art — and ballet some people consider the highest art. But what was amazing to me was how similar the performers in both of these worlds are. They both make incredible use of their bodies to express themselves. They’re both performers.“ (Ditzian 2010)

Robert Gugutzer (2015) bietet in Anlehnung an Pierre Bourdieus Werk ‚Die feinen Unterschiede‘ eine Begründung für die divergierenden Milieus. Demzufolge werden Sportarten wie Ringen oder Wrestling, die sich durch Gewalt, Kampf, Körperinsatz sowie einen starken Körperbau auszeichnen, von der Arbeiterklasse bevorzugt. Diese pflegt eine ‚instrumentelle‘ Beziehung zum Körper, während Angehörige der Mittel- und Oberschicht ein ganzheitliches Verhältnis präferieren. Sport wird in diesem Sinne zum Selbstzweck und sollte vernünftig sein. Angehörige dieser Klassen widmen sich daher unterschiedlichen körperlichen Tätigkeiten im Bereich Wellness, Fitness und Gesundheit (vgl. Gugutzer 2015, S. 75-76).

III. Selbstzerstörung im kreativen Schaffensprozess

Der Umgang mit dem eigenen Körper beeinflusst das seelische Wohlbefinden des Menschen, zumal Körper und Psyche eng miteinander verwoben sind. Um förderliche Verhaltensweisen, die Unbehagen vorbeugen, in den Alltag einzubinden, müssen un-



Abb. 3: The Wrestler. US 2008. D_Darren Aronofsky, S_Robert Siegel, 1:40:19



Abb. 4: Black Swan. US 2010. D_Darren Aronofsky, S_Mark Heyman, Andrés Heinz, John McLaughlin, 1:41:57

terschiedliche Tätigkeiten wie körperliche Aktivität, Körperübung und -pflege zur Gewohnheit werden (vgl. Hirsch 2000, S. VII). Aber es gibt auch hier eine Kehrseite: Das Anwenden der genannten Wohlfühlmechanismen kann in einem bestimmten Ausmaß nicht nur Schaden zufügen, sondern ein Leben kosten. Anstatt den Körper zu würdigen, wird dieser oftmals Misshandlungen ausgesetzt; dabei wird die Absicht verfolgt, ihn von innen oder außen zu verletzen (vgl. ebd.). Warum Charaktere wie Nina oder Randy, die ein Abbild realer Menschen darstellen, auf solche Verfahren zurückgreifen, ist schwer nachvollziehbar, zumal ihr Bedürfnis nach Schmerz im Gegensatz zum Grundbedürfnis des Menschen steht. Im Normalfall sollte das Individuum so agieren, dass Schmerzen vermieden werden (vgl. Paar 2021, S. 53). Jegliche Form der bewussten Selbstbeschädigung lässt sich prinzipiell auf den Kontakt zur ersten Bezugsperson zurückführen (vgl. Hirsch 2000, S. VIII). Fehlender Kontakt zur Mutter sowie eine Überstimulierung seitens dieser können eine Zusammenführung des ‚Körpers‘ und des ‚Selbst‘ verhindern. Die daraus resultierende Aufspaltung der beiden Komponenten führt dazu, dass das Individuum den Körper als separates Objekt wahrnimmt und als solches behandelt (vgl. ebd.). Um für die misslungene Integration des ‚Körpers‘ sowie des ‚Selbst‘ aufzukommen, tendieren Personen, die eine derartige Prozedur versäumt haben, dazu, im Erwachsenenalter auf destruktive und ausgleichende Mechanismen zurückzugreifen (vgl. ebd.). Fraglich ist, ob das selbstverletzende Handeln, das als Bewältigungs- und Abwehrmechanismus eingesetzt wird (vgl. Paar 2021, S. 54), auch in einem Zusammenhang mit dem kreativen Schaffen der beiden Protagonisten steht. Die selbstzerstörerischen Tendenzen, die über das übliche Leid eines Sportlers oder

einer Sportlerin hinausgehen, haben mitunter eine kreative sowie selbsterhaltende Wirkung, die das Individuum vor einer Desintegration schützen soll (vgl. Paar 2021, S. 63). Trotz der vermeintlichen Abwehrfunktion ihrer Handlungen stoßen Randy und Nina letztendlich an ihre Grenzen. Das Konzept der „Selbstverletzung als Selbsterhalt“ (Paar 2021, S. 63) wird ihnen zum Verhängnis und hat ihren frühzeitigen Untergang zur Folge. Die Geschichten von Nina und Randy enden jeweils mit einem Sprung. Obwohl es sich hierbei um ein offenes Ende handelt, wird des Öfteren suggeriert, dass diese Szenen den Tod der beiden Charaktere darstellen.

Selbstdestruktion durch eine dysfunktionale Beziehung zur Nahrung

Dass Nina an einer Essstörung wie ‚Anorexia nervosa‘ oder ‚Bulimia nervosa‘ leidet, wird zwar nicht explizit im Film thematisiert, ist jedoch aufgrund zahlreicher Szenen, die als Indiz dafür gelten, unverkennbar: Sie ernährt sich morgens ausschließlich von Früchten, verzichtet auf das feierliche Stück Torte ihrer Mutter und übergibt sich mehrmals im Laufe des Filmes (siehe Abbildung 5). Obwohl es sich bei ihrer Essstörung um eine indirekte Form der Selbstdestruktion handelt, ist sie dennoch von Relevanz. Dabei konzentriert sich dieser Beitrag auf jene zur Dysfunktion beitragenden Faktoren, die im Film thematisiert werden. Zunächst sind die Sportart an sich sowie die damit einhergehenden von der Gesellschaft propagierten Körperideale als Ursache zu nennen. Tanzsportarten wie das Ballett, die vor einem breiten Publikum aufgeführt werden, beanspruchen eine völlige Hingabe der Tänzerin oder des Tänzers (vgl. Goldmann 2016, S. 92). Dies um-



Abb. 5: Black Swan. US 2010. D_Darren Aronofsky, S_Mark Heyman, Andrés Heinz, John McLaughlin, 0:15:08

fasst auch strikte Essgewohnheiten, da der Körper stets in einer schlanken, nahezu abgemagerten Form auftreten muss. Dass die Schönheit einer weiblichen Person vermehrt mit Schlankheit in Verbindung gebracht wird, ist unumstritten. Das Bedürfnis und Verlangen nach gesellschaftlicher Akzeptanz führen letztendlich dazu, dass Frauen versuchen, dem gesellschaftlichen Ideal zu entsprechen, indem sie ihren Körper nach diesem ausrichten; und zwar selbst dann, wenn es eine Krankheit zur Folge hat (vgl. ebd., S. 47). Eine weitere mögliche Ursache, die mit der zuvor genannten zusammenhängt, ist ein bestimmtes Ausmaß an Körpernarzissmus. Berufe wie derjenige der Primaballerina bedürfen eines hohen Grades an Körperwahrnehmung und Identitätsbildung sowie -stiftung (vgl. Stirn 2021, S. 230). Abgesehen von Ursachen, die das Äußerliche der Ballerina in den Fokus rücken, ist auch das Vorhandensein eines schwerwiegenden inneren Konfliktes zu nennen, der sich aufgrund eines gestörten Mutter-Tochter-Verhältnisses etabliert hat. Der Umgang mit Nahrung steht in einem engen Verhältnis zur Psyche und dient demnach der Abbildung von Konflikten, die sich im Inneren des Individuums abspielen (vgl. Böhme-Bloem 2021, S. 94). Wie zuvor erwähnt, sind selbstdestruktive Im-



Abb. 6: The Wrestler. US 2008. D_Darren Aronofsky, S_Robert Siegel, 0:24:47

pulse meist an die Mutter als erste Bezugsperson gekoppelt (vgl. Hirsch 2000, S. VIII). Die Mütter von Personen, deren Intention es ist, sich selbst Schaden zuzufügen, treten ihren Kindern häufig feindselig gegenüber (vgl. Paar 2021, S. 61). Diese Einstellung der Mutter gegenüber ihrer Tochter ist teilweise auch im Film vorhanden. Ninas Mutter bewacht sie ständig, unter dem Vorwand, ihr Bestes zu wollen. Zudem fällt auf, dass sie versucht, ihre eigene Karriere, die sie zugunsten einer Schwangerschaft abrupt aufgegeben musste, durch Nina weiterhin auszuleben (vgl. Goldmann 2016, S. 71). Es stellt sich heraus, dass ihre anfängliche Fürsorge nicht mit Liebe und Zuneigung, sondern mit Missgunst und Eifersucht gepaart ist (vgl. Vögle 2014, S. 118). Der strenge Umgang mit ihrer Tochter lässt daher auf eine unterschwellige Feindseligkeit zwischen den beiden schließen.

Selbstdestruktion durch Körpermodifikation

Der Protagonist im Film *The Wrestler* nimmt im Ring seine Bühnenpersönlichkeit ‚The Ram‘ an. Um dieser gerecht zu werden, unterzieht sich Randy regelmäßigen Behandlungen, die seinen Körper auf künftige Auftritte vorbereiten sollen (vgl. Goldmann 2016, S. 84). Im Gegensatz zur weiblichen Figur in *Black Swan* schätzt er vor allem Körpermodifikationen, die durch das Trainieren im Fitnessstudio, das Bleichen seiner Haare, das Einnehmen anaboler Steroide sowie das Bräunen im Sonnenstudio entstehen. Die beschriebenen Tätigkeiten fügen zwar keinen unmittelbaren Schmerz zu, haben aber auf Dauer eine schädliche Wirkung. Auch Piercings und Tattoos zählen zu dieser Art der Körpermodifikation. Durch das Tätowieren entsteht letztendlich

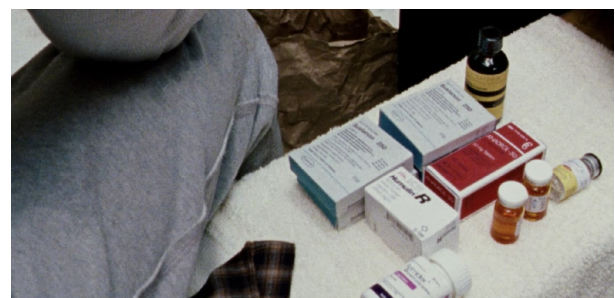


Abb. 7: The Wrestler. US 2008. D_Darren Aronofsky, S_Robert Siegel, 0:22:17

ein neuer, dekoriertes Körper, der sich zunächst aber von einer qualvollen Prozedur erholen muss (vgl. Stirn 2021, S. 229). Warum sich Menschen einem derartigen Verfahren aussetzen, kann aus zweierlei Blickwinkeln betrachtet werden: Einerseits kann es dabei um das Aussehen des Menschen gehen; in diesem Fall ist die Tätowierung Körperschmuck oder -dekoration. Andererseits kann der Schmerz, der beim ständigen Eindringen der Nadel entsteht, verlockend sein (vgl. ebd., S. 235). Ob sich Randy seine Tattoos aus ästhetischen Gründen oder Schmerzlust stechen lässt, bleibt unklar.

Selbstdestruktion durch offene Selbstbeschädigungen

Die beiden Charaktere praktizieren ihre Selbstbeschädigung auf unterschiedliche Weise: Während Ninas Essstörung eine indirekte Selbstverletzung repräsentiert, handelt es sich bei Randys Modifikationen um die direkte Form. Offene Selbstbeschädigungen sind Verletzungen, die eigenverschuldet sind (vgl. Paar 2021, S. 54). Diese Art ist als krankhaft einzustufen, da der Zwang besteht, sich selbst Schaden zuzufügen. Bei dieser Art der Selbstbeschädigung gelingt es dem Individuum, seine eigene Haut zu verbrennen, verätzen, verbrühen oder zu ritzen. Das zugrunde liegende Krankheitsbild ist umso schwerwiegender, je mehr sichtbare und tiefe Wunden vorhanden sind (vgl. ebd.). Ninas Selbstverletzungen sind aufgrund ihrer zunehmenden Halluzinationen sowohl Einbildung als auch Realität. Die Szene, in der Nina ihr Nagelbett aufreißt, erscheint zunächst real. Als sich daraus eine größere und schmerzhaftere Wunde ergibt, erfahren Zuschauerinnen und Zuschauer, dass es sich hierbei um eine Halluzination handelt. Was jedoch nicht auf ihren Wahn zurückzuführen ist, sind die Kratzspuren und Wunden, die Nina auf ihrem Rücken entdeckt. Sowohl das Kratzen als auch das Aufreißen des Nagelbetts bieten Entlastung und sind zugleich eine Art Coping-Mechanismus für Nina, die versucht, ihrer stressreichen Lebens- und Arbeitssituation zu entkommen (vgl. Vögle 2014, S. 119). Darüber hinaus werden derartige Verletzungsmuster häufig mit Krankheiten wie der Borderline-Persönlichkeitsstörung in Verbindung gebracht (vgl.

ebd.). Im Gegensatz zu Nina versucht Randy nicht, seine Wunden zu verstecken. Stattdessen präsentiert er sie, ihren Ursprung und auch seine Männlichkeit mit Stolz. Diese Einstellung steht jedoch eher im Zusammenhang mit dem Milieu, in dem diese Sportart angesiedelt ist (vgl. Goldmann 2016, S. 83). Randy pflegt eine eher ambivalente Beziehung zu seinem Körper: Einerseits stellt er sicher, dass er ihn widerstandsfähig und für das Publikum anschaulich macht, andererseits trägt er wesentlich zur Destruktion seines Körpers bei, indem er sich selbst, trotz Warnung des Arztes, im Kampf exzessive Wunden zufügt.

Fazit

Auf der narrativen Filmebene lassen sich sowohl Andersartigkeiten als auch Gemeinsamkeiten zwischen den Protagonisten in Aronofskys Filmen *The Wrestler* und *Black Swan* feststellen. Obwohl die genannten Sportdisziplinen oft als unterschiedlich, wenn nicht sogar gegensätzlich wahrgenommen werden, weisen sie bedeutende Ähnlichkeiten auf, die sich auf das Verhalten und die Körperbilder der Charaktere negativ auswirken. Das individuelle Streben nach Anerkennung und Erfolg und die damit einhergehenden selbstdestruktiven Tendenzen der Figuren lösen letztendlich in beiden Fällen das Auftreten unterschiedlicher progredienter Krankheitsbilder sowie -symptome aus, die ein frühzeitiges Ende zur Folge haben. Bei Nina manifestiert sich dies in einer Essstörung, die auf ihre Profession, das Anpassen an gesellschaftliche Ideale, Körpernarzissmus sowie eine dysfunktionale Beziehung zu ihrer Mutter zurückzuführen ist. Randy hingegen betreibt eine direktere Form der Selbstverletzung, indem er seinen Körper durch Tattoos, Anabolika, Bleichen, Bräunen und Trainieren modifiziert, um sein alter ego ‚The Ram‘ zu kreieren. Während sich Randy im Kampf stets unterschiedliche schmerzhaft Verletzungen freiwillig zufügt und diese mit Stolz präsentiert, muss Nina ihre Wunden verstecken.

Literatur

- Black Swan (2010). Aronofsky, D. (Regie), Heyman, M., Heinz, A., & McLaughlin, J. (Drehbuch), 108 Minuten, USA: Fox Searchlight Pictures.
- Böhme-Bloem, C. (2021). „Der Mensch ist, was er isst“ – Essstörung als Ausdruck gestörter Identität und mangelnder Symbolbildung. In: Hirsch, M. (Hrsg.). *Der eigene Körper als Symbol? Der Körper in der Psychoanalyse* (2. Aufl.). Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 93–114.
- Degele, N. (2006). Sportives Schmerznormalisieren. Zur Begegnung von Körper- und Sportsoziologie. In: Gugutzer, R. (Hrsg.). *body turn. Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports*. Bielefeld: transcript Verlag, S. 141–161.
- Ditzian, E. (2010). 'Black Swan' Director Darren Aronofsky on Ballet, Natalie Portman and Lesbian Kisses. Quelle: <http://www.mtv.com/news/1646763/black-swan-director-darren-aronofsky-on-ballet-natalie-portman-and-lesbian-kisses/>. Letzter Zugriff: 02.09.2021.
- Goldmann, J. E. (2016). Film und die feinen Unterschiede. Die Inszenierung von Klasse, Körper und Geschlecht bei Darren Aronofsky. Wien: Lit Verlag (Medien- und Geschlechterforschung, Bd. 14).
- Grob, N. (2012). Einleitung. Kino der Verdammnis. In: Grob, N. (Hrsg.). *Filmgenres. Film noir*. Stuttgart: Reclam, S. 8-55.
- Gugutzer, R. (2015). *Soziologie des Körpers. Soziologische Themen. Themen der Soziologie* (5. vollst. überarb. Aufl.). Bielefeld: transcript Verlag.
- Hirsch, M. (2000). Vorwort. In: Hirsch, M. (Hrsg.). *Der eigene Körper als Objekt. Zur Psychodynamik selbstdestruktiven Körpereragierens* (3. Aufl.). Gießen: Psychosozial-Verlag, S. VII–X.
- Lopez Cruz, R. A. (2012). Mutations and Metamorphoses: Body Horror is Biological Horror. In: *Journal of Popular Film and Television*, Bd. 40, H. 4, S. 160–168.
- Paar, G. (2021). Selbstverletzung als Selbsterhaltung. In: Hirsch, M. (Hrsg.). *Der eigene Körper als Symbol? Der Körper in der Psychoanalyse* (2. Aufl.). Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 53–72.
- Ramm, M. (2022). Body-Horror (1). Quelle: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/b:bodyhorror1-8895> (09.03.2022). Letzter Zugriff: 27.08.2021.
- Ranze, M. (2011). Verwandlung. Black Swan von Darren Aronofsky. In: *Filmbulletin: Zeitschrift für Film und Kino*, Bd. 53, H. 312, S. 11–13.
- Schmid, S. (2014). Im Netz der Filmgenres. »The Lord of the Rings« und die Geschichtsschreibung des Fantasygenres. Marburg: Tectum Verlag (Reihe Medienwissenschaften, Bd. 27).
- Stirn, A. (2021). Körpermagie, Körpernarzissmus und der Wunsch, Zeichen zu setzen: Eine Psychologie von Tattoo und Piercing. In: Hirsch, M. (Hrsg.). *Der eigene Körper als Symbol? Der Körper in der Psychoanalyse* (2. Aufl.). Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 223–236.
- The Wrestler (2008). Aronofsky, D. (Regie), Siegel, R. (Drehbuch), 104 Minuten, USA: Fox Searchlight Pictures.
- Vögle, T. (2014). „It was perfect“. (Auto-)Destruction, dysfunktionale Beziehungen, Körperhorror in Hanekes Die Klavierspielerin und Aronofskys Black Swan. In: *Navigationen – Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften*, Jg. 14, H. 1, S. 115–126.