

**Rezension: Sarina Tschachtli, Körper- und Sinn Grenzen.
Zur Sprachbildlichkeit in Dramen von Andreas Gryphius.
Fink, München 2017. 223 S., € 39,90**

Franz Fromholzer

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Fromholzer, Franz. 2020. "Rezension: Sarina Tschachtli, Körper- und Sinn Grenzen. Zur Sprachbildlichkeit in Dramen von Andreas Gryphius. Fink, München 2017. 223 S., € 39,90." *Arbitrium: Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Literaturwissenschaft*. Berlin: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/arb-2019-0045>.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/>



Sarina Tschachtli, *Körper- und Sinn Grenzen. Zur Sprachbildlichkeit in Dramen von Andreas Gryphius*. Fink, München 2017. 223 S., € 39,90.

Besprochen von **Franz Fromholzer**: Queen Mary University of London, School of Languages, Linguistics and Film, Mile End Road, GB-London E1 4NS, E-Mail: f.fromholzer@qmul.ac.uk

<https://doi.org/10.1515/arb-2019-0045>

Sarina Tschachtli's klar fokussierte Studie analysiert Strategien der Bedeutungsstiftung in den Dramen von Gryphius, die sich explizit auf Körpermetaphorik stützen. Tschachtli gelingt es, die Ambivalenzen und Paradoxien einer im extremen Schmerz sinnlosen Körpererfahrung multiperspektivisch aufzuzeigen, der die Sinnhaftigkeit der sprachlichen Körperbilder kontrastiv gegenübersteht. Bereits im instruktiven Einleitungskapitel wird am Beispiel der Anatomie das Zerschneiden des Körpers als Akt der Erkenntnis und der Gewalt vorgeführt und in Analogie dazu der Ansatz der Studie entwickelt, einen „Beitrag zur Metapherngeschichte“ (S. 30) leisten zu wollen. Die am Körper wahrgenommene Sinnordnung, so die überzeugende These, werde in den Dramen von Gryphius vielfach auf ihre Grenzen hin erprobt und so das Auflösen von Sinnordnungen zum abgründigen Theaterexperiment, das eine sprachliche Bewältigung erfordert. Unter diesem Blickwinkel setzen die exemplarischen Untersuchungen in den Einzelkapiteln ein.

Tschachtli's Analyse von Blut und Bedeutung im *Leo Armenius* nimmt produktiv den Ansatz von Nicola Kaminski auf, die Ambiguität von Zeichen in den Fokus zu rücken. Blut als materielle Währung der Gewalt, als für das humorale Selbstverständnis zentrale Körperflüssigkeit oder als Maß der irdischen Gerechtigkeit – das Trauerspiel verweise stets auf eine blutige Eindeutigkeit, die auch diskursiv durch eine „überbordende Zeichenhaftigkeit“ (S. 71) des Bluts nicht überlagert werden könne, so Tschachtli. Allein als Anzeichen von Gewalt werde das Blut einer Evidenz zugeführt, während politischen, religiösen und poetischen Zeichen jene Eindeutigkeit fehle (vgl. S. 73). Der Körper als symbolische Schwachstelle des Herrschers erscheint damit als zentrale Herausforderung des politischen Machtdiskurses.

Eine stringente Lesart der *Catharina von Georgien* wird anhand der Gegenüberstellung von zerstörtem Körper und Fleischwerdung des Wortes entwickelt. Der rhetorischen Evokation der Folterung kommt für Tschachtli dabei eine entscheidende theologische Bedeutung zu (die „sprachliche Visualität des körperlichen Leidens will einen Moment der Transzendenz verfügbar machen“, S. 90), wohingegen Catharinas unversehrter Auftritt am Ende paradox eine Sinnstiftung durch „Entsemantisierung des Körpers“ (S. 98) betreibe. Der Märtyrerkörper ist folglich performativ ein unhaltbares Medium der Sinnstiftung.

Überzeugend argumentiert Tschachtli, Gryphius wende sich gegen das Erkenntnismodell der Anatomie, wenn in *Cardenio und Celinde* „aufwändig das Abwenden von dieser Versuchsanordnung“ (S. 127) und das „Phantasma der Entdeckung“ (S. 131) inszeniert werde. Anhand der Antagonismen von Herz und Schrift, Materie und Metapher, wortloser Übereinkunft und sprachlicher Kommunikation bindet Tschachtli's Deutung die anatomisch vorgeführte Selbsterkenntnis der Endlichkeit an eine abgründige Erfahrung der eigenen Körperlichkeit. Zu fragen wäre hier, ob nicht die inszenierte Sprache in *Cardenio und Celinde* ebenfalls an Abgründe diesseitiger Endlichkeit zu führen vermag (vgl. etwa S. 110: „Die Nicht-Kommunikation wird damit bedeutender als die Kommunikation [...]“). Insgesamt greifen die von Tschachtli aufgezeigten Erkenntnismodelle häufig auf visuelle und akustische Sinneswahrnehmungen zurück, deren Fragwürdigkeit (z.B.

auch im Gegenüber von innerem und lediglich äußerem Sehen bei Augustinus) die Theaterbühne als Ort der Erkenntnis selbst affizieren.

Das *Papinian*-Kapitel rückt bemerkenswerterweise nicht den Protagonisten in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, sondern es wird in einer Analyse von familiären Bindungen („Die Familie wird hier als *ein* Körper verstanden [...]“, S. 139) die Dynamik der Gewalt im Herrscherhaus und der Familie Papinians fokussiert. Der Angriff auf den Familienkörper kann somit immer auch als ein Akt der Selbstverletzung begriffen werden und eine weibliche Perspektive auf Papinians exemplarischen Tod tritt in den Vordergrund („die Mütter beharren in ihrem Entsetzen auf der Grausamkeit der Tode“, S. 161). Tschachtli stellt diesen Entsetzen auslösenden Gewaltakten eine Deutung von Sprache als Heilmittel entgegen (vgl. S. 151), das gegen die bedrohliche Sinnnegation der Handlung eingesetzt wird. Andererseits gelingt es Tschachtli unter Berufung auf Juliane Vogels Konzept einer Dialogskepsis (vgl. S. 146f.), Sprache als Medium der Sinnstiftung im *Papinian* aber auch als höchst fragwürdig erscheinen zu lassen.

In einem weit gespannten Bogen verhandelt Sarina Tschachtli das Verhältnis von Körper und Materie in *Horribilicribrifax Teutsch* unter ökonomischem Vorzeichen. Die Analogie von leerem Beutel und leerer Sprache werde in den materiell bestimmten Liebesbeziehungen (zweifelsohne auch mit Humor) verdeutlicht und bis hin zum „Ersetzen von Text durch Materie“ (S. 191) erprobt. Die wohl höchste Währung der Komödie, das „Jungfern Fleisch“, drohe wertlos zu werden – allein die sprachliche Selbstbehauptung der Frauen sichert diesen dagegen ihren Selbstwert. Die Abgründe der Körpererfahrung erkennt Tschachtli im *Horribilicribrifax Teutsch* folglich in den warenökonomisch determinierten weiblichen Körpern, die zur schieren Materialität reduziert werden.

Im klar strukturierten Schlusskapitel wird der Körper als Medium der Sinnstiftung nochmals konzise mit den grauenhaften Szenen „abgründiger Verletzung und Leblosigkeit“ (S. 197) kontrastiert, die etwa auch im Prolog der *Catharina von Georgien* zum Tragen kommen. Den Umschlagsmoment von sinnlos erfahrener Körperlichkeit und demgegenüber sinnhaftem Körperbild kann Tschachtli so luzide abschließend aufzeigen. – Die Dramen von Andreas Gryphius lassen sich letztlich allenfalls höchst widerspenstig einer teleologischen Erzählung zuordnen, die eine Emanzipation von Körperlichkeit und Körpererfahrung gegenüber traditionell theologischen Bedeutungsebenen in der Neuzeit postuliert.