

ROLAND BORGARDS

SPRACHEN DES SCHMERZES

Zu einer liminalen Anthropologie bei Rainer Maria Rilke
und Viktor von Weizsäcker

Aus dem Jahr 1926 stammen zwei Texte über den Schmerz, zum einen Rainer Maria Rilkes Gedicht »Komm du, du letzter, den ich anerkenne«,¹ zum anderen Viktor von Weizsäckers Abhandlung »Die Schmerzen«.² Beide Texte entwerfen anlässlich des Schmerzes eine je eigene liminale Anthropologie: Sie suchen und finden den Menschen dort, wo er im Schmerz außer sich gerät. Rilke hat sich immer wieder mit dem Thema des Schmerzes auseinandergesetzt, sowohl in der Prosa, etwa im *Malte*, in der Sterbeszene des Großvaters, als auch in der Lyrik, etwa in den *Duineser Elegien*. Der Schmerz erscheint dabei als eine Grenzerfahrung unter

¹ Rainer Maria Rilke, *Komm du, du letzter, den ich anerkenne*, in: ders., *Werke*. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, Bd. 2: *Gedichte 1910 bis 1926*, hrsg. v. Manfred Engel u. Ulrich Fülleborn, Frankfurt/M., Leipzig 1996, S. 412; im Folgenden zitiert mit der Sigle R. Vgl. zu diesem Gedicht und seinem thematischen Umfeld Iris Hermann, *Schmerzarten. Prolegomena einer Ästhetik des Schmerzes in Literatur, Musik und Psychoanalyse*, Heidelberg 2006, S. 363-390; Dieter Lamping, *Schönheit und Schmerz. Aporien literarischer Darstellungen von Schmerzen bei Sophokles, Rilke und Brodkey*, in: *KulturPoetik* 3, 2003, S. 192-206, S. 200ff.; Iris Hermann, *Gewalt als Schmerz*, in: Rolf Grimminger (Hrsg.), *Kunst Macht Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität*, München 2000, S. 43-61, S. 53ff.; Herbert Lehnert, *Rilkes letztes Gedicht*, in: Ursula Mahlendorf, Laurence Rickels (Hrsg.), *Poetry Poetics Translation. Festschrift in Honor of Richard Exner*, Würzburg 1994, S. 19-27; Ralf Rothmann, *Absolutheit*, in: *Frankfurter Anthologie. Sechzehnter Band. Gedichte und Interpretationen*, hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki, Frankfurt/M., Leipzig 1993, S. 98-99.

² Viktor von Weizsäcker, *Die Schmerzen*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 5: *Der Arzt und der Kranke. Stücke einer medizinischen Anthropologie*, hrsg. v. Peter Achilles, Dieter Janz, Martin Schreck und Carl Friedrich von Weizsäcker, Frankfurt/M. 1987, S. 27-47; im Folgenden zitiert unter der Sigle W mit Seitenangaben im Text. Zum Schmerz bei Weizsäcker und Jünger vgl. Heiko Christians, *Über den Schmerz. Eine Untersuchung von Gemeinplätzen*, Berlin 1999, S. 247-266. Zu dem im Zusammenhang von Weizsäckers Schmerzabhandlung wichtigen Thema des Todes vgl. Rainer-M. E. Jacobi, *Der Tod im Leben. Zum Ethos der Geschichtlichkeit in der pathischen Anthropologie Viktor von Weizsäckers*, in: Klaus Gahl, Peter Achilles, Rainer-M. E. Jacobi (Hrsg.), *Gegenseitigkeit. Grundfragen medizinischer Ethik*, Würzburg 2008, S. 277-313.

anderen; er steht neben Tod, Krankheit, Verzweiflung, Selbstverlust. Eine vergleichbare Konstellation findet sich bei Weizsäcker. Victor von Weizsäcker, 1886 geboren, schließt mit seiner medizinischen Anthropologie an die philosophischen Ärzte des 18. Jahrhunderts an, insofern er die ärztliche Tätigkeit in den umfassenden Raum einer philosophischen Reflexion stellt. Mit seinem Plädoyer für eine psychosomatische Medizin versucht er, die ärztliche Tätigkeit aus den – aus seiner Sicht: zu engen – Vorgaben einer positivistischen Wissenschaft vom Körper herauszulösen und als Element einer allgemeinen Anthropologie zu etablieren, wie sie um 1900 breit diskutiert wird.³ Wie bei Rilke spielen auch bei Weizsäcker in diesem Programm menschliche Grenzerfahrungen eine zentrale Rolle. Aus ihnen heraus entwickelt Weizsäcker die Notwendigkeit und die Berechtigung einer medizinischen Anthropologie.

Rilke und Weizsäcker bieten mit ihren Schmerztexten zwei zeitgleiche Versuche, den Menschen von seinen Grenzen her zu denken. Dabei erscheinen lyrischer Ausdruck des Schmerzes und wissenschaftliche Theorie des Schmerzes nicht als unvermittelter Gegensatz. Vielmehr lassen sich anhand dieser Texte zwei Fälle eines geformten Wissens vom Schmerz, zwei Sprachen des Schmerzes einander annähern. Erst aus dieser Annäherung heraus können dann wieder Unterschiede sichtbar gemacht werden.⁴

I. URSZENE, ENDZEIT

Weizäckers medizinische Abhandlung argumentiert in vier Schritten, in vier mit Zwischenüberschriften markierten Abschnitten: »Urszene« (W, S. 27), »Geisterfahrung« (W, S. 30), »Erzählung in Begriffen« (W, S. 37), »Geboterfüllung« (W, S. 44). Die Urszene, mit der Weizäckers Text beginnt, spielt in der Familie:

Wenn die kleine Schwester den kleinen Bruder in Schmerzen sieht, so findet sie vor allem Wissen einen Weg: schmeichelnd findet den Weg ihre *Hand*, streichelnd will sie ihn dort *berühren*, wo ihm weh tut. (W, S. 27)

Rilke hingegen entwirft keine Urszene, sondern spricht von einer Endzeit. Sein Gedicht beginnt mit einer Gebärde endgültiger Anerkennung:

³ Vgl. hierzu Wolfgang Riedel, »Homo Natura«. Literarische Anthropologie um 1900, Berlin, New York 1996.

⁴ Zu Methode und Thema vgl. Roland Borgards, Poetik des Schmerzes. Physiologie und Literatur von Brockes bis Büchner, München 2007.

Komm du, du letzter, den ich anerkenne,
heilloser Schmerz im leiblichen Geweb: (R)

Der Einsatzpunkt der beiden Texte erscheint zunächst sehr unterschiedlich. Weizsäcker denkt vom Ursprung her, Rilke von einer Endzeit. Anvisiert sind damit entgegengesetzte Extreme menschlicher Verortung. Doch liegt genau im Extremen auch eine Gemeinsamkeit. Denn beide eröffnen ihren Text mit einer paradigmatischen Grenzsituation; beide bewegen sich schon mit den ersten Sätzen, den ersten Zeilen im Denkraum einer liminalen Anthropologie, die den Menschen nicht von einem vorausgesetzten Wesenskern, sondern von prekären Grenzerfahrungen her zu beschreiben versucht.

Auch die implizierte Kommunikationssituation der beiden Texte ist einerseits jeweils sehr unterschiedlich. Weizsäcker entwirft die Urszene des Schmerzes als eine Familienszene. Der Schmerz ist von vornherein ein geteilter, ein mitgeteilter, er ist Teil von Kommunikation. Rilke hingegen entwirft die Endszene des Schmerzes als eine Szene der Einsamkeit. Hier gibt es nur ein isoliertes Ich, der Schmerz ist ein ungeteilter. Andererseits gibt es aber auch hinsichtlich der Kommunikationssituation eine Gemeinsamkeit. Denn in beiden Fällen kommt es zu einem Dialog, bei Weizsäcker zwischen Bruder und Schwester, bei Rilke zwischen dem Ich und dem Schmerz. Bemerkenswert ist dabei, dass sich dieser Dialog weder bei Weizsäcker noch bei Rilke der gesprochenen Sprache bedient, sondern entweder – wie bei Weizsäcker – einer wortlosen Körpersprache zwischen zwei Subjekten (»sehen«, »streicheln«), oder – wie bei Rilke – einer stimmlosen Schriftsprache auf einem Blatt Papier. Nicht der Körper und der Schrei erscheinen hier als alternative Medien des Schmerzausdrucks, sondern der Körper und die Schrift.

In beiden Fällen jedenfalls gibt der Schmerz den Anlass zu einer Handlung. Bei Weizsäcker ist dies die Handlung der Schwester. Sie berührt, sie wendet sich hin zum Schmerz. Für Weizsäcker liegt genau hier der Ursprung der ärztlichen Tätigkeit: Man entscheidet sich dazu, sich vom Schmerz nicht abzuwenden, sondern sich ihm zuzuwenden: »Arzt-werden ist also *Hinwendung* zum Akt des Schmerzes.« (W, S. 28) Der Schmerz immobilisiert nicht, er mobilisiert; er lähmt nicht, er bewegt; er wird nicht passiv registriert, sondern aktiv beantwortet. Der Schmerz erscheint in Weizäckers Inszenierung damit als Auslöser einer heilenden Gebärde, die als Urform ärztlichen Handelns begriffen werden soll.

Ein entsprechender Impuls scheint auch bei Rilke vom Schmerz auszugehen. Hier gibt es gleich drei Handlungselemente. Erstens ist der initiale Imperativ – »Komm« – in seiner imperativen Struktur selbst performativ.

Zweitens verweist das Verb des Relativsatzes – »anerkenne« – auf eine Handlung, die im sprachlichen Akt der Anerkennung vollzogen wird. Und drittens schließlich lässt sich das Schreiben selbst als eine Handlung begreifen, und der Text, den wir vor uns liegen haben, als Spur dieser Handlung. Der Schmerz steht damit am Anfang des Gedichts, und dies in einem ganz unmittelbaren Sinn: Er ist Auslöser einer Sprachgebärde, als die das Gedicht selbst begriffen werden soll.

Diese Sprachgebärde ist nun keinesfalls naiv; sie erhebt nicht den Anspruch, unmittelbarer, unverstellter, natürlicher Ausdruck einer körperlichen Empfindung zu sein. Vielmehr wirkt in ihr stets und unübersehbar ein reflexives Potential, das schon allein durch die kunstvolle Form, durch die ausgestellte Artifizialität der sprachlichen Fügungen gegeben ist. Was Rilke hier zu lesen gibt, ist kein Gefühl, sondern ein Gedicht. Gerade hinsichtlich der Reflexion auf die eigene Form ergibt sich nun eine weitere Ähnlichkeit zwischen den Texten von Rilke und Weizsäcker. Denn auch Weizäckers Einstieg in die Argumentation ist so formvollendet wie formbewusst: Er beginnt seinen Text mit dem Beginn des ärztlichen Handelns und entwirft damit eine »Urszene« im doppelten Sinn: eine Urszene, mit der nicht nur der praktische Beruf des Arztes, sondern zugleich auch der theoretische Entwurf einer medizinischen Anthropologie begründet wird. Am Anfang steht mithin die Urszene ärztlichen Handelns und zugleich die Urszene medizinischen Schreibens, das sich seines szenischen, inszenierten Charakters durchweg bewusst ist.

Schon im Vergleich der beiden Anfangspassagen lassen sich also vier gemeinsame Themen herausarbeiten. Erstens wird in beiden Texten der Schmerz als ein Grenzphänomen angegangen, allerdings einmal von einer Urszene, das andere Mal von einer Endzeit aus. Zweitens weicht in beiden Fällen der Schmerzausdruck der gesprochenen Sprache aus, allerdings einmal hin zum Körper, das andere Mal hin zur Schrift. Drittens löst der Schmerz in beiden Fällen eine Handlung aus, einmal eine Gebärde des Heilens, einmal eine Sprachgebärde. Und viertens schließlich agieren beide Texte sprachlich nicht naiv, sondern inszenieren und reflektieren die eigene Form.

II. GEISTERFAHRUNG, HOLZVERBRENNUNG

Die Urszene hat für Weizsäcker die »Taterfahrung« (W, S. 29) des Schmerzes veranschaulicht; nun geht es, so die Überschrift des zweiten Abschnittes, um die »Geisterfahrung« (W, S. 30) der Schmerzen. Laut Weizsäcker haben die Schmerzen – aus der Perspektive des Arztes – zwei Dimensionen.

Auf der einen Seite liegt die Wahrnehmung des Schmerzes. In der Urszene sind dies die Schmerzen, die der Bruder selbst spürt. Auf der anderen Seite liegt die Wahrnehmung des Schmerzausdrucks eines anderen. In der Urszene ist dies die Wahrnehmung der Schwester, die auf die Schmerzen des Bruders reagiert. Derjenige, der den Schmerz des anderen sieht, steht, wie schon erläutert, vor einer Entscheidung: Wendet er sich diesem Schmerz zu, oder wendet er sich von ihm ab? Doch auch derjenige, der den eigenen Schmerz fühlt, steht vor einer Entscheidung. Zwar hat er »die Wahl der Hinwendung nicht, sein Schmerz ist gegenwärtig« (W, S. 31). Doch für ihn ist der Schmerz eine

schwebende Entscheidung zwischen Ich und Es. Als schwebender Kampf um die Zertrennung eines Lebendigen ist der Schmerz also Ursprung und Zwang zu einer Entscheidung: entweder Vollzug und Verewigung dieser meiner Trennung von meinem Teil oder Wiederherstellung meiner Einheit, d. h. Verheilung. [...] Diese vom Schmerz erzwungene Entscheidung zwischen Trennung und Verheilung ist so auch ein Gleichnis der Entscheidung zwischen Tod und Leben. (W, S. 33)

Jeder Schmerz führt demnach an die Grenze des Menschen; jeder Schmerz rührt an das, was den Menschen von seinem äußersten Ende her begrenzt. Auch das kann man wieder eine liminale Anthropologie nennen, also eine Anthropologie, die den Menschen nicht von seinem Wesenskern bestimmt, nicht von innen, nicht positiv, sondern von seinen Grenzen, von den Extremen her.

Auf der Grenze zwischen Leben und Tod steht auch der Text Rilkes. Das gilt schon mit Blick auf den Ort des Geschriebenen: Es handelt sich hierbei um die letzte Eintragung im letzten Taschenbuch des Dichters. Wenige Tage später ist er an Leukämie gestorben. Dieser Text markiert die Grenze des Dichters also in einer ganz materiellen Bedeutung: Weiter als bis hierher hat er nicht geschrieben.⁵ Diese Grenzposition kommt aber auch im

⁵ Vgl. hierzu die Dokumente in Ingeborg Schnack, Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes. 1875-1926. Register. Ergänzungen zu den Jahren 1878-1926, 2., neu durchges. u. erg. Aufl., Frankfurt/M. 1996, S. 1087-1093; 3. Dezember: »dans mon univers, la tourmente physique n'avait qu'une place toute provisoire: celle à peu près d'une faute d'impression à corriger à la prochaine lecture du texte par la nature attentive. Et voici que cet élément insistant est venu s'établir dans mon monde!« (ebd., S. 1088). 5. Dezember: »ma maladie [...] est entrée dans une phase si misérablement douloureuse que je peux à peine vous écrire ces deux lignes« (ebd. S. 1088). 13. Dezember: »Und jetzt, Lou, ich weiß nicht wie viel Höllen, du weißt wie ich den Schmerz, den physischen, den wirklich grossen in meine Ordnungen untergebracht habe, es sei denn als Ausnahme und schon wieder Rückweg ins Freie ...« (ebd., S. 1090). 15. Dezember: »ich bin auf eine elende und unendlich schmerzhaft Weise erkrankt, eine wenig bekannte Zellenveränderung im Blut wird zum Ausgangspunkt

Gedicht selbst zur Sprache: Der Schmerz wird hier explizit als »letzter« bezeichnet; die Anerkennung dieser Schmerzen ist das letzte, was zu leisten ist; und diese Anerkennung wird im und durch das Gedicht geleistet. Das Gedicht gibt sich auch ohne die biographische Rahmung als eine äußerste Grenze, als ein Letztes, als ein Ende zu erkennen.

An dieser Grenze steht für Rilke das Feuer, die Verbrennung:

wie ich im Geiste brannte, sieh, ich brenne
in dir; das Holz hat lange widerstrebt,
der Flamme, die du loderst, zuzustimmen,
nun aber nähr' ich dich und brenn in dir.
Mein hiesig Mildsein wird in deinem Grimmen
ein Grimm der Hölle nicht von hier. (R)

Weizsäcker und Rilke entwerfen den Schmerz als Grenze zwischen Leben und Tod, als Zwang zur Entscheidung zwischen Leben und Tod, als liminal-anthropologische Erfahrung. Und beide nutzen sie rhetorische Verfahren, um Schmerz und Tod aufeinander zu beziehen. Doch in der Wahl des rhetorischen Mittels zeigt sich ein feiner Unterschied. Bei Weizsäcker ist der Schmerz nur »Gleichnis der Entscheidung zwischen Tod und Leben« (W, S. 33). Der Schmerz ist also nur über eine Analogie mit dem Tod verbunden, und dies heißt umgekehrt: Es gibt keine Kontinuität zwischen Schmerz und Tod. Erst diese Trennung von Schmerz und Tod garantiert, dass der Schmerz überhaupt zum Gleichnis werden kann, weshalb Weizsäcker den Schmerz auch nur als temporal umgrenztes Phänomen in den Blick nimmt: »der Schmerz ist vergänglich, nicht immerwährend.« (W, S. 30) In rhetorischer Begrifflichkeit formuliert: Der Schmerz ist eine Metapher des Todes. Dass Weizsäcker anlässlich des Schmerzes von einer »Geisterfahrung« sprechen kann, hat unmittelbar mit der Distanz wahrenden Struktur der Metapher zu tun. Die Metapher hält Tod und Schmerz auseinander und kühlt zudem den Schmerz auf ein gleichnishaftes Bild des Todes herab.

Bei Rilke hingegen ist der Schmerz nicht Gleichnis, gerade weil er nicht vom Tod getrennt werden kann. Hier hat der Schmerz kein Ende, und es ist auch kein Ende in Sicht. Der Schmerz ist ein Anerkannter, über den hinaus es nichts Künftiges gibt. Anders als bei Weizsäcker ist der Schmerz also nicht durch eine Analogie mit der Entscheidung über Leben und Tod

für die grausamsten, im ganzen Körper versprengten Vorgänge. Und ich, der ich ihm nie recht ins Gesicht sehen mochte, lerne, mich mit dem inkommensurabeln anonymen Schmerz einrichten. Lerne es schwer, unter hundert Auflehnungen, und so trüb erstaunt.« (ebd., S. 1090f.) 21. Dezember: »(Mais cet abus de nos sens et de leur ›dictionnaire‹ par la douleur qui le feuillette!)« (ebd., S. 1091).

verbunden, sondern über Berührung, Nähe, Teilhabe. In rhetorischer Begrifflichkeit formuliert: Der Schmerz ist eine Metonymie des Todes. Dass Rilke den Schmerz mit dem Bild der Holzverbrennung verknüpft, hat unmittelbar mit der Distanz aufhebenden Struktur der Metonymie zu tun. Die Metonymie bringt Tod und Schmerz zueinander und verschärft zudem den Schmerz zu einem Vorschein des Todes.

Mit der Verbindung des Schmerzes mit dem Tod ist aber erst eine Seite der in Frage stehenden »Geisterfahrung«, auch erst eine Seite der in Frage stehenden Holzverbrennung angesprochen. Denn der Schmerz hat nicht nur eine destruktive, defigurative, sondern auch eine produktive, formgebende Kraft. Weizsäcker stellt fest,

daß ich durch den Schmerz erst erfahren kann, was mein ist und was ich alles habe. Daß meine Zehe, mein Fuß, mein Schenkel und von der Erde, auf der ich stehe, bis herauf zu meinem Kopfhaar alles *mir gehört*, erfahre ich durch Schmerzen, und durch Schmerzen erfahre ich auch, daß ein Knochen, eine Lunge, ein Herz und ein Mark da sind, wo sie sind, und jedes von allen diesen führt seine eigene Schmerzsprache, spricht seinen eigenen »Organdialekt«. (W, S. 34)

Der Körper gewinnt im Schmerz seine Umrisse; er findet, formt sich im Schmerz; im Schmerz artikuliert er sich, gliedert er sich in differenzierte Organzusammenhänge. Doch Weizsäcker geht noch weiter. Nicht nur die Wirklichkeit, sondern auch die Wahrheit dieser Wirklichkeit liegt im Schmerz:

Dem Sitz des Schmerzes in der Lebensordnung müssen wir also nachspüren oder: am Ariadnefaden der Schmerzen ist ein Gefüge der Lebensordnungen aufzuspüren, derer nämlich, welche eine fleischgewordene Wahrheit, die *Fleischwerdung einer Wahrheit* anzeigen, nämlich einer Lebenswirklichkeit [...]. So öffnet sich ein Blick ins Weltgefüge: wo Seiendes schmerzfähig ist, da ist es wirklich gefügt [...]: es ist ein Gefüge da, eine Ordnung, die nicht schmerzlos gestört werden kann. [...] Es muß die Ordnung des lebendigen Zusammenhangs alles Lebendigen sein; das Leben ist gegliedert in seine Schmerzfähigkeit, hängt mit den Gelenken einer *Schmerzordnung* in sich zusammen. (W, S. 35)

Weizsäcker setzt damit gegen den »Zerstörungsschmerz« (S. 35), der implizit als das leitende Paradigma der konventionellen zeitgenössischen Medizin verstanden wird, einen »Werdeschmerz« (S. 35), der nicht destruktiv, sondern produktiv ist, und dessen formende, stärkende, lebendige und bewahrheitende Kraft es gegen die konventionelle Medizin zu berücksichtigen gelte. Die Geisterfahrung des Schmerzes besteht im Sinne

der medizinischen Anthropologie Weizsäckers darin, dass der Mensch als prekäres, liminales Wesen aus dem Schmerz hervorgeht.

Weizsäcker setzt sich damit von einer medizinischen Praxis ab, die den Schmerz als ein vornehmlich negatives, auszugrenzendes, auszuschaltendes Phänomen konzipiert und entsprechend nach Möglichkeit therapeutisch ausschaltet. Ein Modell für diese Praxis findet Weizsäcker im Umgang mit dem Geburtsschmerz: »Denn darf er [der Arzt, R. B.] den Geburtsschmerz durch Hypnose [...] beseitigen? Sicher nicht.« (W, S. 36) Mit seiner dezidierten Ablehnung – »Sicher nicht« – distanziert sich Weizsäcker einerseits also von einer gängigen Praxis. Andererseits jedoch bewegt er sich damit im Rahmen eines modernen Verständnisses des Schmerzes, wie es sich im 18. Jahrhundert herausgebildet hat.

In der Geschichte der Neuzeit wurde der körperliche Schmerz sowohl von Seiten der Humoralpathologie als auch von Seiten des mechanistischen, an Descartes orientierten Menschenbildes zunächst als Störung einer im Grunde perfekten Maschine aufgefasst.⁶ Wer wissen wollte, was der Mensch ist, musste ihn deshalb dort aufsuchen, wo er möglichst weit vom Schmerz entfernt ist. Der Schmerz war in diesem Verständnis nur eine Bedrohung des Körpers, er war nicht konstitutiver Bestandteil physiologischer Prozesse; er war auch nicht fundamentales Element einer Definition des Anthropologischen. Dies änderte sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts. Der Schmerz wurde nun konzeptionell in die physiologischen Normalabläufe integriert; der Mensch wurde nicht mehr in Distanz zum Schmerz, sondern aus dem Schmerz heraus definiert. 1780 ist für Friedrich Schiller in seiner medizinischen Dissertation der physische Schmerz »der erste Stoß, der erste Lichtstrahl in die Schlummernacht der Kräfte, tönender Glockenklang auf der Laute der Natur.«⁷ Ähnliche physiologische Aufwertungen des Gefühls finden sich 1798 bei Jean Georges Cabanis, – »Vivre, c'est sentir«⁸ – und 1799 bei Friedrich Schelling: »Sensibilität ist also Ursache alles Organismus, und Sensibilität selbst Quell' und Ursprung des Lebens!«⁹ Nicht nur das Gefühl im Allgemeinen, sondern

⁶ Zum folgenden Überblick über die Wissensgeschichte des Schmerzes vom 17. bis ins 19. Jahrhundert vgl. Borgards, *Poetik des Schmerzes* (wie Anm. 3), S. 43–63 u. 105–131.

⁷ Friedrich Schiller, *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*, in: ders., *Sämtliche Werke in 5 Bänden, auf der Grundlage der Texted.* v. Herbert G. Göpfert, hrsg. v. Peter-André Alt, Albert Meier u. Wolfgang Riedel, München 2004, Bd. 5, S. 287–324, S. 299.

⁸ Pierre Jean George Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme* (1798). Nouvelle édition [...] par le docteur Cerise, T. 1, Paris 1855, S. 122.

⁹ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* (1799), hrsg. v. Wilhelm G. Jacobs u. Paul Ziche, hist.-krit. Ausg., hrsg. v. Hans Michael

der Schmerz im Besonderen wird zum physiologisch-anthropologischen Kernstück menschlichen Lebens, so etwa 1799 bei Marc-Antoine Petit – »la douleur est le premiere sentiment qui nous fait apercevoir la vie«¹⁰ – oder 1800 bei Immanuel Kant: »der Schmerz ist immer das Erste.«¹¹ Diese Einschätzung des Schmerzes als eines produktiven Lebenselements wird bis weit in das 19. Jahrhundert hineingetragen und findet sich etwa 1823 bei Jacques-Alexandre Salgues – »Il n'est pas de santé, d'existence même, sans l'intervention de quelques nuances de douleur«¹² – oder 1826 bei Karl Friedrich Burdach: »Der Schmerz des Hungers, des Durstes, des Frostes ist die Elementarschule des Menschengeschlechts: es würde ohne denselben nie zu einer höhern Stufe der Entwicklung gelangen.«¹³

Seit dem frühen 19. Jahrhundert kommt zwar wieder vermehrt das defigurative, destruktive Potential des Schmerzes in den Blick, nun aber nicht mehr einfach im Sinne einer mechanistischen Störung der Körpermaschine, sondern als paradoxes Grundelement des menschlichen Lebens, als fundamentale Ambivalenz zwischen produktiven und destruktiven Tendenzen des Schmerzes. Physiologie und Anthropologie denken seither das Subjekt immer wieder von dieser Spannung her. Noch die Debatten um die Anästhesie, wie sie von 1846 bis heute geführt werden, sind von dieser Spannung geprägt.¹⁴

In den Theorien des 18. und 19. Jahrhunderts wendet sich der Schmerz also zwar nicht einfach vom Schaden zum Nutzen, gewinnt aber einen ambivalenten Wert. Er wird zum Vexierbild zwischen Destruktion und Produktion, zwischen Figuration und Defiguration. An der Grenzerfahrung des Schmerzes findet der Mensch zu sich; gleichzeitig droht er sich in dieser Grenzerfahrung auch immer zu verlieren. Das, was bei Weiz-

Baumgartner, Wilhelm G. Jacobs, Jörg Jantzen u. Hermann Krings, Reihe I, Werke 7, Stuttgart 2001, S. 181.

¹⁰ Marc-Antoine Petit, Discours sur la douleur, prononcé à l'ouverture des cours d'anatomie et de chirurgie de l'hospice général des malades de Lyon, le 28 brumaire an VII, Lyon an VII, in: Jean-Pierre Peter, De la douleur. Observations sur les attitudes de la médecine prémoderne envers la douleur suivies de traités de A. Sassard, M.-A. Petit, J.-A. Salgues, Paris 1993, S. 73-124, S. 73.

¹¹ Immanuel Kant, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, in: ders., Werkausgabe in zwölf Bänden, Bd. 12, S. 551 (= BA 170).

¹² Jacques-Alexandre Salgues, De la douleur considérée sous le point de vue de son utilité en médecine, et dans ses rapports avec la physiologie, l'hygiène, la pathologie et la thérapeutique (1823), in: Peter, De la douleur (wie Anm. 9), S. 125-202, S. 134.

¹³ Karl Friedrich Burdach, Vom Baue und Leben des Gehirns, Bd. 3, Leipzig 1826, S. 130.

¹⁴ Vgl. Roland Borgards, »Ätherrausch«. Narkotisierter Schmerz und narkotische Lust um 1850, in: Georg Schönbächler (Hrsg.), Schmerz. Perspektiven auf eine menschliche Grunderfahrung, Zürich 2007, S. 197-213.

säcker und Rilke als liminale Anthropologie zu beobachten ist, nimmt also im späten 18. Jahrhundert seinen Anfang.

Für Weizsäcker und seine Vorstellung einer »Doppelordnung des Schmerzgefüges« (W, S. 36) zwischen »Zerstörungsschmerz« und »Werdeschmerz« (W, S. 35) dürfte dies schon deutlich geworden sein. Weizsäckers liminale Schmerzanthropologie steht in einer langen Tradition. Wie sieht dies nun für Rilke aus?

Die destruktive Seite des Schmerzes wird im Gedicht durch das Bildfeld der Holzverbrennung hervorgehoben. Vor dem Schmerz gibt es Holz, nach dem Schmerz bleibt nur noch Asche. Doch es finden sich auch bei Rilke Hinweise auf die produktive Kraft des Schmerzes. Zunächst ist die Rede von Zustimmung: »der Flamme *zuzustimmen*«. Sodann gibt es ein Feuer, und das heißt: Wärme, Hitze, Energie, Kraft. Diese Flamme wird zudem aus einer Analogie heraus entwickelt: Das erste erwähnte Brennen ist das Brennen des Geistes, ein gutes, selbstbestimmtes, die Person positiv definierendes Brennen: »wie ich im Geiste brannte«. Des Weiteren erscheint selbst dieses Brennen als eine tätige Handlung des Ich, das nicht *verbrennt*, sondern schlicht brennt: »ich brenne«. In diese Konstellation passt auch das Bild der Nahrung (»nähr' ich«) und die Schaffung einer neuen Form: Aus dem »hiesig Mildsein«, das vernichtet wird, entsteht zwar nichts Angenehmes, doch es entsteht immerhin etwas: der »Grimm der Hölle«. Und schließlich ist auch das Gedicht selbst eine Form der Produktivität. Es ist ein Gedicht, das den Schmerz voraussetzt und das aus dem Schmerz hervorgegangen ist. Dabei hat das Gedicht eine zusätzliche Aufgabe: Es verknüpft das Brennen des Geistes mit dem Brennen des Holzes, es holt das Brennen des Holzes in die Sprache und verbindet so die Gegenwart der Holzverbrennung mit der Vergangenheit einer Geisterfahrung. Der Schmerz hat also auch bei Rilke eine produktive Seite. Schärfer als bei Weizsäcker wird dabei die Ambivalenz dieser Schmerzen in den Blick genommen. Alles Entstehen, alles Werden ist hier zugleich in elende Vernichtung gehüllt. »Zerstörungsschmerz« und »Werdeschmerz« sind nicht mehr zu unterscheiden. Angesichts einer solchen Lage verliert die »Doppelordnung des Schmerzgefüges« und die »Doppelordnung der ärztlichen Handlung« (W, S. 36) ihre Griffbarkeit.

Mit Blick auf Weizäckers »Geisterfahrung« und Rilkes Holzverbrennung lassen sich drei Momente vergleichend festhalten. Erstens werden in beiden Texten Schmerz und Tod figurativ aufeinander bezogen. Der Schmerz ist als liminale Erfahrung für Weizsäcker eine Metapher des Todes, für Rilke eine Metonymie des Todes. Zweitens bewegen sich Weizsäcker und Rilke beide im Rahmen eines modernen Schmerzverständnisses, wie es sich im ausgehenden 18. Jahrhundert etabliert hat. Thematisiert

wird die ambivalente Unentschiedenheit des Schmerzes zwischen Produktivität und Destruktion, zwischen Konfiguration und Defiguration. Drittens wird diese Ambivalenz jeweils unterschiedlich aufgebaut. Weizsäcker geht von der Produktivität der Schmerzen aus (das ist die »Geisterfahrung«) und isoliert davon den – therapeutisch zu behandelnden – Zerstörungsschmerz; Rilke geht von der Destruktivität der Schmerzen aus (das ist die Holzverbrennung) und ringt dem eine produktive Dimension ab.

III. ERZÄHLUNG IN BEGRIFFEN, DICHTUNG IN WORTEN

Den dritten Abschnitt seines Textes über die Schmerzen überschreibt Weizsäcker mit dem Titel »Erzählung in Begriffen«. Erzählt wird hier zunächst, dass der Schmerz eine Reihe von Entscheidungen provoziert. Dies beginnt mit der Entscheidung, ob ich den Schmerz stoisch ertrage (dann wird der Schmerz objektiviert, als Objekt, als Gegenüber konzipiert), oder ob ich ihm agonal, kämpferisch entgentrete:

man sieht ihm »ins Auge«, wie man einem Feind oder einer Geliebten ins Auge sieht; dies ist dann nicht Objektivierung, sondern Kampf, der mit Aneignung oder Vernichtung enden wird. Denn entweder wird dann mein Schmerz mich überwältigen und ich werde von ihm wie ausgegossen, bis zum Rande von ihm gefüllt, ihm völlig übergeben sein, oder er wird mein Bruder und Geselle werden, mit dem ich wandle und der mein Leben bewegt und erregt, mein Stachel und so mein Kraftspender, den ich nicht lassen mag. (W, S. 40)

Verbunden ist hiermit für Weizsäcker auch eine Willensentscheidung zwischen Schmerzannahme und Schmerzverweigerung sowie eine Darstellungsentscheidung zwischen »Zeigen oder Verbergen« (W, S. 40) des Schmerzes. All diese Entscheidungen kulminieren in dem, was Weizsäcker Schmerzarbeit nennt. In der Schmerzarbeit zeichnet sich die Kontur der Person ab. Der Schmerz umschreibt ein Es, und dieses Es »ist ein Negativ, eine abgelegte Haut des Charakters« (W, S. 41). In der Grenzsituation des Schmerzes, die von Zweifel und Unentschiedenheit geprägt ist, an der unentschiedenen Grenze zwischen Stärke und Schwäche, zwischen Bestehen und Überwältigt-Werden, findet das schmerz erfüllte Ich möglicherweise zu sich selbst. So beschreibt Weizsäckers liminale Anthropologie den Menschen als Kreatur der Grenze: »Die Lebensordnung der Schmerzen aber, die wir suchten, ist also die der Kreatur.« (W, S. 44)

Eine vergleichbare Problemlage entwirft auch Rilkes Gedicht:

Ganz rein, ganz planlos frei von Zukunft stieg
 ich auf des Leidens wirren Scheiterhaufen,
 so sicher nirgend Künftiges zu kaufen
 um dieses Herz, darin der Vorrat schwieg.
 Bin ich es noch, der da unkenntlich brennt?
 Erinnerungen rei ich nicht herein.
 O Leben, Leben: Drauensein.
 Und ich in Lohe. Niemand der mich kennt. (R)

Rilke betreibt offenbar keine stoische Objektivierung des Schmerzes, sondern begibt sich in eine agonale Konfrontation. Allerdings denkt er die Aneignung des Schmerzes und die Vernichtung durch den Schmerz anders als Weizsäcker nicht als Alternative, sondern als ein wechselseitiges Bedingungsverhaltnis: Aneignung des Schmerzes und Vernichtung durch den Schmerz sind hier nicht zu trennen. Die Entscheidung zwischen Zeigen oder Verbergen ist bei Rilke offenbar zu Gunsten des Zeigens ausgefallen. Er entwirft eine Sprache des Schmerzes, er gibt dem Schmerz eine sprachliche Form, er lässt den Schmerz sprechen. Das sprachliche Schmerzgefuge nähert sich in seiner gesteigerten Formasthetik allerdings nicht dem Schrei und der Natur, sondern formt einen Nicht-Schrei, einen poetischen Anti-Laokoon.¹⁵

Entscheidend im Vergleich mit Weizsäckers Schmerz-Text ist allerdings nicht allein dieser asthetikgeschichtliche Bezug, sondern erst das spezifische Verhältnis von Wissen und Ästhetik, von Theorie und Sprache des Schmerzes. Denn wie Weizsäcker, so bestimmt auch Rilke vom Schmerz aus das Leben: »O Leben, Leben: Drauensein.« Das kann man von Weizsäcker her verständlich machen: Das Leben ist zwar das, was außerhalb des Schmerzes liegt; aber erst vom Schmerz aus zeigt sich das Leben in seiner Wirklichkeit, in seiner Wahrheit. So lässt sich das, was das Leben ist, erst eigentlich vom Schmerz aus ermessen, umreißen. Auf diese Weise könnte man die Ausführungen Weizsäckers dazu benutzen, das interpretatorische Verständnis des Rilke-Textes zu erweitern. Methodisch zulässig ist dies, weil beide Texte aus dem Jahr 1926 stammen und so den gleichen historischen Wissenshorizont teilen.

Es bleibt aber gleichzeitig methodisch auch einigermaßen unbefriedigend, weil man dabei den Gattungsunterschied übergeht, der zwischen diesen beiden Texten besteht. Mit diesem Gattungsunterschied hat es indes in diesem besonderen Fall eine besondere Bewandnis. Denn hier steht

¹⁵ Vgl. zu diesem Zusammenhang insbesondere Lamping, *Schönheit und Schmerz* (wie Anm. 1), S. 200.

nicht kunstlose Wissenschaft gegen formvollendete Kunst. Vielmehr liegt auch auf Seiten des wissenschaftlichen Textes ein starker Formwille offen zu Tage. Das zeigt sich schon in der kalkuliert inszenierten Eingangspassage einer theatralen Urszene; das zeigt sich des Weiteren in der Dichte an Metaphern und Bildern, mit denen Weizsäcker arbeitet, sowie in der immer wieder auf Anschaulichkeit und Lebendigkeit setzenden Sprache. Und es zeigt sich schließlich an der eigentümlichen Gattungsbezeichnung, die Weizsäcker für seinen Text prägt: »Erzählung in Begriffen«. Man muss dies als einen gattungstypologischen Selbstkommentar verstehen, der ziemlich genau in der Mitte des Textes positioniert ist, nach zehneinhalb von insgesamt einundzwanzig Seiten: »Hier endet die Geschichte des Schmerzes oder – hier beginnt sie erst richtig. Es war zuerst eigentlich nur eine *Erzählung in Begriffen*.« (W, S. 44)

Mit seinem gattungstypologischen Selbstkommentar verweist Weizsäcker auf einen epistemologischen Grundsatz seiner medizinischen Anthropologie. Für ihn ist auch die Sprache der theoretischen Medizin eine *Sprache*; auch hier wirkt Form, auch dies ist eine Art des Schmerzausdrucks, ist Schmerzsprache, ist ein eigener Dialekt der Schmerzen, eben eine »Erzählung in Begriffen«, und diese Erzählung wiederum ist zu verstehen als ein Medium, aus dem Erkenntnis allererst hervorgehen kann, ist doch »das Wort älter [...] als das Licht, das Gespräch älter als das Dasein, die Erzählung älter als die Erkenntnis.« (W, S. 44f.) Mit dieser Beobachtung rückt der Text Weizsäckers noch näher an den Text Rilkes heran. Weizsäcker verfasst formbewusste narrative Prosa; Rilke schreibt ein formvollendetes, sprachmächtiges und sprachbeherrschtes Gedicht. In beiden Fällen handelt es sich um einen reflektierten Umgang mit der Sprache.

Zunächst also erheben Weizsäcker und Rilke von unterschiedlichen Extrempositionen aus den Schmerz zum Ausgangspunkt einer liminalen Anthropologie, Weizsäcker von einer Urszene her, Rilke von einer Endzeit her. Sodann umspielen beide das Verhältnis von Produktivität und Destruktivität, von Figuration und Defiguration, jeweils mit unterschiedlichen Akzenten: Weizsäcker von der produktiven Geisterfahrung, Rilke von der destruktiven Holzverbrennung ausgehend. Schließlich treffen sich die beiden Texte in der reflexiven Erfassung der formalen Basis der eigenen Schmerzenssprache. Weizsäckers *Erzählung in Begriffen* gipfelt im Zusammenhang von Schmerz und Kreatur: »Im Schmerz ist aber das enthalten, daß etwas nicht sein *soll*, was doch ist, und dieser Widerspruch von Sollen und Dasein ist die eigentliche Wirklichkeit des Menschen als Kreatur.« (W, S. 45) Rilkes Dichtung in Worten führt in ein einsames Verbrennen: »O Leben, Leben: Draußensein. Und ich in Lohe. Niemand der mich kennt.«

So gelesen, so erzählt klingt dies nach der Geschichte einer Annäherung, einer Verständigung zweier Texte, die zwar von entgegen gesetzten Polen kommen, aber trotzdem ins gleiche Ziel münden. Doch nimmt sowohl Weizsäckers als auch Rilkes Text zum Schluss noch eine unerwartete Wendung, die die beiden Texte wieder auseinanderreißt.

IV. GEBOTERFÜLLUNG, GEDICHTVERZICHT

Der vierte und letzte Abschnitt von Weizsäckers Text steht unter dem Titel »Geboterfüllung«. Wenn sich im Schmerz die Reibung zwischen Sein und Sollen zeigt, dann stellt sich die Frage, wer oder was dieses Sollen bestimmt. Nicht das Sein steht für Weizsäcker im Schmerz also letztlich zur Debatte, sondern das Sollen: Die Ontologie des Menschen ist deshalb in ihrem tiefsten Grund »eine Lehre von Geboten« (W, S. 45). Genau an dieser Stelle seiner Argumentation führt Weizsäcker eine anthropologische Differenz ein: »Nach der Naturordnung müssen die Lebewesen einander töten oder selbst sterben. [...] Nach der Ordnung der *Gebote* aber ist die Hinwendung zum Schmerz des Anderen die Sachlichkeit des ärztlichen Berufs.« (W, S. 46) Im Arzt unterscheidet sich der Mensch vom Tier. An der Schwelle zwischen Natur und Kultur steht das Gebot. Deshalb ist für Weizsäcker die »Geboterfüllung« etwas, das über die Taterfahrung der »Urszene« (die Schwester streichelt den Bruder), über die »Geisterfahrung« (der Schmerz ist die Fleischwerdung der Lebensordnung) und über die »Erzählung in Begriffen« (die Lebensordnung der Schmerzen ist die kreatürliche Spannung zwischen Sollen und Sein) hinausweist.

Die Aufgabe des Arztes und des Kranken, so fasst es Weizsäcker in seinen abschließenden Formulierungen zusammen, »ist nicht Beseitigung des Schmerzes, sondern Bewältigung der Schmerzarbeit.« (W, S. 46) Die »Bewältigung der Schmerzarbeit« wiederum ist eine Kette von Entscheidungen und braucht deshalb ein Ziel. Dieses Ziel, so stellt Weizsäcker apodiktisch fest, »kann kein anderes sein als das Ziel des menschlichen Lebens überhaupt.« (W, S. 46) Und dieses Ziel, so schließt Weizsäcker, ist immer bestimmbar und stets ein bestimmtes:

Es gibt keinen Fall, wo nicht eine Mutter oder ein Vater da wäre, der hörbar sagt, was man tun soll, und das *Was* des Sollens ist also die Wirklichkeit des Menschen, der eben *wirklich ein Geschöpf* ist und wie alle Geschöpfe einen Vater hat. So ist also das letzte Ziel der Gehorsam gegen den Vater. (W, S. 47)

Mit diesem Satz endet Weizsäckers Text. Wie konkret oder wie metaphorisch, wie säkular oder religiös, wie patriarchalisch oder familiär das auch gemeint sein mag: Am Ende steht Sicherheit, am Ende steht Geltung, am Ende steht Haltung, am Ende steht das Gesetz. Damit ist der Schmerz gebannt: Für den Arzt, weil er im ärztlichen Handeln nur auf den Namen des Vaters hören muss; für den Patienten, weil auch er weiß, dass er sich durch den Schmerz immer auf seinen Vater zubewegt. Die Urszene – der Bruder im Schmerz, dem die Schwester sich zuwendet – findet ihr passendes Gegenstück in einer wohlgeordneten Teleologie: dem Vater, auf den sich aller Schmerz muss beziehen lassen können.

Rilkes Text nimmt eine ganz andere Wende. Nach den ersten 16 Versen fährt Rilke fort:

[Verzicht. Das ist nicht so wie Krankheit war
einst in der Kindheit. Aufschub. Vorwand um
größer zu werden. Alles rief und raunte.
Misch nicht in dieses was dich früh erstaunte] (R)

Dann bricht der Text ab. Das ist nur konsequent. Schon zuvor heißt es ja: »Erinnerungen rei ich nicht herein.« Genau das aber scheint mit diesen vier Versen gemacht zu werden: Erinnerungen werden in den Jetzttraum der Schmerzen eingeschleust. Das Unvergleichliche wird einem Vergleich unterzogen: »Das ist nicht so *wie* Krankheit war einst in der Kindheit«. Dieser Vergleich ist einerseits inhaltlich treffend: Der Kindheitsschmerz (in der Terminologie Weizsäckers: der »Werdeschmerz«) bedeutet »Aufschub«, der aktuelle Schmerz (mit Weizsäcker: der »Zerstörungsschmerz«) bedeutet »Verzicht«. Andererseits lässt der Kontrast dieser beiden Schmerzen nicht den aktuellen Schmerz schärfer, sondern schwächer erscheinen: Schon allein, dass er vergleichbar sein soll, wird ihm nicht gerecht.

Doch der im heillosen Schmerz liegende Verzicht setzt sich in der Gebärde des Gedichtabbruchs durch. Der Schmerz mündet in einen Gedichtverzicht. Genau dies ist Rilkes letzte überlieferte lyrische Gebärde: Er setzt die letzten vier Verse in Klammern. Und mehr noch: Er streicht sie. Und noch mehr: Er streicht sie nicht einfach, sondern gleich mit vier Strichen. Was bleibt, ist ein Textstück, dessen Existenzweise eine radikale Unbestimmtheit austrägt: Es ist lesbar, aber ungültig. Damit entsteht ein Text, den man nicht lesen, den man nur sehen kann: eine Schriftgebärde:¹⁶

¹⁶ Abbildung nach Ingeborg Schnack (Hrsg.), Rilkes Leben und Werk im Bild. Mit einem biographischen Essay v. J. R. von Salis, Wiesbaden 1956. S. 252; Abb. 354. Die kritischen Rilke-Ausgaben setzten diese Schriftgebärde nur unzureichend um. Sie erfinden zwischen dem Nicht-Gestrichenen und dem Gestrichenen eine Leerzeile dazu; und sie machen aus Klammer und vierfachem Strich eine einfache Klammer. Interpretationen der letzten vier

zu einer klaren Schließung. Am Ende steht »das letzte Ziel«, und ganz zum Schluss, als letztes Wort, steht der »Vater«.

Ein solcher Schluss, eine solche Schließung findet sich bei Rilke nicht. Darin reicht sein Gedicht weiter als die Abhandlung Weizsäckers. Denn Rilkes Gedicht erzählt nicht nur von einer liminalen Erfahrung, es führt auch zu einer liminalen Form. Diese lyrische Grenzform ist mehr als eine Aposiopese, mehr als der einfache Abbruch einer Rede, denn hier gibt es keine klare Trennung zwischen Reden und Schweigen, sondern nur den unbestimmten Raum einer zurückgenommenen Aussage. Und diese lyrische Grenzform ist mehr als ein Fragment, denn hier gibt es keinen klaren Schnitt zwischen Geschriebenem und Nicht-Geschriebenem, sondern nur die unbestimmte Zone einer mehrfach gestrichenen Schrift. Die Intensität nun, mit der Rilkes lyrische Grenzform über Aposiopese und Fragment hinausweist, lässt sich nicht dem gedruckten Text, sondern ausschließlich der Handschrift, dem Manuskript entnehmen. Der Schmerz führt Rilkes letztes Gedicht damit an einen äußersten Punkt, an dem die unter Schmerzen schwindende Lesbarkeit des Textes übergeht in die Sichtbarkeit einer letzten Schriftgebärde. Das Gedicht, am Ende seiner Kraft, wird damit einmalig, einzigartig in einem Sinne, den man ansonsten nur von Zeichnungen oder Gemälden kennt: Es wird zum Original.