

ROLAND BORGARDS, *Poetik des Schmerzes. Physiologie und Literatur von Brockes bis Büchner*, München (Wilhelm Fink) 2007, 501 S.

Das von Joseph Vogl schon in den 1990er-Jahren geprägte Stichwort von der Poetologie des Wissens¹⁾ avancierte in den letzten Jahren im Zuge einer kulturwissenschaftlichen Ausweitung der „Grenzen der Germanistik“²⁾ zu einem zentralen Themenfeld, fast zu einem neuen Paradigma innerhalb der (an paradigmwechsel ja nicht gerade armen) Germanistik.³⁾ Als Wissens-, nicht Wissenschaftsgeschichte etablierte sich – in Anlehnung und Weiterführung von Foucaults Diskursanalyse – ein Feld, das Texte aller Couleur gleichermaßen als Träger bestimmter Wissensformationen behandelt und einem sorgfältigen *close reading* unterzieht. Borgards' Studie zur ›Poetik des Schmerzes‹ ordnet sich hier ein und darf als herausragendes Beispiel der Produktivität eines solchen grenzüberschreitenden Ansatzes gelten.

Als ‚grenzüberschreitend‘ bezeichnen lässt sich dies freilich auch nur, wenn man von der traditionellen Trennung zwischen (Natur-)Wissenschaft und Kunst im Gefolge von Charles Percy Snows Schlagwort der zwei Kulturen⁴⁾ ausgeht – ein Brückenschlag ist lediglich dann möglich, wenn der Graben vorausgesetzt wird. Eine gerade umgekehrte Perspektive nimmt eine Wissensgeschichte ein, die Wissenschaft wie Kunst gleichermaßen als diskursive Praktiken versteht, die ihre Gegenstände in je spezifischer – damit aber grundsätzlich vergleichbarer – Form überhaupt erst hervorbringen. An Stelle des Dissens tritt die Suche „nach dem verborgenen Konsens“ (38), an Stelle der Rede „von zwei Kulturen“ die „von einem Feld des Wissens“ (37).

Mit der Konzentration auf das Thema Schmerz im 18. Jahrhundert nimmt Borgards Studie darüber hinaus einen Gegenstand des Wissens in einer Zeit in den Blick, in der die Ausdifferenzierung der Wissenschaften als Trennung nicht nur verschiedener (etwa Geistes- von Natur-)Wissenschaften voneinander, sondern auch und schon von Wissenschaft und Kunst sich gerade erst zu vollziehen, der Graben sich also erst zu bilden beginnt. Literatur und Wissen(schaft) werden so nicht im Sinne einer Kontext- oder Einflussforschung zusammengebracht, die stets in den Strukturen von Haupt- und Nebentext, Vorlage und Adaption denkt, sondern als gleichwertige Elemente in einer Geschichte des Wissens betrachtet, die davon ausgeht, dass dieses immer schon (sprachlich und rhetorisch) geformt wird. Bezo-

¹⁾ Vgl. JOSEPH VOGL, *Mimesis und Verdacht. Skizze zu einer Poetologie des Wissens nach Foucault*, in: *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*, hrsg. von FRANÇOIS EWALD, BERNHARD WALDENFELS, Frankfurt/M. 1991, S. 193–204; – JOSEPH VOGL, *Für eine Poetologie des Wissens*, in: *Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930*, hrsg. KARL RICHTER, JÖRG SCHÖNERT, MICHAEL TITZMANN, Stuttgart 1997, S. 107–127; – JOSEPH VOGL, *Poetologien des Wissens um 1800*, München 1999.

²⁾ Vgl. *Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung?*, hrsg. von WALTER ERHART (= *Germanistische Symposien Berichtsbände*; Bd. 26), Stuttgart und Weimar 2004.

³⁾ Abzulesen nicht zuletzt an den Kontroversen, die um das neu etablierte Forschungsfeld geführt werden; vgl. GIDEON STIENING, *Am „Ungrund“ oder: Was sind und zu welchem Ende studiert man ‚Poetologien des Wissens‘*, in: *Kulturpoetik 7* (2007), Heft 2, S. 234–248; – sowie TILMANN KÖPPE, *Vom Wissen in Literatur*, in: *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge XVII* (2007), Heft 2, S. 398–410, mit nachfolgenden Diskussionsbeiträgen von Roland Borgards, Andreas Dittrich, Tilmann Köppe und Fotis Jannidis in Heft 2 (2007), Heft 3 (2007) sowie Heft 2 (2008).

⁴⁾ Vgl. *Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz*. C. P. Snows These in der Diskussion, hrsg. von HELMUT KREUZER, München 1987.

gen auf den Schmerz zeigt Borgards dabei deutlich das kulturelle Erbe eines vermeintlich natürlichen Körperempfindens, dessen Natur in medizinischen wie literarischen Texten verhandelt, in dieser Verhandlung aber zugleich erst konstituiert wurde.

Die Konzentration auf das 18. Jahrhundert – mit einigen Jahrzehnten Luft nach vorne und hinten – begründet Borgards damit, dass sich in diesem Zeitraum eine Transformation im Wissen vom Schmerz vollzogen habe, und dies sowohl auf der Ebene von dessen Definition wie auch auf der Ebene seiner Zeichen. Diese Transformation nachzuzeichnen ist das Unterfangen der Arbeit, und sie unternimmt dies in einer stellenweise skrupulösen, immer umsichtigen Detailarbeit an und mit Texten. Dem Wandel im Verständnis vom Schmerz geht der erste große Hauptabschnitt des Buches unter dem Titel „Positionen des Schmerzes“ nach, bevor der damit einhergehende Wandel in den kommunikativen Prozessen, die Schmerz darzustellen und zu vermitteln versuchen, perspektiviert wird.

In einem Rückgriff auf das 17. Jahrhundert und das mechanistische Körperverständnis Descartes' entwickelt Borgards zunächst das alte, letztlich antike Erklärungsmuster für den Schmerz, das diesen als Störung innerhalb des körperlichen Gesamtzusammenhangs in seinem physiologischen Normalzustand versteht. Barthold Heinrich Brockes ›Irdisches Vergnügen in Gott‹ situiert sich am Ende eines solchen vormodernen Wissens vom Schmerz, wenn Brockes den Schmerz als Abweichung versteht und verschiedene Distanzierungsweisen von ihm erprobt. Eine ganz andere Positionierung des Schmerzes im Bild vom Menschen zeigt hingegen dann die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, wobei Borgards Goethes ›Prometheus‹ als eine Art Umschlagpunkt behandelt: Brockes poetischer Relativierung steht Goethes poetische Totalisierung des Schmerzes entgegen, der Schmerz erscheine hier „nicht als Gegenbegriff, sondern als Grundgefüge des Lebens“ (84), die Ode lasse sich so als „aktiver Vollzug einer historischen Umstellung im Wissen vom Schmerz“ lesen (83). Was dem Leser von ›Poetik des Schmerzes‹ in Sicht auf Goethes Gedicht – trotz oder gerade wegen der sehr minutiösen Argumentation – etwas überakzentuiert erscheinen mag, wird von Borgards nachfolgend anhand einer Fülle anderer Schriften plausibilisiert: An Albrecht von Hallers ›Abhandlung von den empfindlichen und reizbaren Theilen des menschlichen Leibes‹ (1752) und dem neuen Paradigma des Reizes in Abgrenzung zur Empfindung, wie es in den 1770er- und 1780er-Jahren von Johann Gottfried Herder und anderen verhandelt wird, an Schriften Friedrich Schillers und Ambroise Tranquille Sassards, dem ›Discours sur la douleur‹ von Marc-Antoine Petit (1799), an Carl Anton Bitzius' ›Versuch einer Theorie des Schmerzens‹ (1803) und weiteren – vor allem physiologischen – Texten. Prägend für das neue Verständnis vom Schmerz ist der Kurzschluss zwischen Schmerz und Leben und damit dessen „anthropologische[] Aufwertung“ (159), die den Schmerz zu mehr als einer bloßen Störung, ja ganz im Gegenteil zum Kennzeichen von Vitalität erhebt: Der Schmerz ist dem Körper nicht mehr äußerlich, sondern in die Physiologie integriert. Am Ende dieser „Definitionsgeschichte des Schmerzes“ (14) im langen 18. Jahrhundert steht ein genauer Blick auf Brentanos ›Godwi‹, der die Produktivität des Schmerzes herausarbeitet: In ›Godwi‹

wirkt eine doppelte Poiesis des Schmerzes, eine Poiesis mit doppeltem Effekt. Auf der Ebene des narrativen Vollzugs erscheint der körperliche Schmerz als der produktive Stachel sprachlicher Tätigkeit. Auf der Ebene der erzählten Inhalte wird Godwis Lebensgeschichte vom marmorgefangenen Schmerz begründet, geformt und weitergetrieben. (138)

Der Schmerz als Quelle des Lebens wie auch als „Quelle des Schreibens“ (155) – eine ähnliche poetisch-poetische Produktivität des Schmerzes wird auch am Ende der gesamten Studie für Büchners ›Lenz‹ veranschlagt werden.

Vor diesem Schlusspunkt jedoch widmet sich der längste Teil des Buches unter dem Titel „Zeichen, Versuche, Geschichten“ der Zeichengeschichte des Schmerzes. Diese zeigt sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts vor allem als Geschichte einer Destabilisierung, die Borgards in den drei Schritten der Repräsentationslogik, der Experimentallogik und schließlich der Fiktionslogik des Schmerzes verhandelt.

Innerhalb der Repräsentationslogik, so führt Borgards aus, prägt der Glaube an die Transparenz und Verlässlichkeit der Schmerzzeichen den Umgang mit dem Schmerz in der Frühaufklärung: Wenn Albrecht von Haller die Reaktionen seiner Versuchstiere, die Berührungen, Schnitten, Verbrennungen oder Zerreißen ausgesetzt waren, in eine unmittelbare Beziehung zur Reizbarkeit und Empfindlichkeit der Fasern setzt, dann wird die Äquivalenz von Schmerzäußerung und Schmerzempfindung vorausgesetzt, die sogar subjektübergreifend als Äquivalenz der Empfindung von Beobachtungsobjekt und Beobachter zu greifen scheint. Das semiologische Prinzip der Stellvertretung prägt auch literarische Verhandlungen des Schmerzes in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wie Borgards an Barthold Heinrich Brockes Passionsdrama ›Der Für die Sünde der Welt / Gemarterte und Sterbende JESUS‹ sowie an Trauergedichten von Brockes und Johann Jacob Bodmers nachweist. Schon bei Haller selbst zeigt sich jedoch *auch* eine neu aufkommende Experimentallogik des Schmerzes, die diesen nicht mehr lediglich als unhinterfragtes Mittel einer in sich unproblematischen Versuchsanordnung versteht, sondern ihn zum Gegenstand der Beobachtung erhebt. Die Frage nach dem Wesen des Schmerzes ist nun jedoch von den Fragen nach seiner Artikulation und seiner intersubjektiven Kommunizierbarkeit nicht mehr zu trennen. Borgards nimmt hier vor allem Schmerzäußerungen in Lessings Drama ›Miß Sara Sampson‹ sowie die zwischen Lessing, Nicolai und Mendelssohn geführte Debatte um das Mitleid in den Blick, um die Perspektivänderung in der Wissensformation um den Schmerz aufzuzeigen, der zufolge der Schmerz nun unerreichbar wird, da er sich der Repräsentation und der intersubjektiven Vermittlung entzieht. Lessing wird für Borgards hier – wie ähnlich schon Goethe mit seiner Ode ›Prometheus‹ in Sicht auf die Definitionsgeschichte des Schmerzes – zum Kristallisationspunkt eines neuen Umgangs mit dem Schmerz in dessen Zeichengeschichte. Dieser neue Umgang ergibt sich allerdings letztlich lediglich als eine Nuance: Borgards' Darstellung entfaltet sich in mikrologischen Schritten und macht auf ihre eigene Relativität und Bedingtheit immer wieder aufmerksam. Schwierig an Borgards' mehr als minutiöser Argumentation bleibt hierbei, dass der gesamte Komplex der Experimentallogik des Schmerzes immer nur als Möglichkeitsform umrissen wird und deren tatsächliche Umsetzung weder bei Lessing noch bei Herder – dem zweiten, folgenden Beleg – wirklich erfolgt. Die Experimentallogik bleibt stets ein Potential, das als solches vom Interpretieren unter den Vorzeichen einer Perspektivverschiebung erkannt werden kann, wenn man dies will, jedoch nicht (an)erkannt werden muss. Die überaus vorsichtigen Formulierungen Borgards' zeugen einerseits von Umsicht im Umgang mit den Texten, lassen andererseits aber auch fundamental offen, inwiefern sich der imaginierte Wechsel in der Zeichenlogik tatsächlich vollzogen hat:

Ohne selbst ein dezidiertes Schmerzexperiment durchzuführen, treibt Lessing [...] dennoch die Experimentalisierungsgeschichte des Schmerzes voran. Denn Lessings Modell der Mitleidskommunikation macht ein Experiment *denkbar*, in dem der Schmerz selbst zum fraglichen Gegenstand, zum Gegenstand einer Frage erhoben wird. Damit *wäre* der Schmerz nicht mehr einfach ein Element, das fraglos in ein System – das Kommunikationssystem, das Experimentalsystem – eingespeist wird und in diesem System epistemische Gegenstände konstituiert – im Kommunikationssystem: das sympathetische Mitfühlen; im Experimentalsystem: sensible Fasern, große

Seelen. Vielmehr *lässt sich* der Schmerz, ist er einmal eingebunden in die kommunikative Struktur des Mitleids, selbst zum Gegenstand der Beobachtung *erheben*; damit *lässt sich* auch der Schmerz als ein Ding *denken*, das im experimentellen System selbst verhandelt, konturiert, hervorgetrieben wird. (261, Hervorhebungen D. L.).

Von der Experimentallogik führt, so zeigt die Arbeit, nur ein kleiner Schritt zur Fiktionslogik des Schmerzes, die Borgards anhand einer Vielzahl nicht nur medizinischer, sondern auch juridischer und wiederum literarischer Schriften vor allem aus dem Umkreis der Folter- und Enthauptungsdebatten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verdeutlicht. Was die Experimentallogik – so sie denn gedacht wurde – impliziert, entfaltet sich hier in aller Konsequenz: Eine „Schmerzenhermeneutik“ (287) wird notwendig, um die „Schmerzsfiktionen“ (ebenda) des sich entziehenden ‚Wesens‘ Schmerz handhabbar zu machen. In der zeitgenössischen Diskussion um den Enthauptungsschmerz etwa zeigt sich die Unverfügbarkeit des Schmerzes an der fundamentalen Grenze zwischen Leben und Tod.

Die im Verlauf des 18. Jahrhunderts also zunehmende Verunsicherung im Umgang mit dem Schmerz und der Deutung seiner Artikulationsformen wird durch Borgards Analysen greifbar und in der Schlagworttrias von Repräsentationslogik, Experimentallogik und Fiktionslogik auch griffig. Die Griffigkeit allerdings verdankt sich, so scheint mir, einer gleich zweifachen Überaktzentuierung: Überaktzentuiert wird zum einen die Experimentallogik, wenn diese in den zeitgenössischen Schriften lediglich als Denkmöglichkeit aufscheint, überaktzentuiert wird zum Zweiten der daraus bzw. darauf folgende Umgang mit dem sich entziehenden Schmerz in der Wahl des Begriffs ‚Fiktionslogik‘. Denn ob dieser Begriff wirklich glücklich gewählt ist, lässt sich anzweifeln. ‚Fiktion‘ scheint hier zur Kennzeichnung eines Feldes zu fungieren, das sich mit ‚Schein‘, ‚Ungewissheit‘ oder auch ‚Vorstellung von etwas‘ abstecken lässt – und mit diesen Begriffen auch zutreffender bezeichnet wäre. Zumindest lässt die Arbeit offen, inwiefern der (je nach zugrundegelegter Fiktionalitätstheorie) spezifische Mehrwert des Begriffs ‚Fiktion‘ zur Kennzeichnung des semiologischen Umgangs mit dem Schmerz Ende des 18. Jahrhunderts etwas beiträgt.

Dass eine der Wissenspoetik verpflichtete Arbeit dabei eine Affinität zu Begriffen und Kategorien aufweist, die speziell *literarische* Verfahrensweisen bezeichnen, ist per se nicht verwunderlich; notwendig scheint hier dennoch eine Reflektion über die jeweiligen Implikationen. Dies betrifft im Grunde schon den Titel des Buches: Eine (im traditionell literaturwissenschaftlichen Sinne) *Poetik* des Schmerzes behandelt Borgards letztlich nur im Schlusskapitel zur Poetik von Büchners Erzählfragment ›Lenz‹. Für den großen Bogen, den er mit der „Definitionsgeschichte“ und der „Zeichengeschichte“ (14) des Schmerzes im langen 18. Jahrhundert schlägt, wäre der weitere Begriff der *Poiesis* vielleicht zutreffender gewesen. Gleichwohl erlaubt das Buch selbst, jenseits seines schlagwortartigen Titels, eine gewisse Trennschärfe, da in der Argumentation zwischen ‚Poiesis/poietisch‘ und ‚Poetik/poetisch‘ (wenn auch nicht explizit, sondern lediglich implizit durch die jeweilige Begriffswahl) unterschieden wird. Es ist letztlich diese Trennschärfe, die einen Blick auf die *gemeinsame* Schnittmenge von Poiesis und Poetik in einer übergreifenden Wissensgeschichte des Schmerzes erst ermöglicht. Deutlich wird dies bei Borgards abschließender, Resümee und Ausblick verbindender Lektüre von Büchners Erzählfragment ›Lenz‹, die die narrative Produktivität des zum physiologischen Apriori avancierten Schmerzes auch im Textverlauf selbst nachzeichnet. Die „Poetik des Schmerzes“, so Borgards, wird in diesem Erzählfragment als „somatische Poesie“ (Durs Grünbein) konzipiert, indem Büchner seinen *physiologischen* Entwurf des Menschen im Schmerz mit einem *ästhetischen* Entwurf des dynamisierten Erzählens überblendet (vgl. 449).

Anzumerken bleibt, dass die überzeugende und für wissenschaftliche Studien Maßstäbe setzende Arbeit nicht immer leicht lesbar ist. Die Umsicht bei den einzelnen Analysen führt, quasi als Kehrseite der Medaille, zu einer Kleinschrittigkeit, in der Aufzählungen, Gegenüberstellungen und Relativierungen in einem Grade angehäuft werden, dass die eigentliche Argumentationslinie vom Leser leicht aus den Augen verloren werden kann. Zudem erzeugt der sprachliche Stil der Arbeit auf der Suche nach begrifflicher Klarheit stellenweise Zuspitzungen, die leicht in missverständliche Formulierungen übergehen. So ist die Rede von der „semiologischen Verunsicherung der Schmerzzeichen“ (28) oder von der „materielle[n] Fiktion des biologischen Lebens“ (was auch immer darunter zu verstehen ist, 423), um nur zwei Beispiele zu nennen. In Pointierung der eigenen Argumentation wird Büchners ›Lenz‹ bescheinigt, dass die Erzählung den Schmerz „historisiert, indem sie dessen grundlegenden, in die Moderneweisenden Wandel in den Jahren zwischen 1770 und 1830 nachvollziehbar macht“ (446) – diesen Schritt zu gehen oder nicht, bleibt dem Leser der Studie überlassen: Zunächst lässt sich Büchners ›Lenz‹ als historisches Zeugnis einer Schmerzengeschichte lesen und also seinerseits historisieren; inwiefern das Erzählfragment hingegen *selbst historisiert*, scheint mir – wieder einmal – an der Perspektive zu liegen. Jenseits solcher Einwände ist der Gewinn der Studie groß, leistet sie doch nichts weniger als eine umfassende Rekonstruktion der Genese unseres modernen Wissens um den Schmerz: als sowohl kulturell wie auch historisch geprägte Größe.

Daniela Langer (Göttingen)

IRIS HIPFL und RALIZA IVANOVA (Hrsgg.), Österreichische Literatur zwischen den Kulturen. Internationale Konferenz Veliko Tärnovo (= Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft; Band 4), St. Ingbert (Röhrig Universitätsverlag) 2008, 259 S.

Die vorliegenden Akten einer 2006 im bulgarischen Veliko Tärnovo abgehaltenen Konferenz über (vorwiegend zeitgenössische) österreichische Literatur im Spannungsfeld diverser Kulturen vereinigen sehr heterogene Beiträge. Und das meint nicht nur deren inhaltliche Qualität, sondern auch die Darbietungsformen. Eingeleitet wird der Band durch einen umfangreichen Essay von KLAUS ZEYRINGER, einige der quantitativ recht ungleichgewichtigen elf literaturwissenschaftlichen Beiträge erweisen sich auch als eher essayistisch, hinzugefügt sind drei kurze „Studentische Arbeiten“. Der im Titel der Konferenz angesprochenen Problematik der Transkulturalität werden die einzelnen Aufsätze in wiederum sehr unterschiedlichem Ausmaß gerecht (oder auch nicht), thematische Verbindungen untereinander sind eher die Ausnahme.

Zeyringer legt in seinem dezidiert als Essay ausgewiesenen Beitrag ein Plädoyer für ein „neues Erzählen“ vor. Die explizite Entscheidung für das Genre Essay kann, so viel vorweg, als geglückt bewertet werden, erlaubt sie doch die polemische, kontroversielle Diskussion provozierende Zuspitzung in der Argumentation. Und auf eine solche zielt Zeyringer, wenn er avantgardistischen Experimenten eine ebenso kompromisslose Absage erteilt, wie er entschieden für ein leserfreundliches „neues narratives Formbewusstsein“ eintritt. Aber er weiß natürlich, dass es so einfach nicht ist, wie der Titel des zweiten Kapitels seines Beitrages mit