

Georg Dickmann

Krankheit, Verletzbarkeit und Wissen

Schmerz als intraaktives Beziehungsgefüge in Anne Boyers Körperessay **Die Unsterblichen**

Irgendwo habe ich gelesen, dass zur Geschichte von Krankheit viele Bücher geschrieben wurden, zur Geschichte der Kranken jedoch kein einziges. Ich denke allerdings, das stimmt so nicht. Jede:r, der:die einen Körper hat, ist insgeheim Historiker:in und schreibt an diesem Buch: Haut als Jahrbuch der Empfindungen, Genitalien als Scherze, die Narren erzählen, Zähne der Aufstieg und Fall des Zubeißens. Anne Boyer, *Die Unsterblichen*

Autotheorie als Körperessay

Zuletzt hat Sara Ahmed darauf hingewiesen, dass in der Theorie nach wie vor vom Affektiven und vom Alltäglichen abstrahiert wird.¹ Insbesondere nicht-situierende Theorien seien bemüht, eine erkenntnistheoretische Distanz zwischen Subjekt und Objekt aufzubauen und sich dabei den Untersuchungsgegenstand im wahrsten Sinne vom *Leib* zu halten. Wenn Ahmed also schreibt: »I began to appreciate that theory can do more the closer it gets to the skin«², dann drückt sich darin ein Unbehagen an männlich dominierten und hegemonialen Theorieformen aus, die, obwohl sie seit dem Poststrukturalismus eine Hinwendung zum Somatischen vollziehen, dies nur auf Gegenstandsebene tun. Die Tradition eines verkörperten und selbsttheoretisierenden Schreibens findet sich vor allem in den feministischen Texten, die bis in die 1970er Jahre zurückreichen. Daran anschließend haben heute Texte Konjunktur, in de-

1 Ahmed, Sara: *Living a Feminist Life*, Durham/London 2017, S. 10.

2 Ebd., S. 10.

nen Autor*innen ihre eigene Subjektivität und Körperlichkeit im Rahmen engagierter theoretischer und ästhetischer Erörterungen exponieren und den feministischen Diskurs eines selbstinvolvierten Schreibens erweitern. Die Schreibweisen, die hier gemeint sind, sind verankert in einer *künstlerischen Lebensform*³ und verbinden biografische Fundierung und theoretische Eruption sowie subjektive Erfahrung und philosophisches Argument in einem autotheoretischen Schreiben.

Bereits vor der Veröffentlichung von Ahmeds *Living a Feminist Life* (2017) folgt Paul B. Preciado diesem Aufruf mit seinem Buch *Testo Junkie*⁴. Neben der theorie-fiktionalen Dokumentation seiner Selbstverabreichung von Testosterongel und einer Diskursgeschichte der Pornografie entwickelt der Philosoph und Queer-Theoretiker darin eine Biopolitik und Genealogie des Hormons. In Abgrenzung zu Foucaults Begriff der Disziplinargesellschaft und vor dem Hintergrund der Entwicklungen der Endokrinologie, Biotechnologie und Pharmakologie der Gegenwart sei die Zeit einer panoptischen Subjektivierungsweise vorbei und weiche einer verflüssigten und weitaus subtileren Machtform, die die großen Architekturen wie das Gefängnis durch inner-körperliche, verkleinerte, private und nahezu post-optische Wirkungsweisen ersetzt hätte. Der Körper der spätkapitalistischen Gesellschaft ist nach Preciado nicht makroprothetisch und vertikal regiert, sondern vielmehr mikrotechnologisch durchflutet, pharmakologisch optimiert und mittels klinischer Daten digital überwacht. Diese Kontrollformen seien jedoch nicht nur das machtvolle Außen, sondern könnten gegenhegemonal angeeignet werden. So lässt sich der Einsatz des eigenen Körpers in Preciados Selbtestperiment als Umstülpung des Regimes und als radikale Konkretion der Theorie betrachten. Das Körperliche ist vor dem Hintergrund dieser Affirmation der Machttechnologien keine passive Einschreibefläche für die Wirkungen von Kontrolle, sondern ein technisch-pharmazeutisches Interface und ein offenes Körperset, das geschlechtspolitische Fluchtrouten erkennt und neue Subjektivierungsweisen erprobt.

Davon ausgehend möchte ich im Folgenden die erkenntnistheoretischen, politischen und ästhetischen Implikationen einer verkörperten Theorie anhand von Anne Boyers Essay *Die Unsterblichen. Krankheit, Körper, Kapitalismus*

3 Der Begriff der Lebensform weist eine Affinität zu Foucaults Konzept der »Ästhetik der Existenz« auf. Bei Foucault bezeichnen diese Konzepte Formen der Selbstregierung, jedoch nicht im Sinne eines Solipsismus oder einer authentischen Selbstverwaltung, sondern vielmehr als Einübung von Praktiken, die Transformationen erzeugen und neue Subjektivierungsweisen hervorbringen können. Vgl. dazu: Michel Foucault: *Technologien des Selbst*, hg. von Luther H. Martin, Frankfurt/M. 1993; ders.: *Diskurs und Wahrheit. Die Problematisierung der Parrhesia. Sechs Vorlesungen gehalten im Herbst 1983 an der Universität von Berkeley / Kalifornien*, hg. von Joseph Pearson, Berlin 1996; ders.: *Ästhetik und Existenz. Schriften zur Lebenskunst*, hg. von Daniel Defert und François Ewald, Frankfurt/M. 2007.

4 Preciado, Paul B.: *Testo Junkie. Sex, Drugs and Biopolitics in the Pharmacographic Era*, New York 2013.

(2021) untersuchen. Während Preciado die geschlechtliche Binarität mittels chemischer Stoffe zu überwinden versucht, um zu spekulativen Existenzweisen zu gelangen, handelt Boyers Text, den ich als Körperessay bezeichnen möchte, von einem Körper im Schmerz und zeigt damit eine Kehrseite der Verkörperung auf, die nicht auf Entgrenzung setzt, sondern auf Verletzbarkeit. Bevor ich jedoch dazu komme, möchte ich zunächst darauf eingehen, was unter Autotheorie und Körperessay zu verstehen ist, um anhand einer kurzen Begriffsklärung in Vorleistung zu gehen.

Für die anschließenden Überlegungen ist zentral, dass das am eigenen Körper durchgeführte Experiment und die damit verbundenen Prozesse der Selbstbeschreibung nicht nur Konsequenzen für die geschlechtliche Transition haben, sondern gleichermaßen Auswirkungen auf den Wissensbegriff mit sich bringen. Anhand von Praktiken des Selbstexperiments und ihrer Protokollierung der Gegenwart lässt sich in den Autotheorien eine Aktualisierung der Wissenspraxis des Selbstexperiments in der Moderne beobachten.⁵ Denn der Körper in den selbstexperimentellen Ausformungen queer-feministischer Theorien sowie autofiktionaler bzw. autotheoretischer Texte rückt heute erneut ins Zentrum des Denkens und des Wissens. Wissen möchte ich vor diesem Hintergrund nicht als Evidenz verstehen, die durch eine selbstobjektivierende Introspektion ein propositionales »mehr-an-Wissen« produzieren soll, sondern erstens als Produziertheit, was eine Untrennbarkeit von Beobachtendem und Beobachteten impliziert. Diese epistemologische Neujustierung lässt sich mit Karen Barad auch als »Intra-action«⁶ begreifen, die Subjekte, Objekte und wissenschaftliche Apparaturen als sich gegenseitig hervorbringende und intra-agierende Phänomene begreift. Diese Relata gehen den Relationen so nicht voraus, sondern entstehen erst im wechselseitigen Vollzug. Das Körperlische ist folglich nicht nachrangig existent und tritt als objektivierter Gegenstand in Interaktion, sondern ist immer schon ein in materiell-diskursive Prozesse eingeflochtenes Phänomen, das Teil der Erkenntnisproduktion ist. Folglich lässt sich insbesondere anhand der Vielzahl von selbsttheoretisierenden und selbstfiktionalisierenden Schriften der Gegenwart eine epistemische Verschiebung von abstrakten und distanzierten Theorien über den Körper zu situerten und intimen Schreibweisen mit dem Körper beobachten, die einen unmarkierten Standpunkt in der Theorie aufgeben. Davon ausgehend arbeiten sie mit anderen Methoden, Praktiken und Textgenres und suchen das propositionale Terrain des »Wissens« zu verlassen. Gleich zu Beginn der Einleitung von *Testo Junkie* heißt es programmatisch:

- 5 Zum erkenntnistheoretischen Konnex von subjektiven Erfahrungen und Lebenswissenschaften in der Moderne siehe Soldhju, Katrin: *Selbstexperimente. Die Suche nach der Innenperspektive und ihre epistemologischen Folgen*, Paderborn 2011.
- 6 Barad, Karen: »Posthumanist performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter«, in: Danuta Walters, Suzanna / Kaplan, Carla (Hg.): *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Chicago 2003, S. 801-831, hier: S. 801f.

This book is not a memoir. This book is a testosterone-based, voluntary intoxication protocol, which concerns the body and affects of BP. A body-essay. Fiction actually. If things must be pushed to the extreme, this is a somato-political fiction, a theory of the self, or self-theory.⁷

Mit den Begriffen »body-essay« und »self-theory« ist also nicht die Dokumentierung von subjektiver Erfahrung gemeint, wie dies etwa in einer Autobiografie vorgenommen wird. Das »Selbst« des Textes ist auch keine auktoriale und zuverlässige Instanz, sondern vielmehr eine dezentrierte und zugleich situierte Subjektivität, die sich als ein Verhandlungsraum zwischen Subjekt und Objekt, Theorie und Fiktion sowie zwischen Narration und Dokumentation versteht und die Gleichzeitigkeit der *Techniken des Selbst* und der *Technologien der Macht* am eigenen Körper performativ vorführt.⁸ Der Begriff der »autotheory«, der bei Preciado mit dem Begriff der »self-theory« bereits anklängt, macht seit der Veröffentlichung von Maggie Nelsons »post-memoire« *The Argonauts*⁹ in den USA Karriere und ist dort mittlerweile zu einem autonomen und kanonischen Genre avanciert. Nelsons Körper-Essay spielt vergleichbar zu Preciados Projekt auf mehreren Ebenen gleichzeitig. Erstens ist es ein Protokoll ihrer Schwangerschaft und zweitens die Beschreibung ihrer Beziehung zu ihrem Partner Harry, der sich in einer *female-to-male-Transition* befindet, wodurch Nelson die eigene Cis-Position ihrer Schwangerschaft zu der Transition ihres Partners in Beziehung setzt sowie literarisch und theoretisch reflektiert. Es gibt seit Nelson eine regelrechte Konjunktur von autofiktionalen und autotheoretischen Texten, die hauptsächlich aus dem angloamerikanischen Raum kommen und bisher vor allem in Deutschland nur sporadisch untersucht worden sind.

Nelson »stiehlt« den Begriff der *autotheory*, wie sie selbst in einem Interview mit Micah McCrary darlegt, bei Preciado. Dort heißt es: »I flat out stole this term from Paul Preciados amazing *Testo Junkie* [...] it seemed an apt description even if its form, or its particular investment in theory, is quite distinct from Preciado's experiment.¹⁰ Diese Aussage deckt sich mit der Beschreibung ihrer Arbeitsweise in *The Argonauts*, wenn Nelson schreibt, es sei ein »leaning against the ideas of others«.¹¹ Also eine affirmative und vor allem taktil-körperliche Praxis, die ein Schreiben zu entwickeln versucht,

7 Preciado 2013 (wie Anm. 4), S. 11.

8 Vgl. zu einer ausführlichen Auseinandersetzung mit der Genealogie und Biopolitik des Hormons bei Preciado: Dickmann, Georg: »Molekulare Prothesen. Intoxikation, Spekulation und Materialität in Paul B. Preciados ›Testo Junkie‹«, in: Angerer, Marie-Luise / Gramlich, Naomie (Hg.): *Feministisches Spekulieren. Genealogien, Narrationen, Zeitlichkeiten*, Berlin 2020, S. 187–193.

9 Nelson, Maggie: *The Argonauts*, Minneapolis / Minnesota 2015.

10 McCrary, Micah / Nelson, Maggie: »Riding the blinds: Micah McCrary interviews Maggie Nelson«, in: *Los Angeles Review of Books*, 26. April 2015, URL: <https://lareviewofbooks.org/article/riding-the-blinds/> (letzter Zugriff: 20. Juli 2021).

11 Nelson 2015 (wie Anm. 9), S. 83.

das assoziativ, zitathaft und konstellativ funktioniert. Das konstellative und sich im Werden befindliche Denken spiegelt sich in den intimen und autobiografischen Elementen des Buches wider. So ist das Formale des Werdens im Denken auch in der Transformation durch ihre Schwangerschaft und Mutterschaft vorzufinden. Dies führt Nelson jedoch nicht zurück in binäre Geschlechterrollen, sondern zu neuen Plateaus, auf denen diese Kategorien im Dialog mit sich selbst, mit ihrem Partner Harry, mit Freund*innen, aber auch im Austausch mit philosophisch-gesellschaftstheoretischen Positionen wie denen von Eileen Myles, Judith Butler, Jacques Lacan, Ludwig Wittgenstein, D.W. Winnicott, Gilles Deleuze und Claire Parnet diskutiert werden. Auch Nelson begibt sich so auf eine Suche nach Subjektivierungsweisen diesseits binärer Geschlechterkonstruktion und versucht in der Gleichzeitigkeit aus Selbstprotokoll und Diskursanalyse Geschlechtermythen, Ressentiments und normative Zuschreibungen aufzudecken. Die Autotheorie ist damit eng an queer-feministische Schreibweisen und Strategien geknüpft und stiftet keinen Identitätsdiskurs, der letztlich das Ziel der Selbstaufidentifizierung verfolgt, sondern betreibt eine sich selbst mitthematisierende Kritik an der Theorie-praxis. Auf diese Weise werden gelebte Erfahrung, subjektive Verkörperung und Diskurstheorie miteinander verschränkt. Der erkenntnistheoretische und politische Einsatz der Autotheorie ist damit ein doppelter: Kritik erstens an Theorien, die einen »neutralen« Standpunkt einnehmen und die Bedingungen und Voraussetzungen von z. B. nichteuropäischen, nichtmännlichen und nichtheterosexuellen Perspektiven mittels einer falschen Objektivität verdecken. Zweitens die Hinwendung zu experimentellen, ästhetischen und literarischen Verfahren, die im Gegensatz zu der distanzierenden und abstrahierenden Herangehensweise eher die Nähe zum Untersuchungsgegenstand suchen.¹²

Autotheorie lässt sich demnach einerseits von der Forschung zur philosophischen Autobiografie und andererseits von der literarischen Autofiktion abgrenzen, was nicht bedeutet, dass sie sich in Gänze von diesen Formen unterscheidet. Vielmehr handelt es sich dabei um eine Oszillation, die beide Genres vermittelt, ohne sich auf die eine oder andere Seite zu schlagen.

12 Die Autotheorie ist ein junges Genre des späten 20. bzw. frühen 21. Jahrhunderts und sowohl in akademischen als auch in künstlerischen Kontexten vorzufinden, wenn man an Claudia Rankines *Citizen: An American Lyric* (2014), Moyra Daveys *Les Godesses* (2011), Virginie Despentes *King Kong Theory* (2006), Chris Kraus' *I Love Dick* (1997) und nicht zuletzt an Ocean Vuongs *On Earth We're Briefly Gorgeous* (2019) denkt. Die Texte, die hier nur eine knappe Erwähnung finden, sind natürlich historisch nicht singulär, sondern greifen auf eine längere Tradition feministischer Selbstanarration zurück, verwiesen sei etwa auf Shulamith Firestones *A Dialectic of Sex* (1970) oder auch Audre Lordes *A Burst of Light* (1988). Parallel zu feministischen Autotheorien der Postmoderne und Gegenwart sind einige Texte der französischen Theoretietradition zu nennen, wie Roland Barthes *Über mich selbst* (1975) oder Jean-Luc Nancys *Das fremde Herz* (2000), die ebenfalls das Autobiografische, Theoretische und Somatische miteinander vermengen.

Auffällig ist, dass theoretische Ansätze bislang die Autofiktion als literarische Gattung aus einer rein literaturwissenschaftlichen Perspektive bearbeiten, während sich die philosophiehistorische Forschung auf die philosophische Autobiografie als Aussagenarchiv konzentriert, ohne der Literarizität und der somatischen Dimension des Schreibens genügend Beachtung zu schenken. Zu nennen sind in diesem Kontext jüngere Publikationen, die dem Theorem des »Todes des Autors«¹³ zum Trotz ein erneutes Interesse am Autor*innensubjekt äußern und sich aus literaturwissenschaftlicher Perspektive der Systematisierung des Verhältnisses von Selbst und Autofiktion widmen.¹⁴

Folglich wäre es zu einfach, vom »Körperessay« als einer simplen »Verschränkung von Leben und Text«¹⁵ zu sprechen, was Wagner-Engelhaaf der *Autofiktion* attestiert. Es handelt sich dabei vielmehr um eine radikale Verkörperung, in der Autor*in, Protagonist*in und Gegenstand des Textes zusammenfallend eine neue epistemisch-ästhetische Situation ergeben. Diese Konstellation soll dem Umstand Rechnung tragen, dass ein sogenanntes *life-writing* nicht nur den *bios* der Biografie als ein soziales, diskursives und politisches Leben umfasst, sondern auch die *zoë* als eine verletzliche und fleischliche Vitalität, die zu dem diskursiven und sozialen Leben transversal verläuft. Denn es erschöpft sich, so die Annahme des Beitrags, keine Biografie im Begriff des *bios*. Genau wie eine Erzählung der *zoë* es unmöglich macht, das reine Leben zu erzählen bzw. dieses zu theoretisieren. Meine These ist, dass die Autotheorie den Versuch unternimmt, ein ko-relationales Verhältnis von *bios* und *zoë* als Lebensform und als nicht-subjektives Leben in der experimentellen und am eigenen Körper erprobten Selbsttheorie zu verwirklichen. In diesem *double bind* besteht die Herausforderung einer Analyse darin,

13 Vgl. dazu Barthes, Roland: »Der Tod des Autors«, in: Jannidis, Fotis (Hg.): **Texte zur Theorie der Autorschaft**. Stuttgart 2000, S. 181–193; Foucault, Michel: »Was ist ein Autor?«, in: ders.: **Schriften zur Literatur**, Frankfurt/M. 1988, S. 7–31.

14 Vgl. Schafffrick, Matthias / Willand, Marcus (Hg.): **Theorien und Praktiken der Autorschaft**, Berlin 2014; Kreknin, Innokentij: **Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Reinhard Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst**, Berlin / Boston 2014 oder auch Krumrey, Birgitta: **Der Autor in seinem Text: Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)modernes Phänomen**, Göttingen 2015. Auf der Seite philosophischen Autobiografien ist insbesondere der Sammelband **The Philosophy of Autobiography** (2015), hg. von Christopher Cowley zu nennen. Dieser untersucht die Beziehung zwischen Autobiografie und Literatur, zwischen Narration, Epistemologie und Handeln und setzt sich dabei mit den Topoi der autobiografischen Ethik und der Pflicht des Schreibens auseinander. Zuletzt ist insbesondere die 2019 erschienene Ausgabe **Literatur** der Zeitschrift **Texte zur Kunst** beachtenswert, die sich der Gegenwart und der Genese der Autofiktion widmet und einige Verzweigungen mit der Autotheorie bereits andeutet und skizziert. Vgl. dazu: **Texte zur Kunst: Literatur**, Nr. 115, Berlin 2019.

15 Wagner-Egelhaaf, Martina: »Einleitung: Was ist ein Auto(r)fiktion?«, in: dies. (Hg.): **Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion**, Bielefeld 2013, S. 7–21, hier: S. 12.

den Körper weder zu naturalisieren noch in Diskursen aufgehen zu lassen, wodurch die erkenntnistheoretische Frage auflammt: Welcher theoretische Zugang ermöglicht, sich auf den Körper als Erkenntnissubjekt und zugleich als Erkenntnisobjekt einzulassen, ohne dabei das jeweils andere reduktiv zu behandeln?

Der Körperessay als »Krankenhausfabel«

Die vorangestellten Überlegungen zeigen auf, dass die autotheoretischen und körperzentrierten Schreibweisen einen rein propositionalen und körperlosen Wissensbegriff auf die Probe stellen. Diese Probe möchte ich anhand eines jüngeren Beispiels ausführlicher nachvollziehen. Dabei wird von mir Anne Boyers *Die Unsterblichen. Krankheit, Körper, Kapitalismus* (2021) in den Blick genommen. In Boyers Text werden das Autorinnensubjekt und der zu untersuchende Gegenstand aufs Engste amalgamiert. In der Verschränkung aus theoretischen und literarischen Verfahren wird darin ein sich selbst theoretisierendes Denken in seiner schmerzhaften Verkörperung mittels schonungsloser und selbst entblößender Schreibweisen eingeübt.

Während Preciado die geschlechtliche Binarität mittels chemischer Transformation zu überwinden versucht, um zu neuen Existenzweisen zu gelangen, und Maggie Nelson in *Die Argonauten* komplementär dazu nach einem Zufluchtsort und nach einer Heimat queerer Identität sucht, unterscheidet sich Anne Boyers Projekt von Preciado und Nelson: *Die Unsterblichen* ist zwar ebenfalls eine radikale Form einer autotheoretischen Exponiertheit des eigenen Körpers, jedoch nicht in seiner beschleunigten Entgrenzung, sondern vielmehr in seiner Krankheit und Verletzbarkeit. Der Text handelt von Anne Boyers Brustkrebskrankung, die die Autorin nicht als ein rein privates und autobiografisches Phänomen beschreibt, sondern als einen historisch gewachsenen und vor allem geschlechtspolitischen Macht-Wissen-Komplex, der institutionell in der Klinik und speziell im Dispositiv der Onkologie wirkmächtig wird: »Krankheit ist nie wertfrei. Behandlung nie nicht-ideologisch. Sterblichkeit nie ohne ihre eigene Politik.«¹⁶ Krankheit und Sterben sind damit keine neutralen-physiologischen bzw. rein medizinischen Phänomene, sondern irreduzibel mit Klassenpolitik, geschlechtsspezifischen Markierungen und rassenspezifischen Sterblichkeitsraten verbunden. Als marxistisch motivierte Feministin, die ihr eigenes Leiden in den Prozess ihrer Analysen miteinbezieht, nimmt Boyer eine ambigue Analyseperspektive ein, die sie sowohl zum Subjekt als auch zum Objekt der historischen und materiellen Rahmenbedingungen des Brustkrebses macht. Sie schreibt über sich selbst: »einen Körper zu haben in der Welt, bedeutet nicht, denke ich, einen Körper in Wahrheit zu haben: Es bedeutet, einen Körper in der Geschichte zu haben.«¹⁷

16 Boyer, Anne: *Die Unsterblichen. Krankheit, Körper, Kapitalismus*, Berlin 2021 [zuerst New York 2019], S. 116.

17 Ebd., S. 231.

Boyers Körperkonzept schließt damit einerseits an diskursanalytische bzw. archäologische Ansätze bei Foucault und andererseits an differenztheoretische und queerfeministische Theorien der Gegenwart an. Der Körper ist, dem folgend, keine überzeitlich konstante Substanz, dessen Haut die Integrität sichert, sondern eine offene und historisch geformte Entität, die permanenten Veränderungen, Regulierungen und materiellen Bedingungen ausgesetzt ist.¹⁸ Im gleichen Zuge referiert Boyer auf die Krebstagebücher und -essays von Susan Sontag¹⁹ oder Audre Lorde²⁰ und stellt damit ihre Autotheoretisierung in den historischen Kontext von anderen feministisch motivierten Selbstdarstellungen der Krankheit. Dabei kritisiert Boyer an Sontags Theoretisierung des Brustkrebstodes, dass sie das Persönliche weitestgehend ausklammert. »Ich« und »Krebs« kämen in Sontags *Krankheit als Metapher* nie zusammen in einem Satz vor – und die Stellen, an denen Sontag in ihren Tagebüchern überhaupt über ihren Brustkrebs spricht, seien extrem rar.²¹ Das Vorhaben Boyers fußt damit nicht darauf, eine Geschichte der Krankheit, sondern eine Krankengeschichte zu schreiben, die sowohl privat als auch zugleich historisch, literaturgeschichtlich und institutionell eingebettet ist. Ihr Buch vereint entsprechend auch unterschiedliche literarische Formen und Gattungen: Aphorismen, kleinere Gedichte, literaturgeschichtliche Verweise, diskurstheoretische Auseinandersetzungen sowie, wie Boyer sie humorvoll nennt, »Krankenhausfabeln«²² oder »Onkosurrealismen«²³.

Eine Krankengeschichte im Gegensatz zu einer Geschichte der Krankheit ist nach Boyer vor allem eine Narration – eine Form des *storytellings* im Sinne von Donna Haraway. Das Erzählen von Geschichten als eine Form des situierten Produzierens von Wissen ist nach Haraway wesentlich aufschlussreicher und progressiver als durch institutionelle und definitionsmächtige Prozesse hervorgebrachtes Wissen, weil institutionelles Wissen eine Objektivität

18 Zu einer ausführlichen Beschäftigung mit der Historizität des Körpers vgl. Sarasin, Philip: *Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765–1914*, Frankfurt/M. 2001.

19 Sontag, Susan: *Krankheit als Metapher & AIDS und seine Metaphern*, Frankfurt/M. 2003 [zuerst New York 1977].

20 Lorde, Audre: *Auf Leben und Tod: Krebstagebuch*, Berlin 1994 [zuerst London 1980].

21 Vgl. Boyer 2021 (wie Anm. 16), S. 10. Im gleichen Zug bespricht Boyer kurz die Schreibweisen des Brustkrebses in Kathy Ackers *The Gift of Disease* (1997), Audre Lordes *The Cancer Journals* (1980), Frances Burneys *Diaries and Letters* (1976), Jacqueline Susanns *Valley of Dolls* (1996), Virginia Woolfs *On Being Ill* (2012) und in Eve Kosofsky Sedgwick's *A Dialogue on Love* (2006), die auf unterschiedliche Weisen den »Selbst« in ihre Narrative einbauen, und betont dabei, dass die geschlechtsspezifische oder auch intersektionale Frage nach dem Krebs auch immer die Frage nach der Form stellt. Vgl. dazu Boyer 2021 (wie Anm. 16), S. 12.; Sontag 2003 (wie Anm. 19). Vgl. zum feministischen Brustkrebsliteraturdiskurs vor allem Leopold, Ellen: *A Darker Ribbon: Breast Cancer, Women, and Their Doctors in the Twentieth Century*, Boston 2000.

22 Boyer 2021 (wie Anm. 16), S. 199.

23 Ebd., S. 187.

behauptet und einem Wissensfortschrittsgedanken anhängt, der definiert, was Wissen ist und was nicht, und dabei marginalisierte Wissensformen entweder übersieht oder diese bewusst ausgrenzt. Haraways Ansatz ist es, mit *storytelling* sichtbar zu machen, dass keine wissenschaftliche Erkenntnis ohne Narrative auskommt und das Erzählen einer Geschichte Transformationen effektiver hervorrufen kann als ein rein rationales Argument. Das *storytelling* ist damit in Bezug auf hegemoniale Wissenspraktiken sowohl als Kritik zu begreifen wie auch als spekulativer und fabulierende Überschreitung, die uto-pische und bisher noch nicht gedachten Denk- und Handlungsräume eröffnen soll. Es geht beim *storytelling* wesentlich darum, immer wieder gegen die eigenen Denkgewohnheiten anzudenken, sie mit Geschichten zu überschreiben und sich dabei mit anderen Geschichten zu verbinden. Es ist so etwas wie eine speulative Übung, die quer zu den etablierten Wissenspraktiken liegt, in der Verkörperung und Situierung eine taktile und vortastende Form des Denkens, die im Gegensatz zu einem auf begrifflich eingeebneten Bahnen verlaufenden Denken speulative Ordnungsvorstellungen kreieren kann. Situiertheit ist in diesem Sinne nicht die rigide Identifikation einer Subjektposition, die man beansprucht, sondern das Einnehmen einer partialen Position innerhalb einer Komplexität von weiteren partialen Positionen.²⁴ Es geht also nicht darum, *irgendeine* Geschichte zu erzählen, sondern eine Geschichte, die einen angeht, berührt und verletzbar macht. So möchte ich auch Boyers Krankengeschichte als eine Form des situierten *storytellings* verstehen, die ein rein reflexives und präpositionales Wissen zurückweist. Vor diesem Hintergrund ist die Klinik so wenig eine standortlose Institution, die objektiv gültige Ergebnisse über Erkrankungen produziert, wie Boyers Erfahrung der Krankheit eine idealisierte Form des Krankseins repräsentiert. Boyer entwirft ein situiertes Krankheits- und Schmerzwissen, das sich gegen die Allgemeinplätze eines Wissens über Schmerzen richtet, was meint, dass Schmerzwissen materiell-historisch spezifisch ist und es ein klar identifizierbares Schmerzwissen nicht gibt, sondern vielmehr so etwas wie eine Umgebung des Schmerzwissens, in die das kranke Subjekt eingelassen ist und das das kranke Subjekt verkörpert.

Schmerzwissen und der »informatisierte Körper«

Die Unsterblichen lässt sich insbesondere im Anschluss an Foucaults Studie *Die Geburt der Klinik* (1988) als ein theorie-fiktionaler Selbstversuch lesen, der die Bedingungen der Möglichkeit von medizinischer Erfahrung am eigenen Körper neu zu vermessen versucht und Foucaults Ansätze mittels eines verkörperten Wissens in die Gegenwart übersetzt. Foucaults These ist bekannt: Der Mensch als ein verletzliches und sterbliches Wesen ist nicht die Entdeckung der Philosophie, sondern der Medizin im 19. Jahrhundert. Das Wissen über den Menschen formiert sich erst über den Tod und über die Öffnung der Leiche. Wodurch sich auch die Individualität und Einzigartigkeit des To-

24 Haraway, Donna J.: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, Frankfurt/M. 2018 [zuerst Durham / London 2016], S. 20.

des offenbarte, wodurch »der erste wissenschaftliche Diskurs über das Individuum«²⁵, der laut Foucault die Geburt des modernen Subjekts zur Folge hatte, von der Medizin vorgenommen wurde und nicht von der Philosophie. Waren Krankheit und Tod in der Renaissance dadurch gekennzeichnet, dass sie als egalitär, tragisch und contingent galten und somit jede*n treffen konnten, ist der Tod unter dem ärztlichen Blick der Moderne ein Phänomen, das durch die Offenlegung des Gewebes, das Individuelle und vor allem die physiologischen Prozesse sichtbar zutage förderte. Foucault bedient sich in seiner genealogischen Analyse der Licht- und Dunkel-Metaphorik: »Die Nacht des Lebendigen weicht vor der Helligkeit des Todes.«²⁶ Statt der Dunkelheit einer Krankheit als solche, die im Leben unerkannt bleibt und als so etwas wie das radikal Andere galt, strahlt der geöffnete Einzelkörper durch seine Konkretion und Individualität eine radikale Sichtbarkeit aus, wodurch nach Foucault die Endlichkeit des Menschen nicht mehr in der Transzendenz eines Himmels zu verorten ist, sondern in der Immanenz des Organischen, die auf sich im Laufe der Zeit abnutzenden Prozessen und Organfunktionen beruht.²⁷ Dadurch wird der Körper nicht nur in seiner Prozesshaftigkeit sichtbar, sondern durch seine Messbarkeit auch regulierbar. Auch Boyer bedient sich der Licht- und Dunkel-Metapher, jedoch im Kontext der gegenwärtigen Klinik – sie spricht dabei auch in Anlehnung an den disziplinierten Körper bei Foucault von einem »informatisierten Körper«, der gescannt, in diverse bildgebende Verfahren eingespeist und in abstrakte Daten verwandelt wird:

Eine Krankheit, die sich nicht darum scherte, sich den Sinnen anzukündigen, erstrahlt in ihrem Bildschirmleben, da Licht Schall ist und Information, verschlüsselt, unverschlüsselt, in Umlauf, analysiert, bewertet, erforscht und verkauft. Auf den Servern zerfällt oder verbessert sich unsere Gesundheit. Früher waren wir in unseren Körpern krank. Heute sind wir krank in einem Körper aus Licht.²⁸

Im Gegensatz zu Foucaults These der Sichtbarmachung durch die gewaltsame Öffnung von Körpern wird laut Boyer heute die unsichtbare Krankheit Teil der medizinischen Apparatur: mittels bildgebender und minimalinvasiver Verfahren wird die unsichtbare Krankheit in Form von Daten und Informationen visualisiert, ohne dass der Körper geöffnet werden müsste. Im Zentrum stehen klinische Daten, die quantifiziert und ausgewertet werden. Gesundheit ist nach Boyer nicht mehr die Angelegenheit des individuellen Körpers, sondern wird zu einem Teil des klinischen Milieus, der Apparate, an die man angeschlossen ist. Der Körper wird also zu einem Teil des Klinikdispositivs, das mittels Informationstechnologien und nicht mittels har-

25 Foucault, Michel: **Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks**, Frankfurt/M. 1988 [zuerst Paris 1963], S. 207.

26 Foucault 1988 (wie Anm. 25), S. 160f.

27 Ebd., S. 185.

28 Boyer 2021 (wie Anm. 16), S. 21.

ter disziplinarischer Grenzziehungen regiert. Wenn also Donna Haraway von der »Informatik der Herrschaft«²⁹ als dem in der Gegenwart vorherrschenden Machtsystem spricht und damit Fragen der Biopolitik zu einem Problem der Kodierung bzw. zu einem Übersetzungsproblem von Phänomenen in Daten macht, dann gilt dies vor dem Hintergrund der digitalen bildgebenden Verfahren auch für die Praktiken der Gegenwartsmedizin. In diesem onkologischen Dispositiv, das im Foucault'schen Sinne Aussagesysteme, Apparate und Institutionen zu einem Machtgefüge zusammenschweißt, dokumentiert Boyer zusätzlich auch so etwas wie eine performative Choreografie der Klinik, die die Gesten des Personals, audiovisuelle Eindrücke, Materialien und Praktiken des Klinikalltags mit der eigenen Behandlung ins Verhältnis setzt:

Willkommen, Messgeräte mit Namen aus Buchstaben: MRT, CT, PET. Ohrenschützer auf, Kittel an, Kittel aus, Arme rauf, Arme runter, einatmen, ausatmen, Blut abnehmen, Kontrastmittel spritzen, Zauberstab rein, Zauberstab an, bewegen oder bewegt werden – Radiologie macht aus einem Menschen aus Fleisch und Blut eine Patientin aus Licht und Schatten. Es gibt leise Radiologietechniker:innen, lautes Rattern, warme Decken, Piepen wie im Film.³⁰

Implizit an Barad anknüpfend, stellt Boyer die Krebsbehandlung hier als ein materiell-diskursives Gefüge vor. Anders als Foucaults Kliniksubjekt, das einem rein repressiven und hierarchischen Top-down-Prinzip unterworfen ist, ist die Patientin bei Boyer vielmehr multidirektional subjektiviert – in einem »Gewirr von Richtungen«³¹. Entsprechend verwendet Boyer auch den Begriff des Pavillons statt den der Klinik, um im Gegensatz zu Foucault die Offenheit und Anschlussfähigkeit der Körper zu betonen.³² Der Schmerz ist damit nicht einfach in die Technik ausgelagert, wie es z. B. Ernst Jünger mit seinem »Schmerzvitalismus«³³ behauptet und letztlich eine faschistische Heroisierung des Leidens vorschlägt, sondern unterminiert nach Boyer die Dichotomie zwischen Subjekt und Technik, indem er als eine Assemblage begreifbar wird. So ist die Krebsbehandlung in der Klinik eine sowohl synchrone als auch diachrone Beziehung, in der menschliche wie nicht-menschliche Agenzien zugleich am Werk sind. Mit der Betonung auf materielle Entitäten

29 Haraway, Donna J.: »Situieretes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive«, in: dies.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, hg. von Carmen Hammer und Immanuel Stieß, Frankfurt/M./New York, 1995, S. 73–97, hier: S. 48.

30 Boyer 2021 (wie Anm. 16), S. 21.

31 Ebd., S. 64.

32 Vgl. ebd., S. 64.

33 Jünger, Ernst: »Über den Schmerz«, in: ders.: *Werke*, Bd. 5: *Essays I. Beitrachtungen zur Zeit*, Stuttgart 1960, S. 149–198. Zum Begriff des Schmerzvitalismus und seiner faschistischen Grundstruktur bei Jünger vgl. Koschorke, Albrecht: »Der Traumatiker als Faschist. Ernst Jüngers Essay »Über den Schmerz««, in: Mülder-Bach, Inka (Hg.): *Modernität und Trauma: Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkrieges*, Wien 2000, S. 211–227, hier: S. 216.

und Prozesse der Klinik macht Boyer einen Vorschlag, den Foucault'schen Dispositivbegriff breiter zu fassen. Während Foucault in seiner Diskurs- bzw. Dispositivanalyse der Klinik den Fokus auf schriftliche und rein institutio-nelle Macht-Wissen-Gefüge legt, sensibilisiert Boyer, wie das obige Zitat ver-deutlicht, für die materiellen und performativen Phänomene der Klinik.³⁴

Schmerz ist folglich nicht durch das erkennende Subjekt vermittelt, sondern vielmehr ein Materialisierungsgeschehen, das sich diesseits des Sub-jekt-Objekt-Verhältnisses vollzieht. Der Schmerz ist damit weder dem Subjekt zugehörig noch eine objektivierbare Größe, die durch das Subjekt empfunden wird. Sondern vielmehr ein Dazwischen, das in der Gleichzeitigkeit aus sub-jektiver Empfindung und Ausgesetztsein in der Klinik entsteht. Es geht nicht darum, heroisch den Schmerz auszuhalten, sondern um eine Erforschung und eine »Erziehung in Schmerzen zu beschreiben«.³⁵ Das Nicht-(mehr-)Können und die Passivität des Krankseins bleiben auf diese Weise nicht unsichtbar. Während in der Klinik standardisierte medizinische Schmerzskalen entwi-ckelt werden, die letztlich eine falsche Objektivität suggerieren und damit am Phänomen des Schmerzes vorbeigehen, versucht Boyer die nummerische Skala der Schmerzempfindung anhand von eigens angelegten Metriken zu überschreiben. An anderen Stellen finden sich Passagen, in denen grammatis-kalische Fehler eingebaut sind:

Die nackte Grammatik meiner Schmerzen ging so: wie solle snur wei-terheen der tage ndlich vorbei abers okanns nicht gehen auch wenn ich ein licht im gesicht hab als kleine rfeude und eine ibuc genommen muss mehr vitamin d nehmen jeden künstlichen sonnenstrahl die welt in flammen letzte nacht als ich schlief so erdlichem schmerz.³⁶

Hier findet sich nicht die Abwesenheit der Sprache, sondern eine Schmerz-grammatik, die Boyer textperformativ vorführt. Der Fehler dokumentiert so einerseits durch seine Dysfunktionalität die Zersetzung der Sprache im Schmerz und bringt eine reibungslose Rezeption ins Stottern, andererseits lenkt das Stottern der Sprache den Fokus auf die Sprache selbst. Die feh-lerhafte Grammatik hat eine doppelte Funktion. Einerseits repräsentiert sie die Unfähigkeit der Sprache im Schmerz, andererseits ist sie im Sinne von Gilles Deleuzes Konzept des Minoritären der Versuch, eine Art Fremd- oder Schmerzsprache zu implementieren.³⁷ In diesem Sinne argumentiert Boyer

³⁴ Der terminologischen Unschärfe des Begriffs des Dispositivs und seiner Nähe zum Begriff der Assemblage bin ich mir bewusst. Dennoch werden gerade in Boyers Text hinsichtlich der Materialität die feinen Unterschiede deutlich. Zu Ähnlichkeiten und Differenzen der beiden Begriffe vgl. Deleuze, Gilles: »Was ist ein Dispositiv?«, in: ders.: *Schizophrenie und Gesellschaft. Texte und Gespräche von 1975 bis 1995*, hg. von Daniel Lapoujade, Frankfurt/M. 2005, S. 322–331.

³⁵ Boyer 2021 (wie Anm. 16), S. 188.

³⁶ Ebd., S. 191.

³⁷ Vgl. dazu den Begriff des Stotterns in: Deleuze, Gilles: *Kritik und Klinik*, Frankfurt/M. 2000 [zuerst Paris 1993], S. 145.

ebenso gegen die Annahme von Elaine Scarry, der Schmerz zerstöre die Sprache,³⁸ wie auch gegen Hannah Arendts Ansatz, der Schmerz sei ein rein privates Phänomen, das zwar Mitleid erwecken könne, jedoch stumm bleibe.³⁹ Im Schmerz gibt es somit eine Gleichzeitigkeit aus Unvermögen und Potenz. Dies wird insbesondere an der raum-zeitlichen Struktur des Schmerzes deutlich. Boyer schreibt: »Im Schmerz wird Räumliches zeitlich, wie in dem Satz: Schmerz ist die Erfahrung einer Stelle, die nur als verzweifeltes Verlangen nach ihrem Ende existiert.«⁴⁰ Eine chronologisch fortlaufende Zeit, aber auch ein klar identifizierbarer Ort des Schmerzes wird durch diese Struktur problematisiert. Ich verstehe Boyers Satz so, dass die linear fortlaufende Zeit im Schmerz zur unerträglichen Dauer wird. Schmerz in seiner raumgreifenden Struktur schließt den Körper in eine Dauer des Schmerzes ein, die einen Selbstbezug unmöglich macht. Dauer ist damit nicht das Andere der Zeit, sondern eine Potenz bzw. ein Zwischenreich, weder 0 noch 1. An zwei Stellen in Boyers Text tritt diese Gleichzeitigkeit deutlich hervor:

Krankheit verstärkt das Empfinden von Körperteilen und -kreisläufen. Im Krankenbett zersammeln die Kranken sich und diese Zersammlung schwärmt wie ein Kosmos, Organe und Nerven und Glieder und Perspektiven melden sich als raumgreifende Details: ein versiegender linker Tränenkanal – ein neues Universum; ein absterbender Haarbalg – ein Sonnensystem; das Nervenende im vierten Zeh des rechten Fußes – von den Chemotherapiemedikamenten fast ganz vernichtet – ein kollabierender Stern.⁴¹

Unsere Körpergrenzen brechen auf. Alles, was in uns bleiben sollte, scheint herauszuwollen. Blut von dem Nasenbluten, das die Chemotherapie verursacht, tropft auf Laken, Papier, Apothekenzettel, Bücher aus der Bibliothek. Wir können nicht aufhören zu weinen. Wir dünsten üble Gerüche aus. Wir müssen uns übergeben. [...] Wir haben giftige Vaginas und giftige Spermien. Unser Urin ist so toxisch, dass Hinweisschilder im Bad der Patient:innen anweisen, zweimal zu spülen. Wir sehen nicht aus wie Menschen: Wir sehen aus wie Menschen mit Krebs. Wir sind einer Krankheit ähnlich, mehr als wir uns selbst ähnlich sind.⁴²

Der Begriff der »Zersammlung« beschreibt den Prozess dieser Gleichzeitigkeit und der Potenzialität. Also eine dysjunktive Synthese bzw. eine Spannung zwischen intensivierter Empfindsamkeit und dem Zerfall. Es scheint so,

38 Vgl. Scarry, Elaine: *Der Körper im Schmerz. Die Chiffren der Verletzlichkeit und die Erfindung der Kultur*, Frankfurt/M. 1992 [zuerst New York / Oxford 1985], S. 13.

39 Vgl. Arendt, Hannah: *Vita Activa oder vom tätigen Leben*, München 1967, S. 51.

40 Boyer 2021 (wie Anm. 16), S. 197.

41 Ebd., S. 97.

42 Ebd., S. 53.

als ob der Körper sich selbst entfliehen wollte und die Organe und Stoffe sich selbstständig machten. Insbesondere das Metaphernfeld aus der Astronomie, das den eigenen Schmerz als ein sich im Raum des begrenzten Körpers unendlich ausdehnendes kosmologisches Ereignis beschreibt, ist hier überraschend. Vor allem das Aufbrechen der Körpergrenzen ist daran von Interesse, da es das Schmerzhafte auch in der rezeptionsästhetischen Dimension denkbar werden lässt und damit auch die erkenntnistheoretische Spannung von Nähe und Distanz sowie zwischen Text und Leserin performativ mit den Mitteln der Drastik vorführt. Die Drastik der sich öffnenden Körper besteht in der Anschaulichkeit, Explizitheit und Direktheit, wodurch mittels der Härte der Sätze gerade nicht die Distanz, sondern eine Intimität mit der Leserin erzeugt wird. Denn es ist nicht so sehr die Übertreibung, die hier schockiert und Schaudern auslöst, als vielmehr die Bedrohung durch eine selbst explizierende Wahrheit, die das lesende Subjekt in seiner*ihrer Integrität erschüttert oder durchfährt.⁴³ Es ist ein Zeigen auf ungeliebte und verfemte Wahrheiten.

Terézia Mora schreibt in ihrem Essay »Über die Drastik«: »Ein unerträglicher Satz ist demnach einer, der keine Chance lässt wegzuschauen.«⁴⁴ Dies scheint auf die zitierte Stelle zuzutreffen. Die Explizitheit der Darstellung von sich öffnenden Körpern und den herausfließenden Stoffen und Substanzen, impliziert nicht nur das übermäßig Sichtbare und Gewaltsame, sondern auch das Subtile, das uns im Moment der Rezeption erfrieren lässt oder ins Stottern bringt. Hier spielt vor allem das Obszöne der Körperöffnungen eine zentrale Rolle. Als ein ambivalenter Modus zwischen Scham und Ekel, der hier als Indienstnahme von Affekten fungiert und damit die normative Ordnung stört und von Boyer als politisches Performativ der Ermächtigung inszeniert wird. Boyer operiert somit nicht mit Lakonie oder Ironie, beides häufig verwendete Mittel der Kritik, sondern mit rhetorischer Konkretion und Obszönität der Selbstexposition, wodurch Verletzbarkeit zu einer feministischen und zugleich literarisch-theoretischen Strategie wird. Damit reiht sich Boyer in eine Vielzahl von ähnlichen gelagerten künstlerischen Ansätzen, etwa bei Hannah Wilke, Jo Spence oder Claire Denis, ein, am augenfälligsten ist aber in diesem Kontext wohl ihre Nähe zu den Schriften von Virginie Despentes,

43 Siller, Peter: **Politik der Drastik. 30 Versuche über die Sichtbarmachung des Furchtbaren**, in: *Polar* 16: Kunst der Drastik, Frühjahr 2014, S. 9–16, hier: S. 9. Die Drastik weist eine Familienähnlichkeit mit dem Begriff der **parrhesia** auf. **Parrhesia** (Wahrsprechen) ist nach Michel Foucault die frei-mütige Rede, die sich entgegen sonstiger Gepflogenheiten unverblümt und distanzlos äußert. Vgl. dazu: Foucault, Michel: **Der Mut zur Wahrheit. Die Regierung des Selbst und der anderen II, Vorlesungen am Collège de France 1983/84**, Frankfurt/M. 2012 [zuerst Paris 1984]. Siehe dazu auch den Beitrag von Kathrin Busch in diesem Band.

44 Mora, Térezia: »Über die Drastik«, in: **BELLAtiste. Zeitschrift für junge Literatur**, Nr. 16, Hildesheim 2016, S. 74. Vgl. zum Begriff der Drastik auch: Dath, Dietmar: **Die salzweißen Augen. Vierzehn Briefe über Drastik und Deutlichkeit**, Frankfurt/M. 2005.

deren ebenfalls autotheoretisch-motivierte Schrift *King Kong Theorie*⁴⁵ – ein Text-Hybrid aus Manifest, Konfession und feministischer Theorie – sich als radikale Aufdeckung der normativen Kehrseite kultureller Bilder von Geschlecht und Sexualität lesen lässt. Themen wie Sexarbeit, Pornografie oder sexualisierte Gewalt gegen Frauen werden darin in schonungsloser Exponiertheit offengelegt. Die Härte der Buchstäblichkeit der Sprache sowie die drastischen und pornografischen Elemente werden erstens als zentrale Operatoren der Selbstermächtigung in Stellung gebracht und zweitens als eine Form der (Gegen-)Aneignung eines männlich kodierten und gewaltvollen Sprechens. Entsprechend wählt Despentes als Beschreibung für sich selbst die liminale Figur des *King Kong*, die als Metonymie für eine ungebändigte Sexualität vor der Unterscheidung der Geschlechter fungieren soll. Das behaarte Monster ist nach Despentes einerseits ein geschlechtsloses, andererseits ein sich zwischen den Kategorien Mensch und Tier, Erwachsenen und Kind, Gut und Böse bewegendes Wesen.⁴⁶ Also eine Figur der Verkomplizierung von dichotomen Konstrukten und insofern auch eine Subversion anthropozentrischer Normen.

Verletzbarkeit, situiertes Wissen und das Wissen der Literatur

Wenn wir nun Bilanz ziehen, ist Schmerz nach Boyer weder eine Essenz des Sozialen noch eine rein subjektive Erfahrung, sondern eine Form des situierten und verkörperten Wissens: »Aber es wäre falsch, Schmerz als eine Art Eigentum darzustellen – so falsch, wie ihn als Metaphysik darzustellen. Im Schmerz gibt es immer etwas zu erforschen, aber niemals etwas zu erobern. Es liegt kein Imperium in einem Nerv.«⁴⁷ Der Schmerz ist uns weder unzugänglich noch durch die Medizintechnik objektiviert und verstellt, sondern enthält sowohl das Unvermögen als auch die Handlungsmöglichkeit. So behandelt / verweist Boyers Körperessay auch nicht auf *Verletzlichkeit*, sondern vielmehr auf *Verletzbarkeit*. Während *Verletzlichkeit* auf ein reines Erleiden abzielt, weist das Suffix »bar« im Althochdeutschen auf die Möglichkeit und das Können zurück. Wie die Literaturwissenschaftlerin Lea Schneider in ihrem Dissertationsprojekt *Radikale Verletzbarkeit als feministische Strategie* herausstellt, bedeutet, verletzbar zu sein – wie im englischen »vulnerability« augenfällig wird –, eine Fähigkeit zu haben: offen zu sein, affiziert zu werden, Beziehungen einzugehen und zu lernen. Entgegen der Opfer-Konnotation der *Verletzlichkeit* ist die *Verletzbarkeit* damit eine aktive und ermögliche Kompetenz.⁴⁸

45 Despentes, Virginie: *King Kong Theorie*, Köln 2018 [zuerst Paris 2006].

46 Ebd., S. 114.

47 Boyer 2021 (wie Anm. 16), S. 212.

48 Siehe dazu: »Verletzbarkeit als emanzipatorische Praxis. Mit Paula Fürstenberg, Lea Schneider und David Wagner«, in: *Mental Health und Literatur. Diskussion und Lesungen*, Literaturforum im Brecht-Haus, YouTube-Livestream 20. April 2021, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZbQdpIr6UX4&t=1083s> (letzter Zugriff: 04. August 2021.) Zum Begriff der Verletzbarkeit vgl.

Ausgehend von der Situierung und Verkörperung des Schmerzes insistiert Boyer zwar darauf, dass sowohl jede*r Einzelne als auch der kollektive Körper grundsätzlich verwundbar sind, Art, Intensität und vor allem Geschlecht der Verletzbarkeiten jedoch erst in sozialen Strukturen, habitualisierten Praktiken und klinischen Zusammenhängen konstruiert und reproduziert werden – also einen Resonanzraum umfassen, der von zahllosen Wechselwirkungen mit anderen Subjekten, institutionellen Dispositiven und materiellen Entitäten verändert wird und damit nicht mit der subjektiven oder gar solipsistischen Perspektive zu verwechseln ist. Damit ist die Krankheit nicht nur zufällig verteilt, sondern auch Resultat spezifisch gesellschaftlich, politisch und institutionell wirksam werdender Gefüge. Nicht zuletzt lassen sich Boyers Überlegungen in unmittelbare Nähe zu den gegenwärtigen Vulnerabilitätskonzepten bringen, die im Zuge der Pandemie zirkulieren. Während sich im aktuellen öffentlichen Diskurs um die Pandemie ein medizinisches Vulnerabilitätsverständnis durchzusetzen scheint, das Krankheit naturalisiert und essenzialisiert, insistiert Boyer mit ihrem Körperessay auf der unbedingten Eingebundenheit in Machtdispositive und in materielle Assemblagen.

Boyer erkundet mit ihrem Körperessay Schreibweisen, die die Genregrenzen zwischen Theorie und Literatur übersteigen. Dies gelingt ihr, indem sie das Literarische, Theoretische sowie die Materialität des Körperlichen und den Diskurs gleichberechtigt miteinander in Beziehung setzt. Dadurch ergibt sich eine epistemische Situation, die auch für ein Wissen der Künste eine Virenlanz darstellt. Das analysierende Subjekt und das zu analysierende Objekt zerfallen nicht in der Dichotomie aus aktiv und passiv, sondern werden zu einem sich gegenseitig bedingenden Gefüge. Dies verhält sich kongruent zu Haraways Definition eines situierten Wissens, das sich der Spaltung in ein aktiv wahrnehmendes Subjekt und ein passiv da liegendes Objekts widersetzt. Haraway betont eindringlich: »Situiertes Wissen erfordert, dass das Wissenobjekt als Akteur und Agent vorgestellt wird und nicht als Leinwand oder Grundlage der Ressource.«⁴⁹

Der Körperessay als ein junges und bisher im deutschen Sprachraum wenig untersuchtes Genre scheint im Konnex einer bereits etablierten Forschung zur Poetologie des Wissens neue methodische und erkenntnistheoretische Einsichten für die Literaturwissenschaft und die Theoriebildung bereitzuhalten. Denn die Untersuchungen zu einer Poetologie des Wissens bewegen sich, wenn man dies heuristisch annehmen möchte, zwischen zwei Polen: Auf der einen Seite stehen Studien, die in ihren Analysen literarische Texte als Elemente von Diskursen begreifen; auf der anderen Ansätze, die auf einem spezifischen und privilegierten anderen Wissen der Literatur und der Künste beharren.⁵⁰ Das situierte Wissen, das ich anhand von Boyers

Butler, Judith: *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence*, London / New York 2004.

49 Haraway 1995 (wie Anm. 29), S. 93.

50 Vgl. dazu: Vogl, Joseph: *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen*

Körperessay vorgestellt habe, scheint in gleichen Anteilen an beiden Polen zu partizipieren und damit ein drittes methodisches Setting zu eröffnen. Diese Wissensform folgt einer Logik der Verschränkung, bei der sowohl das Subjekt als auch das Objekt der Untersuchung im Vollzug des verkörperten Schreibens gleichermaßen hervorgebracht wird. Wie bereits zu Beginn dieses Textes skizziert, könnte man mit Karen Barad bei Boyer von einer »Intra-aktion« bzw. einer »Onto-Epistemologie« sprechen. Während die »Interaktion« klar definierte Dinge, aber vor allem zwischenmenschliche Relationen in Beziehung setzt, beschreibt die »Intra-aktion« Prozesse, die vielmehr immanent ineinander verschränkt sind. Ausgehend vom beobachtenden Subjekt gibt es keine cartesianische Trennung zwischen Subjekt und Objekt, Beobachter*in und Beobachtetem sowie untersuchender Person und zu untersuchendem Gegenstand. Agens ist damit keine Kategorie oder Eigenschaft, die durch subjektive und bewusstseinsmäßige Intentionalität angetrieben wird, sondern eine allgemeine und vor allem disseminierte Potenz der weltlichen Veränderungen zwischen, aber auch in den Dingen. Boyers Körperessay ist nicht das Ergebnis sprachlicher Repräsentation, sondern ein umkämpfter Schauplatz, in dem die Krankheit nicht die Rolle eines passiven Untersuchungsobjektes einnimmt, sondern wesentlich am Schreiben beteiligt ist oder sich sogar im Schreibprozess erst formiert. Wissen ist folglich nicht in kantischer Manier an die Erkenntnisfähigkeit des menschlichen Geistes gebunden, sondern entsteht in ko-relationalen Beziehungen zur Materie und zum Körperlichen. Erkenntnis findet nur im Vollzug einer Verkörperung statt – also diesseits einer Dichotomie zwischen einem erkennenden Subjekt und einem passiv wahrgenommenen Objekt. Einem kontemplativen und distanzierten Anschauen und Erkennen wird mit *Die Unsterblichen* ein situiertes und einverleibtes Wissen entgegengesetzt. Ein Spekulieren mit dem eigenen Körper, der die Grenzen des Wissens experimentell abtastet, sie auf ihre Gültigkeit hin befragt und sie zugleich überschreitet. Diese relationale und situiert-verkörperte Poetik ist nicht ein Schreiben über als vielmehr ein Schreiben mit dem Schmerz.

