

SERIES

Edition Weltordnung – Religion – Gewalt

Editor-in-Chief: Wolfgang Palaver

Editorial Board:

Andreas Exenberger, Wilhelm Guggenberger, Johann Holzner, Brigitte Mazohl,
Dietmar Regensburger, Alan Scott, Roman Siebenrock, Kristina Stöckl

Band 8

innsbruck university press



Gianluca Crepaldi
Andreas Kriwak
Thomas Pröll

Forschungsplattform Politik-Religion-Kunst, Universität Innsbruck

Gedruckt mit Unterstützung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung in Wien, des Vizerektorats für Forschung der Universität Innsbruck, der interfakultären Forschungsplattform Politik-Religion-Kunst der Universität Innsbruck und des Amts der Tiroler Landesregierung, Abteilung Kultur.



© *innsbruck* university press, 2011
Universität Innsbruck, Vizerektorat für Forschung
1. Auflage
Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Carmen Drolshagen
Umschlagmotiv: © Christoph Fintl
Redaktion (einschl. Satz und Lektorat): Joseph Wang, Cathrin Schiestl, Gianluca Crepaldi
Herstellung: Finidr, s.r.o.

www.uibk.ac.at/iup

ISBN 978-3-902811-06-6

Gianluca Crepaldi, Andreas Kriwak, Thomas Pröll (Hg.)

Kleist zur Gewalt

Transdisziplinäre Perspektiven

Inhaltsverzeichnis

- 7 Der ‚dichtende Terrorist‘ oder die Sucht nach Intensität (Vorwort)
Gianluca Crepaldi

(I) Psychoanalytische, philosophische und anthropologische Zugänge

- 19 Deutungsversuch eines Gewaltausbruchs. Die kleistsche Figur
Michael Kohlhaas als Symbol für die Ambivalenz des
Gerechtigkeitsbegriffes
Thomas Pröll
- 45 Gott oder mechanischer Gliedermann? Die religiöse Problematik in
Kleists Essay *Über das Marionettentheater*
Wolfgang Palaver
- 63 Gewalt als Gruppenphänomen. Eine psychoanalytische Sitzung mit
Kleists *Das Erdbeben in Chili*
Gianluca Crepaldi
- 91 Kleist mit Lacan. *Die Marquise von O...* oder Gewalt als Sackgasse im
Symbolischen
Andreas Krivak

(II) Literaturwissenschaftliche, philologische und linguistische Zugänge

125 Gewalt und Gegengewalt im *Michael Kohlhaas*. Rechtfertigung der Selbsthilfe?

Klaus Müller-Salget

135 Dies kann nicht die beste aller Welten sein! Kleists Entfesselung der Gewalt im Spannungsfeld der Weimarer Klassik

Marion Tulka

171 Polyphone Dramatik als Schauspiel wider die Einförmigkeit der Gewalt?

Helmut Grugger

201 Verführt. Mikrostrukturen der Gewalt in Kleists *Das Käthchen von Heilbronn* oder *Die Feuerprobe*

Monika Meister

213 Autorinnen und Autoren

Der ‚dichtende Terrorist‘¹ oder die Sucht nach Intensität (Vorwort)

Gianluca Crepaldi

Diesem Kindergesicht allerdings traut man die Seelenstürme, auch die wilden Verbrechen nicht zu, von denen sein Drama strözt.²

In der Gewalt von Mächten, die keinen Zweifel lassen, daß sie uns vernichten können, weil in uns selber etwas, das wir nicht kennen wollen, ihnen entgegenkommt. [...] Er ist nicht Herr dessen, was in ihm denkt.³

Denn kein Mensch kann auf die Dauer mit der Erkenntnis leben, daß so stark wie sein Widerstand gegen das Übel der Welt, der Trieb in ihm ist, sich diesem Übel unbedingt zu unterwerfen.⁴

Was mich tötet, zu gebären.⁵

Christa Wolf über Heinrich von Kleist

Auch 200 Jahre nach seinem Tod im November 1811 hat das Werk des preußischen Dichters und Dramatikers Heinrich von Kleist nichts von seiner kraftvollen Wirkung eingebüßt. Seine genuine Poetik des Radikalen wird vor allem in der literarischen Umsetzung eines Grundproblems von Humanität entfaltet: in der Frage nach der Gewalt, die bei Kleist zweifelsohne zum ubiquitären Phänomen wird. Die Geschichten sind blutig, die Sprache brutal, aber niemals platt. Als Phänomenologe der Mannigfaltigkeit ist Kleist bemüht, Gewalt auf unterschiedlichsten Ebenen und in ihren differenzierten Qualitäten zu untersuchen; sie tritt sowohl in der Getriebenheit des Einzelnen als auch zwischen Individuen in Erscheinung, in Liebe, Sexualität und Geschlechterkampf, innerfamiliär oder in Familienfehden,

¹ Ronald Pohl in der österreichischen Tageszeitung *Der Standard* vom 2.1.2011: „Dem armen Genie Kleist, dem hinieden auf Erden bekanntlich nicht zu helfen war, diente die zweideutige Einrichtung unserer Welt zum Anlass, ihr als dichtender Terrorist zu begegnen. Nur im Exzess, in der Maßlosigkeit seiner Sätze und Figuren, glaubte er die Kluft, die sich zwischen ihm und der Schöpfung auftat, überwinden zu können.“

² Wolf 2007, 24.

³ Wolf 2007, 15.

⁴ Wolf 2007, 53.

⁵ Wolf 2007, 91.

gesellschaftlich und politisch, zwischen Bürgern und Eliten, innerhalb einer Volksgruppe oder zwischen den Völkern – und in Gestalt rasender Wut reicht sie beinahe über das Diesseits hinaus. In der Erzählung *Der Findling* verweigert der römische Güterhändler Piachi trotz der über ihn verhängten Todesstrafe die priesterliche Absolution, um seinem verhassten Adoptivsohn wenigstens in der Hölle habhaft werden zu können: „Ich will nicht selig sein. Ich will in den untersten Grund der Hölle hinabfahren [...] und meine Rache, die ich hier nur unvollständig befriedigen konnte, wieder aufnehmen!“ (SWB II, 214f.)

Rüdiger Safranski bezeichnet den jung verschiedenen Autor und Außenseiter zur Zeit des deutschen Idealismus als einen der „größten Hasser“, der es lustvoll wie kein anderer vermochte, den Akt des Tötens und die damit einhergehenden überwältigenden Affekte kunstvoll in Sprache zu kleiden. „[M]it dem Extremismus seiner Gefühle und dem Absolutismus seines Ichs“⁶ wird er zum genialen und zugleich gefährlichen Romantiker, der kompromisslos um die ästhetische Entfesselung seiner selbst besorgt ist, die „unvermittelt in die politische Sphäre durchbricht und dort einen beklemmenden Fanatismus erzeugt.“⁷ In einem Interview mit Goebels-Darsteller Ulrich Matthes, überlegt Alexander Kluge gar, ob man dem Faschismus noch fern wäre, wenn der Kleistschen Raserei ein entsprechender administrativer Apparat zur Seite stünde, zumal auch der Nationalsozialismus als systematisch administrierter Hass gedacht werden könne.

Trotz Kleists Ambitionen zur politischen Agitation wäre es schlichtweg unredlich und falsch, ihn als Imperialisten, Rassisten, Kriegstreiber oder Vordenker totalitärer Systeme zu vereinnahmen: „Ihm ging es um die Befreiung von Fremdherrschaft und, in der *Rettung von Österreich*, um eine Umgestaltung der Herrschaftsverhältnisse in Deutschland.“⁸ Die *Hermannsschlacht* wird von Safranski zwar als „eine einzige leidenschaftliche Verherrlichung des totalen Vernichtungskrieges“⁹ beschrieben, könne aber letztlich nicht mit ideologischer Gesinnung oder konkreten politischen Motiven erklärt werden, sondern würde in erster Linie mit Kleists *Sucht nach Intensität* zusammenfallen, die, falls nötig, auch in Hass und imaginärer Grau-

⁶ Safranski 2010, 189.

⁷ Safranski 2010, 189.

⁸ Müller-Salget 2002, 262.

⁹ Safranski 2010, 189.

samkeit die „Ekstase der Hingabe“¹⁰ findet und in der sich, allgemein gesprochen, die Sehnsucht nach dem Kampf ausdrückt. Diese Maßlosigkeit und innere Unbedingtheit des Autors ist das Korrelat seiner „panischen Angst vor der Leere“¹¹, die es ihm wohl zeitlebens verwehrte ein Amt zu übernehmen und ein bürgerliches Leben zu führen. Zwischen Rousseauistischer Naivität und Kantscher Desillusionierung changierend, strebt Kleist in seiner Wahrheitsuche immer nach „ultimativen Lösungen.“¹²

„Vom paradiesischen Urzustand der Unschuld sieht sich der Mensch durch einen Abgrund getrennt: einen Riss, der quer durch die Welt verläuft. Der preußische Dichter verschmähte es in seinen dramatischen Werken fortan, die Beziehungen der Menschen untereinander anders denn als Katastrophen darzustellen. Kleist hat aus der Philosophie Immanuel Kants den unversöhnlichsten Schluss gezogen: Da wir das ‚Ding an sich‘ nur mithilfe unserer Verstandesbegriffe zu erfassen vermögen, können wir es seinem Kerne nach nur verfehlen. Was uns in der Welt der Erscheinungen daher entgegentritt, ist es auch wert, gestürzt zu werden.“¹³

Trotz allen psychologisierenden Versuchen die Radikalität, Impulsivität und Maßlosigkeit seiner Dramen und Erzählungen sowie die darin nicht ohne Lust inszenierten Gewaltphantasien biographisch als Ventil einer unterdrückten Aggressivität zu interpretieren, trotz allem Gerede über die subjektive Befindlichkeit des jungen Preußen muss mit Nachdruck auf ein „objektives“ Anliegen des Autors bestanden werden. Dieses liegt, wie die Eingangszitate von Christa Wolf bereits andeuten, nicht nur in der Zerstörungswut, der inneren Zerstörtheit oder selbstzerstörerischen Tendenzen eines neurotischen Einzelnen, sondern der gesamten Gattung Mensch. Wo Hegel noch eitle romantische Willkür und subjektiven Mystizismus bei Kleist ortete¹⁴, könnte heute eine *Dialektik der Aufklärung* avant la lettre gelesen werden. Wider einer finalisierenden und versöhnenden Geschichtsdeutung, erweist sich Kleist als Ent-Idealisierer, Anti-Aufklärer und, gemessen an einigen humanistischen Zeitgenossen, wohl auch als moderner Realist. Gewalt bei Kleist ist nicht vorder-

¹⁰ Safranski 2010, 189.

¹¹ Safranski 2010, 190.

¹² Safranski 2010, 191.

¹³ Ronald Pohl in der österreichischen Tageszeitung *Der Standard* vom 2.1.2011

¹⁴ Vgl. Safranski 2010, 238.

gründig Mittel zu humanitären Zwecken, sie hat kein „gutes“ *telos*, und „Happy Ends“ gibt es nur, sofern sie auch ironisch gebrochen werden. Zu seinem anstößigen Menschenbild gehört eine allgemeine Neigung zu Zerstörung und Vernichtung, die ihn in dieser Hinsicht auch zum geistigen Vorfahren Sigmund Freuds werden lässt, der Aggression und Destruktion letztlich in der Triebstruktur des Menschen verortet.¹⁵ Die Kleistsche Analyse des menschlichen Daseins, dessen ureigentlicher Bestandteil auch Gewalt ist, verbietet eine rein auf historische Umstände beschränkte Betrachtung der Gewaltproblematik in seinen Werken.

Gegen die Gediegenheit eines Goethe oder Hegel steht Kleists Besessenheit vom Makel, sein permanentes Ringen mit eigener innerer Zerrissenheit und Ambivalenz, welches das Beste und zugleich das Schlechteste meist in der Brust ein und derselben Figur beheimatet. Wer könnte „schönere“ Auskunft über die Gewalt geben als jener Autor, der sie dichterisch kultiviert hat und der ihr einbruchartiges Auftreten in allen Makro- und Mikrobereichen für die Leserschaft erlebbar machen konnte? Damit erübrigt sich auch die ausführliche Begründung eines Aktualitätsbezugs für das Vorhaben einer neuerlichen theoretischen Auseinandersetzung mit seinem Werk: Der gegenwärtige Zustand der Welt ist mehr als gebrechlich; auf globaler Ebene stehen uns die Eskalation von Konflikten, barbarische Gewaltexzesse und Katastrophen apokalyptischen Ausmaßes täglich vor Augen und verlangen – immer wieder aufs Neue – nach grundsätzlicheren Anstrengungen, dem Gewaltpotential von Mensch und Sozietät eine verstehende Dimension zur Seite zu stellen. Es entspricht der Auffassung der Herausgeber, dass Heinrich von Kleists Werk eine in dieser Hinsicht herausragende Erkenntnisquelle darstellt.

Transdisziplinäre Perspektiven

(I) Psychoanalytische, philosophische und anthropologische Zugänge

Thomas PRÖLL eröffnet den Band und nimmt sich mit seinem Essay dem „Typus“ *Michael Kohlhaas* an, um in der Deutung seines Gewaltausbruchs die grundsätzliche *Ambivalenz des Gerechtigkeitsbegriffes* zu reflektieren. Die Metamorphose des pflichtbewussten Bürgers

¹⁵ Vgl. Freud 2003, 173.

und Familienvaters, dessen Seele durch anhaltende Verletzungen seines Rechtsbewusstseins traumatisiert wird und aus ihm einen rachsüchtigen, kompromisslosen Fanatiker werden lässt, scheint die rigide Internalisierung einer abstrakt-idealistischen Rechtsvorstellung anzuzeigen. Mit derselben Strenge, die Kohlhaas' eigene Rechtstreue bestimmt, fordert er diese von der Gesellschaft zurück, und mehr noch, stellt sein Leben in den *zornigen* Dienst der Wiederherstellung einer Idee der Gerechtigkeit. Sein diesbezügliches Engagement sieht er durch transzendente Instanzen legitimiert; vor diesem Hintergrund wird Gewalt leicht zum probaten Mittel. Seine extreme Neigung zum Aktionismus scheint aber auch durch eine genuine Veranlagung zum *Tatmenschen* bedingt, der, wenn die entsprechenden Umstände eintreten, die Gewalttat nicht scheut. Doch gilt es auch über den Fall „Kohlhaas“ hinaus festzuhalten, dass *dem keineswegs autonomen Subjekt Mensch ein totaler Gewaltverzicht nicht zukommt*. Die provokante These wird im Kontext rechtsphilosophischer und anthropologischer Überlegungen diskutiert und durch Vertreter der abendländischen Geistestradiation – namentlich Platon, Nietzsche, Freud und Sloterdijk – gestützt.

Ausgang nehmend vom Essay *Über das Marionettentheater* versucht sich Wolfgang PALAVER an einer Verortung des Humanen vor dem Hintergrund einer modernen Sehnsucht nach dem Toten und Anorganischen als einem Ort der Reflexionslosigkeit, die – metaphorisiert im biblischen Sündenfall – von Kleist zur Diskussion gestellt wird. In der Glorifizierung der vollkommenen Mechanik und ästhetischen Grazilität von Marionetten, inszeniert sich die religiöse Problematik einer Abwendung des Menschen von Gott als versuchte Installierung eines vom Anderen unabhängigen, *unorganischen*, autonomen Subjekts. In bedeutenden Stoßrichtungen neuzeitlicher und moderner Philosophie wird diese Tendenz erkannt und kursorisch aufgezeigt. Rousseaus Ausführungen zum ewigen *Pflanzenleben*, Hegels ans Ende gelangte Bewusstsein oder Freuds *Todestrieb* werden als unterschiedlicher Ausdruck derselben immanenten „Todessehnsucht“ nach Befreiung des Seins von Bewusstseins- und Erkenntniszwängen interpretiert. In der mimetischen Theorie René Girards findet sich eine theoretische Aufschlüsselung dieses Strebens. Der Wunsch nach einer *reflexionsfreien Zone* gipfelt im Versuch der *Divinisierung* des Selbst; dem Hass auf den andauernden Reflexionszwang folgt eine verzweifelte Flucht in den Irrweg eines *Götzendienstes* an einem selbstgenügsamen Menschentypus. Zur Rettung der Reflexion

wird schließlich auf Augustinus und Kierkegaard verwiesen, deren Mahnung, die menschliche Kreatürlichkeit demütig anzunehmen, nur die gottferne Reflexion als Übel anprangert.

Mit der Anwendung *gruppenpsychoanalytischer* Deutungskategorien auf einen literarischen Text betritt Gianluca CREPALDI wissenschaftliches Neuland. Figuren und Konstellationen in Kleists vielinterpretierter Novelle *Das Erdbeben in Chili* werden als Material einer analytischen Gruppensitzung aufgefasst und mit Begriffen geordnet, die dem Werk Wilfred Bions, dem Begründer der gruppenpsychoanalytischen Forschung und Praxis, entlehnt werden. Wird das Ordnungsprinzip einer Gruppe durch bestimmte Faktoren beeinträchtigt oder werden – wie durch das Erdbeben – Strukturen einer Gesellschaft außer Kraft gesetzt, verliert das Gruppen-Ich die Kontrolle, unbewusste Prozesse gewinnen die Oberhand, Menschen werden von der Freisetzung anarchischer Gewalt bedroht. Bion konnte empirisch aufzeigen, dass diese Prozesse sich nach immer wiederkehrenden Mustern organisieren und eine unbewusste Gruppenkultur etablieren, die im Wesentlichen vom dynamischen Wechselspiel dreier Faktoren geprägt ist: *Abhängigkeit, Kampf und/oder Flucht und Paarbildung*. Der Kleistsche Text rund um ein Liebespaar, erzählt eine Geschichte der Gewalt, des Untergangs eines unterdrückerischen Systems und der Hoffnung auf eine paradiesische Utopie, die beinahe erreicht, wieder von der ‚alten Ordnung‘ eingeholt und aufs grausamste vernichtet wird. Hierin gleicht sie auf einer allegorischen Ebene Erfahrungen, die in analytischen Gruppen gemacht werden. In der Anwendung der Gruppenpsychoanalyse auf textliche- sowie außertextliche (gesellschaftliche) Realität(en), zeigen sich Vergleichsmöglichkeiten zur mimetischen Theorie des Kulturanthropologen René Girard.

Mit der *Marquise von O...* rekapituliert Andreas KRIWAK subjekttheoretische Positionen Jacques Lacans und setzt diese mit Kleists dichterischem Anspruch in Beziehung. Die Subjektkonstitution der beiden Protagonisten – der Marquise und des Grafen – hat ihren paradoxen Ursprung im Trauma der *Vergewaltigung*: Mit dem Eindringen des Grafen kommt ein Riss in die Welt einer ehemals behüteten Frau, die überwältigende Begegnung mit ihm ist die Konfrontation mit (s)einer *radikalen Leere*, ist ein Blick in den Abgrund des Anderen. Zuvor lebt die Marquise völlig eingebettet in den Lebenszusammenhang der väterlichen Burg, *in der größten Eingezogenheit*, in einem Zustand „vor dem Sündenfall“. Erst der Einbruch des

Fremden in Gestalt der Russen, ihre Rettung durch den in diesem Moment zur Engelserscheinung idealisierten Grafen und das darauffolgende (und anschließend verdrängte) traumatische Erlebnis, welches sich aber über die Schwangerschaft vermittelt, *macht sie zu einem radikal neuen Menschen, wenn sie nicht überhaupt erst vermenschlicht bzw. subjektiviert wird.* Auch der Graf ist überwältigt worden und hat im Akt der Vergewaltigung die Bahnen eines symbolisch strukturierten Begehrens verlassen, um sich im genießenden Exzess kurzzeitig in der Leere des Anderen zu verlieren. Ein Gegenüber, mag er oder sie auch eine geliebte Person sein, bleibt letztlich immer ein Geheimnis, genauer gesagt, eine Bedrohung und ein Ort, von dem Aggression, Schrecken und Gewalt ausgehen können. Diese Verunsicherung des Subjekts ist typisch für das gesamte Kleistsche Oeuvre.

(II) *Literaturwissenschaftliche, philologische und linguistische Zugänge*

Klaus MÜLLER-SALGET stellt durch genaue Textbetrachtung und mit Blick auf Kleists eigene Quellen das Für und Wider der Gewaltanwendung durch Kohlhaas gegeneinander. Die Analyse einiger Wortgruppen im Bedeutungsbezirk der Gewalt – schlagen, geschlagen werden, Macht, Ohnmacht usw. – lässt Rückschlüsse auf die Parteinahme des Erzählers für die Seite des Helden und damit verbunden eine gewisse Sympathiesteuerung des Lesers in Richtung Kohlhaas zu, die nicht zuletzt durch sehr negative Zeichnung seiner Gegner betrieben wird. Zudem wertet Kleist seine fiktive Figur gegenüber dem historischen Vorbild Hans Kohlhaase deutlich auf. Dennoch findet ein gewisses Unbehagen gegenüber Gewaltanwendung und Größenwahn ‚des Mordbrenners‘ auch seinen Niederschlag im Text. Wenn gesagt wird, dass Kohlhaas ‚in seiner Tugend ausgeschweift‘ sei, ist das zentrale Paradoxon benannt: Der Held ist kein Revolutionär, sondern bringt das Kleistsche Bemühen um den Einzelnen in seinem Anspruch auf Glück und (der Wiederherstellung von) Gerechtigkeit zum Ausdruck. Trotz der Parteilichkeit von Erzähler und Autor wissen beide, dass *der Selbsthelfer in der Gefahr der Selbstüberhebung steht*, die in diesem Falle nicht nur ihn selbst, sondern Unbeteiligte das Leben kostet.

Marion TULKA zeigt in ihrem Beitrag, wie fundamental Kleist mit der *Hermannsschlacht* und den *Politischen Schriften des Jahres 1809* gegen das u.a. von Herder formulierte Humanitätsprinzip der Weimarer Klassik verstößt. Als Faktoren, die das überproportional hohe Ausmaß seiner Gewaltdarstellungen bedingen, werden bestimmte

(antike und zeitgenössische) literarische Vorbilder Kleists, die politische Lage rund um die Französische Revolution sowie der Nationalismuskurs der deutschen Literatur im Zuge der napoleonischen Besetzung identifiziert. Offen bleibt jedoch, inwieweit Gewalt für Kleist ein, in erster Linie, kritikwürdiges Phänomen darstellt oder inwiefern gar eine Faszination für das Thema besteht, die eine teilweise Billigung von Gewalt miteinschließt. Die in der *Herrmannsschlacht* ausgesprochene Forderung nach totaler Annihilation des Gegners zeigt ein gewisse Schlagrichtung zurück zur Barbarei an, die nicht als singuläre Entgleisung des Dichters gelesen werden kann, sondern tief im Herzen des Kleistschen Werks verortet werden muss. Die Bewertung dieser Seite des Dichters wird für den Interpreten zur Gratwanderung: In Vielem ist Kleist realistischer, weniger naiv und moderner als viele seiner humanistischen Zeitgenossen; deshalb muss er aus den Fängen all jener befreit werden, die ihn zum totalen Gewaltverherrlicher abstempeln. Dennoch ist Kleists – größtenteils politisch motivierte – Affinität zur Gewalt eine schwer verdauliche und Unbehagen verursachende Tatsache, die bei aller Mühe nicht restlos erklärbar ist.

Helmut GRUGGER präsentiert Kleists mehrstimmig-komplexe und Eindeutigkeiten auflösende Dramatik als performativ-diskursiven Versuch, die Einförmigkeit von Gewalt mit ästhetischen Mitteln zu brechen, denn: Gewalt *steht in Affinität zur Eindeutigkeit*. Aufklärerische Belehrung durch einfältigen Realismus wird bei Kleist zugunsten einer *komplexen Mehrdeutigkeit des in eine verdichtete Form der Poetizität gestellten ‚Realen‘* verabschiedet. Die Frage nach der Gewalt wird als eine Frage der Beziehung von Ein- und Mehrdeutigkeiten aufgeworfen, die sich in der durchgehend ambiguen Spannung seiner Dramen niederschlagen. Kleist reproduziert unterschiedliche Gewaltphänomene auf zahlreichen gesellschaftlichen Ebenen, ohne diese einer wiederum monosemierenden – d.h. Eindeutigkeit schaffenden – Analyse zuzuführen. Sogar die als agitatorisch verrufene *Herrmannsschlacht* lässt sich nicht nur hinsichtlich ihrer gewaltmobilisierenden Vorbildwirkung lesen, sondern auch im Hinblick auf eine Unredlichkeit bloßstellende und Gewalt entlarvende Funktion. Polyphonie, Polysemierung, Ambiguität sowie letztlich die Nicht-Unterscheidbarkeit von ‚gut‘ und ‚böse‘ sind Kleists künstlerische Mittel, um reflexive Räume zu eröffnen, die der Zersetzung des Einförmigen dienen und manifeste Gewalt verhindern könnten.

„Du legst mir deine Worte kreuzweis, wie Messer, in die Brust!“ – Monika MEISTER beschließt den Band, indem sie unsere Aufmerksamkeit auf die Gewalt in den Mikrostrukturen der Sprache richtet, auf die *Körperlichkeit der Sprachzeichen*, auf die *Materialität der Sprache*, auf die Durchdrungenheit der Worte von Gewalt in differenzierten Abstufungen, Verästelungen und Nuancen. Mechanismen von Macht, Gewalt und Kriegsführung sind wesentliche Quellen, an denen Kleist seinen Textfluss entspringen lässt. Exemplarisch wird der Diskurs der Verführung im *Kätzchen von Heilbronn* als ein Diskurs der Gewalt des Begehrens diskutiert, die *mit all ihren verdrängten Anteilen Kleists Text strukturiert*. *Der ambivalenten Faszination der Verführung des Kätzchens sind andere Formationen von Gewalt* – bewaffnete Auseinandersetzung, Krieg, Gericht usw. – *binzugesetzt*.

Die Idee zum Sammelband entstand im Anschluss an die eineinhalb Jahre andauernde und begeisterte Kleist-Lektüre eines Privatissimums, das vor über einem Jahrzehnt an der Universität Innsbruck initiiert wurde und dessen geistige Schnittmenge seit jeher zwischen Literatur, Philosophie und Psychoanalyse angesiedelt ist.¹⁶ Die Herausgeber sind zudem Mitglieder der inter fakultären Forschungsplattform *Politik-Religion-Kunst* und Teilnehmer im Cluster *Anthropologie und Gewalt*. Themen des Bandes konvergieren mit Fragestellungen, die seit vielen Jahren innerhalb der Plattform transdisziplinär diskutiert werden, sodass sich ein Erscheinen zum Kleist-Jubiläum 2011 in der hauseigenen *Edition Weltordnung-Religion-Gewalt* anbot. Zum Ende gilt es noch im Namen der Herausgeber zu danken: Erwähntem Lesekreis für lange und intensive Kleist-Diskussionen, der Forschungsplattform für die Förderung in finanzieller und inhaltlicher Hinsicht, der Lektorin Cathrin Schiestl für die engagierte und gründliche Arbeit, Joseph Wang für seine großzügige Hilfsbereitschaft bei der Erstellung des Layouts und allen von uns eingeladenen Autorinnen und Autoren, die mit ihren spannenden Texten das Buch erst zu dem machen, was es ist. Dankeschön.

Innsbruck im Mai 2011

Für die Herausgeber
Gianluca Crepaldi

¹⁶ Es handelt sich hierbei um das dritte Buchprojekt aus den Reihen des Lesekreises (Vgl. Ernst 2009 u. vgl. Crepaldi/Kriwak/Zangerle 2010).

Literatur

Werkausgabe

[SWB II] Kleist, Heinrich von (2001): Sämtliche Werke und Briefe, Hg. v. Helmut Sembdner, Zweiter Band, dtv, München.

Weitere Literatur

Crepaldi, Gianluca/Kriwak, Andreas/Zangerle, Simon (Hg.) (2010): Lust im Spiegel von Literatur, Philosophie und Psychoanalyse, innsbruck university press, Innsbruck.

Ernst, Werner W. (Hg.) (2009): Liebe im Zeichen von Lieblingsliteratur, innsbruck university press, Innsbruck.

Freud, Sigmund: Warum Krieg? In: ders.: Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften, Fischer, Frankfurt am Main, 163-180.

Müller-Salget, Klaus (2002): Heinrich von Kleist, Reclam, Stuttgart.

Safranski, Rüdiger (2010): Romantik. Eine deutsche Affäre, Fischer Frankfurt am Main.

Wolf, Christa (2007): Kein Ort. Nirgends, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

*(I) Psychoanalytische,
philosophische und
anthropologische Zugänge*

Deutungsversuch eines Gewaltausbruchs Die kleistsche Figur *Michael Kohlhaas* als Symbol für die Ambivalenz des Gerechtigkeitsbegriffes

Thomas Pröll

Vorbemerkung

Ein unbescholtener und gesetzestreuer Bürger wird zum gefürchteten Unruhestifter und wandelt sich zu einem Gerechtigkeitsverfechter von „Gottes Gnaden“. Auf keine Figur im kleistschen Werk trifft diese Metamorphose wohl eher zu als auf seinen *Michael Kohlhaas*. Explizit stellt Kleist in dieser Erzählung die Frage nach der Legitimität von Widerstand, Gerechtigkeit und Gewalt.

Der „brave“ Familienvater und strebsame Gutsbesitzer Michael Kohlhaas bricht mit den Konstanten seines angepassten Lebens, nachdem ihm eine Reihe tatsächlicher Ungerechtigkeiten widerfahren. Ausgang nehmend von der Forderung eines illegitimen Wegezolls und einer damit einhergehenden Zurücklassung seiner Pferde und eines Knechtes – denen Schändung bzw. Demütigung widerfuhr –, dem Versuch des Kohlhaas, seine Rechte gegen eine korrupte, aber mächtige Familie durchzufechten, bis hin zum tragischen Tod seiner Frau – welche bei dem Versuch, ihrem Mann zu seinem Recht zu verhelfen, zu Tode kam – mündet die Geschichte in einen offenen Aufstand gegen eine Staatsmacht, welcher die Privilegien ihrer höheren Familien wichtiger zu sein scheint als die Durchsetzung eines allgemeinen bürgerlichen Rechtssystems.

Auf der einen Seite des Konfliktes finden wir ein zu starker Selbstbestimmung („was Recht ist“) neigendes Subjekt, dessen Fähigkeit, Unzufriedene um sich zu scharen und anzuführen, für die Staatsmacht zu einer echten Bedrohung zu werden scheint, auf der anderen Seite eine gespaltene Herrschaftselite, deren bessere Vertreter – jenseits korrumpierter Familienbanden – von der Rechtmäßigkeit der kohlhaasschen Forderungen wissen, diesen aufgrund der Staatsräson aber nicht nachzugeben bereit sind.

Darf eine „gerechte Sache“ mit Gewalt durchgesetzt werden? Gibt es vielleicht sogar eine Verpflichtung zu Ungehorsam und Widerstand, wenn sich ein Ordnungsgefüge offensichtlich als unwirksam herausstellt? Ist das wohl berechtigte Ansinnen eines Einzelnen bedeutsam genug, um dabei die Stabilität einer Gemeinschaft zumindest zu gefährden? Müssen die propagierten Grundfeste und verfassten Glaubensgrundsätze einer Gesellschaft immer wieder auf die Probe gestellt werden? Bedarf es dafür außergewöhnlicher Persönlichkeiten und welche Rolle spielt dabei das Verhältnis von Immanenz und Transzendenz? Diese und ähnliche Fragen werden von Kleist in der Kohlhaaserzählung aufgeworfen.

Bis zum Ende der Geschichte werden die verschiedenen Positionen herausgearbeitet, einander gegenübergestellt und die jeweiligen mentalen, emotionalen, sozialen und religiösen Verstrickungen miteinander verwoben. Kohlhaas selbst bleibt seinen Forderungen nach Gerechtigkeit bis zum Schluss treu. Dieser Weg äußerster Konsequenz mündet für viele im Tod. Dieses Schicksal widerfährt am Ende Kohlhaas selbst – einerseits dem idealen Bürger, Familienvater und verlässlichen Geschäftsmann, andererseits dem radikalen Rächer und gewieften Heerführer, dem Fanatiker nach beiden Seiten hin – nicht aber ohne ihm zuvor in seiner Sache Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Entweder als ein Märtyrer für die Gerechtigkeit oder aber als ein Symbol für die grausamen Auswirkungen menschlicher Unnachgiebigkeit – vielleicht auch als etwas dazwischen – wird dem Kohlhaas vor dem innerweltlichen Gesetz das Recht auf Weiterleben aberkannt. Versöhnt mit der Staatsmacht und der letztlich bewiesenen Gültigkeit deren Rechtsprechung tritt Kohlhaas aus dem Leben.

I. Recht und Gewalt

1.1 Rechtschaffenheit und Traumatisierung

Die sprichwörtliche Vorstellung vom Verlauf der Welt in geregelten Bahnen entspricht einem grundlegenden Orientierungsbedürfnis des Menschen. Vornehmlich in Gemeinschaften regelt eine stabile und weitestgehend akzeptierte Rechtsordnung das Zusammenleben der Gemeinschaftsmitglieder. Jenseits der zahlreichen und auch bedeutsamen individuellen Unterschiede in Temperament, Charakter, Energie und hinzugerechnet aller anderen Besonderheiten dient das gesatzte Recht als Leitfaden und innerweltliche Verhaltensnorm. Daher zeitigt eine reale und nachhaltige Verletzung dieser als Bezugspunkt für Gerechtigkeit fungierenden Institution, verheerende Folgen für die somit instabil gewordene Gesellschaft im Allgemeinen. Die sicher geglaubten Grundfeste des festgeschriebenen Rechts, der Rechtsprechung und des Gerechtigkeitssinns geraten ins Wanken. Dem Rechtssubjekt kommt die soziale Orientierung abhanden. Bis in die tiefsten Schichten der menschlichen Seele weiß eine solchermaßen sich ereignende Abkehr vom rechtmäßigen Verständnis der Allermeisten diese zu erschüttern.¹

Die Folgewirkungen des anhaltenden Rechtsbruchs und der damit aus den Fugen geratenen Lebensumstände können so verheerend sein, dass sich Menschen in ihrem Verhalten ihrer Umwelt gegenüber grundlegend zu wandeln beginnen. Von dieser Umkehr im Auftreten nach Außen ist auch die kleistsche Figur des Kohlhaas betroffen, welcher als stilisierter Charaktertypus gleichwohl die Anlagen für einen radikalen Wandel – vom Gutsbesitzer zum Bandenführer – in sich zu tragen scheint. Die nicht morphologisch zu verstehende Metamorphose ist Ausdruck einer extremen Entäußerung archaischer Regungen respektive ein Sinnbild für das unerwartete und befremdliche Auftauchen menschlicher Abgründigkeit. Aus einem pflichtbewussten, gesetzestreu und unauffälligen Menschen brechen sich der Zorn, die Wut und das Rachegefühl über erlittene Ungerechtigkeit Bahn.

Eine abstrakt-idealistische Rechtsvorstellung voraussetzend, hat das Sichtbarwerden des unbotmäßigen Unrechts den Wunsch zur Folge, selbst Recht in die Hand zu nehmen. Der Impuls der Selbstermächtigung richtet sich somit einerseits gegen die Geschlossenheit

¹ Vgl. Platon 2001, wo sich die These der Erschütterung als eine zentrale herausstellt.

und andererseits gegen den entmutigenden, desillusionierenden Zynismus eines Systems, welches über Rechte aufklärt, dieser Aufklärung aber keine entsprechenden Grundfeste folgen lässt. Die Gefolgschaftsverweigerung bezüglich gesellschaftlich-repräsentativer Autoritätsstrukturen und gegenüber personalen Würdenträgern markiert das Eintreffen einer Unberechenbarkeit, welche sich – aller Wahrscheinlichkeit nach – bei jedem Menschen, und sei es auch nur gedanklich, finden lassen wird und sich bei manchen bis zum Fanatismus zu steigern weiß. Den vorhandenen ambivalenten Tendenzen im Inneren des menschlichen Wesens² gesellt sich – ausgelöst durch die traumatische Erfahrung der tiefen Rechtsverletzung – der zu meist zwanghafte Versuch bzw. Wunsch nach aktiver Gegensteuerung gegen das von außen zugetragene Zwangsverhältnis hinzu. Solchermaßen aufgeheizt und frustriert über den tatsächlichen Gültigkeitsrahmen des Rechtsempfindens, wird der Traumatisierte vom eigenen Leidensdruck regelrecht durchzogen.³ Völlig erfüllt von den Widrigkeiten erfahrener Desillusionierung, fällt dieser entweder in einen Zustand der Apathie oder eben in einen Zustand verzehrender Rachsucht. Die geistig willentliche Abkehr vom bekannten, berechenbaren Verhalten manifestiert noch vor der Tat die erste Stufe der Eskalation im noch bevorstehenden und sich steigenden Rausch von Rache und Destruktion.

Die vom Schicksal zerrüttete Psyche zieht einen Schlusstrich unter die Vergangenheit, deren Werte vormals völlige Zustimmung gefunden haben mögen. Das Trauma brutaler Rechtsbrüche von Seiten anerkannter Autoritäten leitet hin zur Legitimation des radikalen Bruchs. Der Effekt des Mitreißens vermag es, eine ganze Gesellschaft ins Wanken zu bringen, zumal sich immer Viele finden, deren Unmut über ihr gesellschaftliches Sein lange unterdrückt, dann hervorbricht, wenn ein oder mehrere Wagemutige/r vorangeht/gehen. Der bislang verborgen gehaltene Zorn der Furchtsameren verwandelt sich in Gefolgschaft.⁴ Die Wiedergewinnung des Rechts, zu meist unter dem Banner einer auf welche Art und Weise auch immer übergeordneten Instanz, kreist vornehmlich um die Vorstellungen des Rechtnehmens und Rechtbehaltens. Die Einsicht, unter anderem von Friedrich Nietzsche ausgesprochen, wonach es vornehmer sei,

² Vgl. die Freudschen Ausführungen zur Triebambivalenz in den *metapsychologischen Schriften* (Freud 2008).

³ Vgl. Kleist 2001, 24.

⁴ Vgl. Sloterdijk 2008.

„sich Unrecht zu geben als Recht zu behalten“, gerade dort, wo man Recht hat, geht dabei gründlich verloren.⁵

1.2 Genealogie einer Zerrüttung

Jede Gemeinschaft basiert auf einem Verständnis – gesetzt oder in dazu differenten Formen –, was Recht ist und was nicht. Die Grundlage für die verschiedensten Rechtsnormen bildet zum einen die Sozialisation innerhalb eines gewachsenen Kulturkreises und des weiteren das relative Einverständnis der Kulturträger. Die Gesellschaftsmitglieder, deren Einsichten und gewohnheitsrechtliches Verhalten, sind – hinsichtlich der Sinnhaftigkeit und Gültigkeit eben bestehender Vorschriften – die Träger jeder moderneren Rechtsphilosophie. Jenseits der Annahme eines feststehenden, von Gott offenbarten Rechts oder eines ebenfalls der menschlichen Subjektivität vorgelagerten Naturrechts, welches sich durch den wiederum richtigen Einsatz der Potentiale menschlicher Vernunft unbestreitbar aufzudrängen hätte, entspricht die Vorstellung des positiven Rechts⁶ einer Rechtsidee von Prozesshaftigkeit. Sie trägt dem Umstand Rechnung, dass sich Gemeinschaften über ihr Rechtsverständnis verständigen und dies in einer Weise tun, welche die Veränderung mit einschließt.

Fragen der Gerechtigkeit, der Illegitimität, des Missbrauchs, der Rechtsverfahren und nötigen Strafen bei Missachtung spielen in allen Gesellschaften eine Rolle, so unterschiedlich sie – im Hinblick auf deren Rechtsverständnis – auch sein mögen. Das Messen mit zweierlei Maß führt daher über kurz oder lang zu einer Art moralischer Entgrenzung innerhalb einer Gemeinschaft. Das heißt, dass schwerwiegende Ungerechtigkeiten, dass Verletzungen des Rechtsempfindens nachhaltigen Einfluss auf die weitere Entwicklung eines Kulturkreises haben. Die Transformation des innergesellschaftlichen Klimas hin zu Zuständen fortwirkender Ohnmachtsgefühle der Entrechteten, welche das Ressentiment und die Sehnsucht nach Rache zur Folge haben, ist eine unvermeidliche Begleiterscheinung des faktischen Rechtsbruchs.

Ungerechtigkeit als Gesellschaftszustand zerrüttet, erzeugt Hass, schürt Neid, provoziert Streit und Verleumdung, produziert Missgunst und beständige Unsicherheit. Dem Einzelnen weht der Hauch

⁵ Vgl. Nietzsche 1999, 590.

⁶ Vgl. Bürgerliches Recht, Band I, 3.

des Verrats an der vormals gut geglaubten Sache – der tradierten und akzeptierten Rechtsnorm – entgegen. In Heinrich von Kleists Erzählung „Michael Kohlhaas“ spitzt sich die Verbitterung desselben über den – durch Vetternwirtschaft manifestierten – sozialrechtlichen Verrat dermaßen zu, dass Kohlhaas als Reaktion darauf sein Heil im sozialen Rückzug und der Aufkündigung der gesetzlich gebotenen Gefolgschaft zu finden sucht. Aus Michael Kohlhaas, dem braven, rechtschaffenen und pflichtbewussten Mitbürger, wird sinnbildlich ein „Kohlhass“, genauer ein Racheengel, welcher – vermeintlich durch göttlichen Zuspruch legitimiert – bereit ist, sein Leben in den Dienst eines höheren Ideals, nämlich der Wiederherstellung von Gerechtigkeit, zu stellen.

Die Beschreibung des Philosophen Peter Sloterdijk bezüglich des thymotisch-rauschhaften Zorns des Achill, nachdem jener von der Ermordung seines jungen Vetters erfuhr, entspricht in etwa dem Zustand des Kohlhaas, nachdem seine Frau bei dem Versuch, Gerechtigkeit zu erhalten, ums Leben kam. „Sein Zorn hat sich wieder mit ihm vereinigt und diktiert von da an ohne Schwankung die Richtung des Handelns. [...] Der Zorn, der in den Helden einströmt, ist nicht einmal auf dessen Körper beschränkt, er setzt ein verzweigtes Geflecht von Aktionen in beiden Welten in Gang.“⁷ Und tatsächlich beruft sich Kohlhaas in seinem Tun auf eine transzendente Kraft, deren Kern die Gerechtigkeit ist.⁸

Durch den Junker von Tronka, seinen Gehilfen bzw. Verwandten, an seinem Recht als freier Händler rechtmäßige Geschäfte zu tätigen behindert, der Kraft und Wertigkeit seiner Rappen aufs Schändlichste beraubt, sieht Kohlhaas auch noch seinen rechtschaffenen Diener zu Unrecht misshandelt. Sein gewachsenes bzw. vormals stabiles Rechtsempfinden allerdings lässt ihn zu Beginn noch unverdrießlich auf die Wirkung der Judikative bauen. Doch allmählich wird immer klarer, dass er, welcher so an das Recht glaubte und diesem stets gehorsam war, ein von diesem Ausgeschlossener ist. Bei Androhung von Sanktionen wird ihm von Seiten rechtskräftiger Autoritäten verboten, um sein Recht legal zu kämpfen, für seine gerechte Sache einzustehen.⁹ Nachdem Kohlhaas, durch diese Serie an Ungerechtigkeiten seiner Würde beraubt, auch noch seine Frau verliert, diese seinem Empfinden nach ein Opfer der vetternwirt-

⁷ Sloterdijk 2008, 18.

⁸ Vgl. Kleist 2001, 32.

⁹ Vgl. Kleist 2001, 31.

schaftlichen Missetaten wird, entfremdet er sich von den immanenten Sittlichkeitsgeboten hin zu einer transzendenten Rechtfertigung von Gewalt. „Der Engel des Gerichts fährt also vom Himmel herab.“¹⁰

Das Empfinden, sich auf dem Pfade der göttlichen Gerechtigkeit zu bewegen, wird dann von Kohlhaas vom Ort der ideellen inneren Überzeugung her nach außen getragen und er proklamiert eine »provisorische Weltregierung«¹¹. An dieser Stelle sei an den in der abendländischen Geschichte von Seiten religiös-politisch Bewegter oftmals eingebrachten Vorzug des Göttlichen, der Betätigung des Gewissens bzw. der Äußerung des religiösen Bewusstseins erinnert, welcher dem staatlich-immanenten Gesetz als eine höhere Instanz entgegen tritt. Georg Jellinek vermerkte dazu in seiner Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts erschienenen Studie „Die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte“: „Die Idee, unveräußerlicher, angeborene, geheiligte Rechte des Individuums gesetzlich festzustellen, ist nicht politischen, sondern religiösen Ursprungs.“¹² Kohlhaas sieht sich als einen Statthalter Michaels, des Erzengels, der gekommen sei, an allen, die in dieser Streitsache des Junkers Partei ergreifen würden, mit Feuer und Schwert die rechtmäßige Strafe zu vollziehen. Die in Arglist und Untugend versunkene Welt könne nur mit Hilfe eines Boten Gottes – Kohlhaas' Verständnis nach durch sein Handeln – aus dem Sumpf von Sünde und Schande gerettet werden.¹³

1.3 „Zur-Tat-Schreiten“ - Vom befreienden Moment des Losschlagens

Als wahr erscheint aber auch noch ein anderer Umstand im Spiel von Aktion und Reaktion, welcher sich im dargestellten Charakter des Kohlhaas verdeutlicht. Der Tatmensch Kohlhaas, früher ein Unternehmer im ökonomischen Sinne des Wortes, wird zu einem Unternehmer politischer Agitation. Es gehört zum Bestand des Ohnmachtsgefühls, dass dasselbe nach dringender Überwindung, nach Abfuhr gestauter Racheenergie und nach tatkräftigem Aktivismus giert. Besonders jene starken und tatkräftigen Persönlichkeiten, welche es gewöhnt sind, auch in heiklen Situationen zur Selbstermächtigung zu schreiten, halten die Passivität der Ohnmachtsituation als polare Entgegensetzung zur „Allmacht“ nicht aus und er-

¹⁰ Kleist 2001, 32.

¹¹ Vgl. Kleist 2001, 41.

¹² Jellinek 1996, 90.

¹³ Vgl. Kleist 2001, 40.

streben den selbst herbeigeführten Übergang zu befreiender Aktivität. Gesellt sich, wie im Falle des kleistschen Kohlhaas, noch eine vermeintlich übergeordnete Autorität als archimedischer Bezugspunkt hinzu, welcher die folgenden Unternehmungen zu legitimieren scheint, dann nimmt das „divinisierte Wüten“ seinen zumeist schrecklichen Verlauf.

Doch erst das Gefühl der radikalen Ausgeschlossenheit macht auch bei den tatkräftigsten Charakteren jene Energie frei, die nötig ist, um entschlossen durch Gewaltanwendung die erwartete und gewünschte Gerechtigkeit selbst herbeizuführen. Die Geschichte beweist dann folglich auch aufs Deutlichste, dass ein grundlegendes Problem – und Rechtsbrüche können zu Recht als ein solches gelten – erst dann wahrgenommen wird, wenn es mit Hilfe gewalttätiger Mittel nach außen getragen wird. Der gewalttätig Handelnde transportiert die ihm zugefügte physische oder strukturelle Gewalt in die Gesellschaft zurück. Er wird quasi zu einem Transportunternehmer von Gewaltakten. In nun verkehrtem Sinne wird der Leitidee von Gerechtigkeit mit Gewalt Rechnung getragen. Die Unfähigkeit des Rechtssystems, gegen die Kräfte des Unrechts und des Systems „tronkischer Vetternwirtschaft“ Recht zu sprechen¹⁴, korreliert mit dem unverhältnismäßigen Rückgriff auf brutale Gewaltanwendung.¹⁵

Nur ein tatkräftiger und daher potentiell „gewalt-tätiger“ Mensch verspürt in der Ausnahmesituation das Feuer des radikalen Aktionismus. Es ist brennende Leidenschaft, welche im Begriff der „passions fortes“ ihren Ausdruck findet und es dem von ihr Ergriffenen ermöglicht, alles zu riskieren und schier unerträgliche Schmerzen und letztlich den Tod auszuhalten.¹⁶ Die animalische Kraft des Thymos kommt besonders deutlich bei jenen Menschen zur Geltung, welche den Sprung vom Gedanken zur Tat zu unternehmen wissen.

¹⁴ Vgl. Kleist 2001, 22.

¹⁵ Vgl. Kleist 2001, 32ff.

¹⁶ Die leidenschaftliche Figur als Sinnbild für totale Entschlossenheit – wie die Figur des M. Kohlhaas – den besonders starker Antrieb hin zur Durchsetzung behandelte auch Eric Voegelin in seiner Schrift *Die Krise*. Er repliziert dabei auf Helvetius, der von der treibenden Kraft des leidenschaftlichen Menschen in der Geschichte ausging. Das Stichwort fungiert die „passions fortes“. Durch diese größte aller Leidenschaften wird es dem Menschen möglich, jeder auch noch so großen Gefahr zu trotzen.

Verwandt mit den aus der antiken Literatur bestens bekannten Zuständen des Furors¹⁷ kommt die kohlhaassche Raserei einer Mobilmachung aller destruktiv-enthemmten Ressourcen eines Menschen gleich. An jener Stelle, an welcher er selbst keine Versöhnung unter der Vormundschaft eines als ungerecht entlarvten Rechtssystems wünscht, entbirgt sich ein sekundärer Lustgewinn, welcher sich am Gefühl des Überschwangs manifestiert, das Recht in die eigenen Hände nehmen zu können. Charaktere hingegen, denen eine schwächere Lebensflamme – gar nur ein Flämmchen – zu Eigen ist, kommen über ein rein gedankliches Herangehen an solche und ähnliche Situationen nie hinaus. In keiner Art und Weise kann es einem solchen „Typus“ – in der kleistschen Erzählung verkörpert etwa der Knecht Herse den Letztgenannten – gelingen, die realen Fesseln faktischer Ungerechtigkeit durch eigenen Aktionismus zu durchbrechen. Immer wird ein solcher auf das Gedankenspiel und auf phantasmatische Tagträume, deren ideelle Inhalte ebenfalls eine Befreiung bringen können, zurückgeworfen bleiben.

Die Gegenüberstellung eines extrovertiert tatkräftigen Typus einerseits sowie eines introvertiert ideellen Menschen andererseits erinnert auch an Platons Ausführungen hinsichtlich des wirkungsmächtigen Unterschieds zwischen überlegenen und schwachen Naturen, nicht ohne dabei explizit die besondere seelische Gefährdung ersterer thematisiert zu haben.¹⁸ In Zuständen eines zwanghaften Tatendrangs, übermächtigt von fanatischer Leidenschaft und durch die Absenz der vernünftig-selbstbeherrschenden Tugenden erkannte Platon die Möglichkeit und Gefahr der Entfremdung des Großen zum Schlechten hin. Die kleistsche Figur des Kohlhaas verkörpert – bei geringer Abwandlung der hier zugrunde liegenden platonischen Thesen über das Große – die Überlegenheit des Besonderen, welche durch Beifügung herausragender Kräfte zu herausragenden Taten, im Guten wie im Schlechten, fähig ist. In beiden Fällen stechen diese „Typen“ aus der Masse heraus. Ihre Namen fanden Eingang in Mythen, Erzählungen und Geschichtsbücher.

¹⁷ Vgl. auch die *Bakchen* des Euripides oder auch die rauschhafte Tötungsszene der Amazonenkönigin in Kleists *Penthesilea* u.v.a.

¹⁸ Vgl. Platon 2001, 298.

Gerade das Fehlen einer höheren geistigen Führerschaft, wie man sie etwa im kleistschen Prinz von Homburg¹⁹ – versinnbildlicht in der Figur des Kurfürsten – finden kann, lässt die starke und tatkräftige Natur in der Extremsituation ins Schlechte hin abgleiten. „Von jedem Samen oder Gewächs, ob von Pflanzen oder Tieren, wissen wir dies: Was nicht an Nahrung, Klima und Boden das ihm Nötige erhält, büßt um so mehr seiner Eigenheiten ein, je kräftiger seine Natur ist. Denn das Schlechte steht zu dem Guten in stärkerem Gegensatz als zu dem bloß Nichtguten. [...] Daraus folgt also: Mehr als eine unbedeutende Natur leidet eine edle unter unzukömmlicher Ernährung.“²⁰ Platons Leidbegriff bezieht sich dabei keineswegs vordergründig auf Physisches, auf ein modern zu verstehendes Leidensbild, sondern auf die Beschaffenheit respektive den Zustand der Seele der herausragenden Typen. Ihm gilt die Leitung bzw. die geistige Führerschaft als unerlässliche Voraussetzung für das harmonische Gedeihen der „besten Naturen“, welche aus sich heraus – wie bei Kohlhaas durch extreme äußere Bedingungen in einen zwanghaften Spannungszustand versetzt – den Weg der vernunftorientierten Gelassenheit und unaufgeregten Weisheit nicht zu finden vermögen. Erst im Angesicht des Todes vollzieht sich daher eine Kehre in eine Abmilderung des Zornrausches, eine Abkühlung affektiver Übermächtigung.²¹ In der Immanenz kommt die Versöhnung durch Abmilderung der Affekte doch meistens zu spät.²²

Gleichwohl ist Kohlhaas eine Führer- und Leitfigur, welche in ihrem Kampf für Gerechtigkeit von unbekanntem animalischen Kräften angetrieben wird. Jenseits höchster geistiger Vernünftigkeit im platonischen Sinne leitet er seine Mitstreiter zu beachtenswerten Taten an. Mit viel Geschick und taktischer Raffinesse²³ gelingt es Kohlhaas, in einer seinem angestammten Gewerbe eigentlich fernem Fertigkeit, dem Kriegswesen, zu überzeugen. Erst durch ihn, seine

¹⁹ Dem *Prinzen Homburg* wird in Kleists Drama eine wegweisende Autorität in Person des Kurfürsten zur Seite gestellt, welche es vermag, ihn am Ende zur Läuterung und zur Einsicht zu führen.

²⁰ Platon 2001, 297-298.

²¹ Diese Wende hin zur Zurücknahme wallender „Energiequanten“, gar zur affektlosen Erschlaffung des körperlichen Ausdrucks im Zeichen des Todes, finden wir bei Kleist nicht nur im Kohlhaas, sondern auch in seinem Drama *Penthesilea* besonders deutlich vor Augen geführt.

²² Vgl. die dramatischen Verläufe in der *Penthesilea* und in der *Familie Schroffenstein*, in welchen der Mord als irreversibles Faktum sich letztlich stärker erweist als die innige Liebe

²³ Vgl. Kleist 2001, 40.

rasende Natur, seinen Status als Respektperson und überzeugender Streiter für eine höhere und allgemeine Sache, beginnen die weniger großen Naturen – man denke dabei zum Beispiel wiederum an seinen Knecht Herse – in einem gewissen Sinne an der möglichen Intensität des Lebens zu partizipieren. Er treibt sie zu einer bis dahin undenkbaren Opferbereitschaft an, indem er es versteht, auch ihr Leben in den Dienst einer angeblich höheren Sache zu stellen.²⁴ Durch seine Ausstrahlung, die auf Andere überzugehen vermag, werden diese erst – ohne selbstverständlich vorher gänzlich untätig gewesen zu sein – im sprichwörtlichen Sinne zu Tatmenschen. „Auf dem Feld um Anerkennung wird der Mensch zu dem surrealen Tier, das für einen bunten Fetzen, eine Fahne, einen Kelch sein Leben riskiert.“²⁵ Von der großen Natur affiziert, wachsen sie über sich selber hinaus, sind bereit, ihr Leben einer Sache zu verschreiben. Die innere Regel, der subjektive Antrieb des Kohlhaas wird auch zu deren Maxime.

II. Für und wider die Gewalt

2.1 Zur Gewaltfrage im Allgemeinen

Der Gewaltakt ist furchtbar. Er bringt Leid, Zerstörung, Hass und Revanchismus und trotzdem scheint er manchmal nötig. Er ist vielleicht die treibende Kraft aller Entwicklungen. Gewalt verändert, meist zum Schlechten hin. Doch kann ihre Anwendung auch legitim sein. Immer aber evoziert sie temporäres Leid und ein Maß an Destruktion. Letzteres ist die Konsequenz aus der unkontrollierbaren Kraft und Selbstdynamik von Gewalt, auch wenn diese scheinbar ihre bewusste Anwendung finden mag. Doch wie hoch darf der Preis sein, wie sieht es mit der Verhältnismäßigkeit und Kontrollierbarkeit aus, wenn man das „wilde Tier“ vom Stapel gelassen hat? Obwohl Letztgenanntes sich aller Erfahrung nach – wenn auch unter größten Mühen – wieder einfangen lässt, stellt sich die Frage nach den Schäden. Hinzugerechnet eine eingestandene Unberechenbarkeit und im Wissen um die Eigendynamik von Gewalt erscheint das Risiko eines Ausbruchs ins Extreme stets gegeben. In diesem

²⁴ Vgl. auch die in der Kleistschen *Hermannsschlacht* dargestellte Opferbereitschaft, welche sich gegen die vermeintliche Tyrannei der Besatzer als unbarmherziges Instrumentarium der Gerechtigkeit gewaltsam aufwirft.

²⁵ Sloterdijk 2008, 40.

Falle muss eine Kalkulation der zu erwartenden Geschehnisse versagen. Gerade an dem Punkt, wo der reaktive Gewaltakt das vorausgehende Maß zu übersteigen beginnt, ist ein Prozess zum Exzess hin eingeleitet. Die noch härtere Antwort wird wiederum von der anderen Seite verlangt werden. Eine Serie von Steigerungen von Gewaltakten ist die Folge. Am Ende wird keiner mehr wissen, wo diese Sache ihren Ausgang genommen hat, sondern der unmittelbar vorhergehende „Schlag“ wird mit einer weiteren Steigerung der eigenen Aktion quittiert.

Gewalt ist ein Faktum, eine lebensweltliche Realität. Man hat sich ihr zu stellen. Für paradiesische Träumereien über ihr Verschwinden ist in der bekannten Welt kein Platz. Vielmehr schaden sie, weil sie ausweichen, leugnen, verdrängen und ins Voluntaristische sich flüchten. Zu sehr sind die Beschädigungen des Menschen gattungsgeschichtliches Erbe und Teil jeder Ontogenese. Daraus ließe sich ableiten, dass Gewalt nicht nur nicht gänzlich zu vermeiden ist, sondern dass zur Pflicht des Kulturwesens Mensch, Gewalt abzumildern, auch ein natürliches Recht hinzutritt, in bestimmten Fällen Gewalt anzuwenden.

2.2 Legitimationsverfahren

Die Abwesenheit vernunftorientierter Handlungsmaxime durch die Außerkraftsetzung traditioneller Rechtssicherheiten ermöglicht den Beginn vormals unerwarteter Kettenreaktionen, welche jenseits der auf Tatsachenwahrheit beruhenden Ausgangsereignisse Reales und Schein nicht mehr zu trennen vermögen. Der vermeintliche Gerechtigkeitssinn zieht eine Serie von Taten nach sich, deren Grundlagen sich in einem Feld von Uneindeutigkeiten abzuspielen beginnen. Ist bei dem anfänglichen Überblicken der eingetretenen Umstände die Schuldfrage noch leicht zu klären, schwimmt im Racheakt, besonders für den von außen hinzugetretenen Betrachter – vor allem hinsichtlich der angemessenen Schärfe der Reaktion – die Eindeutigkeit eines legitimen „Zur-Wehr-Setzens“.²⁶

Anhand undurchschaubarer Verantwortlichkeitsbereiche, aufgrund eines überaus komplizierten Ineinandergreifens von persönlichen und institutionellen Abhängigkeiten in stärker differenzierten Gesellschaften, die sich gewöhnlich von oben nach unten hin strukturieren, ist die eigentliche Frage nach wirklicher Verantwortlichkeit

²⁶ Vgl. Kleist 2001, 32.

für geschehene Untaten und Rechtsbrüche von Seiten tradierter Autoritäten schon erheblich schwieriger zu entscheiden als ursprünglich angenommen. Gleichwohl wird diese Schwierigkeit im Rausch von Rache und Zorn nicht mehr erkannt. Der Schrei nach Wiedergutmachung überdeckt den Sinn für eine nüchterne Einschätzung der zu setzenden Aktionen auf Seiten jener, denen anfängliches Unrecht widerfuhr. Kalkulativ-strategische Überlegungen, wie hart eine Gegenreaktion ausfallen soll, müssen dabei auf der Strecke bleiben. Ob und wie eine Strafmaßnahme erteilt werden darf, ist von den in Rage Befindlichen nicht zu erwarten. Zu sehr sind sie eingenommen von der eigenen Zerrüttung, zu evident erscheint die Legitimation von Racheakten. Der Revanchismus übersteigt sogar zu meist das noch überschaubare Rechtsverständnis reziprok-ausgleichender Taten respektive Gewaltakte. Das Handeln in Kategorien von „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ steigert sich durch die Eigendynamik selbstlegitimatorischer Taten zu Untaten größten Ausmaßes. Aus berechtigten Ansprüchen an eine zu erhaltende oder wiederzugewinnende gemeinschaftliche Rechtsnorm werden Tötungsrechte abgeleitet, folgen Bluttaten an Unbeteiligten.

Der leidenschaftliche Rechtsliebhaber verwandelt sich mit zunehmendem Fortgang der Ereignisse zum Vernichter, zum „Racheengel“.²⁷ Übermächtig von der Lust zu Strafen, dem Übermaß und Drängen des Zorns völlig ausgeliefert, formt sich die Reaktion zu einem unverhältnismäßig destruktiven Gegenschlag. Dabei treibt ihn, das Bild der Ungerechtigkeit vor Augen und einer vermeintlich übergeordneten Autorität folgend, eine unsagbare Kraft zu immer neuen Taten der Zerstörung. Im Falle des Kohlhaas tritt einem verdorbenen innerweltlichen Recht ein göttliches gegenüber. Vorausgesetzt Gottes Wille ist erkennbar – das Mitteilungsbedürfnis des allmächtigen christlichen Gottes wurde von den Repräsentanten der Kirchen stets behauptet – wird der Kodierer der Botschaft zum Werkzeug göttlicher Fügungen. Axiomatisch steht das höhere göttliche Gesetz über jenem gesetzten Recht der Immanenz. Daraus folgt – in Aberkennung des alleinigen Interpretationsanspruchs der Kirchen, welche sich in aller Regel auf der Seite der staatliche Ordnungen wiederfanden – der legitime Aufstand, der Sühnemord, die legitime Untat, der notwendige Widerstand, die befreiende Revolu-

²⁷ Vgl. Kleist 2001, 41.

tion und der gerechte Krieg. Sogar Sippenhaftung scheint im Zeichen allgemeinen Nutzens gerechtfertigt.

2.3 *Gewalt, Gut und Böse und das Glück*

Wird von der Annahme Ausgang genommen, dass Gewalt immer etwas Schlechtes, Böses ist, Gewaltlosigkeit hingegen stets mit dem Guten identifizierbar gemacht werden kann, dann wandelt das Wahre, Schöne und Gute entlang einer Skala von Nichtgewalt. Das dem Menschen nach dieser angenommenen Totalität zukommende Gute bemisst sich an der zu erreichenden Verzichtleistung; gutes Leben als Meisterschaft von Gewaltlosigkeit. Bringt man diese Annahme mit den sokratisch-platonischen Thesen über das Unrecht und das Erreichen von Glück zusammen, und in einer Gesellschaft, welche Gewaltverzicht für eines ihrer höchsten ideellen Güter betrachtet, darf dies zweifellos unternommen werden, ist Gewalt, Gewaltanwendung, immer ein Ausdruck des Scheiterns. Daraus ergibt sich, dass in Wahrheit niemand freiwillig Unrecht zu tun gewillt ist, Unrecht tun – dabei gänzlich hedonistische und das eigene Selbst schonende Positionen vernachlässigend – daher auch immer schädlicher ist als Unrecht leiden.²⁸

In diesem Sinne ist der Junker, von welchem in der kleistschen Erzählung des *Michael Kohlhaas*²⁹ das Unrecht seinen Anfang nimmt, jener, der zwar scheinbar mächtig ist, aber nicht wirklich tut, was er will, da seine Handlungen ihm am Ende zu erheblichem Schaden reichen und er dies unmöglich wollen kann. Ein ähnliches Schicksal ereilt auch die Figur des sächsischen Landesfürsten, welcher trotz seiner weltlichen Macht und den damit einhergehenden Befugnissen von den Folgen der eigenen Unwissenheit, des selbstherrlichen Unrechttuns eingeholt und zu Fall gebracht wird. Jedoch meinte es das narrative Schicksal mit den beiden letztgenannten Figuren doch noch gut und sie wurden im sokratisch-platonischen Sinne zu ihrem „Glück“ bestraft, gleichwohl aber ohne Einsicht in die Richtigkeit dieses Umstandes. Wo, nach Platon, die Einsicht in die eigene Unfähigkeit fehlt, dort steht es um das ersehnte Glück für die handelnden Personen besonders schlecht. Dem Kohlhaas widerfährt hingegen

²⁸ Vgl. Platon 1959, 265.

²⁹ Genauer bestimmt, nimmt das Unrechte seinen Ausgang bei den Bediensteten (Verwalter, Schlossvogt) des Junkers, deren böswilliger und unrechter Anteil im Laufe der Geschichte und wahrscheinlich aus erzähltechnischen Gründen symbolisch in der Figur des Junkers kulminiert.

am Ende das „Glück“ einer gerechten Bestrafung für seine Unrechtstaten, welche er aber, einsichtiger als die beiden vorhin genannten, als das ihm Zukommende entgegennimmt. Diese Offenheit für eine notwendige Bestrafung als Läuterungsprozess bringt die Figur des Kohlhaas ganz in die Nähe des Einsichtigen der platonisch/sokratischen Dialogführung.³⁰ Er erhält am Ende recht und damit geht einher, dass an ihm selbst das Rechte seine Anwendung findet. Die Ordnung ist wieder hergestellt. Dies wäre ganz in der Rede des Sokrates zu verstehen, der im Gorgiasdialog einem seiner Gesprächspartner, nämlich dem Polos, Folgendes erklärt: „Nach meiner Meinung aber, Polos, ist der Unrechttuende und Ungerechte auf jeden Fall zwar elend, elender jedoch, wenn ihm nicht sein Recht widerfährt und er keine Strafe erleidet für sein Unrecht, weniger elend aber, wenn ihm Recht widerfährt und er Strafe erleidet von Göttern und Menschen.“³¹ und weiter: „[...] das Gute und die Glückseligkeit und das Gegenteil davon, Übel und Elend, bekommt und verliert man immer eins um das andere.“³²

In einer Welt völliger Entgegensetzungen, Recht – Unrecht, Einsicht – Unbesonnenheit, Urbild – Abbild usw. unterliegen das Gute und das Böse einer völligen Trennung; von einer Legierung beider Kräfte, welche letztlich auch dem Guten hinzugerechnet werden muss, ist dabei keine Rede. Vielmehr wird in der Gegenüberstellung die Totalität des zu Unterscheidenden überdeutlich und so lehrte und fragte (rein rhetorisch) Sokrates den Protagoras: „Nicht wahr, was unsinnig getan wird, wird durch Unsinnigkeit, und was besonnen, durch Besonnenheit getan?“³³ Der besinnungslose Zustand zeigt sich als solcher gerade dadurch, dass die Seele des von Besinnungslosigkeit Betroffenen eine zum Bösen hin erkrankte ist. In Folge dieser Erkrankung respektive Neigung zum Bösen sind auch alle Taten einer dermaßen leidenden Seele dem Bösen zuzurechnen, zweifellos Untaten des Unglücklichen. Daher auch die Huldigung an die Strafe als Läuterungsverfahren und das Zuteilwerdenlassen von Einsicht an jene, welche diesen Prozess um ihres Seelenheils willen begrüßen. Da auch die Besten der Menschen

³⁰ Erinnert sei an dieser Stelle exemplarisch an den Thrasymachosdialog in der *Politeia*, an Gorgias- und den Protagorasdialog, welche sich von sokratischer Seite dadurch auszeichnen, den Beweis für das Unglück der Unrechttuenden zu erbringen.

³¹ Platon 1959, 227.

³² Platon 1959, 251.

³³ Platon 1959, 71.

schwach zu werden pflegen, sonderlich unter den Lasten der innerweltlichen Unheilpotenziale, wird der Akt der Bestrafung zu einer Erlösung erklärt. Nicht gering ist die Last des Kohlhaas, welcher Frau und Lebensorientierung verliert. Die radikale Metamorphose ist ein Ergebnis tiefer, innerweltlich empfundener Grausamkeit. „Dem Menschen aber ist nicht möglich, nicht schlecht sein, welchen ein ratloses Unglück trifft“³⁴. Trotzdem gilt es nach Platon zu beachten, dass die Strafe als Ereignis zu einem Synonym für die Glückseligkeit des Bestraften wird. Gerechtigkeit, als Idee und Begriff, steht bei Platon fest. Sie wird nicht erst hergestellt oder konstruiert, sondern im besten Falle kann sie erkannt werden. Die Kehrseite einer theoretisch angenommenen Unmöglichkeit von Gerechtigkeit und Gutem als unbezweifelbarem Bestand wäre nur durch eine Huldigung an Mittelmäßigkeiten zu erkaufen, solchen nämlich, die es sich zum Leitsatz gemacht haben, zumindest nichts Schlechtes zu tun.

2.4 Über Vorstellungen eines absoluten Gewaltverzichts

Denkt man an eine radikale Negation von Gewalt, stoßen Teilhaber an Welten mit christlicher Tradition unweigerlich auf die Verkündigungen Jesu und seine Ausführungen zur Feindesliebe und Vergeltung. Dabei überragt das Beispiel der Wangen³⁵, welche bei Gewaltausbrüchen hinzuhalten wären, jene zahlreichen, aber unbedeutenderen Ereignisse der neutestamentarischen Überlieferungen, welche sich dann doch der Gewalt als probates Mittel zugewendet haben.³⁶ Gewalt sei per se illegitim, ein sich zur Wehr-Setzen ebenso falsch und verwerflich wie der primäre Angriffsgeist. Diese überlieferte und Jesus zugeschriebene Grundhaltung dient aufgrund ihrer augenscheinlichen Undurchführbarkeit als unausweichliche Anleitung zum sicheren Scheitern in einer eventuell angestrebten Nachfolge göttlicher Verhaltensvorschriften. Sie fordert heraus und polemisiert. Sie ist ein Ärgernis und scheint einer hinterlistigen permanenten Schuldevokation gleichzukommen. Die idealistische Feindesliebe scheint schlicht nicht tauglich für ein innerweltlich gesellschaftliches

³⁴ Platon 1959, 81.

³⁵ Luk 6,29

³⁶ Neben dem angeführten Beispiel im Lukas-Evangelium findet man im Evangelium nach Matthäus die nämliche Aufforderung nach radikalem Gewaltverzicht: Ihr habt gehört, dass gesagt worden ist: Auge für Auge und Zahn für Zahn. Ich aber sage euch: Leistet dem, der euch böses tut, keinen Widerstand, sondern wenn dich einer auf die rechte Wange schlägt, dann halte ihm auch die andere hin. (Mat 5, 38-40)

Leben, höchstens noch an deren äußersten Grenzen und hinter dicken Klostermauern in Ansätzen praktizierbar.³⁷

Auch Heinrich von Kleist war ein Mitglied und Teilhaber jener Welten christlicher Provenienz. Daher erstaunt es nicht allzu sehr, die Frage nach der Legitimität von Gewalt und der Erreichbarkeit von Gewaltverzicht in seinem Werk thematisch behandelt zu sehen. Gerade im „Kohlhaas“ spielt sie eine zentrale Rolle, tritt zum ersten Mal in jener Stelle klar zu Tage, wo ihn seine Frau – die „Heilige Schrift“ in den Händen haltend – an den Vers erinnert: „Vergib deinen Feinden; tue wohl auch denen, die dich hassen.“³⁸ und manifestiert sich am deutlichsten zum Zeitpunkt der Begegnung des Michael Kohlhaas mit Martin Luther. Während dieser Auseinandersetzung, die anfänglich auf schriftlichem Wege sich ereignet, richtet ihm Luther auf diesem Wege aus, dass er keineswegs das Recht habe, aufgrund vermeintlicher Ungerechtigkeiten, die an ihm begangen worden sind, sich nun als gerechter Unruhestifter aufzuwerfen, sondern, ganz im Gegenteil, er durch seine frevelhaften Gewalttaten zu einem Feind Gottes geworden sei.³⁹ Genau an dieser Stelle wiederum begegnen wir – literarisch verarbeitet – dem unzumutbaren Kern der Forderung nach Feindesliebe und Gewaltverzicht. Der „gute Bürger“ und „sehr gute Christ“ Kohlhaas, dessen Selbstverständnis jenes eines rechtschaffenen Mannes unter den allmächtigen Augen des christlichen Gottes ist, wird als ein erblich belastetes Gattungswesen mit einer Forderung konfrontiert, welche von ihm nichts weniger verlangt als die Abwendung von menschlichen Verhaltensweisen, mehr noch vom Mensch-Sein in der Welt überhaupt.

Dem keineswegs autonomen Subjekt Mensch kommt ein totaler Gewaltverzicht nicht zu. Nur in einer lebensfeindlichen Abkehr von Gefühlen und Eigenheiten des Humanen könnte ein Versuch dahingehend unternommen werden, diesem Vorsatz der Feindesliebe in relativer Weise zu entsprechen.⁴⁰ Das Ziel dieser „Entfesselung“ hin zum „Unmenschlichen“ stellt folglich auch nicht mehr das innerweltliche Handeln im Sinne eines völligen Gewaltverzichts dar, sondern die Auflösung der Verbindung von „heiliger“ Seele und „sündi-

³⁷ Vgl. die Ausführungen von Peter Sloterdijk in seinem Buch *Weltfremdheit*, in welchem er den mortifikationsmeisterlichen und anachoretischen Weltflüchtigen auf der Spur ist (Sloterdijk 1993).

³⁸ Mat 5, 30.

³⁹ Vgl. Kleist 2001, 42-43.

⁴⁰ Vgl. Sloterdijk 1993.

gem“ Leib. Nur im Tod und der Aussicht auf ein völlig Anderes, ein noch unvorstellbares Sein in transzendenten Sphären, erweist sich der Gedanke an „undurchführbare“, „unmenschliche“ Praktiken als aussichtsreich. Über die immanenten Schuldwirkungen und Ärgerisquanten bezüglich der Unerreichbarkeit vermeintlich heiliger Vorschriften hat man sich an dieser Stelle nicht klar genug zu werden. Sigmund Freud bringt diesen Umstand in seinem Spätwerk, *Das Unbehagen in der Kultur*, klar zum Ausdruck: „Die Religionen wenigstens haben die Rolle des Schuldgefühls nie verkannt. Sie traten ja [...] auch mit dem Anspruch auf, die Menschen von dem Schuldgefühl, das sie Sünde nannten, zu erlösen.“⁴¹

Als Christ und daher Autoritäten zugewandter Mensch verfehlt die harte Kritik Luthers im Vieraugengespräch zunächst auch nicht ihre Wirkung und überflutet den Kohlhaas mit Gewissensbissen und Trauer über seine Unfähigkeit der Nachfolge Gottes. Trotz eindrücklicher Schilderung der Umstände und Ungerechtigkeiten, welche ihm und seiner Umgebung widerfuhren und sogar zum Tod seiner Frau führten, konnte er den Religionsstifter nicht von der Richtigkeit seines Tuns überzeugen. Die vermeintliche Verkündigung Gottes als unbestreitbare Wahrheit kann auf die subjektiven Empfindungen eines Einzelnen keine Rücksicht nehmen, schon gar nicht, wenn es tatsächlich den sündhaften menschlichen Wesenskern selbst betrifft. Kohlhaas selbst wankt ob seiner Untreue gegenüber Gott und hadert mit den sich aus seinen Taten ergebenden Konsequenzen. Er ist ein Zerrissener in einem Konflikt zwischen Notwendigkeit und Freiheit. Luther zeigt daher auch Verständnis für die intrasubjektiven Wirrnisse eines verlorenen Schafes, doch ihm bleibt als würdiger Vertreter der „frohen Botschaft“ auf Erden letztlich nichts anderes übrig als auf den Vorzug der Erlösung vor der innerweltlichen Gerechtigkeit zu rekurrieren. Gleichwohl wollte und konnte er dem Rosshändler aufgrund dessen Widerständigkeit, sich in das – aus christlicher Sicht – Notwendige zu fügen, die Absolution nicht erteilen.⁴²

Hienieden gibt es der Glaubenswahrheit zur Folge kein Richtiges im Falschen – um einen Ausspruch Adornos an dieser Stelle zu verwenden –, kein wahres Gutes im Wirkungsbereich des Teufels, sondern lediglich die Einsicht in die sündhafte und erlösungsbedürf-

⁴¹ Freud 2010, 89.

⁴² Vgl. Kleist 2001, 48.

tige Natur des Menschenwesens. Die grundsätzliche Verortung aller immanenten Gerechtigkeitsunternehmungen als satanische und von Gott abgewandte Praktiken findet sich auch sehr ausführlich bei Eric Voegelin in seiner Schrift „Krise. Zur Pathologie des modernen Geistes“ dargestellt.⁴³ Gleichwohl käme ein Schuldeingeständnis, das repetierende „*mea culpa*“, einer Vermischung von Gutem mit dem Bösen in der Immanenz gleich – im Sinne einer augustiniischen „*civitas permixta*“⁴⁴ oder einer freudschen Legierung⁴⁵ – und würde somit als wahre Ansicht der menschlichen Stellung in der Welt das Böse abzumildern verstehen. Kohlhaas gleichwohl verstand es nicht, über seinen menschlich-leibhaften Charakter zu springen, und fuhr nach dem temporären Auftreten erheblicher Selbstvorwürfe mit der Sache der Rache fort. Man könnte sagen, er verhielt sich wie ein Mensch und nicht wie ein völlig vergeistigtes Wesen. Sein Schmerz über den Verlust seiner Frau, seiner Würde, aber auch seiner Orientierung als christlich bürgerlicher Mensch war zu stark, als dass ihn die „kirchenväterliche“ Aufrüttelung und Verurteilung hinter etwaige Klostermauern oder in die Einsiedelei hätte treiben können. Er blieb ein Mensch aus Fleisch und Blut.

III. Ambivalente Strömungen

3.1 Spaltungen

Nicht nur die Geschichte, sondern die Begegnung mit Menschen, insbesondere mit der eigenen Person, belehrt darüber, dass das Leben sich nicht durch Eindeutigkeiten festsetzen lässt. Vielmehr besteht ein basaler Ambivalenzzustand, welcher das Leben, Handlungen, Phantasien ect. durchzieht. Der Unterschied zwischen Liebe und Hass, zwischen Gewalt und Gewaltlosigkeit, Unruhe und Harmonie ist als gedankliche Orientierungshilfe wertvoll und für den Abstraktionsverlauf eines Denkvorgangs unverzichtbar, jedoch verliert er als vorgenommener Setzungsakt von radikalen Entgegensetzungen seinen realen Bezug. In entlegierter Form⁴⁶ nämlich findet

⁴³ Vgl. Voegelin 2007, 332: Anhand ausgewählter „Geistesgrößen“ der Aufklärung und deren Folgezeiten schildert Voegelin ausführlich den – seiner Ansicht nach – hervorsteckenden satanischen Charakter der gottabgewandten säkularen Theorien.

⁴⁴ Vgl. die *Selbstbekenntnisse* des Augustinus

⁴⁵ Vgl. Freud 1998.

⁴⁶ Vgl. Ernst 2004, 154.

sich das vermeintlich Gegensätzliche niemals. Die Reinheit polarer, entgegengesetzter Endpunkte entspricht lediglich dem ideellen Wunsch nach Klarheit und weicht dem nur schwer verdaulichen Umstand aus, dass die reale Ambivalenz des Lebens ausgehalten werden muss, will man sich nicht in eine dogmatisch und potentiell höchst gewalttätige Position verstricken.

Nie ist ein Mensch nur Liebender oder nur Hassender, nie ausschließlich gut oder böse etc.⁴⁷ Im Seelenleben spielt sich, je nach der einem Menschen mitgegebenen Energie und der Impulsivität des Wesens, immer ein Kampf ab, dessen Ausgang je ungewiss bleibt. Ein einmal ausgefochtener Konflikt gelangt daher auch niemals zu einer Endgültigkeit, zu einem Charakter der totalen Ruhe und Stagnation. So ist das Leben nicht eingerichtet. Selbstgenügsame, gleich bleibende Unaufgeregtheit ist ein Gedankenspiel und verweist als solches in eine transzendente Welt, über welche keine innerweltliche Aussage getroffen werden kann außer jener, dass sie hienieden nicht in Geltung ist. Jeder immanente Zustand ist potentiell von einer Veränderung bedroht, die Regression als potentielles Ereignis schwebt als eine dem Dasein inhärente Wahrheit über den Köpfen der Menschen.

Die Figur des Kohlhaas gibt deutlichen Aufschluss über das generelle Spannungsverhältnis des Lebens, welches sich in einer umtriebigen „Tatmenschennatur“ besonders eindrücklich zeigt. Der gemäßigte Kohlhaas ist geachtetes patriarchales Oberhaupt einer Sozietät aus Familienmitgliedern, Knechten, Nachbarschafts- und Geschäftsverbindungen. Der rasende Kohlhaas hingegen ist ein Räuber, Mörder und Terrorist in eigener Sache. Dieselbe Figur entbirgt zwei einander scheinbar völlig konträre Lebenswelten, die sich gleichwohl auf dem Grundcharakter einer Impulsivität, einer animalischen Kraft und eines unbändigen Tatendrangs gründen. Der schreckliche Bandenführer Kohlhaas verkörpert lediglich die Kehrseite des übermäßig gesetzgläubigen Kohlhaas. Es stellt sich am Ende der Betrachtungen heraus, dass es immer er selbst ist, der über Annahme und Abkehr entscheidet. Ihm selbst scheint es zuzukommen, über die Absolutheit, die radikale Notwendigkeit von Gesetzstreue zu entscheiden und bei Überschreitung dieses Gebots durch exogene Kräfte diese Gefolgschaft durch Zuhilfenahme von Ge-

⁴⁷ Vgl. Freuds Ausführungen in *Das Unbehagen der Kultur*, in welchen er sich ausgiebig der Schilderung der Kämpfe der Urgewalten widmet (Freud 2010).

waltmitteln und unter Verweis auf einen göttlichen Willen einzufordern. Er manifestiert die Selbstherrlichkeit des autonomen Subjekts, welches so lange unauffällig bleibt, solange das Leben, die Handlungen der Mitmenschen in eben jenen Bahnen verlaufen, für welche er seine unausgesprochene Zustimmung gab.

Die Spannungen der „starken Natur“ münden im Realen in den Selbstsetzungsakt. Er ist kein Weiser, sondern ein Überzeugter, gleichwohl ein Herausragender. Seine ihm innewohnende Kraft prädestiniert ihn für die Spitze, welche gleichsam zur Speerspitze wird. Dabei sammelt er all die „kleineren Seelchen“ auf, deren Kräfte ohne sein Zutun für einen Ausbruch aus disziplinierten Alltagsverrichtungen niemals ausgereicht hätten.

Je größer das Energiereservoir eines Menschen ist, desto deutlicher tritt das mächtige Potenzial der Aktionsmöglichkeiten zu Tage. Der Lebemann, der zum Einsiedler, die Hure, die zur Heiligen, der Saulus, der zum Paulus wird. Der Zwiespalt des Lebens wird bei den starken Naturen an die äußersten Grenzen geschoben, mithin steigert ihre innere Unruhe, ihre Spannung die Möglichkeit des Exzesses.⁴⁸ Die Gefährdung dieser Naturen, von der Impulsivität ihrer Taten mitgerissen respektive hinabgerissen zu werden, bleibt stets präsent.

3.2 Gedanken zum Freiheitsbegriff

Denkt man in Rechtsbegriffen, welche sich von einer ewig feststehenden Totalität verabschiedet haben, und wendet man sich einem moderneren, relativistischeren Freiheitsbegriff zu, gelangt man unweigerlich zur temporären Legitimität von Widerstand. Auch wenn es keiner Rechtsordnung gefallen kann, über zu vermeidende Situationen zu spekulieren, in welchen ein Zustand eintritt, welcher dazu angetan scheint, das Recht in die eigenen Hände zu nehmen, so muss im Kontext individueller Freiheitsrechte dieser Möglichkeit dennoch Rechnung getragen werden. Kohlhaas wäre dann als ein „Kind der Reformation“ eine Manifestation der Abkehr und Umkehr von außerweltlich feststehenden Wahrheitsbeständen, an welche er sich zuvor selbst geklammert hatte. Er markiert weiters die unter dem Einfluss der Aufklärung stehende Wende hin zu individualisierten Entscheidungsprozessen, letztere verstanden als eine Abwendung von der Idee der Unfehlbarkeit universal-

⁴⁸ Vgl. die Figur des Antonio Piachi in Kleists *Der Findling*.

transzendenter Wahrheiten, ausgedrückt und manifest in den christlichen Kirchen, auf Basis ihres Anspruchs der Vertretung Gottes in der Immanenz.

Es erscheint so, als gäbe es Umstände – dies könnte auch ein Blick in die „Geschichte“ lehren – welche für die Gemeinschaft und den Einzelnen gleichermaßen gefährdend wären – so zum Beispiel im Falle anhaltender Rechtsbrüche von Seiten der politisch Mächtigen –, dass es so etwas wie eine Verpflichtung zum Widerstand und zur Auflehnung dagegen geben müsste. Das Individuum im „Widerstand“ folgt dabei weitestgehend den eigenen inneren Regeln, gleichwohl ohne auf einen artikulierbaren und idealeren Zustand zurückzufinden bzw. diesen anzustreben. Dabei sind Opfer, Übel und Schmerz einkalkuliert, etwaige Untaten in ein Relationsverfahren gegenüber dem zu überwindenden Zustand eingebettet. Zeitgeistig gesprochen würde man solchermaßen unvermeidbare, ungewünschte, aber einberechnete Begleitumstände als so genannte „Kollateralschäden“ bezeichnen. Wahrheit und Gutes werden in dieser Geistestradiation zu einer relativen und Umstände bedingten Größe. Zynisch gesprochen wäre die Frau des Vogts, welche ein Opfer der kohlhaasschen Rache wird, zur falschen Zeit mit dem falschen Mann verheiratet gewesen. Vielleicht spielt dabei auch unbewusst der Gedanke eine Rolle, dass sich ein wirklich unschuldiger Mensch nicht mit einem solchen Charakter einlassen würde, also eine Mitschuld, und sei es nur durch das Zusammenleben, besteht. Sie wäre als Frau und engste Mitstreiterin angehalten gewesen, ihren Mann und Partner auf das vermeintlich Richtige hin zu beeinflussen. Wäre sie daher selbst von besserem Charakter, hätte sie diese Aufgabe positiv erledigt bzw. hätte sich gar nicht mit ihm eingelassen. Unzweifelhaft würde bei einem solchermaßen zynischen Gedankenspiel ein Sturm von Sippenhaftung die Handlungslegitimation durchziehen. Der Charakter bei der Hinwendung zur Beantwortung der Frage von richtig und falsch jedenfalls ändert sich grundlegend und manifestiert gleichsam eine Gegenposition zu einer Totalität des Wahren, Schönen und Guten.

3.3 Unversöhnlichkeit

Dem Menschen grundsätzlich eine Wahl hinsichtlich seiner Handlungen zuzuschreiben, rührt an den Stolz des Bewusstseins und schmeichelt seinem vermeintlichen Status als selbstbestimmtes Wesen. Doch jenseits der Frage nach einer tatsächlichen Freiheit seines

Tuns, welche durch die freudschen Aussagen bezüglich einer „nicht stattfindenden Herrlichkeit im eigenen Hause“⁴⁹ diese nachdrücklich zu desavouieren scheint, spielt der Faktor persönlicher Gewachsenheit eine entscheidende Rolle. Nicht nur kommt es nicht jedem zu, auch die andere Wange hin zu halten, sich selbst im Recht wissend Unrecht zu geben⁵⁰, wenn einem Unrecht widerfährt. Der Preis, die Gefahr eines psychischen Zusammenbruchs durch idealistisch inspierte Leugnung des eigenen Seelenzustandes könnte in den meisten Fällen, in jenen der zahlreichen Unberufenen, zu hoch sein.

Das psychologische Genie eines Friedrich Nietzsche hatte von der extremen Schädigung des Menschen durch das Ohnmachtsgefühl gewusst. Er empfahl jenen Naturen, welche nicht mit der Gnade beschlagen sind, sich über die selbst erfahrenen Untaten durch die Mitmenschen ungekünstelt zu erheben, zu dem am Eigenen erfahrenen Unrecht dem Anderen seinerseits Unrecht zuzufügen, um dem Schrecken der Ohnmacht und letztlich dem Übel des Resentiments entgehen zu können.⁵¹ Nietzsches Ausführungen sind gleichsam ein Plädoyer gegen das Sich-Einfinden und „Einnisten“ in der Opferrolle. Gleichwohl ist mit der Abweisung, der Verurteilung des „Opferstatus“ kein Programm zur Leidvermeidung dargebracht, sondern eine Position, welche sich gegen das Erheischen einer negativen Lust an der Opferrolle und eines damit einhergehenden sekundären Lustgewinnes stellt.

Auch der kleistschen Figur des Kohlhaas war der Preis für die Vergebung zu hoch. Trotz der Intervention der von ihm anerkannten Autorität des Martin Luther – als ein von göttlicher Seite her Auserwählter – entschied er sich für den Weg der Vergeltung. Luther warf ihm vor, nicht den Weg Christi beschritten, die „gute Mimesis“⁵² ausgeschlagen zu haben. Doch dem Gemüt eines Michael Kohlhaas ist die Aussicht auf eine bloß jenseitige Gerechtigkeit nicht ausreichend genug, um sein Blut, welches nach Rache für die erlittene Schmach und den Verlust seiner Frau dürstet, zu kühlen. Er will Gerechtigkeit in dieser Welt, denn seine Sache sei gerecht. Letzteres wird auch von hoher Stelle nicht verkannt, etwa vom Prinzen Christiern von Meißen, der das an Kohlhaas begangene Unrecht wohl sieht, aus staatstragender Rason aber seine Taten für verurteilenswert

⁴⁹ Vgl. Freud 1998.

⁵⁰ Vgl. Nietzsche 1999, 590.

⁵¹ Vgl. Nietzsche 1999, 590.

⁵² Vgl. Girard 2002.

hält.⁵³ Alle Würdenträger sind sich einig und bewusst, dass sich Kohlhaas gegen ihre Autorität gewendet hat. Sich die Freiheit zur Selbstjustiz zu nehmen, bedroht ihre Macht des legislativen Festsetzungsaktes. Kohlhaas zeigt die Verwundbarkeit ihrer Machtstellung auf und versetzt das durch jahrhunderte aufgestaute Ressentiment des Volkes gegen ihre Herrscher in Wallung.

Zu Beginn jedes gesellschaftlichen Umbruchs finden sich stets jene Protagonisten, welchen es gelingt, die Schwachstellen des Vorherrschenden aufzuzeigen und publik zu machen. Die Allermeisten hören dann besonders genau hin, wenn es Vorreitern gelingt, ihre tiefsten Wünsche des Revanchismus gegenüber den Herrschenden tatsächlich zu vollziehen. Der Zorn der Vielen, vereint durch die Vorreiterrolle eines besonderen Subjekts, bildet die Basis für den Umsturz jeder bekannten Ordnung überhaupt. „Wer sich für diese Rolle freiwillig meldet, gibt mehr oder weniger explizit zu verstehen: Die Geschichte selbst muss den Vollzug des Jüngsten Gerichts zu ihrer Sache machen.“⁵⁴

Doch auch Kohlhaas ist nicht wirklich frei von den Wirkungen der formalen Autoritäten des Staates und ihrer gesellschaftlich zugeschriebenen Rollen. Zwar bekämpft er einerseits aus einem inneren Gefühl von Gerechtigkeit heraus Teile des autoritären Fundaments des Staates, andererseits hasst er den Junker von Tronka aber mehr als den Vogt, da ersterer als Autorität eines von oben nach unten organisierten Adelssystems für die Untergrabung und den Verfall des von Kohlhaas grundsätzlich befürworteten Staatsrechts steht. Dieser Hass gegenüber dem Junker wird daher konsequenter Weise noch von jenem Hass übertroffen, welchen er gegenüber dem sächsischen Kurfürsten empfindet. Sein höchstes Glück auf Erden fand er dann auch durch den – von ihm selbst herbeigeführten⁵⁵ – Zusammenbruch des Kurfürsten und der Bestrafung des Junkers von Tronka. Seine Unversöhnlichkeit erinnert nicht nur an andere kleistsche Figuren⁵⁶, sondern scheint am Ende auch zu ihrem Recht gekommen zu sein. Am Schluss – unterstellt man nicht noch einen unvorhergesehenen und unerwähnten Sinneswandel im Augenblick des Todes – hat seine Beharrlichkeit gesiegt, zumal selbst Luther ihm die

⁵³ Vgl. Kleist 2001, 51.

⁵⁴ Sloterdijk 2008, 181.

⁵⁵ Vgl. Kleist 2001, 86.

⁵⁶ Vgl. die Erzählung *Der Findling*, in welchem die Rachesehnsucht des Piachi sich sogar noch über den Tod des Widersachers und Stiefsohns Nicolo hinaus erstreckt.

Absolution – ohne dass Kohlhaas seine Position verändert oder gar aufgegeben hätte – nicht mehr verweigert. Kohlhaas hat durch seine Beharrlichkeit einen hohen Preis bezahlt. Jedoch fand sein Ansinnen letztlich eine immanente Akzeptanz. Versöhnt mit einer Welt, welche ihn, sein Wesen und seine Taten doch noch für gerecht befunden hat, tritt er ab. Diese und ähnliche Geschichten hinterlassen Interpretationsmöglichkeiten, welche keiner weltlichen oder religiösen Herrscherkaste gefallen sollten. Zwar ist der Erzählung vom *Michael Kohlhaas* durchaus keine eindeutige Tendenz für oder wider die Gewalt zu unterstellen, doch gewährt sie einer hermeneutischen Herangehensweise größtmöglichen Spielraum bei den Betrachtungen zur Kernfrage der Gewaltlegitimation.

Literatur

Werkausgabe

Kleist, Heinrich von (2001): Sämtliche Werke und Briefe, Hg. v. Helmut Sembdner, Zweiter Band, dtv, München.

Weitere Literatur

Ernst, Werner W./Walter, Hans-Jörg (Hg.) (2004): Psychoanalyse an der Universität, Lit, Berlin-Hamburg-Münster.

Freud, Sigmund (1998): Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften, Fischer, Frankfurt am Main.

Freud, Sigmund (2010): Das Unbehagen in der Kultur, Reclam, Stuttgart.

Girard, René (2002): Ich sah Satan vom Himmel fallen wie einen Blitz, Hanser, München-Wien.

Jellinek, Georg (1996): Die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte, Wissenschaftlicher Verlag, Schutterwald-Baden.

Koziol, Helmut/Welser, Rudolf (2000): Grundriss des bürgerlichen Rechts. Band I, Manzsche Verlags- und Universitätsbuchhandlung, Wien.

Nietzsche, Friedrich (1999): Werke, Hanser, München-Wien.

Platon (2001): Der Staat, Reclam, Stuttgart.

Platon (1959): Sämtliche Werke. Band I, Rowohlt, Hamburg.

Sloterdijk, Peter (1993): Weltfremdheit, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Sloterdijk, Peter (2008): Zorn und Zeit, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Voegelin, Eric (2007): Die Krise der Moderne, Fink, München.

**Gott oder mechanischer Gliedermann?
Die religiöse Problematik in Kleists Essay *Über das
Marionettentheater*¹**

Wolfgang Palaver

Kleists Essay *Über das Marionettentheater* ist sein berühmtester und meistdiskutierter Aufsatz und gehört für mich zu den wichtigsten Texten der deutschen Literatur. Im Folgenden möchte ich keine umfassende und abschließende Auslegung dieses Essays vornehmen, sondern aufzeigen, dass Kleist in ihm eine grundlegende – letztlich religiöse – Problematik des Menschen anspricht, die im Laufe der Herausbildung unserer modernen Welt immer deutlicher zu Tage tritt.

Kleists Essay lässt sich in Anlehnung an die vier Folgen, in denen er im Dezember 1810 in den *Berliner Abendblättern* erschienen ist, in vier Teile gliedern, um seinen Inhalt und seine Struktur kurz wiederzugeben. Der Essay beginnt mit einem Gespräch zwischen dem Ich-Erzähler und dem Herrn C., einem Operntänzer. Der Tänzer, der immer wieder gerne beim Marionettentheater zusieht, um seine eigene Kunst zu verbessern – es geht ihm um das Gewinnen von Grazie und Anmut –, erklärt dem Erzähler den Mechanismus der Marionetten. Dabei gehe es im Wesentlichen um die Bewegung des Schwerpunktes einer jeden Puppe, die dann einen graziösen

¹ Dieser Essay ist eine leicht überarbeitete Fassung von Palaver 2001.

Tanz hervorrufen könne. Alle Anmut der Puppen wurzle letztlich in einem rein mechanischen Vorgang.

Im zweiten Teil setzt sich das Gespräch zwischen Erzähler und Tänzer fort. Herr C. entwickelt dabei seine Vorstellung von der idealen Marionette, die sich vom viel weniger graziösen menschlichen Tänzer dadurch unterscheidet, dass sie weder „Ziererei“² noch eine Fesselung an die Schwerkraft kenne. Das Fehlen aller Ziererei resultiere bei der Puppe aus der „naturgemäßerer Anordnung der Schwerpunkte“³. Die Seele, d.h. die Kraft, die die Marionette bewegt, fällt mit ihrem Schwerpunkt zusammen. Die Puppe ruht in sich. Der menschliche Tänzer dagegen bringt Seele und Schwerpunkt nie ganz in Übereinstimmung, zumindest – wie der biblisch versierte Operntänzer hinzufügt – nicht mehr „seitdem wir von dem Baum der Erkenntnis gegessen haben.“⁴

Der dritte Teil besteht wesentlich in einem Gesprächsbeitrag des Ich-Erzählers, der die Geschichte eines sechzehnjährigen Jünglings erzählt, der durch Reflexion und Bewusstsein all seine natürliche Grazie verlor. Als sich der junge Mann in einer öffentlichen Badeanstalt einen Fuß abtrocknet, erinnern ihn seine eigenen Bewegungen im Spiegel an die antike Figur des Dornausziehers, die er kurz zuvor in Paris gesehen hatte. Der Ich-Erzähler, ein neidvoller, jede Bewunderung verweigernder Begleiter des jungen Mannes, weist aber diese Ähnlichkeit – obwohl sie ihm selbst aufgefallen war – entschieden zurück, nimmt dem graziösen jungen Mann dadurch alle seine „Lieblichkeit“⁵ und stürzt ihn in die Verzweiflung der Reflexion.

Der abschließende Teil des Essays beginnt mit einer Geschichte des Operntänzers, die von seinem Fechtkampf mit einem Bären berichtet. Der Bär erwies sich im Kampf als unüberwindbar. Im Unterschied zu jedem menschlichen Fechter ließ sich der Bär durch keine Finten überlisten. Jeden Angriff parierte er sofort, war aber ein Stoß nicht ernst gemeint, sondern nur angedeutet und vorgetäuscht, so rührte sich der Bär nicht. An diese Anekdote schließen sich allgemeine Folgerungen an, die den Essay zusammenfassen und beenden:

² Kleist 1990, 559.

³ Kleist 1990, 558.

⁴ Kleist 1990, 559.

⁵ Kleist 1990, 561.

„Wir sehen, daß in dem Maße, als, in der organischen Welt, die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt. Doch so, wie sich der Durchschnitt zweier Linien, auf der einen Seite eines Punkts, nach dem Durchgang durch das Unendliche, plötzlich wieder auf der andern Seite einfindet, oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt: so findet sich auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so, daß sie, zu gleicher Zeit, in demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewußtsein hat, d. h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott.

Mithin, sagte ich ein wenig zerstreut, müßten wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen?

Allerdings, antwortete er, das ist das letzte Kapitel von der Geschichte der Welt.“⁶

Die Schlussfolgerungen von Kleists Essay sind gerade deshalb so faszinierend, weil sie in allergrößter Knappheit die moderne menschliche Sehnsucht nach dem Mechanischen und Anorganischen zum Ausdruck bringen, demgegenüber das menschliche Bewusstsein und alle Reflexion nur als Störung und Gefahr betrachtet werden. In der modernen Jugendkultur und ihrer Sehnsucht nach „coolness“, Technomusik und roboterhaftem Breakdance sehen wir das genauso, wie in der Modefarbe Schwarz in unseren Künstler- und Intellektuellenkreisen. Noch interessanter finde ich aber die Tatsache, dass viele bedeutende Denker der Neuzeit und der Moderne genau jene Sehnsucht nach der Überwindung aller Reflexion zum Ausdruck bringen, die im Zentrum von Kleists Essay steht. Es ließe sich ohne allzu große Mühe eine ganze Philosophie der Neuzeit schreiben, die letztlich nicht viel mehr wäre als eine sorgfältige Ausfaltung von Kleists *Marionettentheater*. Anstelle einer ganzen Philosophiegeschichte möchte ich mich im Folgenden mit einigen der eindrucklichsten Beispiele begnügen.

⁶ Kleist 1990, 563.

Das Denken der Neuzeit: Die Flucht aus der verzweifelten Reflexion in die Versteinerung

Am Beginn steht Rousseau, der für Kleist ein wichtiger Denker war und schon vor dem deutschen Dichter die Problematik der Reflexion ansprach und in eine reflexionsfreie und damit bewusste Natur zu fliehen versuchte. Rousseaus Ruf nach einem „Zurück zur Natur“ drückt jene Flucht vor der Reflexion aus, die auch Kleists Essay anspricht. Man ist an Kleists Bären-Anekdote erinnert, wenn wir in Rousseaus *Diskurs über die Ungleichheit* lesen, dass der reflektierende Mensch hinter den animalischen Anfangszustand zurückfällt: „Wenn die Natur uns dazu bestimmt hat, gesund zu sein, so wage ich beinahe zu versichern, daß der Zustand der Reflexion ein Zustand wider die Natur ist und daß der Mensch, der nachsinnt, ein depraviertes Tier ist.“⁷ Ähnlich kommen uns Kleists Marionetten in den Sinn, wenn wir Rousseaus Traum vom Naturzustand in jenen Schweizer Bergbewohnern verkörpert sehen, die scheinbar keine Reflexion kennen und ganz „automatenhaft“ leben.⁸ Ja, Rousseau glaubt, dass diese Bergbewohner des oberen Wallis „mit Freuden, selbst um den Preis des Paradieses, auf den Handel eingingen, un-
aufhörlich wiedergeboren zu werden, um so in einem ewigen Pflanzenleben hinzuleben.“⁹

Diese Tendenz hin ins Tierische und Pflanzliche lässt sich auch bei Hegel, einem Zeitgenossen Kleists, erkennen. Zumindest in der berühmten Interpretation der *Phänomenologie* durch Kojève ist Hegels Annahme eines Endes der Geschichte der Animalisierung des Menschen gleichgesetzt. Bewusstsein, Geist, Philosophie und auch Gewalt oder Kriege werden dann keine Rolle mehr spielen, weil der Mensch als Tier ganz im Einklang mit der Natur und dem Seienden leben wird: „Wenn der Mensch wieder zum Tier wird, muß auch seine Kunst, seine Liebe, sein Spiel wieder ganz ‚natürlich‘ werden. Daher müßte man einräumen, daß der Mensch nach dem Ende der Geschichte seine Häuser und Kunstwerke bauen würde, wie Vögel ihre Nester bauen und Spinnen ihre Netze weben; er würde Konzerte geben nach Art der Frösche und Zikaden; er würde spielen wie junge Tiere und sich wie erwachsene Tiere der Liebe hingeben.“¹⁰ Diese Animalisierung des Menschen setzt Kojève auch mit einer

⁷ Rousseau 1993, 89.

⁸ Rousseau 1988a, 320.

⁹ Rousseau 1988a, 320.

¹⁰ zit. nach Fukuyama 1992, 495; Nietzsch 1989, 79.

Verwandlung des Menschen in Roboter oder geistlose „Automaten“ gleich.¹¹

Nietzsche blickte mit großer Verachtung auf alle Vorstellungen eines animalisierten Menschen und hat dafür in seinem *Zarathustra* den Ausdruck „letzter Mensch“ geprägt.¹² Doch diese Kritik Nietzsches bedeutet nicht, dass er der in Kleists Essay angesprochenen Problematik entkommen wäre. Ganz im Gegenteil lässt sich zeigen, dass Nietzsche noch ein viel dramatischeres Beispiel für die moderne Flucht in die Versteinierung darstellt. Trotz seiner großen Verachtung gegen den „letzten Menschen“, der seinen Übermenschen entgegenstellt, endet seine Philosophie damit, dass er noch über den Animalismus von Hegel/Kojève hinausgeht und vor dem menschlichen Bewusstsein in Richtung der anorganischen Natur flieht. Nietzsche hofft auf eine „reine, neu gefundene, neu erlöste Natur“, die nichts Organisches oder Lebendiges mehr an sich hat und von allen menschlichen Maßstäben unendlich weit entfernt bleibt „Hüten wir uns, zu denken, dass die Welt ein lebendiges Wesen sei. Wohin sollte sie sich ausdehnen? Wovon sollte sie sich nähren? Wie könnte sie wachsen und sich vermehren? Wir wissen ja ungefähr, was das Organische ist: und wir sollten das unsäglich Abgeleitete, Späte, Seltene, Zufällige, das wir nur auf der Kruste der Erde wahrnehmen, zum Wesentlichen, Allgemeinen, Ewigen umdeuten, wie es Jene thun, die das All einen Organismus nennen? Davor ekelt mir.“¹³: Nietzsches „amor fati“, die radikale Bejahung der reinen Natur im Sinne der ewigen Wiederkehr, seine Liebe zur Notwendigkeit des Schicksals, des Dinghaften und der anorganischen Natur verdanken sich seiner Flucht vor der Welt der Menschen und vor dem Bewusstsein. Letzteres zeigt sich, wenn er im Zusammenhang mit dem „amor fati“ davon spricht, dass „man keine Nerven haben darf.“¹⁴ Die Flucht vor den Menschen äußert sich dort, wo er die Entstehung seines *Zarathustra* schildert: „Die Grundconception des Werks, der *Ewige-Wiederkehr-Gedanke*, diese höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann –, gehört in den August des Jahres 1881: er ist auf ein Blatt hingeworfen, mit der Unterschrift: ‚6000 Fuss jenseits von Mensch und Zeit‘. Ich gieng an jenem Tage am See von Silvaplana durch die Wälder; bei einem mächtigen pyramidal aufge-

¹¹ Kojève 1947, 387f., 434f.; Strauss 1991, 255; vgl. Meyer 1993.

¹² Nietzsche 1988a, 18-20.

¹³ Nietzsche 1988b, 467-469.

¹⁴ Nietzsche 1988c, 297.

thürmten Block unweit Surlei machte ich Halt. Da kam mir dieser Gedanke.“¹⁵ Auch in einem nachgelassenen Fragment aus dem Jahre 1888 sieht er den „amor fati“ und das „*dionysische Jasagen* zur Welt, wie sie ist“ als Ergebnis einer längeren „Wanderung durch Eis und Wüste.“¹⁶

Auch Sigmund Freuds Werk gehört in diese im *Marionettentheater* angesprochene Tradition des Denkens. In seiner Narzissmustheorie lassen sich erste Spuren einer Distanz zum reflektierenden Bewusstsein finden, wenn er von der großen Anziehungskraft jener Seinsformen spricht, die unterhalb des normalen geistigen Seins des Menschen, genauer des Mannes, stehen. Als Beispiele verweist er auf den „großen Reiz des narzißtischen Weibes“, auf den „Reiz des Kindes“, der in dessen Narzissmus, Selbstgenügsamkeit und Unzulänglichkeit gründet, sowie auf den „Reiz gewisser Tiere, die sich um uns nicht zu kümmern scheinen, wie der Katzen und großer Raubtiere.“¹⁷ Der Endpunkt dieser Flucht vor dem Bewusstsein findet sich in Freuds Theorie vom Todestrieb. Nach Freud ist das „Ziel allen Lebens der Tod“¹⁸. Weil das „Leblose früher war als das Lebende“, ziele das Leben letztlich auf die „Rückkehr zum Anorganischen“¹⁹. Freuds Theorie vom Todestrieb ist die Flucht vor dem „Bewußtsein zurück zum Stein“²⁰. Für Freuds „mineralische Sehnsucht“ wird die „Versteinerung zur Perspektive der Erlösung“²¹.

So sehr sich Sartre von Freuds Psychoanalyse absetzte, so wenig unterscheidet er sich im Hinblick auf die neuzeitliche Sehnsucht nach dem Anorganischen und Mechanischen. In seinem philosophischen Hauptwerk *Das Sein und das Nichts* unterscheidet er die beiden Seinsformen „An-sich“ und „Für-sich“. Während mit dem „An-sich“ die Dinge gemeint sind, die kein Bewusstsein haben, steht das „Für-sich“ für das menschliche Sein, für das menschliche Bewusstsein. Während das dinghafte „An-sich“ ganz mit dem Sein identisch ist, also das ist, was es ist, ist der Mensch nach Sartre von einem fundamentalen „Seinsmangel“ gekennzeichnet.²² Der Mensch ist nie ganz das, was er ist, und er sehnt sich daher danach, mit dem ding-

¹⁵ Nietzsche 1988c, 335.

¹⁶ Nietzsche 1988e, 492f.

¹⁷ Freud 1994, 55.

¹⁸ Freud 1994, 248.

¹⁹ Freud 1994, 248f.

²⁰ Safranski 1997, 249.

²¹ Safranski 1997, 248.

²² Sartre 1997, 182-190.

haften An-sich identisch zu werden. Er möchte letztlich so wie ein Ding, ein Glas zum Beispiel, einfach in sich ruhen können. Alle menschlichen Versuche aber, ein solches An-sich-Sein zu verwirklichen, bleiben von einer letzten „Unaufrichtigkeit“ gekennzeichnet, die Sartre in seinem berühmten Beispiel vom Kellner im Café auf eine Weise illustriert, die direkt an den mechanischen Gliedermann bei Kleist erinnert:

„Beobachten wir einen Kellner im Café. Er hat lebhaft und eifrige Bewegungen, etwas allzu präzise, etwas allzu schnelle, er kommt mit einem etwas zu lebhaften Schritt auf die Gäste zu, er verbeugt sich mit etwas zuviel Beflissenheit, seine Stimme, seine Blicke drücken ein Interesse aus, das etwas zuviel Aufmerksamkeit für die Bestellung des Gastes enthält, nun kommt er endlich zurück und versucht, mit seinem Gang die unbeugsame Strenge irgendeines Automaten zu imitieren, während er gleichzeitig sein Tablett mit einer Art Seiltänzerkühnheit trägt, indem er es in einem ständig labilen und ständig gestörten Gleichgewicht hält, das er mit einer leichten Bewegung des Arms und der Hand ständig wiederherstellt. Sein ganzes Verhalten wirkt auf uns wie ein Spiel. Er bemüht sich, seine Bewegungen ineinanderübergehen zu lassen, als wären sie Mechanismen; er legt sich die Geschmeidigkeit und erbarmungslose Schnelligkeit der Dinge bei.“²³

Als letztes Beispiel möchte ich den Strukturalismus von Claude Lévi-Strauss erwähnen. Trotz seiner klaren Gegnerschaft zu Sartre gehört er wie dieser in die in Kleists *Marionettentheater* angesprochene neuzeitliche Flucht aus der Reflexion. Lévi-Strauss' Strukturalismus – ein dem Denken Rousseaus tief verpflichtetes Werk – mit seiner Ankündigung einer „Menschheitsdämmerung“ sowie des Entropie-Todes der Erde, seiner typisch westlichen Umarmung des Buddhismus und seinem Lobpreis auf die Schönheit eines „Minerals“, des weisen „Dufts einer Lilie“ und des heiteren Blickaustauschs mit einer „Katze“ kann seine Zugehörigkeit zum hier dargestellten neuzeitlichen Denken mit ihrer Verzweigung am menschlichen Bewusstsein nicht verleugnen.²⁴

²³ Sartre 1997, 139f.

²⁴ Lévi-Strauss 1998, 369-413; Lévi-Strauss 1968, 282-310; Lévi-Strauss 1965, 91-94, 129-133; Lévi-Strauss 1971, 77f; Lévi-Strauss 1975, 732-817 u. Lévi-Strauss 1999, 45-56.

Pseudonarzissmus: Kleists Einsicht in das mimetische Begehren

Lässt sich die menschliche Flucht vor dem Bewusstsein, wie sie uns gerade im neuzeitlichen Denken immer deutlicher vor Augen tritt, erklären? Mir scheint, dass hier die mimetische Theorie Girards eine wertvolle Hilfe bietet. Girards Anthropologie geht davon aus, dass die Menschen keine in sich stehenden autonomen Wesen sind, sondern gegenseitig abhängig sind und sich wechselseitig beeinflussen. Am deutlichsten zeigt sich die von Girard behauptete *Interdividualität* des Menschen im Begehren. Wir begehren nicht so sehr, was wir selbst wollen, sondern was die anderen begehren. Mimetisch richtet sich unser Begehren nach den Wünschen der anderen aus. Als tiefere Ursache für die Nachahmung des Begehrens anderer sieht Girard ähnlich wie Sartre einen Seinsmangel, der unsere Leben kennzeichnet, sobald unsere primären Bedürfnisse gestillt sind. Ein Gefühl der Unvollkommenheit kennzeichnet gerade den modernen Menschen, der seine Identität nicht aus einem von Geburt an klar vorgegebenen Status ableiten kann. Der Seinsmangel treibt uns dazu an, das vollkommene Sein in den anderen zu suchen. Während Sartre glaubt, dass der Mensch wesenhaft in Richtung des Dinghaften strebt, erkennt Girard, dass der Mensch zuerst auf das Sein des Mitmenschen zielt, um seinen Seinsmangel zu überwinden. Nicht jeden Menschen finden wir aber gleich attraktiv. Wer so wie wir sein Begehren erkennen lässt und damit seinen Seinsmangel offenkundig werden lässt, dürfte nicht im Besitz des Seins sein. Nur wer sich anscheinend um nichts kümmert, keine Interessen erkennen lässt und uns nur die kalte Schulter zeigt, scheint vom Seinsmangel nicht erfasst zu sein. Erst auf dieser fortgeschrittenen Stufe des mimetischen Begehrens wird deutlich, warum schließlich das Dinghafte und Anorganische ins Zentrum des Begehrens rückt.

Die menschliche Sehnsucht nach dem dinghaften An-sich ist nach Girard eine Folge der intensivierten mimetischen Begierde und keine primäre Bestimmung des Menschen. Der Seinsmangel treibt den Menschen zur Suche nach dem vollkommenen Vorbild, einem ganz in sich ruhenden Sein, das kein Zeichen einer nach außen gehenden Begierde mehr zeigt. Je selbstgenügsamer ein anderer Mensch auf uns wirkt, desto mehr vermuten wir das vollkommene Sein in ihm. Diese Suche zielt tendenziell über den Bereich des menschlichen Seins hinaus. Weil der uns gegenüber völlig gleichgültige und indifferente Mensch die größte Faszination ausübt, be-

kommt alles Indifferente und unserem Begehren Unzugängliche einen immer größeren Wert.²⁵ Damit erhält alles, was geistig unter dem normalen menschlichen Sein liegt, durch seine völlige Unzugänglichkeit eine außergewöhnliche Anziehungskraft. Blondinenwitze leben von dieser Logik, die weiß, dass „Dummheit“ sexuell außerordentlich reizvoll sein kann. Ähnlich – und nicht zufällig oft metaphorisch für Frauen gebraucht – sind Katzen aufgrund ihrer scheinbaren Gleichgültigkeit für den Menschen besonders interessant. Letztlich scheint sich hinter dem bloß Mechanischen und Automatischen, hinter der unbelebten Natur überhaupt das wahre Sein zu verbergen:

„Der *Andere* ist um so begehrenswerter, je unerreichbarer er ist; und er ist um so unerreichbarer, je weniger geistvoll er ist, je mehr er zum Automatismus der Instinkte neigt. Und genau zu dieser Automatik, ja zu dieser reinen Mechanik, jenseits des Tierreichs, gelangt das absurde Unterfangen der Selbstvergöttlichung. Das Individuum, von einem durch nichts zu befriedigenden Begehren immer stärker in die Irre geleitet und desorientiert, sucht schließlich die göttliche Essenz in dem, was die eigene Existenz radikal verleugnet: dem Unbelebten.“²⁶

Diese Überlegungen Girards lassen sich am Beispiel von Kleists Essay näher veranschaulichen. In der Geschichte des Jünglings spricht Kleist indirekt die Problematik der mimetischen Begierde an. Mit dem Hinweis auf den Spiegel, in dem sich der Jüngling als Dornauszieher zu erkennen glaubt, spielt der Essay deutlich auf den antiken Mythos vom schönen Jüngling Narcissus an, wie er von Ovid überliefert wurde.²⁷ Eine oberflächliche Interpretation ist dadurch schon verleitet, Kleists Essay gemäß Freuds Narzissmustheorie auszulegen und alle interindividuellen, mimetischen Dimensionen zu übersehen. Das aber wäre grundsätzlich falsch und würde genau in jene Sackgasse führen, die das neuzeitliche Denken in die Flucht ins Dinghafte trieb.

Der Narcissus-Mythos darf nicht so verstanden werden, als ob es so etwas wie ein genuines Begehren des eigenen Selbst wirklich geben würde. Auch wenn Ovids Mythos – gerade in der Neuzeit – immer wieder so ausgelegt wurde, bleibt eine solche Sicht oberfläch-

²⁵ Girard 1999, 288-294; vgl. Girard 1990, 86f.

²⁶ Girard 1999, 293.

²⁷ Ovid 1994, III.339-510.

lich. Schon Narcissus verliebt sich erst in sein eigenes Spiegelbild, nachdem er von vielen anderen übermäßig verehrt wurde: „Jünglinge haben ihn viele begehrt und viele der Mädchen.“²⁸ Erst dieses Begehren der anderen ermöglicht jene grenzenlose Liebe zu sich selbst, die ihn schließlich in den Tod treibt und nur noch als Blume – als Pflanze – fortvegetieren lässt. Hinter seinem Spiegelbild verbirgt sich der andere, auf den sich das mimetische Begehren immer richtet.²⁹ Auch die in Narcissus verliebte Nymphe Echo verweist auf einen mimetischen Hintergrund, ist für sie doch die Wiederholung, d. h. die Nachahmung der Worte, typisch. Eine solche mimetische Auslegung von Ovids Mythos bleibt allerdings schwierig, weil sie sich gegen die immer noch vorherrschende Tradition der herkömmlichen mythologischen Interpretation behaupten muss.

Eine mimetische Auslegung von Kleists Jüngling-Episode ist dagegen viel leichter möglich und trägt damit indirekt auch zur Entmythologisierung von Ovids Mythos bei. Kleists Jüngling ist wie Narcissus von „wunderbarer Anmut“ und wird schon früh von der „Gunst der Frauen“ verwöhnt.³⁰ Nach Meinung des Ich-Erzählers habe das sogar schon zu ersten „Spuren von Eitelkeit“ geführt.³¹ In der nun folgenden Spiegel-Episode zeigt Kleist, wie sehr Eitelkeit und Selbstverliebtheit des Jünglings gerade nicht genuiner Art sind, sondern immer von der Bewunderung und Zustimmung anderer abhängig bleiben. Schon der zweifelnde Blick eines Einzelnen kann alle Anmut und Selbstsicherheit für immer zerstören:

„Es traf sich, daß wir grade kurz zuvor in Paris den Jüngling gesehen hatten, der sich einen Splitter aus dem Fuße zieht; der Abguß der Statue ist bekannt und befindet sich in den meisten deutschen Sammlungen. Ein Blick, den er in dem Augenblick, da er den Fuß auf den Schemel setzte, um ihn abzutrocknen, in einen großen Spiegel warf, erinnerte ihn daran; er lächelte und sagte mir, welch eine Entdeckung er gemacht habe. In der Tat hatte ich, in eben diesem Augenblick, dieselbe gemacht; doch sei es, um die Sicherheit der Grazie, die ihm beiwohnte, zu prüfen, sei es, um seiner Eitelkeit ein wenig heilsam zu begegnen: ich lachte und erwiderte – er sähe wohl Geister! Er errötete, und hob den Fuß zum zweitenmal, um es mir zu zeigen; doch

²⁸ Ovid 1994, III.353.

²⁹ Girard 2009, 434, 463; Girard 1978; Dumouchel/Dupuy 1999.

³⁰ Kleist 1990, 560.

³¹ Kleist 1990, 561.

der Versuch, wie sich leicht hätte voraussehen lassen, mißglückte. Er hob verwirrt den Fuß zum dritten und vierten, er hob ihn wohl noch zehnmal: umsonst! er war außerstand dieselbe Bewegung wieder hervorzubringen – was sag ich? die Bewegungen, die er machte, hatten ein so komisches Element, daß ich Mühe hatte, das Gelächter zurückzuhalten:

Von diesem Tage, gleichsam von diesem Augenblick an, ging eine unbegreifliche Veränderung mit dem jungen Menschen vor. Er fing an, tagelang vor dem Spiegel zu stehen; und immer ein Reiz nach dem anderen verließ ihn. Eine unsichtbare und unbegreifliche Gewalt schien sich, wie ein eisernes Netz, um das freie Spiel seiner Gebärden zu legen, und als ein Jahr verflossen war, war keine Spur mehr von der Lieblichkeit in ihm zu entdecken, die die Augen der Menschen sonst, die ihn umringten, ergötzt hatte.³²

Die Verweigerung der Bewunderung durch den Ich-Erzähler zerstört alle Selbstsicherheit, die ursprünglich durch die zahlreichen anderen Bewunderer hervorgerufen wurde. Die narzisstische Eitelkeit des Jünglings entpuppt sich als eine Form von *Pseudonarzissismus*, der scheinbar eine genuine Selbstverliebtheit ist, tatsächlich aber die Bestätigung durch eine andere Begierde braucht, um nicht in Selbstzweifel zu fallen. Kleists Essay bringt damit ans Licht, was in Ovids Mythos bloß vage durchschimmert. Wie sehr Kleist den für das mimetische Begehren typischen Blick auf den anderen kennt, zeigt sich auch an jenen Stellen seines Essays, wo er zeigt, wie Operntänzer und Ich-Erzähler gegenseitig jede Abwendung des Blicks des anderen aufmerksam beachten und sofort reagieren, um nicht das Interesse des anderen zu verlieren.³³ Auch die im Essay diskutierte

³² Kleist 1990, 561.

³³ Kleist spürte in seinem eigenen Leben, welche Verzweiflung die Blicke der anderen in uns hervorrufen können. In einem Brief an seine Stiefschwester Ulrike vom 12. Januar 1802 erklärt er ihr, warum er keine Karriere mehr im Staatsdienst anstreben und sich vielleicht nur durch eine Flucht aus der Welt von allem Erwartungsdruck der anderen befreien könne: „Ich bin so sichtbar dazu geboren, ein stilles, dunkles, unscheinbares Leben zu führen, daß mich schon die zehn oder zwölf Augen, die auf mich sehen, ängstigen. Darum eben sträube ich mich so gegen die Rückkehr, denn unmöglich wäre es mir, hinzutreten vor jene Menschen, die mit Hoffnungen auf mich sahen, unmöglich ihnen zu antworten, wenn sie mich fragen: wie hast du sie erfüllt? Ich bin nicht, was die Menschen von mir halten, mich drücken ihre Erwartungen – Ach, es ist unverantwortlich, den Ehrgeiz in uns zu wecken, einer Furie zum Raube sind wir hingegeben – Aber nur *in* der Welt wenig zu sein, ist schmerzhaft, *aufßer* ihr nicht.“ (Kleist 1986, 289). Zur Zeit als Kleist diesen Brief

Frage der Grazie eines Operntänzers bleibt wesentlich vom Blick auf den anderen bestimmt: Es gibt keine Grazie ohne Zuschauer.

Kleists Essay bestätigt auf eindrückliche Weise Girards Einwand gegen Freuds Narzissmustheorie: Es gibt keinen genuinen Narzissmus, weil es keinen Menschen gibt, der in völliger Autonomie und Unabhängigkeit von allen anderen – quasi Göttern gleich – allein in sich ruhen würde.

Zusammengefasst ist also gerade unsere Abhängigkeit von anderen Menschen – die wir nicht wahrhaben wollen – die eigentliche Quelle unserer Verzweiflung am Bewusstsein. Im Kampf mit unseren mimetischen Rivalen um Anerkennung sehnen wir uns nach der Kälte des rein Anorganischen, das uns allein die Erlösung aus all unseren Qualen verspricht. Zahlreiche Spuren dieser mimetischen Rivalität finden sich in den Werken jener Denker, die wir als Beispiele für die Flucht in die Versteinerung ausgewählt haben. Für Rousseau hängen Reflexion und Eigenliebe, sein Begriff für die mimetische Rivalität, eng zusammen.³⁴ Bei Nietzsche brauchen wir beispielsweise nur auf seine mimetische Rivalität mit Wagner verweisen. Im Falle von Lévi-Strauss ist dessen eigenes Stück *Die Apotheose des Augustus* erhellend, das andeutet, dass der Drang des Ethnologen in die Ferne zutiefst von dessen Rivalität mit den Zuhausegebliebenen bestimmt ist.³⁵

Der Sündenfall der Selbstvergottung

Noch ist aber die in Kleists Essay angesprochene Problematik nicht wirklich erfasst. Kleist stellt sie nämlich ausdrücklich in einen religiösen Kontext.³⁶ So erklärt er die Verzweiflung am Bewusstsein direkt zu einer Folge des biblischen Sündenfalls, zu einer Folge des Essens vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse. Und neben dem mechanischen Gliedermann erwähnt er auch Gott, der so wie der Gliedermann in sich ruhe und keine verzweifelte Reflexion kenne.

Kleist nimmt mit diesen Aussagen bis zu einem gewissen Grade die Philosophie Sartres vorweg, der die Sehnsucht des Für-sich nach dem An-sich für ein religiöses Streben erklärt. Mit dem dinghaften

schrieb, wollte er sich ein Landgut kaufen und Bauer werden. Darin zeigt sich eine deutliche Parallele zu Rousseaus Traum vom einfachen Landleben.

³⁴ Rousseau 1993, 149.

³⁵ Lévi-Strauss 1998, 372-377.

³⁶ Günzler 1990

An-sich identisch zu werden, heißt für Sartre ein „An-sich-für-sich“, ein „Gott“ werden zu wollen.³⁷ Für den Atheisten Sartre streben die Menschen nach dem Göttlichen: „Mensch sein heißt, danach streben, Gott zu sein, oder wenn man lieber will, der Mensch ist grundlegende Begierde, Gott zu sein.“³⁸

Zur Deutung der in Kleists Essay angesprochenen religiösen Problematik bietet sich wieder die mimetische Theorie Girards an. Nach Girard ist der Mensch ein grundsätzlich religiöses Wesen, das letztlich immer vor der Wahl zwischen Gott oder einem Götzen steht. Mit dem Tod Gottes ist daher nicht das Ende der Religion gekommen, sondern die Religion ist zu einer innerweltlichen, zwischenmenschlichen Sache geworden. Der Absetzung Gottes folgt der Götzendienst am Mitmenschen. Doch diese Vergöttlichung des Mitmenschen führt nicht zum anthropologischen Höhenflug im Sinne Feuerbachs *homo homini deus*, sondern ist eine Vergöttlichung, die zu Masochismus, Hörigkeit, Gewalt und schließlich zur Flucht in das Mineralische und in den Tod führt. Der Versuch des Menschen, sich selbst an die Stelle Gottes zu setzen, endet genau in jener Flucht in die Versteinerung, die für das neuzeitliche Denken charakteristisch geworden ist:

„Die mineralische Welt ist die Welt dieses Endes, die Welt eines Todes, den das Fehlen jeder Regung, jedes Zitterns schließlich vollkommen und endgültig macht. Der Endpunkt der schrecklichen Faszination ist die Dichte des Bleis, die undurchdringliche Stetigkeit des Granits. Dahin sollte jene immer wirksamere Verleugnung des Lebens und des Geistes gelangen, welche die fehlgeleitete Transzendenz darstellt. Die Selbstbehauptung endet in der Selbstverneinung. Der Wille zur Selbstvergöttlichung ist der allmählich Gestalt annehmende Wille zur Selbst-zerstörung.“³⁹

Kleists Verweis auf den biblischen Sündenfall stellt die Verzweiflung am Bewusstsein deutlich in die Tradition der satanischen Versuchung, die Stelle Gottes einzunehmen. „Ihr werdet sein wie Gott“⁴⁰ verspricht die Schlange. Doch genau dieser stolze Wunsch, wie Gott zu sein, stürzt den Mensch in jene Verzweiflung, die ihn schließlich die Kälte des Minerals ersehnen lässt. Biblisch ist diese Konsequenz

³⁷ Sartre 1997, 190f., 971f., 1014., 1052., 1069.

³⁸ Sartre 1997, 972.

³⁹ Girard 1999, 294.

⁴⁰ Gen 3,5.

in Gottes Warnung ausgesprochen, dass der Mensch sterben wird, der vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse isst.⁴¹

Das neuzeitliche Denken lässt deutlich Spuren dieser zum Tod in der Versteinigung führenden Rebellion gegen Gott erkennen. Rousseau schreibt seine Geschichte der menschlichen Zivilisation in klarer Distanzierung zur biblischen Offenbarung und deren Sündenfallgeschichte. Seine Verherrlichung des von allen anderen unabhängigen Naturmenschen spiegelt seine eigene tiefe Sehnsucht wider, unabhängig und einsam wie Gott selbst zu sein.⁴² Auch Kojèves Hegel-Interpretation ist von jenem Feuerbachschen Verlangen geprägt, dass der von Gott unabhängige Mensch sich selbst zum Gott erheben könne. Der in der Sündenfallgeschichte gebrandmarkte menschliche Hochmut wird für Kojève zur Antriebskraft der Selbstvergöttlichung des Menschen.⁴³ Nietzsches Philosophie stellt vielleicht die radikalste Form der Rebellion gegen Gott dar. Er will den Platz der Götter einnehmen und sieht in der biblischen Sündenfallgeschichte einen letzten Versuch „Gottes“, menschliche Erkenntnis und Wissenschaft zu verhindern.⁴⁴ Nietzsches Wahnsinn war schließlich der viel zu hohe Preis, den er für seinen titanischen Versuch bezahlen musste, die Stelle Gottes einzunehmen. Auch Sartres Philosophie bricht mit dem biblischen Gott, um die Autonomie des Menschen behaupten zu können. Die Erschaffung Adams durch Gott käme für den französischen Existentialisten einer „totalen Knechtschaft“ gleich.⁴⁵

Ob Kleist für sich einen Ausweg gefunden hat, wenn er am Ende seines Essays von der Notwendigkeit spricht, ein zweites Mal vom „Baum der Erkenntnis zu essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen“, lässt sich bezweifeln, denn nicht einmal ein Jahr nach der Veröffentlichung seines Essays hat er sich in Berlin das Leben genommen. Indirekt deutet er aber mit seinem Hinweis auf die Sündenfallgeschichte auf einen Ausweg hin, der gerade für die christliche Tradition kennzeichnend ist. Augustinus lässt sich als geistiger Vater jener radikalen Reflexivität des Ichs bezeichnen, die für Kleist und das moderne Denken schlechthin zum Problem ge-

⁴¹ Gen 2,17.

⁴² Rousseau 1995, 222; Rousseau 1988b, 699.

⁴³ Kojève 1975, 89, 241, 257, 265, 294f.

⁴⁴ Nietzsche 1988d, 226.

⁴⁵ Sartre 1997, 810-812, 925.

worden ist.⁴⁶ Während für die Moderne ähnlich wie für den Buddhismus die Reflexivität mehr oder weniger nur noch negativ als Ursprung des Bösen in den Blick kommt, ist sie für Augustinus keineswegs auf ihre negative Seite fixiert. Für Augustinus ist die Reflexivität nämlich auch Ermöglichung, das Bild Gottes deutlich sichtbar zu machen. Nicht die Reflexivität an sich ist für Augustinus das Problem, sondern nur jene Reflexivität, die sich in sich selbst verschließt und eine Öffnung hin zu Gott unmöglich macht.⁴⁷ Die Reflexivität wird für den stolzen Menschen zum Verhängnis, der seine Abhängigkeit von Gott leugnet und in sich selbst seinen letzten Grund sucht. Nur die demütige Annahme unserer Geschöpflichkeit kann uns aus der Sicht von Augustinus davor bewahren, an unserer Reflexivität zu verzweifeln.

Als ein modernes Beispiel für diese von Augustinus eingeleitete christliche Tradition möchte ich für eine abschließende geistesgeschichtliche Einordnung von Kleists Essay auf Sören Kierkegaard verweisen. Dieser christliche Philosoph gehört in die Reihe jener neuzeitlichen Denker, die mit der Verzweigung am Bewusstsein bestens vertraut sind. Schon in seinem frühen Werk *Entweder – Oder* spricht er die von Kleist erkannte Problematik an. Er unterscheidet darin zwischen dem ästhetischen und dem ethischen Menschen. Nach Kierkegaard kann der ethische Mensch die Verzweigung überwinden, wenn er sich selbst im Lichte des Unendlichen wählt.⁴⁸ In sich selbst findet er dann jenen festen Punkt, der ihn nicht untergehen lässt, auch wenn „sein Nachbar ihn nicht mehr sehen kann“.⁴⁹ Während der ästhetische Mensch alles von außen erwartet – aus der Sicht Kleists also nur in der äußerlichen Mechanik seine Ruhe findet –, kann der ethische Mensch durch seine Wahl zur Grazie finden: „Er weiß, daß überall ein Tanzplatz ist, daß selbst der geringste Mensch den seinigen hat, daß sein Tanz, wenn er selbst will, ebenso schön, ebenso grazios, ebenso mimisch, ebenso bewegt sein kann wie der jener, denen ein Platz in der Geschichte zugewiesen ward. Eben diese Fechtergewandtheit, diese Geschmeidigkeit stellt eigentlich das unsterbliche Leben im Ethischen dar.“⁵⁰ Kierkegaards ethische Wahl des Selbst als Ausweg aus der Verzweigung ist aber noch

⁴⁶ Taylor 1996, 240-243

⁴⁷ Taylor 1996, 256.

⁴⁸ Vgl. Taylor 1996, 779-781.

⁴⁹ Kierkegaard 1993, 818.

⁵⁰ Kierkegaard 1993, 818.

nicht völlig frei von möglichen Fehldeutungen, weil sie noch nicht deutlich genug den letzten Rückhalt erkennen lässt, der überhaupt eine solche Wahl des Selbst möglich macht. In seinen späteren Schriften hat er zunehmend die religiöse Ebene betont, auf der deutlich wird, dass nur Gott den Ausweg aus aller Verzweiflung möglich macht. In Kierkegaards Schrift *Die Krankheit zum Tode* rückt diese Dimension in den Vordergrund. Hier zeigt sich, dass das menschliche Selbst ganz von der Reflexion bestimmt ist, weil es ein „Verhältnis ist, das sich zu sich selbst verhält.“⁵¹ Weil aber das Selbst des Menschen sich nicht selbst gesetzt hat, kann es nicht „durch sich selbst dazu kommen, in Gleichgewicht und Ruhe zu sein.“⁵² Nach Kierkegaard ist der „Gegensatz zum Verzweifeltsein das Glauben“, das heißt, der Mensch braucht einen äußeren Halt, der ihm Grazie und innere Ruhe schenkt.⁵³ Mit seiner Parteinahme für den Glauben weist er damit die uralte Versuchung zurück, durch eigene Erkenntnis sich selbst erlösen zu wollen.

Während die meisten Denker der Neuzeit aus Verzweiflung am Bewusstsein in die Umarmung des Anorganischen getrieben wurden, wusste Kierkegaard, dass der Mensch nur aus seiner Verzweiflung erlöst werden kann, wenn er in Demut seine Geschöpflichkeit vor Gott annimmt. Kierkegaard schließt damit – ähnlich wie die mimetische Theorie Girards – an jene große christliche Tradition an, die mit Augustinus weiß, dass wir nur dann der satanischen Versuchung der Selbstvergottung, der *perversa imitatio dei*, entkommen können, wenn wir uns in demütiger Nachahmung auf den biblischen Gott ausrichten. Kleists Essay deutet in Richtung der christlichen Tradition, ohne dass der deutsche Dichter aber die Kraft gehabt hätte, sich selbst ganz für den Weg des Glaubens zu entscheiden.⁵⁴

Literatur

Dumouchel, Paul/Dupuy, Jean-Pierre (1999): Die Hölle der Dinge. René Girard und die Logik der Ökonomie, Lit, Münster.

Freud, Sigmund (1994): Studienausgabe. Band III: Psychologie des Unbewußten, Fischer. Frankfurt am Main.

⁵¹ Kierkegaard 1995, 13.

⁵² Kierkegaard 1995, 12.

⁵³ Kierkegaard 1995, 47.

⁵⁴ Günzler 1990, 24.

- Fukuyama, Francis (1992): *Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?*, Kindler, München.
- Girard, René (1978): *Narcissism: The Freudian Myth Demythified by Proust*, in: A. Roland (Hg.): *Psychoanalysis, Creativity and Literature*, Columbia University Press, New York, 293-311.
- Girard, René (1990): *Hiob – ein Weg aus der Gewalt*, Benziger, Zürich.
- Girard, René (1999): *Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*, Lit, Münster.
- Girard, René (2009): *Das Ende der Gewalt. Analyse des Menschheitsverhängnisses. Erkundungen zu Mimesis und Gewalt mit Jean-Michel Oughourlian und Guy Lefort*, Herder, Freiburg.
- Günzler, Beate (1990): *Über das Marionettentheater. Kleists säkularisiertes Verständnis von Schöpfung, Sünde und Eschaton*, in: *Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie* 32: 1-25.
- Kierkegaard, Sören (1993): *Entweder-Oder. Teil I und II*. dtv, München.
- Kierkegaard, Sören (1995): *Die Krankheit zum Tode*, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg.
- Kleist, Heinrich von (1986): *Briefe. Briefe von und an Kleist 13. März 1793 bis 21. November 1811 (Werke und Briefe in vier Bänden 4)*, Insel Frankfurt am Main.
- Kleist, Heinrich von (1990): *Über das Marionettentheater*, in: K. Müller-Salget (Hg.): *Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften (Sämtliche Werke und Briefe 3)*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 555-563.
- Kojève, Alexandre (1947): *Introduction à la lecture de Hegel. Leçons sur la phénoménologie de l'esprit. Proférées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes-Études réunies et publiées Raymond Queneau*, Gallimard Paris.
- Kojève, Alexandre (1975): *Hegel. Eine Vergegenwärtigung seines Denkens. Kommentar zur Phänomenologie des Geistes*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Lévi-Strauss, Claude (1965): *Das Ende des Totemismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Lévi-Strauss, Claude (1968): *Das wilde Denken*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Lévi-Strauss, Claude (1971): *Das Rohe und das Gekochte (Mythologica I)*, Suhrkamp Frankfurt am Main.
- Lévi-Strauss, Claude (1975): *Der nackte Mensch (Mythologica IV)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Lévi-Strauss, Claude (1998): *Traurige Tropen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Lévi-Strauss, Claude (1999): *Strukturelle Anthropologie II*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

- Meyer, Martin (1993): *Ende der Geschichte?* Hanser, München.
- Niethammer, Lutz (1989): *Posthistoire. Ist die Geschichte zu Ende?* Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.
- Nietzsche, Friedrich (1988a): *Also sprach Zarathustra I-IV* (Kritische Studienausgabe Bd. 4), dtv, München.
- Nietzsche, Friedrich (1988b): *Die fröhliche Wissenschaft*, in: G. Colli und M. Montinari (Hg.): *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, Bd. 3, dtv, München, 343-651.
- Nietzsche, Friedrich (1988c): *Ecce homo. Wie man wird, was man ist*, in: G. Colli und M. Montinari (Hg.): *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, Bd. 6, dtv, München, 255-374.
- Nietzsche, Friedrich (1988d): *Der Antichrist. Fluch auf das Christentum*, in: G. Colli und M. Montinari (Hg.): *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, Bd. 6, dtv, München, 165-254.
- Nietzsche, Friedrich (1988e): *Nachgelassene Fragmente 1887-1889*, in: G. Colli und M. Montinari (Hg.): *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, Bd. 13, dtv, München.
- Ovid (1994): *Metamorphosen*, dtv, München.
- Palaver, Wolfgang (2001): *Gott oder mechanischer Gliedermann? Die religiöse Problematik in Kleists Essay Über das Marionettentheater*, in: *Religion – Literatur – Künste III. Perspektiven einer Begegnung am Beginn eines neuen Millenniums. Mit einem Vorwort von Paul Kardinal Poupard und dem Brief an die Künstler von Johannes Paul II.* (Im Kontext 15), Müller-Speiser, Salzburg, 272-286.
- Rousseau, Jean-Jacques (1988a): *Brief an Herrn von Voltaire*, in: H. Ritter (Hg.): *Schriften. Band 1*, Fischer, Frankfurt am Main, 313-332.
- Rousseau, Jean-Jacques (1988b): *Träumereien eines einsamen Spaziergängers*, in: H. Ritter (Hg.): *Schriften. Band 2*, Fischer, Frankfurt am Main, 637-760.
- Rousseau, Jean-Jacques (1993): *Diskurs über die Ungleichheit. Discours sur l'inégalité. Kritische Ausgabe des integralen Textes*, Ferdinand Schöningh, Paderborn.
- Rousseau, Jean-Jacques (1995): *Emil oder Über die Erziehung*, Ferdinand Schöningh, Paderborn.
- Safranski, Rüdiger (1997): *Das Böse oder das Drama der Freiheit*, Hanser, München.
- Sartre, Jean-Paul (1997): *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.
- Strauss, Leo (1991): *On Tyranny*, The Free Press, New York.
- Taylor, Charles (1996): *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Gewalt als Gruppenphänomen Eine psychoanalytische Sitzung mit Kleists *Das Erdbeben in Chili*

Gianluca Crepaldi

Wie könnten wir die Feststellung interpretieren, wonach Kleists Novelle *Das Erdbeben in Chili* im Besonderen die „anstößige Wahrheitsliebe“¹ ihres Autors zum Vorschein bringe? Die Schilderung von Ereignissen und gesellschaftlichen Umbrüchen im Umfeld einer Katastrophe, das Schicksal der Liebenden, die ein uneheliches Kind zeugen, sich verlieren und wiederfinden, das grausame Ende – die Verbindung dieser Elemente zu einer kohärenten Geschichte schließt das Bemühen mit ein, eine verborgene und unbequeme Wahrheit über die *conditio humana* im Medium des Erzählens zu offenbaren. Doch gilt solch triviale Bestimmung nicht für jedes Werk Kleists und überhaupt für Literatur im Allgemeinen?

Das außergewöhnliche an der Erdbeben-Novelle ist ihre mythische Struktur, die sich durch das Mittel symbolischer Verschlüsselung um die schonungslose Offenlegung zwischenmenschlicher Dynamik bemüht und unbequeme Einsichten über die bestialische Gewaltbereitschaft von Gruppen zur Darstellung bringt. Die dieses Werk betreffenden Interventionen der damaligen Zensurbehörden mögen vielleicht als Hinweis für den Erfolg dieses Unterfangens

¹ Wagenknecht 2004, 87.

gelten, schließlich wurde der Inhalt dieser kleinen Schrift von den seiner Zeit beamteten Moralwächtern als „im höchsten Grade gefährlich“² eingestuft. Kleist will im *Erdbeben in Chili* dem Rätsel des Gewaltzirkels in menschlichen Gemeinschaften auf den Grund gehen und verwendet anstelle wissenschaftlicher Begriffe die bildhafte Prägnanz und bedeutungsmäßige Ambivalenz des Mythischen. Der Psychoanalytiker Wilfred Bion sieht den Mythos als Versuch an, ein Gruppengeschehen und die darin verkapselte Logik des Unbewussten zu begreifen. Er ist der Auffassung, dass Mythen, auch jene archaischer Gemeinschaften, ein tieferliegendes Erkenntnisinteresse widerspiegeln und „daß in der Gruppe der Mythos die gleiche Rolle spielt wie das Modell in der wissenschaftlichen Arbeit des Individuums.“³

Demzufolge modelliert Kleist so etwas wie eine vortheoretische Erklärung für bestimmte, gewaltsame Vorgänge in einer Gruppe. Allein diese Formulierung übertreibt die Intentionalität und Bewusstheit eines solchen Vorhabens, denn der Autor selbst „empfängt“ womöglich seine Geschichten bereits als verschlüsselte Wahrheiten und ist in diesem Sinne weniger genialer Schöpfer als sensibler „Zuhörer“ desjenigen, was ihm von „wo anders her“ zugespielt wird: Wenn wir auch in diesem Punkt Bion folgen, wären Mythen analog zu Träumen zu begreifen; sie bestehen aus demselben Material, aus „unverdauten emotionalen Fakten“, die mehr oder weniger lose zu einem Narrativ verbunden werden und deren logische und kausale Struktur sich vorerst nur durch ihre chronologische Anordnung herstellt. In *Das Erdbeben in Chili* ist der augenscheinliche Ort der Wahrheit ein chronikaler Erzähler und die Wahrheit liegt bei oberflächlicher Betrachtung einfach im Verlauf der Geschichte selbst begründet.⁴

Wenn wir zudem auf Adornos *Ästhetische Theorie* vertrauen, ist die einführende und empfangende Haltung des Autors (Mimesis), die auch dem Zufall seinen rechten Platz lässt, nicht das einzig bestimmende Moment von Literatur oder generell von Kunst. Für ihr Gelingen muss die unbewusste, emotionale Dynamik des Kunstschaffenden in eine Dialektik mit dem formenden Intellekt treten.⁵ Kleist erweist sich immer wieder als ein Dichter, der ganz bewusst außer-

² Wagenknecht 2004, 83.

³ Bion 1990, 132.

⁴ Vgl. Wagenknecht 2004, 84.

⁵ Vgl. Adorno 2003, 175f.

gewöhnliche Versuchsanordnungen schafft, schlicht um zu sehen, was am Ende dabei herauskommt. Das Moment des Zufalls und der mimetischen Intuition ergänzen hier auf fruchtbare Weise den präzisen Konstrukteur des Experiments.

„Planvoll scheint Kleist seine Figuren in Ausnahmesituationen zu versetzen, ohne daß es allzu sehr auf diese ihm ankäme. Deshalb nimmt er auch ohne Bedenken das Unwahrscheinliche, Gemachte der Begebenheiten in Kauf, die mangelnde oder nachlässige Motivierung des Unerhörten, vor das er seine Figuren führt. Gelegentlich verfährt er bei seinen Experimenten wie der vivisezierende Biologe: unterwirft die Personen extremen Laboratoriumsbedingungen, um ihre Reaktionen testen zu können.“⁶

Wenn wir nun davon ausgehen, dass der Mythos ein implizites Modell darstellt, um emotionale Vorgänge in einer Gruppe zu interpretieren, so ist die Dechiffrierung des Mythos ihrerseits der Versuch, allgemeinere theoretische Deutungen des Gruppenverhaltens vorzunehmen. Erst nach mehrmaliger Bewährung des Mythos oder des Modells „ist die Zeit gekommen, seine Umwandlung in eine Theorie in Erwägung zu ziehen.“⁷ Dieser Vorgang der Entschlüsselung ist nicht Aufgabe des Autors, sondern jene der Rezipienten von Literatur. Aber was hieße in diesem Zusammenhang, dass sich ein Mythos „bewährt“? Vielleicht dürfen die mittlerweile zahlreichen Interpretationen der Novelle, das unüberschaubare Meer an unterschiedlichsten wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit diesem kurzen Stück, als Indiz für eine solche „Bewährung“ verstanden werden. In David E. Wellberys Synopsis literaturtheoretischer Konzepte wird Kleists Novelle mit folgender Begründung in den Zeugenstand theoretischer Überlegungen der beteiligten Referenzautoren gerufen:

„Daß *Das Erdbeben in Chili* sich zu diesem Zweck besonders gut eignet, wird jedem, der den Text kennt, einleuchten. Bei aller Kürze und Übersichtlichkeit weist er eine ungeheure Dichte der Beziehungen auf allen Ebenen auf. Das geschichtliche Material, das er zu bewältigen sucht, ist, wie die in ihm dargestellten menschlichen Konflikte, ein wahrer Sprengstoff. Obwohl er zum Kanon der Schullektüre gehört, ist er keineswegs für die Gegenwart abgedroschen. Im Gegenteil, es handelt sich um ein

⁶ Tiedemann 2007, 47.

⁷ Bion 1990, 133.

Kunstwerk ersten Ranges, das auch den heutigen Rezipienten zu ergreifen vermag.“⁸

Meine nachstehenden Ausführungen wollen Kleists Novelle als Anschauungsmaterial für Vorgänge innerhalb einer Gruppe heranziehen, die (gruppen)psychoanalytisch interpretiert werden sollen, und zwar nach einem Schema, das durch den Psychoanalytiker Wilfred Bion in den vierziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts während seiner Tätigkeit als Psychiater für die britische Armee entwickelt wurde und das bis heute vielerorts als Grundlegung einer gruppenpsychoanalytischen Methode gilt. Diesem Vorhaben sind noch einige Anmerkungen vorzuschicken:

1. Die Theorie Bions ist komplex und besteht aus einer eigenwilligen Terminologie, die sich nicht ohne weiteres erschließt. Da in diesem Kontext keine ausführliche Behandlung derselben möglich sein wird, erfordert der vorliegende Text eine gewisse Übersetzungsleistung. Auf Bions eigenen Sprachduktus wird nur im Zusammenhang mit den wichtigsten Grundbegriffen rekurriert, deren Erklärung an geeigneter Stelle immer wieder in die Analyse einfließen soll.
2. Mir ist durchaus bewusst, dass es nicht zeitgemäß ist und womöglich anachronistisch wirkt, Literatur im Hinblick auf eine „außertextliche“ Realität zu interpretieren oder Literatur als Quelle von Erkenntnis anzusehen, die uns etwa hilft, den sehr realen Zusammenhang von Gewalt und Sozietät zu begreifen. Roland Barthes etwa mag mit seiner *Lust am Text* programmatisch für die zeitgenössische Literaturtheorie poststrukturalistischer Prägung stehen. Sein Plädoyer gilt dezidiert einer „oberflächlichen“ Lektüre von Texten, die sich ästhetisch an der morphologischen Struktur von Signifikanten ergötzt und das „Signifikat“, die so genannte „(gute) Sache“ oder den Inhalt, suspendieren möchte.⁹ Die Suche nach Bedeutung wird von Vertretern der Postmoderne unter einen ideologischen Generalverdacht gestellt. Dass die Dekonstruktion als Purifikation der Form ebenso Ideologisches impliziert, wird nicht gesehen.
3. Psychoanalytische Interpretationen von Werken Kleists haben Tradition, weil sich offensichtlich „eine besondere Affinität

⁸ Wellbery 1993, 8f.

⁹ Vgl. Barthes 1974, 52-59 u. 95-98

zwischen Kleists literarischen Welten und den Konzeptionen und Erkenntnisinteressen der Psychoanalyse feststellen¹⁰ lassen. Der Unterschied zur idealistischen Ästhetik liegt darin, „dass Kleist dem *Unbewussten* bzw. dem *Vorbewussten* eine entscheidende Rolle zuweist.“¹¹ Insofern ist der Konnex Kleist-Bion nicht willkürlich. Die Anwendung der Gruppenpsychoanalyse Bions auf Literatur ist aber, soweit ich die Sekundärliteratur überblicke, ein Novum.

4. Es gibt vereinzelte sozial- und/oder politikwissenschaftliche Ansätze, die sich Einsichten der Gruppenpsychoanalyse Bions zu Nutze gemacht haben. Exemplarisch verwiesen sei auf Mary Condrens Untersuchung religiös motivierter Gewalt im Nordirlandkonflikt, die sie u.a. auf unbewusste Mechanismen von Gruppen zurückführt, die erstmals von Bion beschrieben wurden.¹² Es ist in den sogenannten „empirischen“ Sozialwissenschaften aber nicht üblich, „Erfahrung“ aus der Literatur zu beziehen. Ein solches Vorgehen würde wohl mit Verweis auf Unwissenschaftlichkeit (qua Nicht-Quantifizierbarkeit und Nicht-Falsifizierbarkeit) entschieden abgelehnt. Dennoch haben Denker wie bspw. Sigmund Freud, Theodor W. Adorno und René Girard¹³ unter Beweis gestellt, dass die Weltliteratur, die Geschichten, die Romane und die Mythen mehr als spannende Fiktion beinhalten, dass sie als hervorragende Quellen für anthropologische und psychologische Einsichten und Erhellungen der Natur des Sozialen dienen können. In dieser Tradition soll *Das Erdbeben in Chili* als bereits elaborierter Erfahrungsschatz gebraucht werden, der durch den Einsatz theoretischer Instrumentarien weitere Einsichten preisgeben kann, ohne jedoch für deren Wahrheit zu garantieren.
5. Als Gliederung meiner Analyse dient eine bei der Lektüre erschlossene Dreiteilung der Kleistschen Geschichte, ohne dass „äußere“ Anzeichen dafür im Phänotext selbst sichtbar wären.

¹⁰ Pfeiffer 2008, 21.

¹¹ Müller-Salget 2002, 126.

¹² Vgl. Condren 2006.

¹³ Genannte Denker entfalten wesentliche Bestandteile ihrer theoretischen Anschauung in der Auseinandersetzung mit Literatur: Das wichtigste Freudsche Theorem trägt den Mythos – Ödipus – im Namen, Adornos Kritik an Aufklärung und Moderne wird an entscheidenden Punkten durch Homer, De Sade und Kafka entwickelt, der Ursprung von René Girards mimetischer Anthropologie liegt im Studium „großer“ Romane der sogenannten Weltliteratur begründet.

Jedoch sind m.E. diese drei voneinander unterscheidbaren Abschnitte jeweils an gewissen markanten Punkten im Rhythmus der Chronologie festzumachen. Die Novelle beginnt als *Mythos* oder Märchen, in dem eine gefährliche, schreckliche und aussichtslose Ausgangssituation durch ein unglaubliches, schicksalhaftes Ereignis zum Besten gewendet wird. Im zweiten Abschnitt werden wir als Leser Zeuge eines *paradiesischen Zustands* der Fülle und des Glücks, der, wenn man sich Kleists Formulierungen ansieht, stark von Übertreibungen und archaischen Allmachtsphantasien beherrscht ist. Der dritte Teil besteht im *Bruch des Mythischen* oder Märchenhaften und beinhaltet das von Grausamkeit und Brutalität begleitete Ende einer (phantasierten) Idylle.

Handlungsabriss

Bevor mit der Analyse im eigentlichen Sinne begonnen werden kann, müssen wir uns die Kleistsche Geschichte in groben Zügen vergegenwärtigen. Den Auftakt der Erzählung bildet die skandalträchtige Liebschaft zwischen dem Hauslehrer Jeronimo und dem adeligen Mädchen Josephe, die trotz starrer gesellschaftlicher Hierarchien die Geburt eines unehelichen Kindes nach sich zieht. Den rigiden Regeln der religiös-politischen Machthaber von St. Jago sowie dem Aufruhr einer moralisch entrüsteten Stadtbevölkerung Folge leistend, wird den beiden ein kurzer Prozess gemacht, bei dem sie mit Todesstrafen belegt werden.

Kurz vor Vollstreckung des Urteils bricht ein Erdbeben in Chili aus, das Tod und Zerstörung bringt und einen anarchischen Zustand herbeiführt, der die gesellschaftliche Ordnung kurzzeitig außer Kraft setzt. Auf wundersame Weise gelingt es Jeronimo und Josephe mit ihrem neugeborenen Sohn aus diesen Wirren zu entfliehen und auf dem Land mit anderen Überlebenden aus der Heimat zusammenzutreffen. Trotz der Schrecken, die alle im Zuge der Katastrophe erlitten hatten, scheint sich spontan eine harmonische Stimmung auszubreiten, die in kurzer Zeit eine Kultur der gegenseitigen Fürsorge und Liebe gedeihen lässt. Die vormaligen Vergehen und die darauf ausgesprochene Verurteilung des Paares scheinen völlig vergessen; Jeronimo und Josephe werden in gewisser Hinsicht sogar zu Leitfiguren dieser neuen Gemeinschaft befördert. Als sich die Situation etwas beruhigt hat und das Gerücht von einer heiligen Messe die

Runde macht, welche in St. Jago von den dort zurückgebliebenen Menschen gefeiert werden soll, beschließt die von einem starken Gefühl der Versöhnung überwältigte Gruppe – trotz der offensichtlichen Vergeltungsgefahr – zur Stadt zurückzukehren.

Als das Paar die vom Erdbeben beschädigte Kirche in St. Jago betritt, ist die Zeremonie bereits im Gange. Der Prediger spricht von schändlichen Unsitten, welche die Stadt in der letzten Zeit erduldet hat und die letztlich zur zornigen Bestrafung durch den Herrn führen mussten. Es dauert nicht lange, bis die versammelte und aufgeheizte Menge sich dem zurückgekommenen Paar zuwendet, um es als den eigentlichen Urheber der Gotteslästerung und damit letztlich als Ursache des Erdbebens zu identifizieren und kurz darauf grausam zu ermorden. Einem Mann aus der Heimkehrergruppe, der das Paar tapfer aber erfolglos verteidigt, gelingt es aufgrund einer Verwechslung, deren unehelichen Sohn vor dem Lynchmob zu bewahren. An dessen Stelle wurde nämlich sein eigenes Kind, das Joseph bereits vor der Rückkehr in ihre Obhut genommen hatte, vom mordlustigen Volk getötet. Kleist lässt seine Geschichte an diesem tragisch-fatalistischen, aber zugleich merkwürdig hoffnungsvollen Punkt enden.

Teil I: Der Mythos/Das Märchen: Tödliches Unheil wird durch ein unglaubliches Ereignis abgewendet

„Eine Anerkennung des Gedankens, daß der Mensch ein Gruppengeschöpf ist, würde Schwierigkeiten auflösen, die man im Paradoxon zu spüren scheint, dass eine Gruppe mehr ist als die Summe ihrer Mitglieder.“¹⁴

„Die Gruppe – im Sinne einer Ansammlung von Menschen in einem Raume – enthält keine Elemente, die nicht schon im Individuum oder in der Summe der Individuen enthalten sind – sie enthüllt lediglich etwas, das andernorts nicht sichtbar ist. Mit anderen Worten: Der scheinbare Unterschied zwischen Gruppenpsychologie und Individualpsychologie ist eine Illusion[.]“¹⁵

„Die Versammlung der Gruppe an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit [...] spielt bei der Entstehung der Gruppenphänomene gar keine Rolle. Dem Gedanken, daß es auf die Zusammenkunft ankäme, liegt die irriige Vorstellung zugrunde, etwas müsse unbedingt in dem Augenblicke seinen Anfang nehmen, in dem seine Existenz aufweisbar wird.“¹⁶

¹⁴ Bion 2001, 97.

¹⁵ Bion 2001, 98.

¹⁶ Bion 2001, 97.

Die Gruppe und das Gesetz

Um psychoanalytisch mit einer Gruppe arbeiten zu können, muss zunächst Klarheit darüber herrschen, *wer oder was* die Gruppe ist. Im vorliegenden Falle sind es die Einwohner der Stadt St. Jago in Chili, deren Interaktion und Dynamik Gegenstand der Analyse sein sollen. Bei der Definition der Gruppe entstehen aber bereits die ersten Schwierigkeiten, denn schon am Beginn von Kleists Novelle wird klar, dass die Gruppe *mehr* ist als zufällig zusammenwirkende Individuen auf einem begrenzten Raum und während einer bestimmten Zeitspanne.

Die Novelle beginnt mit folgender Ausgangssituation: Die Einwohner der Stadt missbilligen allesamt das „zärtliche Einverständnis“¹⁷ der liebenden Protagonisten Jeronimo und Josephe, das, unter völliger Missachtung der Standesgrenzen, zur Zeugung eines uneheleichen Kindes geführt hatte; vielleicht verhält es sich auch so, dass die Einwohner diese Liebe gewissermaßen missbilligen *müssen*. Die moralische Verurteilung des Paares reicht bis zur gerichtlichen Verfolgung, der die beiden gewaltsam zugeführt werden. Paradoxerweise sind es gerade auch die vormaligen Ankläger und Sittenwächter – Josephens wohlhabender Vater und die Äbtissin des Klosters, das sie zuletzt bewohnte –, die beim Gericht Fürbitte für die von ihnen zuvor geschmähte Sünderin einbringen, um Strafmilderung zu erwirken. Unausgesprochen ist aber allen Beteiligten bewusst, dass sämtliche Einsprüche, und kommen diese von noch so einflussreicher Seite, nicht in der Lage sein werden, „die Strenge, mit welcher das klösterliche Gesetz sie bedrohte“, (SWB II, 145) abzumildern. Zudem bestätigen Einsprüche, allein durch ihre Form, den Modus der Anklage und des Prozesses: Sie erbeten Strafmilderung, protestieren jedoch nicht fundamental gegen ein sich vollziehendes Unrecht, das die Gesellschaft ohne größere Skrupel an diesem Liebespaar vollstrecken möchte. Der Erzbischof, der den Folterprozess gegen Josephe anordnet, ist sich daher *im Grunde* – d.h. unbewusst – mit der Äbtissin einig, die sich für Josephe einsetzt: Den gemeinsamen Rahmen dieser (unfreiwilligen) Einigung bildet oberflächlich betrachtet die Institution Kirche; psychoanalytisch gesehen geht es aber um die Übermacht des „klösterlichen Gesetzes“, wie es Kleist nennt, die verinnerlichte Dimension des Gehorsams, das die Gruppe *eint*. Auch die übrige Bevölkerung von St. Jago steht in diesem Bann,

¹⁷ Kleist 2001, 144: Im Folgenden mit Sigel im Text zitiert (SWB II, Seitenzahl)

ist entsprechend aufgeheizt und fällt „mit einer so großen Erbitterung“ (SWB II, 144) und mit scharfen Zungen über diesen Skandal her. Alle, auch der Vater und die Äbtissin, die versuchen, mildernde Umstände geltend zu machen, *müssen* dieses unstatthafte Verhältnis der beiden mitsamt dem daraus entstandenen Kinde verurteilen, weil dieses Gesetz stärker ist, weil es „über“ den einzelnen, „autonomen“ Individuen der Gruppe zu stehen scheint, weil es mehr ist als die „gesetzten“ Normen einer Gesellschaft. Es gibt eine kollektive, unbewusste Macht, die sich hinter dem Gesetz verbirgt und der sich niemand entziehen kann, schon gar nicht durch einen einfachen Akt subjektiver Willkür. Das Gesetz, von dem hier die Rede ist, kann mit Bions gruppenpsychologischem Begriff der *Grundannahme* identifiziert werden. An diesem Punkt müssen wir etwas ausholen.

Grundannahmen

Wilfred Bion hat als britischer Armeepsychiater in den vierziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts gruppenpsychologische Experimente und Forschungen durchgeführt, die bis heute relevante, überprüfte, bestätigte und in mehreren Feldern angewandte Resultate zum Vorschein brachten.¹⁸ Seine Entdeckungen „gehören dem wissenschaftlichen Rang nach vermutlich zu den großen Entdeckungen des 20. Jahrhunderts“¹⁹, wenngleich knapp sechzig Jahre „für ein neues wissenschaftliches Forschungsgebiet wenig Zeit bedeuten“²⁰ und Bion, v.a. im deutschsprachigen Raum und außerhalb der Psychoanalyse, ein weitestgehend unbekannter Autor ist.

Freuds Junktum von Heilung und Forschung folgend, formierte Bion Gruppen, die durch die eigenständige Erkundung ihrer verborgenen Natur und Dynamik einen therapeutischen Effekt erzielen sollten. Bei der Behandlung einer Gruppe muss die Neurose „als Problem der Gruppe aufgezeigt werden“²¹ und nicht als Konflikt einer Einzelperson, die vor der Gruppe darüber spricht. Bions Experimente hatten nichts mit dem gemein, was man heute als Selbsthilfegruppen kennt; vielmehr waren sie Versuchsanordnungen, die das archaisch-emotionale Erbe des Menschen als Gattungswesen in

¹⁸ Vgl. Beland 2001, I: Die Ergebnisse von Bions Arbeit können hier nicht umfassend wiedergegeben werden. Wir beschränken uns auf die Verwendung weniger wichtiger Begriffe aus dem Repertoire seiner gruppenpsychoanalytischen Methode.

¹⁹ Beland 2001, II.

²⁰ Beland 2001, V.

²¹ Bion 2001, 7.

einem relativ geschützten Rahmen hervortreten lassen konnten, so dass die Menschen *Es* an sich erfahren und der Wissenschaftler Bion es einer allgemeineren und im besten Falle therapeutischen Deutung zuführen konnte.

Bion beobachtet zunächst, dass die Haltung analytischer Abstinenz und der damit verbundene Verlust von Sicherheit eine beinahe traumatische Krisenerfahrung für eine Versammlung von Menschen bedeutet, die mit bestimmten Erwartungen in eine spezialisierte Gruppe eintreten, um dort einer bestimmten Struktur gemäß spezifische Aufgaben zu erfüllen. Diese funktionale Oberflächenstruktur der Gruppe, der pragmatische Grund, aus dem sie sich bildet, nennt Bion die *Arbeitsgruppe*. Sie ist das gesellschaftliche Analogon des Freudschen Ich, die (dünne) Schicht des Bewusstseins und der Intentionalität. Jede Gruppe von Menschen, sei es auf der Mikroebene der Familie, sei es auf der Makroebene von größeren Gemeinschaften oder Institutionen (Wissenschaft, Militär, Kirche usw.) bzw. einer ganzen Zivilisation, kann funktional als Arbeitsgruppe definiert werden. Verliert eine Arbeitsgruppe aus welchen Gründen auch immer ihre Struktur, oder, wie im Falle des analytischen Settings, versagt der Gruppenleiter die Führung, gewinnen unbewusste Prozesse die Oberhand; diese folgen nach Bions Forschungsergebnissen bestimmten Gesetzmäßigkeiten. Nach langjähriger Beobachtung und der Sammlung reichlicher Erfahrungsdaten, glaubt Bion im Wesentlichen drei unterschiedliche unbewusste Grundzustände in einer Gruppe auszumachen, die sich in kurzen oder längeren zeitlichen Abständen abwechseln können, d.h. sequenziell die Vorherrschaft in der Gruppe erlangen. Diese emotionalen und die gesamte Gruppe strukturierenden Zustandsbilder nennt Bion *Grundannahmen*. Sie sind auf der Ebene dessen anzusiedeln, was Freud als *Es* bestimmt, und nicht als Annahmen im bewussten oder gar wissenschaftlichen Sinn zu verstehen. Vielmehr sind es unausgesprochene, implizite und den einzelnen Mitgliedern nicht bewusste Prinzipien, nach denen sich die Gruppe formiert und nach denen die Gruppe ihr Verhalten ausrichtet. Die von einer Grundannahme beherrschte Gruppe vermag es unmerklich, das Denken, Fühlen und Handeln ihrer einzelnen Mitglieder zu präkonfigurieren.

Die erste Grundannahme im Sinne Bions ist die sogenannte (1) *Grundannahme der Abhängigkeit*. Solange diese vordergründig aktiv ist, wird eine Gruppe durch ihre Abhängigkeit von einem Führer, einem Führerprinzip, einer Idee, einer „Bibel“, einer Ideologie oder etwas

Ähnlichem bestimmt, das die *Einmütigkeit* der Gruppe zu sichern vermag. Der Begriff Einmütigkeit ist dabei überaus trefflich, zumal er aufdeckt, dass die Gruppe in der Tat *ein* Gemüt hat, eine Psyche, einen *Gruppengeist* oder eine *Gruppenmentalität*, wie Bion es später nennt.

Die Einwohner von St. Jago befinden sich in einer Abhängigkeit vom (klösterlichen) Gesetz. Sie können auf der Ebene der Arbeitsgruppe betrachtet zwar unterschiedliche Meinungen vertreten – der Erzbischof ordnet den Prozess an, seine Kollegin die Äbtissin bittet um Strafminderung –, der gemeinsame Diskursrahmen wird jedoch im einen wie im anderen Falle bestätigt: Die Menschen fühlen sich einer nicht unmittelbar verbalisierbaren Macht verpflichtet, von der sie sich unbewusst Versorgung und Schutz erhoffen, etwas derart Grundlegendes, für das sie im Gegenzug bereit sind ihren Gehorsam anzubieten. Dieses Gesetz gleicht einem nie geschlossenen Gesellschaftsvertrag, es ist die bloß vorgestellte und phantasierte *Einrichtung der Welt*, die für Kleist bekanntermaßen eine zutiefst *gebrechliche* ist.

Wird der Führer, das Gesetz oder die Leitidee attackiert oder kommt in der Gruppe die (vorbewusste) Ahnung auf, dass ein solcher Angriff bald stattfinden könnte, beginnt üblicherweise die (2) *Grundannahme von Kampf und/oder Flucht* zu wirken. Die Gruppe kämpft gegen oder flieht (bei Unterlegenheit) vor einem Feind, der die Ordnung bedroht. Die Liebschaft von Jeronimo und Josephe, die Liaison zwischen einem adeligen Mädchen und seinem Hauslehrer, bedeutet für die Sicherheit verheißende (moralische) Ordnung der Gesellschaft eine Störung oder Bedrohung, gegen die gewaltsam vorgegangen wird. Die Aktivität von Grundannahmen bedingt die Übertreibung von Abwehrmaßnahmen weit über das Notwendige hinaus. Im Falle der Kampf-Flucht-Annahme wird der „Feind“ zu einem Sündenbock, von dem kaum jene reale Bedrohung ausgeht, die ihm zugeschrieben wird. Seine Ausstoßung und Bekämpfung dient in erster Linie dem Erhalt der Einheit in der Gruppe.

Doch warum kommen ausgerechnet Jeronimo und Josephe allen gesellschaftlichen Hürden zum Trotz als Liebende zusammen? Auch hier müsste nach Bion zuvor das Gruppenunbewusste seinen Einfluss gehabt haben. Die letzte Grundannahme, auf die er in seiner klinischen Arbeit gestoßen ist, nannte er (3) *Grundannahme der Paarbildung*. Sie beinhaltet den unbewussten Wunsch der Gruppe, dass sich in ihren Reihen ein Paar zusammenfinden möge, das einen

Messias zeugt. Wie bei (1) und (2) ist diese Annahme nicht nur im engen Sinn zu verstehen, sondern kann auf sehr vielen Ebenen Bedeutung erlangen: Die Aktivität der Paarbildungsannahme bezieht sich auf den unbewussten Wunsch einer Gemeinschaft oder Teilen einer Gruppe nach etwas Neuem, nach einer neuen Idee, einem Umbruch, nach Loslösung oder Auflehnung gegen alte Strukturen oder bezieht sich auf die Hoffnung auf eine innovative (heilsbringende, messianische) Leitfigur oder -idee, welche die Gruppe aus ihrer Erstarrung retten könnte. Wichtig ist in diesem Zusammenhang das in die Zukunft projizierende Moment: Eine Paarbildungsgruppe würde das tatsächliche, faktische Eintreffen des Messianischen Neuen zurückweisen bzw. sogar mit Gewalt zu verhindern trachten. Der Psychoanalytiker und Theologe Wolfgang Wiedemann erläutert die messianische Idee,

„die besagt, dass die Gruppe der Erwartung des Messias ihren Bestand verdankt und so die paradoxe Situation entsteht, dass die Hoffnung auf das Kommen des Messias (oder seiner Repräsentationen) dadurch aufrecht erhalten wird und werden muss, dass er nicht kommen darf, d.h. ungeboren bleiben muss, und, falls er geboren wird, dies wieder ungeschehen gemacht werden muss. Dies könnte man sagen, ist eine Beschreibung der traditionellen christlichen Eschatologie in den Begriffen von Bions neuer Theorie.“²²

Die Tatsache, dass Jeronimo und Josephe gegen alle Widrigkeiten ein Paar bilden und einen Nachkommen zeugen, weist auf einen tieferliegenden Wunsch in der Gruppe zurück und antizipiert die Sehnsucht nach jenem später erfolgenden „Umsturz aller Verhältnisse“ (SWB II, 153), der sich bereits zu diesem frühen Zeitpunkt in der Handlung der Novelle abzeichnet. In der Liebe der beiden zeigen sich bereits ambivalente Strebungen und Subgruppen innerhalb der Großgruppe „St. Jago“, die als Vorzeichen einer Spaltung gedeutet werden könnten. Weil die Grundannahme der Paarbildung eine Bedrohung der alten Ordnung der Abhängigkeit ist und weil es für die einzelnen Mitglieder der Gruppe an diesem Punkt gewissermaßen notwendig wird, Partei zu ergreifen, ist dieser aufkeimende Zwiespalt nach Bion die Hauptursache für das reale Schisma, d.h. für Prozesse der Abspaltung, die für spezialisierte Arbeitsgruppen typisch sind und die wir seit Menschengedenken in religiösen Gemein-

²² Wiedemann 2007, 143.

schaften, Institutionen, politischen und gesellschaftlichen Gruppierungen immer wieder aufs Neue beobachten können.²³

Teil II: Das Paradies: Das Böse wird überwunden, das 'neue Gute' gefunden

Genau als die Stunde von Josephes Exekution schlägt und Jeronimo in seiner Zelle aus Verzweiflung einen Strick für sich vorbereitet, bricht ein Erdbeben in Chili aus, das beinahe alles Leben unter sich begräbt. Der Tod ist überall. Nur Jeronimo wird von dieser dampfenden, kochenden und sprichwörtlich bebenden Urgewalt geradezu aus der Stadt (der Gruppe) ausgespien oder hinausgespült, um auf einem Hügel jenseits der Stadttore, *auf der anderen Seite*, in eine Ohnmacht zu sinken. Als er erwacht, überkommt ihn eine euphorische Stimmung und dann „weinte er vor Lust, dass er sich des lieblichen Lebens, voll bunter Erscheinungen, noch erfreue.“ (SWB II, 147). Er begegnet dort auf den Hügeln einer Frau, die an jeder Brust ein Kind säugt. Diese ersten paradiesischen Vorzeichen trüben sich jedoch gleich durch den Schmerz über den Verlust seiner eigenen Frau.

Vielleicht wäre es geboten, hier weniger die äußere Naturkatastrophe in Betracht zu ziehen, und weitaus interessanter, sie als Index einer inneren Katastrophe oder als eine – um Bions Begriff zu verwenden – *katastrophische Veränderung* in der Dynamik der Gruppe zu deuten. Zuvor erkannten wir in der Gruppe eine Spannung zwischen Ordnung und dem Wunsch, diese zu Gunsten einer neuen zu zerstören. Als Ausdruck des letzteren Strebens von Teilen der Gruppe wollten wir Jeronimos und Josephes Liebe sehen, die dieses „Neue“ als Frucht ihrer Lenden zeugen, produzieren oder herbeiführen sollten. Ohne es zu wissen, werden Jeronimo und Joseph zu Revolutionären oder Mystikern, wie Bion die (mitunter unfreiwilligen) Träger der *messianischen Idee* auch zu nennen pflegt. Ihre Aktivität wurde aber durch das Gesetz (d.h. durch die Abhängigkeit eines Teiles der Gruppe von der alten Ordnung) beschnitten.

²³ In dieser grob vereinfachten Darstellung wirkt Bions Gruppentheorie womöglich einigermaßen mechanistisch, reduktionistisch und, ganz allgemein gesagt, unplausibel. Dieser Mangel lässt sich hier nicht vollständig beheben und der skeptische Leser muss mit zwei Hinweisen Vorlieb nehmen: Der erste gilt der Betonung von Bions langjähriger empirisch-experimenteller Praxis in diesem Bereich. Seine Thesen sind nicht ex cathedra phantasiert, sondern entstammen vielen Stunden der klinischen Arbeit, der sorgfältigen Beobachtung, Dokumentation und Analyse. Zum zweiten bleibt auf das Literaturverzeichnis der vorliegenden Arbeit hinzuweisen.

„Die Gruppe hat Angst, daß die messianische Idee oder der Mystiker ein Schisma herbeiführen könnte, eine Spaltung oder gar eine Explosion inmitten ihres Zentrums. Für gewöhnlich fällt es der Gruppe schwer, nicht auf drastische Maßnahmen zurückzugreifen und die messianische Idee nicht zu kompromittieren oder zu verderben, den Mystiker nicht zu vernichten, ihn durch institutionelle Einbindung zu lähmen oder ihn zu vergaulen. Wann immer gewöhnliche Menschen einem außergewöhnlich begabten Individuum folgen müssen, geraten sie in die Krise. Bion benutzt häufig die Metapher der Kernexplosion, um den Grad der subjektiv empfundenen Gefahr anzudeuten.“²⁴

Das Erdbeben kann in diesem Licht als Vollzug des Schismas im Zuge der katastrophischen Veränderung gedeutet werden, deren Hauptmerkmale nach Bion die „Zerrüttung des Systems“²⁵ und die Freisetzung von *Gewalt* sind, die zuvor noch in „lächerlicher Konformität“ und „leerer Versteinerung“²⁶ von der Ordnung gebändigt wurde, welche nun aber in ein explosives Agieren übergeht. Die chaotischen Zustände, die Josephe bei ihrer Flucht aus der Stadt vorfindet, deuten bereits darauf hin. Das Kloster steht mitsamt der Äbtissin in Flammen, als Josephe dort ihren Säugling – jenes Kind, das sie mit Jeronimo gezeugt hatte und das ihnen den Folterprozess einbrachte – rettet. Der Erzbischof wird unter der Kathedrale begraben, der Gerichtshof brennt nieder, das Gefängnis ist zertrümmert und sogar das Haus von Josephes Vater wird sprichwörtlich vom Erdboden verschluckt: Alle Gruppen-Institutionen der Schuldzuschreibung, des Urteils, der Moral, der sozialen Differenz und der juristisch-politischen Hierarchie wurden durch das Erdbeben vernichtet. Man erzählt sich, dass kurz nach dem Beben anarchische Gewalt und unmoralische Zustände in der Stadt herrschten, dass sexuelle Handlungen auf der Straße ausgeführt und der König verspottet wurden.

Die Spaltung oder Revolution scheint vollzogen und jenseits der Stadttore beginnt sich der neue Gruppenteil friedlich zu formieren. Josephe findet alsbald ihren Jeronimo und das neue Leben fühlt sich so an, „als ob es das Tal von Eden gewesen wäre.“ (SWB II,

²⁴ Bléandonu 2008, 303.

²⁵ Bléandonu 2008, 261.

²⁶ Bléandonu 2008, 303.

149). In dieser neuen Umgebung ist auch die Nacht, in der Bibel und klassischen Werken der Weltliteratur häufig Ur-Symbol des Ungeheuren, des Düsternen, des Dionysischen oder gar Bösen, betontermaßen keine bedrohliche Finsternis mehr, sondern von einer klaren und idealen Schönheit, „wie nur ein Dichter davon träumen mag.“ (SWB II, 149). Das Paar findet sich unter einem prächtigen Granatapfelbaum – ein bedeutendes antikes Fruchtbarkeitssymbol²⁷ – zur Nachtruhe ein, während von dessen Wipfel das „wollüstige Lied“ (SWB II, 150) der Nachtigall ertönt. Sie sind gerührt, als sie darüber nachdenken, „wie viel Elend über die Welt kommen musste, damit sie glücklich würden!“ (SWB II, 150). Gemeinsam beschließen sie, das Leben in St. Jago für immer hinter sich zu lassen und auszuwandern.

In dieser rührseeligen aber zugleich auch wollüstig-erotischen Atmosphäre trauter Zweisamkeit sind Jeronimo und Josephe von der stark aktiven Grundannahme der Paarbildung einer neuen, zum jetzigen Zeitpunkt noch „unsichtbaren“ Gruppe getragen, die ganz in einer messianischen Hoffnung nach einem realen Paradies aufgeht. Obwohl sie in dieser Szene faktisch alleine sind, muss sie als Gruppenphänomen interpretiert werden. Analog beobachtet Bion in klinischen Gruppen, die von Paarbildung dominiert werden, ein auffälliges Phänomen: Wenn sich innerhalb einer solchen Gruppe ein Paar findet, das eine Zeit lang allein im Zentrum des Gruppengeschehens steht, scheint niemand daran Anstoß zu finden, sondern im Gegenteil, sich bereitwillig zurückzunehmen, um dem Paar den Vortritt einzuräumen, wohingegen unter der Vorherrschaft anderer Grundannahmen solche Paarbildung geradezu sabotiert würde. Auch den anderen Überlebenden aus St. Jago schien es mit Bion gesprochen „nichts auszumachen, daß dieses Paar allein im Mittelpunkt stand“²⁸, diesmal – im diametralen Unterschied zur Eröffnungsszene – in einem rein positiv besetzten Sinne.

Am nächsten Morgen trifft das Paar nun tatsächlich auf die neue Gruppe, auf die übrigen aus der Stadt entflohenen Menschen. Es herrscht zwar große materielle Not, jedoch überwiegt die Freude deutlich. Auf die freundliche Bitte eines anderen hin säugt Josephe ein fremdes Kind an ihrer Brust. Sie wird zur Urmutter einer neuen paradiesischen Gemeinschaft, die sich an ihrem Busen mit Milch

²⁷ Vgl. Müller-Salget 2002,163.

²⁸ Bion 2001, 109.

und Liebe nährt. Bion hätte vermutlich seine Freude mit dieser Metapher gehabt, schließlich setzt er das Verhältnis des Individuums zur Gruppe in Analogie zur Beziehung des Säuglings und der Mutter(brust). Der Gruppe wie der Mutter kommt nicht nur die Aufgabe der materiellen Versorgung zu, sie muss auch Gefühle der Angst oder der Aggression auffangen, liebend halten und mit einer für die Entwicklung förderlichen Bedeutung versehen („containment“).²⁹ Josephe kommt dieser an sie heran getragenen Aufgabe bestens nach und die „neue Gesellschaft“ wird nicht zuletzt durch ihren Verdienst eine freundliche, großzügige und einladende. Diese Gruppe scheint im obigen Sinne völlig einmütig, ihre Mitglieder scheinen einander durchwegs und ohne Einschränkung zu lieben.

Automatisch ist man geneigt zu fragen, wo die Störung oder der Fehler in diesem Idyll oder anders ausgedrückt: in dieser utopischen Projektion der Gruppe liegt. Gibt es irgendwelche versteckten Anzeichen für Zwiespältigkeiten in diesem Paradies? Die vordergründig zur Schau gestellte Ambivalenzlosigkeit deutet wiederum auf die starke Aktivität und Vorherrschaft der Grundannahme der Paarbildung hin, deren negative Implikationen sich klinisch in der Neigung zu einem völlig illusionären Wirklichkeitsverhältnis ausdrücken. Noch präziser gesagt, vollzieht die Paarbildungsgruppe an diesem Punkt gerade den Wechsel zur abhängigen Grundannahme. Sie geht im „Versorgtwerden“ durch die neue Leitfigur Josephe auf. Wie bei allen Revolutionen wird eine alte durch eine neue Struktur ersetzt, die, wider das ursprüngliche Anliegen, ähnliche Implikationen mit sich bringt. Das Positive und die Fülle werden an dieser Stelle der Geschichte derartig übertrieben, dass sie dem Leser der Kleistschen Novelle unmittelbar fragwürdig wird. Zweifelsohne bildet sich hier auch Kleists maßloser Wunsch nach der generellen Überwindung von Zuständen der „Entzweiung“ mit dem Ziel der „Wiedergewinnung der Einheit durch Harmonisierung der menschlichen Fähigkeiten [...] und durch Versöhnung aller Widersprüche“³⁰ ab. Dennoch bleibt im Hinblick auf die Gruppe in der Erzählung zu fragen: Welche Phantasien sind hier am Werke? Wer träumt hier? Was soll dadurch verborgen werden? Zum Ende der Geschichte konfrontiert Kleist seinen eigenen Traum vom rousseauistischen Naturzustand der Brüderlichkeit aller mit der Realität nackter Gewalt.

²⁹ Vgl. Bion 1990.

³⁰ Müller-Salget 2002, 128.

Teil III: Vom Traume erwachen: Der Auszug aus dem Paradies der Liebe in die Hölle der Gewalt

Als Jeronimo und Josephe die Ereignisse Revue passieren lassen, „regten sich Gedanken von seltsamer Art“ (SWB II, 151) in ihrer Brust. Solange die Grundannahme von Kampf und Flucht das Unbewusste der gesamten Großgruppe regierte, waren sich alle in ihrem Urteil über Jeronimo und Josephe einig; dieser Zustand hielt bis zum Zeitpunkt der durch das Erdbeben markierten katastrophischen Veränderung, als jener Gruppenteil an Stärke zunahm, der seine revolutionären Hoffnungen auf das Paar übertrug und damit den Keil in die Großgruppe getrieben hatte; jetzt war es, „als ob die Gemüter, seit dem fürchterlichen Schläge, der sie durchdröhnt hatte, alle versöhnt wären.“ (SWB II, 151). Trotz der entsetzlichen Gewalt, die durch das Erdbeben über die Gesellschaft kam, „schien mitten in diesen grässlichen Augenblicken, in welchen alle irdischen Güter der Menschen zugrunde gingen, und die ganze Natur verschüttet zu werden drohte, der menschliche Geist selbst, wie eine schöne Blume, aufzugehen.“ (SWB II, 152). Die hierarchischen Standesgrenzen sind verschwunden und es ist, „als ob das allgemeine Unglück alles, was ihm entronnen war, zu *einer* Familie gemacht hatte.“ (SWB II, 152). Kleist selbst hebt an dieser Stelle „einer“ hervor, betont damit die totale Identität, Versöhnung und Einmütigkeit jener Gruppe, welche nach der Flucht vor einem gemeinsamen Feind, der alten Ordnung, nun in eine neue übergegangen ist. Das Messianische, die Utopie, hat sich gewissermaßen im Hier und Jetzt, der kollektiven Phantasie, dem Gruppenraum einer vollkommenen Gemeinschaft materialisiert und löst damit die Grundannahme der Paarbildung neuerlich durch die Grundannahme der Abhängigkeit ab. Josephe, die kurz zuvor noch Sündenbock war, wird zur versorgenden Leitfigur des nunmehr neugegründeten Teils der Gemeinschaft.

Die zuvor zitierten seltsamen Gedanken der beiden dürfen als Zweifel gedeutet werden, den bereits die gesamte neue Gruppe an ihrer eigenständigen Überlebensfähigkeit jenseits der Stadttore hegt. Der Erzähler berichtet an diesem Punkt davon, wie sich am Nachmittag die Gemüter wieder beruhigten. Die Rationalität und damit die Arbeitsgruppenmentalität scheint sich wieder den Überlebenden des Unglücks (der Revolution) zu bemächtigen. Jeronimo will nun nach diesem erfolgreichen „Umsturz aller Verhältnisse“ (SWB II, 153) doch nicht mehr auswandern, sondern zurück in die Stadt. Josephe stimmt zu, schlägt aber eine vorsichtige Variante vor: Sie

sollten von einer Hafenstadt aus schriftlich um Begnadigung in St. Jago bitten, damit im Falle einer Ablehnung die Flucht über die See leicht möglich wäre. Sie ist ob dieser neuen Idylle und der allzu großen Zuversichtlichkeit immer noch misstrauisch. Doch als das Gerücht die Gruppe erreicht, dass in der Stadt eine heilige Messe abgehalten werden soll, um „den Himmel um Verhütung ferneren Unglücks anzuflehen“ (SWB II, 153), will Josephe plötzlich nichts lieber, als zur Messe in die Stadt zurückzukehren, um ihr „Antlitz vor dem Schöpfer in den Staub zu legen.“ (SWB II, 154). Die zu Recht getroffenen Überlegungen zu möglichen Gefahren einer Rückkehr scheinen in den Hintergrund zu rücken. Die zurückgebliebene Großgruppe mitsamt ihrem wieder intakten klösterlichen Gesetz hat ihren unwiderstehlichen Lockruf gesendet.

Bion assoziiert in seinen theoretischen Schriften bestimmte prototypische Arbeitsgruppen zu den jeweiligen Grundannahmen. Die spezialisierte Arbeitsgruppe „Kirche“ sei bspw. besonders dazu angetan, die Grundannahme der Abhängigkeit zu aktivieren, sowie umgekehrt Abhängigkeitsgruppen auf ihrer Arbeitsgruppenebene häufig kirchenähnliche Strukturen bevorzugen. Die neue Gemeinschaft, mit Jeronimo und Josephe an ihrer Spitze, strebt nach Fusion mit der in St. Jago zurückgebliebenen Gruppe, die sich bereits wieder in den Schoß der Kirche begeben hat. Alle streben nach dem Wiedereintritt in die Sicherheit der religiös-politischen Einrichtung, nach Einheit in Abhängigkeit, die materielle und immaterielle Versorgung mit Liebe und Spiritualität verspricht.

In den Reihen der neuen Gruppe gibt es dennoch eine Frau, die, von einer schrecklichen Vorahnung befallen, an dem Vorhaben der Rückkehr zweifelt. Der Zweifel darf hier wieder als Funktion der Arbeitsgruppe gelten, die den Verlust ihrer Struktur durch feindselige Angreifer in Erwägung zieht. Dennoch übergibt diese Frau ihren Säugling an Josephe, an die Urmutter, weil sie selbst bei ihrem verletzten und transportunfähigen Angehörigen auf dem Land bleiben muss, während die Gruppe sich wieder in Richtung Stadt aufmacht, um ihrem Ausgangspunkt zuzustreben. In einem weiteren Intermezzo, bei dem eine andere Frau aus der Gruppe ihrem Mann etwas zuflüstert, das wir als Leser nicht im Wortlaut erfahren, scheinen erneut Zweifel in der versöhnten Gemeinschaft aufzukommen, ob eine Rückkehr denn sinnvoll und nicht zu gefährlich wäre. An diesem Punkt scheint die in Teilen durchaus vernünftig zweifelnde Arbeitsgruppe wieder völlig von der Aktivität der Grundannahmen

überwältigt zu werden, zumal sie unbedingt – ungeachtet der unschwer erkennbaren Bedrohung für Leib und Leben – wieder der alten Ordnung zustrebt. Diese scheint eine geradezu magnetische Anziehungskraft auszuüben.

Wir haben bereits gehört, dass die Grundannahme der Paarbildung die Herstellung des Messianischen zwar erhofft, aber nicht will, dass diese je zu faktischer Realität gelangt. Die Gruppe würde eine solche Realisierung bekämpfen. Aber das Messianische wurde Realität, in der paradiesischen Phantasie der neuen Gemeinschaft; und wir haben gehört, dass die Grundannahme der Abhängigkeit von einer Leitidee oder -figur in gewaltsamer Opposition zu Paarbildungstendenzen steht, weil sie den Sturz ihres Führers, ihres Führungsprinzips oder ihrer Struktur fürchtet. In beiden Fällen sind Jeronimo und Josephe obsolet geworden und die Gruppe folgt in ihrem unbedingten Wunsch nach Rückkehr ihrem unbewussten Bedürfnis, das Paar und ihren Sprössling, Symbol für den real gewordenen Messias, zu beseitigen.

Der Zug der Rückkehrer erreicht die Kirche, eine „unermessliche Menschenmenge wogte darin“, die, ebenso wie Jeronimo und Josephe selbst, von einer „Flamme der Inbrunst“ (SWB II, 155) befallen ist. Die Predigt beginnt: Das Erdbeben sei nur ein Vorbote gewesen und das Sittenverständnis der Stadt wird aufgrund der dem Erdbeben vorangegangenen Vorfälle um ein unehelich gezeugtes Kind in Zweifel gezogen. Die nun vervollständigte Abhängigkeitsgruppe, die als Ganze wieder in den Schoß der Kirche und des Gesetzes eingetreten ist, rüstet sich für den Kampf gegen Angreifer und erkennt in Jeronimo und Josephe – wie zu Beginn der Novelle – den Feind wider ihre klösterliche Gesellschaftsordnung. Das Paar scheint, wie auch zu Beginn, isoliert; von der harmonischen und schützenden Gemeinschaft ist überhaupt keine Rede mehr – diese scheint von der Masse geradezu verschluckt worden zu sein. Bléandonu weist darauf hin, dass die abhängige Gruppe sich mitunter durch explosive Gewalt auf andere Gruppen ausweitet, „bis sie so viele Elemente, die ihrer eigenen emotionalen Atmosphäre fremd sind, absorbiert hat, daß die Spannung der Ambivalenz nachläßt“³¹ oder überhaupt annihiliert wird. Der einmütig „wütende Haufen“ (SWB II, 157) beginnt bald seine Aggression auf das Paar sowie auf dessen einzigen verbliebenen Verteidiger zu richten, einem edlen Helden, der sie vor der

³¹ Bléandonu 2008, 108.

„satanischen Rotte“ (SWB II, 158) retten möchte. Der Mob von „Mordknechten“ tötet Jeronimo und Josephe und lässt erst ab, als er vermeintlich auch den Bastard, den unehelichen Sohn der beiden, gleichsam Symbol messianischer Ankunft, umbringt. In Wahrheit ermordet die Gruppe aber den Sohn des ritterlichen Verteidigers, den Josephe zuvor von dessen Frau in ihre Obhut bekam. Durch diese Verwechslung bleibt das uneheliche Kind des Paares am Ende übrig, und trotz des Todes seines eigenen Sohnes erfreut sich der edle Held und einzige Mitüberlebende der Revolution an seinem „neuen“ Kind. Kleist endet die Novelle mit seiner ebenso oft wie rätselhaft gebrauchten „als (ob)“ Konstruktion: Als der edle Held seinen, gerade irrtümlich ermordeten, leiblichen Sohn mit dem Sohn von Josephe und Jeronimo vergleicht und daran denkt „wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müsst er sich freuen.“ (SWB II, 159). (Weiter oben, im „Paradies“, konnten wir bereits lesen: „Es war, *als ob* die Gemüter [...] alle versöhnt wären.“, „*als ob* es das Tal von Eden“ wäre) (SWB II, 149-151).³² Auch Bion verwendet in seiner Analyse von Gruppen häufig die Wendung des „als (ob)“, etwa wenn er von klinischen Phänomenen einer abhängigen Gruppe spricht, und beschreibt, dass ein Widerspruch gegen ihr Leitprinzip wie Gotteslästerung empfunden wird, und die Teilnehmer sich in solchen Fällen verhalten, *als ob* ihre Gruppengottheit geschändet wurde, *als ob* er es mit tief religiösen Menschen zu tun habe, obwohl diese es in ihrem alltäglichen Leben nicht sind. Auch die Freude des Helden am Ende der Novelle steht unter dem „Vorbehalt des *als ob*“³³: Der Schmerz über den Verlust seines eigenen Kindes verdrängt nicht seine messianische Hoffnung, die in der Tatsache überlebt hat, dass der Sohn von Josephe und Jeronimo, Sprössling einer gescheiterten Revolution, den Keim einer Neuen bereits in sich trägt.

Exkurs: Gruppenpsychoanalyse vs. mimetische Theorie

Zum Abschluss wollen wir zwei Theorien miteinander vergleichen. Einige subjektive³⁴ und einige objektive Beweggründe motivieren die

³² Vgl. Tiedemann 2007, 40.

³³ Müller-Salget 2002, 169.

³⁴ Vorliegender Sammelband erscheint in der Edition der ehemaligen inter fakultären Forschungsplattform *Weltordnung-Religion-Gewalt* (jetzt: *Politik-Religion-Kunst*) an der Universität Innsbruck, deren Selbstverständnis in wesentlichen Teilen auf der Auseinandersetzung mit dem theoretischen Werk des französisch-amerikanischen Anthropologen und

Gegenüberstellung von (Gruppen)Psychoanalyse und mimetischer Theorie. Die sachlichen Gründe beziehen sich auf gewisse strukturelle Analogien, welche zwischen beiden Zugängen ausgemacht werden können, aber auch auf eine – nicht zuletzt aufgrund dieser Analogien bestehenden – theoretischen Opposition von mimetischer Theorie und Psychoanalyse, die von Vertretern beider Seiten auf verschiedenste Weise ins Feld geführt wird.³⁵

Mimetische Theorie

René Girard kommt in seiner Arbeit über das *Das Erdbeben in Chili* zu Ergebnissen, die sich als besonders geeignet erweisen, um sie mit vorliegendem gruppenanalytischen Modellversuch zu vergleichen. Das mag zum einen an ähnlichen methodischen Prämissen liegen, die seiner wie der traditionellen psychoanalytischen Literaturrezeption gemein sind. Wie einleitend dargestellt, sollte Literatur für außerliterarische Zusammenhänge Geltung erlangen. Diese grundlegende Haltung wird von Girard geteilt und an der Stelle seiner Ausführungen offenbar, wo er festhält, „daß Kleists Novelle ein Versuch ist, die versteckten Hintergründe der Gewalt, die den Ursprung aller Mythen und Rituale ausmachen, darzustellen.“³⁶ Kleist komme es darauf an, „die fundamentalen Mechanismen mythologischen Denkens aufzuzeigen“ indem er die „Ursprünge von Mythos und Ritual in den Strukturen kollektiven Verhaltens, vor allem in der Ansteckung mimetischer Rivalität und Gewalt“³⁷ sucht. Die Novelle berichte von einem „bestimmten [anthropologischen, G.C.] Kreislauf von Gewalttätigkeit und friedlichem Zustand.“³⁸ Im Gegensatz zu

Literaturwissenschaftlers René Girard beruht. Meine jetzt einige Jahre andauernde Teilnahme an diesem Diskussionsprozess im Rahmen des Clusters *Anthropologie und Gewalt* hat diesen Vergleich mit angeregt.

³⁵ Die Diskussion zwischen mimetischer Theorie und Psychoanalyse besteht wohl seit den Anfängen von René Girards Schaffen und wurde u.a. beim *Colloquium On Violence & Religion* 2003 in Innsbruck geführt; siehe hierzu die Beiträge von Werner Ernst und Eberhard Th. Haas (abrufbar im Internet unter <http://www.uibk.ac.at/theol/cover/archives/innsbruck2003/program.html>); bei der Fachtagung der *ÖFG-ARGE Politik-Religion-Gewalt* 2010 in Graz wurde die Debatte durch einen eigenen Panel fortgesetzt; Vortragende waren wiederum Werner Ernst, Eberhard Th. Haas und Wolfgang Palaver. Zudem kann auf zwei Bücher von Haas zu diesem Thema verwiesen werden (Vgl. Haas 2002 u. Haas 2009), sowie auf zahlreiche kritische Äußerungen von Girard selbst, bspw. in einem Interview mit dem *European Journal Of Psychoanalysis* (abrufbar im Internet unter <http://www.psychomedia.it/jep/number14/girard.htm>).

³⁶ Girard 1993, 144.

³⁷ Girard 1993, 147.

³⁸ Girard 1993, 136

(post)strukturalistischen Positionen soll die reale „Gewalttätigkeit, die alle Aspekte des Mythos dominiert“ und die „hinter allen mythologischen Themen lauert“³⁹, ins Blickfeld gerückt werden, anstatt sie einer Logik der Signifikation und einer Überdominanz des Symbolischen preiszugeben.

Girard rückt zunächst das Erdbeben ins Zentrum seiner Aufmerksamkeit. Es bestehe eine gewisse Äquivalenz oder Koinzidenz von natürlichen Katastrophen und sozialen Krisen. Das Erdbeben sei nicht etwa auf ein Symbol für ein dahinterstehendes soziales Phänomen zu reduzieren, wohl aber sei es als radikales, einbruchartiges Ereignis dafür verantwortlich, dass ein „Zerfall des kulturell-symbolischen Systems“⁴⁰ eingeleitet würde und die geordneten Abläufe einer Gemeinschaft traumatisch unterbrochen werden. Girard schlägt den Begriff der „Nicht-Unterscheidung“ vor, um den Zustand der Gemeinschaft nach dem Beben zu charakterisieren. Soziale, politische und religiöse Hierarchien, Standesgrenzen und Differenzen, welche die Gemeinschaft zuvor strukturiert hatten, wurden eingeebnet oder sogar ausradiert, willkürliche Gewalt aller gegen alle tritt an die Stelle einer „vernünftigen“ *Einrichtung der Welt*. Dieser krieglerisch-anarchische Zustand wird mit dem kulturanthropologischen Theorem des „mimetischen Begehrens“ erklärt, das nach Girard die bedrohliche Kehrseite des nachahmenden Wesens „Mensch“ anzeigt. Indem Menschen andere in ihrem Begehren nach etwas imitieren, entsteht – auch und vor allem in Krisensituationen – Konkurrenz, Rivalität und letztlich Gewalt.

„Mimetisches Begehren ist ein ansteckendes Phänomen: es kann sich zu einer Krise entwickeln, die eine ganze Gemeinschaft betrifft. [...] Durch einen Akt der Zerstörung und Ausschließung kann [...] eine gewisse Einheit der Gruppe wiedererlangt werden.“⁴¹

Aber kommt es tatsächlich zur Wiedergeburt der Kultur in der bereits beschriebenen idyllischen Szene jenseits der Stadtmauern? Girard betont jedenfalls die krassen Gegensätze, welche im „Vorher-Nacher-Vergleich“ deutlich werden: Das „Tal von Eden“ im diametralen Gegensatz zur vorangegangenen Krise der Gemeinschaft, die Wandlung des Jeronimo, der vom Verbrecher zum auserwählten

³⁹ Girard 1993, 148.

⁴⁰ Girard 1993, 136.

⁴¹ Girard 1993, 137.

Geretteten wird und Josephe, die wohl die außergewöhnlichste Karriere durchmacht. Sie wird von der profanen Sünderin zur „quasi-göttlichen Gründungsmutter“⁴², die ihren Leib der Gemeinschaft schenkt. „Indem sie das Kind stillt, wird Josephe zum Lebensquell und zur Speise, welche die Gemeinde sonst entbehrte.“⁴³ Sie rückt vom Opferstatus in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, indem sie als Ursprung neuen Lebens und liebevoller Gemeinschaft inthronisiert wird.

Die schwere Krise der Masse und die damit verbundenen Gewaltausbrüche scheinen völlig in Vergessenheit geraten zu sein. Das Ereignis des Erdbebens wird zwar als großes Unheil erinnert, zugleich aber als größtes Heil gefeiert. Damit scheint die Katastrophe zwar als traumatische Tatsache innerhalb der neuen Gemeinschaft bewahrt zu werden, jedoch sind die faktischen Hergänge und verwirrenden Begebenheiten rund um die Ursachen der Krise und der Gewalttätigkeit auf mysteriöse Weise verschleiert, vergessen und verdrängt worden. Diese Ambivalenz im Phänomen der „mythischen Umkehrung“⁴⁴ sei typisch und zeichnet nach Girard das „Grundwesen von Religion und Mythos“⁴⁵ aus. „Viele Mythen würden genau an dieser Stelle abbrechen und so die tiefere Wahrheit unter dem Bild eines scheinbaren Paradieses begraben.“⁴⁶ Kleists Text stellt nach Girard jedoch die Logik des Mythischen bloß. In der Schlusszene behalten Lynchjustiz und Sündenbocklogik die Oberhand. Josephe und ihr Mann werden zur Rehabilitation der Gemeinschaft und zur Prävention künftiger Katastrophen von einem aufgeheizten Mob ermordet.

Gruppenpsychoanalyse

Bion möchte im Zusammenhang mit Gruppen explizit nicht von „Nachahmung“ oder „Ansteckung“ sprechen, da Freud diese Begriffe auch im Sinne der „Suggestion“ verwendet.⁴⁷ Stattdessen wählt er den Begriff der *Valenz*, den er der Chemie entlehnt und der nun nicht mehr die Bindungsfähigkeit einer Gruppe von Atomen, sondern die (unbewusste) Bereitschaft des Einzelnen beschreibt, „durch

⁴² Palaver 2004, 208.

⁴³ Girard 1993, 146.

⁴⁴ Girard 1993, 142.

⁴⁵ Girard 1993, 145.

⁴⁶ Palaver 2004, 208.

⁴⁷ Vgl. Bion 2001, 130.

die Grundannahmen und das Handeln nach den Grundannahmen eine Verbindung mit der Gruppe einzugehen.“⁴⁸ Valenz steht für eine „unbewußte Funktion der Herdeneigenschaft in der menschlichen Persönlichkeit“⁴⁹, jedoch dezidiert nicht für einen Herdentrieb. Bion spricht hier etwas eigenwillig von einer prinzipiellen „Vergrupphtheit“⁵⁰ des Menschen, die über den Freudschen Kulturbegriff hinausgehe. Was auf bewusster Ebene *Kooperation* genannt wird und das zielgerichtet-rationale Zusammenwirken von Menschen in Arbeitsgruppen bezeichnet, hat sein Korrelat im Unbewussten, eine konstitutionelle Offenheit des Menschen, die es ihm „erlaubt“, spontan in die Dynamik einer Gruppe und ihrer Grundannahmen eintreten zu können oder negativ formuliert: hineingezogen zu werden. Die Grundannahmen beziehen sich auf Vorgänge des „protomentalen Systems“⁵¹, eine „archaische“ Ebene – vergleichbar mit der Erlebniswelt eines Neugeborenen – in der Somatisches und Psychisches noch undifferenzierter auftreten. Phänomene aus dieser Quelle können sich folglich „ebensogut in somatischen wie in psychischen Formen manifestieren“⁵².

Girard bemüht in seinen Werken zwar an unterschiedlicher Stelle Wörter wie „Übertragung“, „unbewusst“, „Nichtbewusstheit“ oder „Unwissenheit“, möchte dies allerdings ohne jedes Zugeständnis an ein eigenständiges Unbewusstes bzw. eine Psychologie des Unbewussten im Sinne der Psychoanalyse verstanden wissen.⁵³ Was an dieser Phänomenologie der „Nichtbewusstheit“ im Vergleich zu Manifestationen des Unbewussten – das im Übrigen innerhalb der psychoanalytischen Diskussion vielfältige Bedeutungen inne hält – so fundamental anders oder gar innovativ sein soll, bleibt ungewiss. Man gewinnt eher den Eindruck, dass Girard nicht umhin kommt, die Souveränität, Rationalität und Selbsttransparenz des Subjekts zu hinterfragen, die Erklärung jedoch ausschließlich auf die Ebene der *Intersubjektivität* zu verschieben, ohne *intrasubjektiven*, d.h. intrapsychischen Phänomenen Rechnung zu tragen. Das mag auch an einer gewissen Ignoranz gegenüber onto- und phylogenetischer Überlegungen liegen, welche die Entstehung mentaler und

⁴⁸ Bion 2001, 84.

⁴⁹ Bion 2001, 100.

⁵⁰ Bion 2001, 124

⁵¹ Bion 2001, 84.

⁵² Bion 2001, 74.

⁵³ Vgl. Palaver 2004, 202.

emotionaler Prozesse im Rahmen der Entwicklung des Menschen entsprechend in die Analyse des Sozialen einzubeziehen hätten. Dies wird unter anderem deutlich, wo Girard seine mimetische Theorie, als vermeintlich umfassende Kulturtheorie, gerade für die Liebe zwischen Eltern und Kindern ausnehmen möchte.⁵⁴ Hierin besteht ein wesentlicher Unterschied zu Bions Auffassung über Gruppen, die seiner Ansicht nach gerade Regressionsphänomene provozieren und dadurch psychische (Abwehr-)Systeme aktivieren, die zwar aus dem Säuglingsalter stammen, aber nach wie vor zur Geltung kommen können. Wichtig erscheint in diesem Diskussionszusammenhang auch Girards Ablehnung der Triebtheorie, welche nach Freud die wichtigste Säule seiner Forschung darstellt und auf welche Bion selbstverständlich aufbaut.⁵⁵

Bemerkenswerte Ähnlichkeiten zwischen Girard und Bion ergeben sich bei der Betrachtung von Gruppengeschehnissen: Die Strukturierung durch Differenz oder Führung, die Ausstoßungs- oder Sündenbocklogik im Rahmen der Krise sowie die Quasivergöttlichung Einzelner, auf die die Hoffnung auf zukünftiges Heil übertragen wird – all diese Erscheinungen ließen sich sowohl mit mimetischen als auch gruppenpsychoanalytischen Kategorien relativ ähnlich beschreiben. Anders sind jedoch die daraus abgeleiteten Konsequenzen, Erklärungen und Deutungen bzw. die Ausgangnahme, welche beide Theorien fundamental unterscheidet. Ein weiterer, nicht unbedeutender Unterschied liegt in der Tatsache begründet, dass Gruppenpsychoanalyse vor allem eine klinisch-therapeutische Methode ist, wohingegen mimetische Theorie vor allem ein kultur- und sozialanthropologisches Instrument darstellt. Daraus ergibt sich ein gewisser praktisch-empirischer Vorsprung der Gruppenanalyse bei gleichzeitigem Rückstand hinsichtlich theoretischer Differenzierung gegenüber der mimetischen Theorie. Während erstere bisher nur zaghafte Versuche in Richtung einer kultur- und sozialphilosophischen oder politiktheoretischen Erweiterung unternommen hat⁵⁶, hat sich zweitens hier bereits einen Stellenwert in der interdisziplinären wissenschaftlichen Diskussion erarbeitet.

⁵⁴ Vgl. Palaver 2004, 61.

⁵⁵ Werner Ernst diskutiert in oben zitiertem Konferenzbeitrag Girards Verknennung der Triebtheorie Freuds.

⁵⁶ Bion selbst hat solche Anwendungen seiner Theorie bereits angedeutet, etwa wo er sich mit Arnold Toynbees *A Study of History* auseinandersetzt, um seine Gruppentheorie für zivilisationstheoretische Überlegungen fruchtbar zu machen. (Vgl. Bion 2001, 87.)

Was den Ausweg aus dem Gewaltzirkel und die Frage der Ethik anbelangt, gibt Girards Arbeit eindeutige Antwort. Es ist, kurz gesagt, die Nachahmung Christi in seiner Parteinahme für das unschuldige Opfer, welche – entgegen der krisenhaft-ansteckenden Nachahmung – die Gewalt verhindern könne. Auch in dieser Frage ist festzuhalten, dass Bions Theorie, die nach Meinung vieler ihre „größte praktische wie theoretische Zukunft noch vor sich“⁵⁷ haben dürfte, letztlich in einer wenn auch tiefeschürfenden, deskriptiven Haltung verharret. Es gibt bei Bion keine Formulierungen betreffend konkreter ethischer Handlungsreflexionen, und dennoch kann zur Frage einer normativen Perspektive resp. des möglichen Endes der Gewalt zweierlei angemerkt werden:

1. Bion gewinnt seine Theorie aus der klinischen Arbeit mit traumatisierten Soldaten des zweiten Weltkriegs, die er im Auftrag der britischen Regierung behandeln soll. Das therapeutische Angebot entwickelte sich jedoch weniger in Richtung einer Kur von Symptomen, sondern lag vor allem in der Möglichkeit der Teilnehmer begründet, im Rahmen einer relativ geschützten Gruppe mit ihren unbewussten Mechanismen und Affekten in Kontakt zu kommen. Die *Erfahrungen in Gruppen*, so der Titel von Bions Standardwerk, können in dieser bescheidenen Hinsicht womöglich auch heilsame und aggressionsmildernde Erfahrungen sein, die in weiterer Folge zur Reifung von Erkenntnis beitragen.
2. In Bions Spätwerk ist des Öfteren (und synonym) vom Genie, Mystiker oder Messias zu lesen. Gemeint sind außergewöhnliche Individuen, die explosive, emotionale Prozesse in Gruppen „containen“ (halten) können, um deren Transformation in positive Bedeutungen vorzunehmen, welche wiederum die Gruppe auf eine Weise strukturieren, die die gemeinsame (emotionale, psychische, geistige) Entwicklung ermöglicht. Dieser Vorgang gleicht der mütterlichen Zuwendung, welche – im günstigsten Falle – die Angst ihres Kindes aufnimmt und, in Liebe transformiert, dem Kinde zurückgibt. Bion wählt neben anderen Beispielen auch die Figur des Jesus von Nazareth, der durch seine Präsenz zu einem bestimmten Zeitpunkt der Geschichte die Aufgabe eines solchen Mystikers in der Gruppe übernimmt.

⁵⁷ Beland 2001, VII.

men hat, freilich ohne verhindern zu können, dass die von ihm gelebten Ideale nach seinem Tod pervertiert werden.⁵⁸

Im Sinne Bions gelte es bei der Kleistschen Novelle vor allem auf das Überleben des unehelichen Kindes hinzuweisen, das durch einen Zufall vor seinem sicheren Tod bewahrt wurde. Es kann für eine Zukunft stehen, in der mit Gewalt auch anders umgegangen wird, als es der ausagierende Mob am Ende der Geschichte tut. In jeder Hinsicht ist es ein besonderes Kind, zugleich Frucht und Überlebender einer niedergeschlagenen und letztlich erfolglosen Revolution; es ist vielleicht der zerbrechliche Beginn von etwas Gutem, das für jene Anteile der Gruppe steht, die sich trotz des gewalttätigen Finales dennoch entwickelt haben und sich noch weiter entwickeln könnten: „[D]as Fehlen jeglichen Entwicklungsprozesses innerhalb einer Grundannahmenmentalität“⁵⁹ ist das hervorstechendste Merkmal einer stets von Grundannahmen überwältigten Gruppe. Das Erwachsenwerden des „Keimlings“ könnte daher auf die nachhaltige Reifung der zukünftigen Gruppe verweisen, diese jedoch keineswegs garantieren.

Literatur

Werkausgabe

[SWB II] Kleist, Heinrich von (2001): Sämtliche Werke und Briefe, Hg. v. Helmut Sembdner, Zweiter Band, dtv, München.

Weitere Literatur

Adorno, Theodor W. (2003): Ästhetische Theorie, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Barthes, Roland (1974): Die Lust am Text, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Beland, Hermann (2001): Vorwort zur 3. Auflage, in: Bion 2001, I-VIII.

Bion, Wilfred R. (2006): Aufmerksamkeit und Deutung, Diskord, Tübingen.

Bion, Wilfred R. (2001): Erfahrungen in Gruppen und andere Schriften, Klett-Cotta, Stuttgart.

Bion, Wilfred R. (1990): Lernen durch Erfahrung, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

⁵⁸ Vgl. Bion 2006.

⁵⁹ Bion 2001, 116.

- Bléandonu, Gérard (2008): Wilfred R. Bion. Leben und Werk, Diskord, Tübingen.
- Condren, Mary (2006): War, Religion, Gender and Psyche: An Irish Perspective, in: Christina von Braun et. al. (Hg.): Holy War and Gender: 'Gotteskrieg' und Geschlecht, Transaction Publishers, London, 143-177.
- Girard, René (1993): Mythos und Gegenmythos. Zu Kleists 'Das Erdbeben in Chili', in Wellbery 1993, 130-148.
- Haas, Eberhard Th. (2002): Und Freud hatte doch recht, Psycho-Sozial Verlag, Gießen.
- Haas, Eberhard Th. (2009): Das Rätsel des Sündenbocks, Psycho-Sozial Verlag, Gießen.
- Müller-Salget, Klaus (2002): Heinrich von Kleist, Reclam, Stuttgart.
- Palaver, Wolfgang (2004): René Girards mimetische Theorie, Lit, Wien.
- Pfeiffer, Joachim (2008): Kleist und die Sprache des Unbewussten. Zur Geschichte der psychoanalytischen Kleist-Forschung, in: Ortrud Gutjahr (Hg.): Heinrich von Kleist. Freiburger literaturpsychologische Gespräche, Bd.27, Königshausen und Neumann, Würzburg, 21-38.
- Tiedemann, Rolf (2007): Marginalien zur Novellistik Heinrichs von Kleist, in: ders.: Niemandsland. Studien mit und über Theodor W. Adorno, Text und Kritik, München, 34-59.
- Wagenknecht, Christian (2004): Nachwort, in: Heinrich von Kleist: Die Marquise von O... . Das Erdbeben in Chili, Reclam, Stuttgart, 79-87.
- Wellbery, David. E. (1993) (Hg.): Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists 'Das Erdbeben in Chili', C.H.Beck, München.
- Wiedemann, Wolfgang (2007): Wilfred Bion, Psycho-Sozial Verlag, Gießen.

Kleist mit Lacan
***Die Marquise von O...* oder Gewalt als Sackgasse im**
Symbolischen

Andreas Kriwak

Das Denken von Jaques Lacan und Heinrich von Kleist hat einen gemeinsamen Bezugspunkt, nämlich das transzendente Subjekt Immanuel Kants. Lacan nimmt zwar, um zum Subjekt des Unbewussten zu gelangen, den bekannten Umweg über das Descartessche *Cogito*, aber nur, um dieses in unzähligen Varianten zu kommentieren und letztlich beim desubstantialisierten Subjekt Immanuel Kants, einer formalen Leerstelle, dem reinen Signifikanten, anzukommen. „Ich denke, wo ich nicht bin, also bin ich, wo ich nicht denke.“¹ Immanuel Kant war nämlich der erste, der René Descartes' Subjekt-konstitution konsequent zu Ende gedacht, die *res cogitans* hinter sich gelassen und das *Ich denke* als einen leeren Ort definiert hat. Das *Ich denke* Kants, das jeden Gedanken notwendigerweise begleitet, ist keine bestimmte Seinssphäre mehr, es gehört nicht zur Realität, ist aber dennoch und gleichzeitig der Kern dieser Realität.

Gegenüber der Descartesschen *res cogitans* als ontologischem Ort, als Ort der Wahrheit, reißt Kant mit der Behauptung eines unzugänglichen X ein Loch in die Welt: „Durch dieses Ich, oder Er, oder Es (das Ding), welches denkt, wird nun nichts weiter, als ein transzendentes Subjekt der Gedanken vorgestellt = X, welches nur durch die Gedanken, die seine Prädikate sind, erkannt wird, und

¹ Lacan 1957, 43.

wovon wir, abgesondert, niemals den mindesten Begriff haben können.“² Damit entsteht ein Graben zwischen dem empirisch-phänomenalen Subjekt auf der einen und dem transzendentalen, rein formalen Subjekt (X) auf der anderen Seite. Anders formuliert: Ich kann über mich selbst (Selbstbewusstsein) nur dann nachdenken, wenn das Ich, dieses empirische, konkrete und greifbare Subjekt (*Subjekt der Aussage*), gleichzeitig über ein unbestimmtes, unzugängliches, also noumenales, d.h. transzendentes Pendant, eben ein „Ich, oder Er, oder Es (das Ding)“ verfüge (*Subjekt des Aussagens*), das denkt. Beim Kantschen Selbstbewusstsein geht es daher gerade nicht um die vollständige Selbsttransparenz und Selbstpräsenz, sondern: „Ich bin mir meiner selbst bewusst, ich bin gezwungen, mich mir reflexiv zuzuwenden, nur insoweit, als ich mir niemals in meiner noumenalen Dimension ‚selbst begegnen‘ kann, als das Ding, das ich tatsächlich bin.“³

Die Reinheit des Cogito, diese formale Leere, macht es universal und „kann in der Tat als die Form der Subjektivität gesehen werden, die von der Wissenschaft vorausgesetzt wird, eine nur formale Subjektivität, die von jedem Inhalt und jeder Substanz geläutert ist“⁴. Für Lacan stehen sich das Subjekt der modernen Wissenschaft sowie das Subjekt, mit dem es die Psychoanalyse zu tun hat, nicht konträktorisch gegenüber. Ganz im Gegenteil ist das Unbewusste Freuds genau dasjenige des Cogito⁵, und somit – ohne hier näher darauf eingehen zu können – kann von einem gemeinsamen Ausgang von Wissenschaft und Psychoanalyse, zumindest was den Subjektbegriff anbelangt, gesprochen werden. Das gilt allerdings nicht mehr für den Objektbegriff. Was nämlich den Untersuchungsgegenstand, das Objekt, betrifft, so gehen die Wissenschaft und die Psychoanalyse vollkommen unterschiedliche Wege. Um den leeren Ort des Kantschen Subjekts herum konzipiert Lacan eine Theorie des Objekts – von einem philosophisch-wissenschaftlichen Objekt weit entfernt –, welche bei Kant so nicht mehr zu finden ist. Lacan spricht nicht vom *Ding an sich* als unerreichbarer Grenze der menschlichen Erkenntnis, sondern vom *Objekt klein a*, dem Herzstück des Subjekts⁶,

² Kant 1781, A 346.

³ Žižek 2001b, 426.

⁴ Dolar 2000, 47.

⁵ Vgl. Dolar 2000., 46.

⁶ Vgl. Widmer 2004, 59.

der Objekt-Ursache des Begehrens. Das Objekt bei Lacan ist ein Objekt, das Genießen (*jouissance*) verschafft.

Heinrich von Kleist (1777-1811) erleidet im Jahre 1801 die so genannte *Kantkrise*⁷, die seinem Glauben an jegliche Wahrheit den Boden entzogen hat. Diese existenzielle Krise zu Beginn der Jahrhundertwende, in welche auch die Auflösung seiner erst kurz zuvor vollzogenen Verlobung fällt, stellt nur *einen* Krisenhöhepunkt in einem Leben dar, das von Rastlosigkeit, Verzweigung und einem stark ausgeprägten Hang zur Selbstzerstörung gekennzeichnet ist. Zwar war ihm eine Militärlaufbahn quasi in die Wiege gelegt, da seine Familie zu den größten Offiziersfamilien im preußischen Staate zählte⁸, aber sein freier Geist war mit dem „Befehl und blinden Gehorsam“⁹ des Soldatenstandes nicht zu vereinen.

So entschließt er sich, nachdem er schon während seiner Militärzeit Interesse an Problemen der Mathematik und Geometrie gefunden hat, zu einem Studium der Naturwissenschaften, das er aber bereits nach drei Monaten enttäuscht wieder abbricht. Wenig später schreibt er, aufs Heftigste gegen die exakten und auf Partikularität ausgerichteten (Natur-)Wissenschaften polemisierend: „Oder soll ich all diese Fähigkeiten, und all diese Kräfte und dieses ganze Leben nur dazu anwenden, eine Insektengattung kennen zu lernen, oder einer Pflanze ihren Platz in der Reihe der Dinge anzuweisen? Ach, mich ekelt vor dieser Einseitigkeit! Ich glaube, daß Newton an dem Busen eines Mädchens nichts anderes sah, als seine krumme Linie, und dass ihm an ihrem Herzen nichts merkwürdig war, als sein Kubikinhalt. Bei den Küssen seines Weibes denkt ein echter Chemiker nichts, als daß ihr Atem Stickgas und Kohlenstoffgas ist.“¹⁰

Kleist wird in dieser Zeit, im Jahre 1801, mit der Transzendentalphilosophie Immanuel Kants vertraut gemacht, deren revolutionärer und alles zermalmender Geist (nach Moses Mendelssohns bekanntem Ausspruch) Kleist mächtig beeindruckt und verwirrt haben muss. Mit dem Abgrund, den das transzendente Subjekt darstellt, und der Behauptung, dass wir nur in den Grenzen unseres Verstandes von Erkenntnissen sprechen können, darüber hinaus aber letztlich alles im Dunkeln bleiben muss, hat Kleist, so könnte man überspitzt sagen, endlich einen (Anhalts-)Punkt gefunden, mit dem sich

⁷ Vgl. Grathoff 1993, 82.

⁸ Vgl. Hohoff 1962, 10.

⁹ Hohoff 1962., 13.

¹⁰ Kleist zit. n. Grathoff 1993, 88.

sein Denken voll und ganz identifizieren konnte. Kleist und dessen stark ausgeprägter Todestrieb, verstanden als Drang hin zum wahren Unendlichen, zum Abgrund des Lebens und nicht so sehr als Wunsch zur konkreten Selbstvernichtung, hat sicherlich nicht wenig Genuss an diesem Hinweis auf die Bodenlosigkeit und Sinnlosigkeit der Welt, die ihm Immanuel Kant eröffnet hat, empfunden. Es sei hier nur auf die beiden so bekannten und oft zitierten Briefe hingewiesen, die Kleist gleichzeitig an seine geliebte Schwester Ulrike und seine Braut Wilhelmine am 22. und 23. März 1801 verfasst hat, in denen er, überwältigt und ergriffen von der gerade getätigten Lektüre Kants, schreibt:

„Vor kurzem war ich mit der neueren sogenannten Kantischen Philosophie bekannt – und Dir muß ich jetzt daraus einen Gedanken mitteilen, indem ich nicht fürchten darf, daß er Dich so tief, so schmerzlich erschüttern wird als mich. Auch kennst Du das Ganze nicht hinlänglich, um sein Interesse vollständig zu begreifen. Ich will indessen so deutlich sprechen als möglich. Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblickten, s i n d grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Ist das letzte, so ist die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr – und alles Bestreben, ein Eigentum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich. Ach, Wilhelmine, wenn die Spitze dieses Gedankens Dein Herz nicht trifft, so lächle nicht über einen andern, der sich tief in seinem heiligsten Inneren davon verwundet fühlt. Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr –.“¹¹

Kleist hat nun also kein Ziel mehr, auf das er hinarbeiten könnte, es ist ihm jeglicher Wahrheitsinhalt abhanden gekommen, nichts macht mehr Sinn im Leben, aber eben dieses *Nichts*, das ihm die Kantsche Transzendentalphilosophie eröffnet hat, diese reine Form jenseits einer konkreten Gewissheit, wird er in den wenigen Jahren, die ihm noch verbleiben, in unvergleichbaren Geschichten thematisieren und

¹¹ Kleist zit. n. Hohoff 1962, 28f.

ausformen. Immanuel Kant hat ihm die Wahrheit als eine gebarrte, durchgestrichene und unmögliche präsentiert; Kleist wird diese Einsicht an die ProtagonistInnen seiner Geschichten weitergeben und uns deren Leiden und Verzweiflung an dieser Situation, quasi repräsentativ für das seinige, aufzeigen. Dabei bekommt man *avant la lettre* einen Einblick in das, was Lacan in seinen Schriften und Seminaren als seine Objekttheorie, die Theorie vom Objekt klein a, ausgearbeitet hat. Denn wenn Immanuel Kant auch die Abgründe des modernen Subjekts herausarbeitet, so macht er sich doch keine Gedanken über Genese und Struktur, über die Konstitution desselben. Wenn Kant noch nach dem *Was* des Menschen bzw. Subjekts fragt, dann geht die Psychoanalyse und bereits Heinrich von Kleist nicht mehr vom Subjekt als Zentrum des Geschehens aus (sei dies auch unzugänglich), sondern sie fragen nach dem Objekt, danach, was für ein Objekt ich für den Anderen bin, kurz sie fragen nach dem Begehren des Anderen.

Eine der zentralen Thesen der Psychoanalyse lautet, dass sich das Subjekt nicht autonom und selbständig, sozusagen auf natürlichem Wege konstituiert, sondern es bedarf dafür des Anderen, desjenigen, der es erst subjektiviert, d.h. zu einem Menschen macht. So könnte man sagen, dass mit Kant zwar ein Riss in die Welt kommt, nämlich das Subjekt, mit Kleist (gelesen durch die Brille Lacans) aber bereits klar wird, dass dieses Loch vom Anderen kommt, dem Anderen zu *verdanken* ist. In der Folge wird zu zeigen sein, wie in der Kleistschen Erzählung *Die Marquise von O...* dieser Andere in Erscheinung tritt und wie im Umgang mit dieser radikalen Leere (der Kastrationserfahrung) die Ursprünge für Gewalt und Zerstörung zu finden sind. Mit Hilfe der Kantschen Transzendentalphilosophie, dem Abgrund des Kantschen Subjekts und dem *Ding an sich*, ist Kleist auf einen Abgrund gestoßen, der ihn sein Leben lang fasziniert und schließlich auch verschlingt. Die Welt ist absolut aus dem Lot; so wie die Welt der Marquise.

Das Genießen des Anderen

Die Geschichte ist bekannt und schnell erzählt: Bei einem Überfall russischer Truppen auf jene Zitadelle, der ihr Vater als Kommandant vorsteht, wird die Marquise von O... in bewusstlosem Zustand von einem russischen Offizier (Graf F...) vergewaltigt, nachdem dieser sie kurz zuvor noch aus den Händen einfacher russischer Soldaten

befreit und sich als Gentleman und Retter präsentiert hat. Besorgt aufgrund einer möglichen Schwangerschaft und der damit für die Marquise sich ergebenden unangenehmen Lage, will der die Tat bereuende und in die Marquise verliebte Graf mit einer raschen Hochzeit alles wieder ins Lot bringen. Dazu kommt es aber nicht. Vielmehr führt die tatsächlich eingetretene und für die Marquise völlig rätselhafte Schwangerschaft zum Bruch mit ihren Eltern, woraufhin sie mit ihren Kindern auf das Landgut des verstorbenen Gatten zieht und sich via Zeitungsannonce auf die Suche nach dem Vater ihres ungeborenen Kindes macht. Für alle überraschend gibt sich, nach vorhergehender Versöhnung zwischen Eltern und Tochter, der Graf als Vater und damit Vergewaltiger zu erkennen, was zu guter Letzt zu Versöhnung und Hochzeit führt.

Wie der analytische Blick auf das Symptom fällt, so muss man auch den Fortgang der Ereignisse in der *Marquise von O...* von der Seite her, schräg, betrachten, um die anamorphotischen Flecken, die Verzerrungen und Abgründe zu erkennen. Man denke nur an das Bild *Die Gesandten* von Hans Holbein dem Jüngeren, das zwei hohe Repräsentanten von Kirche und Staat in prächtigen Kleidern und mit allen möglichen dazu passenden Symbolen ausgestattet zeigt – das Bild, das als Titelbild für das Seminar XI von Jacques Lacan herangezogen wurde. Von unten links zieht sich eine Anamorphose, also eine Nicht-Form, quer durch das Bild, ein Totenschädel, ein dunkler, scheinbar überflüssiger Fleck, ein Makel, der das Bild verunstaltet und, einmal entdeckt, dessen gesamte Bedeutung verändert.

Der Ausgang der Psychoanalyse, ontogenetisch betrachtet, ist die anfängliche Hilflosigkeit des Menschen, sein *Nicht-Eingebettet-Sein* in die Natur. Der Mensch ist von Anbeginn an von anderen Menschen abhängig, was die Befriedigung der ersten Bedürfnisse anbelangt. Aber diese (physische) Grundversorgung ist psychoanalytisch betrachtet nicht genug, reicht nicht aus, um das Menschenwesen (psychisch) überlebensfähig zu machen. Das Kleinkind verlangt neben der reinen Bedürfnisbefriedigung nach dem, was man landläufig Zuneigung oder Liebe nennt. Die psychoanalytische Form der Liebe darf allerdings nicht so sehr mit feiner, behütender und angenehmer Zuneigung und Zärtlichkeit in Verbindung gebracht werden, sondern wenn hier von Liebe die Rede ist, dann geht es vielmehr um einen Überschuss, eine Überforderung für das Kind, eine Traumati-

sierung. Damit sind wir beim „Geburtsort der Psychoanalyse“¹² angekommen, beim unbewussten sexuellen Begehren. Dieser Geburtsort der Psychoanalyse benennt die Bedingung der Möglichkeit des Aufbaus psychischer Strukturen, welcher durch die traumatische Begegnung des Kindes mit dem Genießen des Anderen, wofür Jean Laplanche den Begriff der *anthropologischen Grundsituation* geprägt hat, in die Wege geleitet wird.

„Die Beziehung der Verführung [...] ist vielmehr begründet in jener Situation, der kein menschliches Wesen entgehen kann und die ich die anthropologische Grundsituation nenne. Diese anthropologische Grundsituation besteht in der Beziehung des Erwachsenen zum kleinen Kind, wobei der Erwachsene ein Unbewusstes hat, wie es die Psychoanalyse beschreibt, ein sexuelles Unbewusstes, das sich im wesentlichen aus infantilen Rückständen zusammensetzt, ein perverses Unbewusstes im Sinne der drei Abhandlungen. Das Kind seinerseits aber verfügt über keine genetisch sexuelle Ausstattung und keine hormonellen Auslöser der Sexualität.“¹³

Das besagt zum einen, dass Sexualität nicht etwas Angeborenes, Biologisches ist, sondern von außen kommt, von den ersten *Nebenmenschen* gegeben wird, um einen Begriff von Sigmund Freud zu nennen. Der Nebenmensch, so Lacan in seinem Seminar über die Ethik, beinhaltet bereits bei Freud eine dunkle, fremde Seite des Menschen, *das Ding* – erst am Nebenmenschen, d.h. am Gegenüber als unzugänglichen und unheimlichen Anderen, so Freud, „lernt der Mensch erkennen“¹⁴. „Das Ding ist das Element, das im Ursprung durch das Subjekt isoliert wird in seiner Erfahrung des Nebenmenschen als eines von Natur aus Fremden.“¹⁵ Dieses Ding ist es, mit dem das Kleinkind durch den Anderen (Mutter) konfrontiert und überfordert wird. Dieses Etwas, das Genießen des Anderen, ist ein nicht zu verarbeitender Überschuss, etwas Traumatisches, das das Kleinkind aus seiner Bahn wirft und es mit einer Frage ausstattet: dem berühmten Lacanschen „Que vuoi?“. „Das Kind ist hilflos und sieht sich außerstande, die Geschehnisse ‚kognitiv abzubilden‘, wenn es (sie oder er) mit dem Rätsel des Genießens des Anderen konfron-

¹² Žižek 2001b, 399

¹³ Laplanche 2004, 19f

¹⁴ Freud 1895, 426

¹⁵ Lacan 1959/60, 65

tiert wird, ist unfähig die mysteriösen sexuellen Gesten und Anzüglichkeiten zu symbolisieren, deren Zeuge zu sein.“¹⁶

Entscheidend für die Menschwerdung ist daher beides, Bedürfnisbefriedigung *und* sexuelle Traumatisierung. Und was ein zukünftiges, reifes Subjekt aus den Angeln hebt – Ursprung von Angst, Aggression und Gewalt –, ist die (wiederholte) Begegnung mit einem derartigen Genießen, mit diesem unsymbolisierbaren Fleck im Zentrum des Anderen. Sowohl das Spiegelstadium, d.h. die Identifizierung mit dem eigenen Spiegelbild, als auch das väterliche Gesetz (die symbolische Ordnung) wie das Symptom und das Phantasma dienen letztlich der Beruhigung, Zähmung, Domestizierung dieses Angst einflößenden und exzessiven Genießens. Sie stehen im Dienste des Lustprinzips und zählen daher zu jenen Bedingungen, die für ein einigermaßen friedliches und gewaltfreies Zusammenleben von Subjekten sorgen. Im Gegensatz dazu verweist der Begriff des Genießens auf ein Jenseits des Lustprinzips, und das Lacansche Phantasma hüllt diesen Abgrund, dieses *Jenseits* in eine Antwort ein. Das Phantasma umhüllt sozusagen das Rätsel dieses dunklen Flecks, es bietet eine Antwort auf das „Que vuoi?“¹⁷, dieses „Was willst du von mir?“

Auch in der *Marquise von O...* trifft der Leser auf eine ähnlich traumatisierende (Ausgangs-) Situation, d.h. auf eine Konfrontation mit dem Genießen des Anderen, auf ein exzessives Verhalten – und am Ende der Geschichte auch auf den erneuten und wiederholten Einbruch dieses Jenseits des Lustprinzips. Die Vergewaltigung der Marquise durch den Grafen ist ein Einbruch des *Jenseits des Lustprinzips* in die Welt der Marquise. Vor dem Krieg mit den Russen, vor dem Eindringen des Fremden in die väterliche Burg wird uns die Marquise als eine Frau vorgestellt, die, so Kleist, „in der größten Eingezogenheit“¹⁷ lebt, quasi in einer Situation vor dem Sündenfall, fern jeglichem Bösen, vergleichbar vielleicht mit dem, was Freud als den *primären Narzissmus* bezeichnet hat. Erst mit dem Einfall der russischen Truppen in die väterliche Burg *beginnt* die Geschichte, kommt Unruhe in die Welt der Marquise, rückt ihr das Fremde zu Leibe, und zwar in Gestalt des Grafen. Erst mit dem Auftreten des Grafen als *Alien*, als Überbringer des Fremden, entspinnt sich die Erzählung.

¹⁶ Žižek 2001b, 400.

¹⁷ Kleist 1808, 115.

Dabei verhält sich der Graf zunächst gar nicht wie ein Genießer, sondern, ganz im Gegenteil, er betritt die Bühne als Held, als Identifikationsfigur. Man könnte sogar behaupten, dass der Graf letztlich eine ähnliche Position einnimmt wie die Mutter bzw. die Eltern eines Kleinkindes. Er ist als einziger stark genug, die Marquise vor den pöbelhaften russischen Soldaten, die der Marquise Gewalt antun wollen, zu beschützen. Die von der Marquise an die anderen anwesenden Frauen gerichteten Hilferufe führen zu nichts, da die Frauen zu schwach sind, um ihr in dieser Situation helfen zu können¹⁸.

Einzig der Graf will und kann ihr auch helfen. Er *versteht* sie, versteht ihre Hilfe-Schreie und kann sie beruhigen, ihr Leben vor Misshandlungen oder gar dem Tod retten. Der Graf wird dadurch zu ihrem Retter in der Not, zu ihrem Engel¹⁹ und Ideal. Und so wie Kleinkinder von ihren Müttern (Eltern) abhängig sind und ihnen ihr Leben verdanken, was sie ein Leben lang dazu verurteilt, diese zu lieben, egal was kommt, so liebt die Marquise von diesem Augenblick an *diesen* Grafen – besser noch das Bild von ihm –, den Lebensretter und Engel. Was hat sie denn auch für eine Wahl? Was haben Kinder für eine andere Wahl, als jene ersten Helden in ihrem Leben in Form der psychischen Repräsentanzen des Ideal-Ichs bzw. Ich-Ideals zu verewigen? Worauf sollten sie sonst zurückgreifen, was könnten sie dem Ansturm des Genießens sonst entgegenhalten?

So wie also das Kind auf die Mutter (Eltern) angewiesen ist, so ist die Marquise auf den Grafen angewiesen und diesem auch hilflos ausgeliefert. Er kann mit ihr machen, was er will, sie ist in seiner Gewalt. Vielleicht ist es ja gerade dieses Ausgeliefertsein, diese unglaubliche und Schwindel erregende Macht, die der Graf in diesem Moment hat und die ihm zu Kopfe steigt, ihn in seiner Phantasie allmächtig und somit zum Vergewaltiger werden lässt. Wie auch immer, nur einen Moment später, nachdem er der aufgrund der Ereignisse sprachlosen Marquise zunächst das Leben gerettet hat und er quasi als Gnadenbote Gottes in Erscheinung getreten ist, vergewaltigt er die inzwischen bewusstlos gewordene Frau. Er vollführt die – für sie wie für ihn – unglaubliche und unmögliche Tat. Was genau passiert ist, bleibt offen. Heinrich von Kleist (be)zeichnet dieses Ereignis einzig und allein mit einem Gedankenstrich, dem

¹⁸ Vgl. Kleist, 116.

¹⁹ Vgl. Kleist, 159.

vielleicht berühmtesten Gedankenstrich der Literaturgeschichte, sozusagen dem Signifikanten des Mangels. Es geht dabei um ein Ereignis, das aus Sicht der beiden Hauptbetroffenen nicht einfach besprochen, auf der sprachlichen Ebene wiederholt, in der Signifikantenordnung repräsentiert werden kann. Es bleibt die ganze Erzählung hindurch dieser dunkle Fleck, dieser unsagbare Ort, der die Handlung erst in Schwung bringt, die beiden ProtagonistInnen auf eine Reise schickt, sie mit einem Loch, einem Genießen ausstattet, das sie überwältigt und das sie dennoch zu kontrollieren, zu zähmen versuchen.

Darüber hinaus hätte aber auch alles anders kommen können, denn einzig und allein die spätere Schwangerschaft, die lästige Antwort aus dem Reich des Realen, versichert die Leserin bzw. den Leser zumindest in der Annahme der Vergewaltigung. Was noch passiert ist, bleibt im Dunkeln. Und dort, nämlich im Dunkeln, hätte der Graf sicherlich gerne alles *gesehen*. Mit der Schwangerschaft, so könnte man sagen, kommt das Genießen in der symbolischen Ordnung an. Es ist jenes kleine Stück Wahrheit, das auf etwas, ein un-symbolisierbares, unverständliches und unerträgliches Genießen (Ding) hinweist. Die Schwangerschaft könnte man daher auch als Symptom lesen, das zwar ein Fragment der Wahrheit ist, dessen Bedeutung aber erst im Nachhinein (in der Analyse) konstruiert wird. „Das Symptom stellt sich uns zuerst als eine Spur dar, die nie etwas anderes sein wird als eine Spur und die solange unverstanden bleiben wird, bis die Analyse weit genug fortgeschritten ist, daß wir ihren Sinn realisiert haben.“²⁰ Die Schwangerschaft bringt ganz konkret die Frage mit sich, jene Frage, die die Marquise zu einem Subjekt macht, sie hysterisiert, sie vor eine unerklärliche, unbeantwortbare Frage stellt – und diese Subjektivierung ist gleichbedeutend mit der Konstituierung des Begehrens. Die Marquise ist von nun an ein begehrendes Wesen. Ihr Begehren kreist um das *Wie* der Schwangerschaft und das *Wer* der Vaterschaft. Ausgestattet mit diesen Fragen wird die Marquise auf eine Reise geschickt, die Reise ihres eigenen Begehrens. Konfrontiert mit dem Genießen des Anderen hat sie um Hilfe und eine Antwort gesucht. Sie will der Schwanger- und Vaterschaft Sinn geben, dieses Rätsel verstehen, d.h. sie glaubt, innerhalb der symbolischen Ordnung ihrem Geheimnis mit der Unterstützung anderer Menschen auf die Spur kommen zu können.

²⁰ Lacan 1953/54, 205.

Sie tut genau das, was uns allen als Sprech- und Lustwesen übrig bleibt. Nachdem wir uns Hilfe suchend an den Anderen, diesmal den Vater, den *Namen-des-Vaters*, wenden und uns nun seinem Gesetz (der Kastration) unterwerfen müssen, versuchen wir unser Glück innerhalb der symbolischen Ordnung. Wir sind nun vom Signifikanten gezeichnet, durchgestrichene, gebarrte Subjekte (§), d.h. wir sind uns selber fremd geworden. Mit Hilfe des Signifikanten erreichen wir zum einen eine gewisse (lebensnotwendige) Distanz zum Genießen und versuchen zum anderen das Genießen in einen Sinnhorizont einzubetten.

Das ewige Kreisen des Begehrens

Der Schrei des Neugeborenen lässt dessen Hilflosigkeit und damit auch Abhängigkeit erahnen. Ohne andere Menschen, die sich um es kümmern, wäre es nicht überlebensfähig. Der Schrei ist aber auch die erste Form einer zukünftigen sprachlichen Vermittlung, d.h. mit dem Schrei passiert bereits eine Trennung, eine Distanz, eine Objektivierung des Bedürfnisses. „Wo man sonst vor Schmerz keine guten Qualitätszeichen des Objekts erhielt, dient die eigene *Schreinachricht* zur Charakteristik des Objekts. Es ist also diese Assoziation ein Mittel, die *Unlust* erregenden Erinnerungen bewußt und zum Gegenstand der Aufmerksamkeit zu machen [...] Es braucht nun nicht viel, um die Sprache zu erfinden.“²¹ Die Bedürfnisse sind mit dem Schrei immer schon vermittelt, benannt, und das heißt annulliert und objektiviert. Der Schrei macht das Bedürfnis zu etwas, das es nicht ist, er führt eine Distanz ein. Der Mensch ist demnach von einer direkten (tierischen) Bedürfniserfahrung immer schon getrennt. Nicht, dass mit dem Schrei etwas Bestimmtes benannt würde, sondern es wird damit ein Anspruch gestellt, ein Anspruch an den Anderen, an einen verstehenden Anderen. Zwischen den Reizzuwachs und die Befriedigung tritt also ein Drittes, eine Aufhebung des *reinen* Bedürfnisses in eine andere Ordnung. Die logische Konsequenz daraus ist, dass der Mensch eigentlich gar keine Bedürfnisse hat. Bedürfnisse haben nur Tiere, der Mensch hat ein Begehren, und der Ausgang dieses Begehrens ist der Schrei. Das Begehren ist ein Bedürfnis, das erst durch den Anspruch (an den Anderen) entsteht, und der Anspruch verweist bereits auf die sprachliche Vermitteltheit des Bedürfnisses.

²¹ Freud 1895, 457.

„Daher ist das Begehren weder Appetit auf Befriedigung, noch Anspruch auf Liebe, sondern vielmehr die Differenz, die entsteht aus der Substraktion des ersten vom zweiten, ja das Phänomen ihrer Spaltung selbst.“²² Oder kurz gesagt: „Das Begehren ist Anspruch minus Bedürfnis.“²³

Das Begehren ist aber nicht still zu legen, es ist nicht abschließbar, weder im Spiegelstadium noch in der symbolischen Ordnung. Denn mit „dem Begehren ist immer ein Minus gemeint. Es ist sogar so, dass das Begehren ein Begehren nach Differenz oder nach Mangel ist.“²⁴ Wenn das Begehren mit dem Schrei anhebt, dann ist es quasi immer schon da, es „ist eine Manifestation der Nicht-Angepasstheit des Subjekts an seine Umwelt“²⁵. Diese Nicht-Angepasstheit verweist wiederum auf die Notwendigkeit eines (kleinen, spiegelbildlichen) anderen, als vertrauten, pflegenden und sorgenden Menschen. Auf der anderen Seite ist dieser andere aber gleichzeitig ein großer Anderer, d.h. die Mutter ist auch ein sprechendes Wesen und damit Repräsentant der symbolischen Ordnung. Dieser (große) Andere steht für die Einführung der Sprache, der Mutter-Sprache. Es ist das sprachliche Umfeld, das es dem Kleinkind überhaupt erst ermöglicht, ins Spiegelstadium – der ersten Form der Strukturierung des Begehrens bei Lacan – einzutreten. Im Spiegelstadium erkennt sich das Kind das erste Mal als Einheit, als Ganzes, und zwar über ein Außen, nämlich das Spiegelbild²⁶.

Die Sprache spielt dabei den konstituierenden Faktor für die Vereinheitlichung des Ichs im Spiegelstadium. Wenn sich das Kind im Außen, im Spiegelbild erkennt, dann ist diese erste Erkenntnis, die im Außen stattfindet, die über das Außen geschieht, mit einer „jubelatorischen Geschäftigkeit“²⁷ verbunden. Es ist der Jubel, über das Begehren gesiegt zu haben und im Bild eine Wahrheit, Heimat bzw. Einheit, ein Ich (*moi*) gefunden zu haben. Damit stellt diese erste Strukturierung des Begehrens im Spiegelstadium gleichzeitig auch den ersten Versuch dar, das Begehren abzuschließen, den Mangel zu beseitigen. Diese erste Wahrheitsfindung kann aber nur statt-

²² Lacan 1958, 127.

²³ Dolar 2002, 98.

²⁴ Widmer 2004, 85.

²⁵ Widmer 2004, 25.

²⁶ Vgl. dazu Lacan 1949.

²⁷ Lacan 1949, 63.

haben aufgrund einer „notwendigen Seinsvergessenheit“²⁸, die darin besteht, dass das Spiegelbild nur ein Abbild ist und dass es noch etwas gibt, das diese Identifizierung mit dem Bild trägt, sozusagen ihre Bedingung der Möglichkeit, nämlich die Sprache, die Benennung des Bildes durch den Anderen (die Mutter).

Die Marquise von O... oder die Hysterikerin

„Alles kehrte nun in die alte Ordnung der Dinge zurück.“²⁹, heißt es bei Kleist. Das eine Ding (das Genießen) scheint sich nicht mehr zu melden: vergessen und vorbei. Ja, wäre da nicht diese Übelkeit, die einem ach so bekannten, da schon zweimal erlittenen Zustände ähnelt, der aber in diesem Falle doch keinen Grund kennt, der nicht möglich, unmöglich, sein kann.

Diese Blindheit bzw. Verkennung für das Offensichtliche ist aber bereits vorher spürbar und ersichtlich. Seit dem traumatischen Erlebnis während der Eroberung der väterlichen Burg scheint die Marquise und mit ihr die ganze Familie ein wenig schlecht zu sehen oder, besser gesagt, zu hören. So wurde der Graf F... für tot erklärt, obwohl er sich bei einem der folgenden Gefechte nur schwer verletzt hatte. Dabei wollte sich die Marquise doch noch so gerne bei ihrem Retter und Engel bedanken. Jetzt dauerte es „Monden, ehe sie selbst ihn vergessen konnte“³⁰, den tot geglaubten Helden.

Ihr Vater, der Kommandant, hat nach eigens angestellten Erkundigungen noch erfahren – und es seiner Tochter mitgeteilt –, dass der Graf, kurz bevor er von der scheinbar den Tod bringenden Kugel an der Schulter verletzt wurde, folgenden Satz ausgerufen habe: „Julietta! Diese Kugel rächt dich!“ Welch ein Held, der noch in seiner Todesstunde an seine Geliebte denkt, die jetzt, da er verstorben ist, um ihn trauert und weint. Diese Frau, mit demselben Vornamen wie sie, wollte die Marquise aufsuchen und ihr beistehen und dabei natürlich auch von der Heldentat erzählen, die der Graf ein paar Tage zuvor, also kurz vor seinem Tode, an ihr *verübt* hatte. Aber, schreibt Kleist, sie „bemühte sich vergebens“³¹, die Unglückliche zu finden. Ja, hat die Marquise das denn nicht gesehen? War sie denn auf diesem Ohr taub? Es war doch von „Rache“ die Rede. Welche

²⁸ Widmer 2004, 15.

²⁹ Kleist 1808, 120.

³⁰ Kleist 1808, 120.

³¹ Kleist 1808, 120.

Rache? Und warum und gegen wen? Und dann noch die Rache einer Frau, die denselben Vornamen trägt wie sie! Müsste sie da nicht hellhörig, zumindest aber nachdenklich werden? Von einer Außenperspektive her gesehen mag dies so sein. Das gilt aber nicht für Menschen, die in diese Geschichte, dieses Phantasma, so sehr verwickelt sind, dass sie für bestimmte *Dinge* notwendigerweise blind sein müssen.

Noch bevor die Schwangerschaft der Marquise nicht mehr zu verleugnen ist, zeigt die Ausstattung mit dem Genießen also bereits Wirkung. Die Marquise und ihre Familie sind mit Blindheit geschlagen, einer notwendigen (Teil-)Blindheit, wenn man erst einmal dem Genießen des Anderen (der Mutter) abgeschworen und sich dem väterlichen Gesetz, d.h. dem Namen-des-Vaters untergeordnet, also den Weg von der *(M)Other* zum *Other* beschritten hat. An die Stelle der Antwort auf das Begehren des Anderen setzt Lacan in seinem Graphen des Begehrens das Phantasma, also den (Schutz-)Schirm, mit welchem das Trauma erträglich gemacht wird. Ein Phantasma ordnet von nun an den Zugang zur Welt, ja das Phantasma ist überhaupt erst die Bedingung der Möglichkeit von Welt. „Das Phantasma ist daher keine ‚Illusion‘, die die Wahrheit verschleiert, sondern eine ‚Illusion‘ (genauer: eine imaginäre Konstruktion), die den Mangel im Feld der Wahrheit durch dessen Auffüllen verschleiert.“³²

Die durch das Phantasma einsetzende Blindheit ist keine totale oder gar reale. Sie zeichnet sich vielmehr durch einen schiefen und verschobenen Blick auf die Welt aus, der, wenn begrädigt, in den Wahnsinn führen würde. Die Welt gibt es nur als schräge, gekrümmte, eben phantasmatische. Der reine und direkte Blick ist dem begehrenden Wesen versagt, so wie es übrigens auch keine reine Sprache (eine Metasprache) gibt, mit deren Hilfe die Dinge direkt benannt werden könnten. Eine totale Blindheit, vergleichbar mit derjenigen des Ödipus nach seiner Blendung, bezeichnet immer eine Katastrophe für das begehrende Wesen, den Verlust von Welt, die Konfrontation mit dem Abgrund des Phantasmas.

Die Blindheit der Marquise ist zunächst noch eine partielle. Ihr Blick auf die Welt zeichnet sich durch einen notwendigen blinden Fleck aus, um den ihr Begehren kreist. Sie erkennt daher auch nicht ihre Schwangerschaft, welche erst durch das Urteil des Anderen (eines Arztes und später einer Hebamme) in ihre Welt einbricht und

³² Žižek 1992a, 214.

diese radikal verändert. Mit dem Wissen über die Schwangerschaft ist die Botschaft *aus der Vergangenheit* angekommen. Die Marquise – ausgestattet mit dem Genießen – wird aus dem elterlichen Heim vertrieben und muss sich fortan anderswo um Hilfe umsehen. Wie könnte man hier nicht an den Ödipuskomplex denken? Wo ist noch besser und eindrücklicher geschildert, was den Ödipuskomplex charakterisiert? Die Marquise ist, ausgestattet mit dem Makel des Genießens des Anderen (Grafen), nun zum Inzesttabu aufgefordert, d. h. sie hat sich dem Vater, dem Gesetz oder mit Lacan: dem *Namendes-Vaters* unterzuordnen und ihr Glück, ein zu ihr passendes Objekt, außerhalb der eigenen Familie und damit in der Gesellschaft zu suchen. Sie ist von nun an auf sich alleine gestellt, vereinzelt und von allen verlassen. Von ihren Eltern verstoßen, an ihrem eigenen Verstande zweifelnd, ist sie am Rande des Abgrunds und an der Leere des Subjekts angekommen. Nur eine Frage, das *Que vuoi?*, und die dazugehörige phantasmatische Antwort hat sie noch als letzte Stütze vor dem totalen Zusammenbruch bewahrt. Zur Versöhnung mit ihren Eltern kommt es erst dann, als klar ist, dass die Marquise die Suche nach dem Vater bzw. Vergewaltiger nicht nur inszeniert, um wieder ins elterliche Nest zu kommen. Man weiß nun, dass sie im Anderen angekommen ist, im Anderen außerhalb der Familie. Sie hat das Inzesttabu angenommen, sie ist Signifikant – und auf der Suche, so wie alle anderen Signifikanten auch.

Sie will es von nun an wissen, aber so, wie eben ein begehrendes hysterisches Subjekt wissen will. Es ist ein halbherziges Wissen, ein Wissen, das charakterisiert ist durch eine grundlegende Abwehr, eine Distanz zum Genießen. Dabei scheint gerade das Gegenteil der Fall zu sein. Unternimmt sie nicht tatsächlich alles, um zu ihrem Wissen zu kommen? Wendet sie dafür nicht äußerst unorthodoxe Methoden an? Die Marquise ist aktiv und interaktiv zugleich. „Es gibt kein Begehren, das nicht an einen bestimmten Punkt *entraîné* wäre, hervorgerufen durch den begehrenden anderen. Man begehrt, indem man sich auf das Begehren des anderen stützt, darum muß es eine elementare Identifizierung mit dem anderen geben, damit das Begehren entsteht [...] Im Begehren wird man zur Aktivität verleitet, um herauszufinden, was den anderen zur Aktivität verleitet hat.“³³ Genau das macht die Marquise: Sie wird aktiv und versucht, über eine Zeitungsannonce – in der sie ihre missliche Lage schildert – den

³³ Dolar 2002, 95f.

Vater ihres Kindes *und* ihren Vergewaltiger zu finden, weil sie sich mit dem Begehren des anderen auch identifiziert hat.

Wem fällt hier, bei dieser bedingungslosen und alles riskierenden Art der Aktivität der Marquise von O..., nicht *Ödipus* ein, der alles unternommen hat, um den Mörder seines Vaters zu finden? Auch *er* war sowohl aktiv als auch interaktiv, setzte alle Hebel in Bewegung, um nur auf des Rätsels Lösung zu kommen. Dasselbe gilt für den Analysanten. Dieser betritt die Bühne der Kur und hat eine Frage, eine Frage, die um sein Leiden, sein Symptom kreist. Er will unbedingt wissen, was es damit auf sich hat, wie denn die Antwort auf diese Frage lautet. Er will seinen Mangel beheben. Und die Antwort auf diesen Mangel vermutet er beim Anderen, in diesem Fall dem Analytiker, so wie *Ödipus* der Meinung ist, dass die Antwort auf den Mord an seinem Vater auch da draußen liegen müsse. Irgendwo in Theben wird der Mörder schon herumlaufen, und man wird ihn, diesen Schurken, in einem *das ist er/es*, mit dem dann eine klare und eindeutige Antwort³⁴ gegeben ist, schon finden. Ebenso die Marquise, die sich via Zeitungsannonce an die Öffentlichkeit wendet. Auch sie vermutet ihren Vergewaltiger und zukünftigen Ehemann *da draußen*, irgendwo unter den anderen. Einer von denen wird es schon sein! Für sie könnte es jeder sein. Sie würde jeden akzeptieren, „aus Familienrücksichten“³⁵, wie es in der Annonce heißt.

Jeder ist ihr recht. Möge da kommen, wer wolle, „wenn die Person nur nicht ruchlos wäre“³⁶. Wer muss da nicht zum einen an die Freudsche Definition des Triebes, sprich an die besondere Variabilität des (Befriedigungs-)Objektes denken³⁷ und zum anderen an die wahrscheinlich extremste Manifestation bzw. Realisierung dieser Variabilität, nämlich an *Don Giovanni*? Ihm war tatsächlich jedes weibliche Objekt, ohne Ausnahme, recht: „Egal ist's ihm, ob sie reich ist, häßlich oder schön: wenn sie nur einen Rock anhat – Ihr wißt schon, was er tut.“³⁸ Wenn also *Don Giovanni* im Konkreten von einer Frau zur nächsten, von einem Objekt zum nächsten oder eben von einem Signifikanten zum nächsten gleitet, so passiert dasselbe bei der Marquise nur hypothetisch, in der Möglichkeitsform.

³⁴ Der Traum des René Descartes; vgl. Descartes 1637, 39.

³⁵ Kleist 1808, 115.

³⁶ Kleist 1808, 154.

³⁷ Vgl. Freud 1915, 215.

³⁸ Mozart 1787, 37.

Beide geben aber damit zu verstehen, dass sie begehrende hysterische Subjekte sind, fest verankert in der Signifikantenordnung. „Un-erwünschbares Begehren, labil, flink wie ein fliehendes Frettchen, wandlungsfähig, immer von etwas anderem abhängig, immer anderswo, so unzerstörbar wie die Kette, die sich fortsetzt, und zugleich dem Signifikanten gegenüber unnachgiebig, folgsam und unermüdlich, unterworfen und unbeherrschbar.“³⁹

Beide, die Marquise und Don Giovanni – auf ihre je eigene Weise – umkreisen *und* distanzieren sich von ihrer Objekt-Ursache des Begehrens. Bei Don Giovanni kann man nur vermuten, dass ihn jene *eine* phantasmatische Frau antreibt, dieses eine absolute Objekt, das ihm Genießen bringen würde. Diese eine Frau, die sein Herumirren und Suchen, seine zwangsneurotische Hyperaktivität endlich beruhigen und befriedigen würde, bei der er bleiben und sterben kann, weil *sie es ist*. Aber das spielt sich nicht als Subjekt, als begehrendes Subjekt, was eigentlich eine Tautologie ist, denn Begehren und Subjekt gehören zusammen⁴⁰.

Es wird also *unterstellt*, dass der Andere weiß oder genießt (*objet supposé savoir*), dass die Wahrheit im Außen, beim anderen zu verorten und zu finden ist. Das ist die paradoxe, aber für die Wahrheitskonstitution notwendige Ausgangssituation der analytischen Kur. Die Übertragung ist eine Illusion, denn dass die Wahrheit eben gerade nicht außen, also z.B. im Analytiker zu finden ist, das wusste schon Heinrich von Kleist, spätestens nachdem er die *Kritik der reinen Vernunft* gelesen hatte. Es gibt aber auf der anderen Seite auch keine Wahrheit ohne Verkennung bzw. Illusion⁴¹. Wir bleiben nur dann in der Wahrheit, und das meint eben auch innerhalb des Begehrens, solange wir verkennen, solange wir irgendwo einen Ort der Wahrheit, das Objekt klein a, vermuten. Verlieren wir diesen Glauben, diese Illusion, ist es um uns als Subjekte geschehen.

Der Graf F... oder die Perversion

Der vielleicht weltberühmteste Gedankenstrich der Literaturgeschichte in der *Marquise von O...*, „⁴², verweist auf einen Einbruch des Realen, auf ein traumatisches Ereignis, das nicht nur die Marquise, vermittelt über die Schwangerschaft, zu einem radikal neuen

³⁹ Miller 1994b, 14.

⁴⁰ Vgl. dazu Dolar 2002, 96.

⁴¹ Vgl. Žižek 1991, 11ff.

⁴² Kleist 1808, 117.

Menschen macht – wenn nicht überhaupt erst vermenschlicht bzw. subjektiviert. Nein, auch den Grafen F... trifft die Vergewaltigung, dieses Fremde, das plötzlich über ihn hereinbricht und sein Leben von nun an bestimmt. Denn ganz egal, welches Bild man sich vom Grafen *vor* dem für die Erzählung zentralen Ereignis macht, entscheidend sind letztlich nur die Wirkungen des Geschehenen. Diese lassen aber gar keinen anderen Schluss zu, als dass auch für ihn die Vergewaltigung ein unbegreifliches, im Nachhinein gesehen, schockierendes und traumatisierendes Erlebnis war. Immerhin hat er nach diesem Vorfall nur noch ein einziges, sein Leben bestimmendes Ziel, ein einziges Objekt, für das er bereit ist alles aufzugeben, die Marquise von O..., seine Julietta.

Es stellt sich die Frage, ob der Gedankenstrich und das sich *dahinter* verbergende, uneinholbare Ereignis nicht als Akt im psychoanalytischen bzw. Lacanschen Sinne verstanden werden kann⁴³. Vieles spricht dafür, denn zum einen handelt es sich bei diesem Ereignis, wie es für einen Akt in diesem Sinne kennzeichnend ist, um den Einbruch des Genießens, über das man nie bestimmen kann, worüber man nie Herr ist, dem man also hilflos ausgeliefert ist. Zum anderen verändert ein Akt ein Subjekt so sehr, dass es nachher, im Sinne der Strukturierung seines Begehrens, nicht dasselbe ist wie vorher. Der Akt bezeichnet darüber hinaus eine Transgression. Er ist zumindest eine Überschreitung der Grenze des Begehrens eines anderen und/oder von sich selber. Zumeist geht aber mit einem Akt auch die Verletzung der ganz konkreten Gesetze, einer symbolischen Ordnung einher. Der Einbruch des Genießens kümmert sich nicht um das Gesetz, um das Lust- bzw. Realitätsprinzip. Er interessiert sich weder für das Andere (das Gesetz) noch für den anderen Menschen. Ein Akt kennt weder Ethik noch Moral. Er kommt von einem Jenseits des Lustprinzips und ist daher engstens verbunden mit dem, was Freud den Todestrieb nennt. Mit dem Todestrieb ist aber Lacan zufolge nicht der Wunsch oder das Begehren, zu sterben, gemeint, sondern vielmehr das sture und rücksichtslose Beharren auf einer bestimmten Sache, komme was wolle. Dadurch kann sich der Tod sehr wohl ergeben, aber dieser war als Ziel nicht intendiert. Ein Akt hat an sich kein Ziel, außer dem des Genießens.

Wie aber reagiert der Graf auf diesen Akt? Wie gelingt es ihm, diesen unmöglichen, realen und daher nichtsymbolisierbaren Ort

⁴³ Vgl. dazu Miller 1994a, 100-113.

einzuholen? Wenn die Marquise dem Trauma gegenüber eine hysterisch verleugnende Position einnimmt, dann versucht der Graf ihm mit der perversen Position – der anderen Seite der Medaille – Herr zu werden. Dabei muss man wissen, dass für Jacques Lacan die Bezeichnungen pervers, hysterisch, etc. entpathologisierte, existentiell-ontologische Positionen sind, die uns alle mehr oder weniger betreffen.

Der hysterischen Position kann man mit Lacan die Formel des Phantasmas, nämlich $\$ \ll a$, zuschreiben. Dieses Lacansche Mathem soll die Begegnung des gebarrten, durchgestrichenen, also in der Sprache repräsentierten Subjekts mit dem Objekt klein a, dem nicht-symbolisierbaren, realen Rest formalisieren. Als *Formel des Phantasmas* wird sie deshalb bezeichnet, weil dieses Aufeinandertreffen des Symbolischen mit dem Realen auf die Bildung eines Phantasmas hinausläuft, d.h. diese reale, traumatische Öffnung wird mit einem phantasmatischen Schutzschirm zugedeckt.

Dagegen ist die perverse Position diejenige des Grafen. Er verleugnet die Vergewaltigung nicht, sondern versucht, diese „einzige nichtswürdige Handlung“⁴⁴ in seinem gesamten Leben, die gleichzusetzen ist mit seinem Genießen, von nun an wieder los zu werden. Er ist entsetzt über das Geschehene und bereut seine Tat. Die Situation erinnert ein wenig an den Freudschen Urvatermord aus *Totem und Tabu*. Nach dem begangenen Mord, nach der ausgelebten Aggression, verlangt die Liebe, Zuneigung und Bewunderung dem Vater gegenüber ihr Recht, und mit dem Einsetzen des Inzesttabus, d.h. dem Verzicht auf die so heiß ersehnten Frauen, und dem Tötungsverbot wird der Vater zu einer noch mächtigeren, größeren und strengeren Instanz. Ebenso wird die Marquise nach der an ihr verübten Untat für den Grafen zu einer noch schöneren, bewundernswerteren, letztlich idealen Frau, die für ihn von nun an seinen einzig wahren Sinn von Sein, seinen Ort der Wahrheit darstellt – vergleichbar der Dulcinea des Don Quichotte.

Der Moment seiner Verwundung und die in dieser Situation getätigte Äußerung des Grafen („Julietta! Diese Kugel rächt dich!“) verdeutlichen bereits, welch zentralen, phantasmatischen Stellenwert die Marquise in seinem Leben eingenommen hat. So groß und dominant ist sein Schuldgefühl ihr gegenüber, dass er sogar eine paranoid-psychotische Verbindung zwischen der verübten Vergewalti-

⁴⁴ Kleist 1808, 124.

gung und der Schussverletzung an seiner Schulter konstruiert. Während seiner Genesung erscheint sie ihm immer wieder am Krankenbett, und symptomatisch im wortwörtlichen Sinne ist schließlich ein Traum, den er später der Familie der Marquise beim Abendessen erzählt⁴⁵. Er träumt von einem auf einem See schwimmenden Schwan, der mit Kot befleckt ist, aber, einmal untergetaucht, wieder schön und rein zum Vorschein kommt. Der Schwan bleibt für ihn aber unerreichbar. Es fällt nicht schwer, in dieser geträumten Szene jene Wunscherfüllung zu erkennen, die von nun an sein Leben bestimmt. Er steht diesem unerreichbaren, wunderschönen Schwan (der Marquise) gegenüber, der aber beschmutzt, befleckt ist, und seine Aufgabe wird es von nun an sein, diesen ihr von ihm zugefügten Fleck bzw. Mangel wieder zu beseitigen, sie davon zu befreien. Dabei kann und muss an dieser Stelle gleich darauf verwiesen werden, dass, ähnlich der Hysterie, dies letztlich nie geschehen darf. Der Fleck muss dem anderen bleiben, damit die Objektposition des Perversen aufrechterhalten bleiben kann, in dem Sinne, dass der Andere, das Mängelwesen, für immer auf ihn, den Perversen, und dessen Dienste angewiesen ist. Der Perverse hat Gewissheit, er weiß, welches Objekt *es ist*, welches Objekt für ihn die Wahrheit ist, aber gleichzeitig muss dieses Objekt für immer von ihm abhängig sein, damit er diesen Halt seines Seins nicht verliert.

Die perverse Position schreibt Lacan in genau umgekehrter Weise zum Phantasma (der Hysterie) an, nämlich als a <> §. Der Perverse nimmt also die Position eines Objekts ein und vermeidet damit das *hysterische Theater*, den hysterischen Tanz um den Ort der Wahrheit. Die Wahrheit ist zwar für ihn auch draußen, aber er hat ihren Ort fixiert, er weiß, wo sie zu finden ist. Und für dieses Objekt gibt er alles, d.h. er macht sich zum Agenten-Exekutor des Willens des Anderen, er vermeidet dabei die für das Subjekt konstitutive Spaltung und überträgt diese Spaltung auf den Anderen.

Also hängt auch der Perverse am Anderen. Er ist genauso bestimmt und abhängig von einem Anderen, einem Ort der Wahrheit, dem er sich unterordnet, der seine Existenz strukturiert, wie der Hysteriker. Auf der anderen Seite aber repräsentiert der Perverse die Wende vom Begehren zum Trieb – aus der Entfremdung in die symbolische Ordnung wird eine Separation, eine Flucht in die Selbstobjektivierung, die es ihm ermöglicht, die Sackgasse der radika-

⁴⁵ Vgl. Kleist 1808, 128f.

len Ungewissheit darüber, was er als Objekt eigentlich ist, zu vermeiden. Aus dem vormaligen Subjekt wird ein Objekt. Kurz gesagt: man füllt den Mangel, den man als begehrendes Subjekt im Anderen zu spüren bekommt, aus, indem man sich selber als dessen Objekt, als Lückenfüller-Objekt, d.h. Liebesobjekt, anbietet.

Der Trieb ist dadurch charakterisiert, dass er immer sein Ziel erreicht. Damit ist aber nicht gemeint, dass er ins Genießen abgleiten würde und damit *gegen* das Begehren arbeitet. Das Ziel des Triebes, welches er erreicht, ist das, was Lacan sein *aim* nennt⁴⁶. Das Ziel als Reales, das Ding (*goal*), bleibt auch ihm versagt. Darüber ist er aber gar nicht *traurig*, denn ebenso wie beim Begehren des Hysterikers ist es *sein* Ziel, das Genießen gerade *nicht* zu erreichen. Immerhin hängt er ja am Begehren, am Anderen, und will diesen nicht verlieren, was mit dem Genießen aber einhergehen würde. „Der Trieb ist anders – er ist eine Befriedigung, ein Genießen, welches man sozusagen als ein Nebenprodukt der scheiternden Befriedigung des Begehrens erhält. Man hat das Begehren nicht befriedigt, aber man hat dennoch genossen – er ist ein ‚Mehr genießen‘, ein zusätzliches Genießen, das sich heimlich gerade in den Prozeß der vergeblichen Suche nach Genießen einschleicht.“⁴⁷ Der Trieb nascht also, so könnte man es ausdrücken, an der Unmöglichkeit des Begehrens mit. So kommt z.B. Don Giovanni bei jeder Frau zu seinem Genuss, (aber nur) zu einem Mehr-Genuss. „Wenn also das Begehren niemals das Genießen erreichen kann (es tut ja, unter der Vorspiegelung, es zu verfolgen, in Wahrheit alles, um es zu vermeiden), so ist das Problem des Triebes genau das entgegengesetzte: *man kann das Genießen nie loswerden.*“⁴⁸

Der Trieb erreicht also nicht die volle Befriedigung, es ist ihm nur ein Stück an Befriedigung vergönnt bzw. gewiss. Er findet den Weg zum Genießen, zum Mehr-Genießen, denn das reine Genießen ist auch ihm versagt. Für den Grafen ist ganz klar, dass das erlittene Genießen, die verübte Vergewaltigung, nicht mehr passieren darf. Er setzt alles daran, diesen transgressiven Exzess von nun an dem Gesetz bzw. der Marquise unterzuordnen, mit dem niemals erreichbaren, unmöglichen Ziel, das Genießen für immer zu beseitigen. Er wird nun für immer versuchen können, dieses sein Genießen in Zaum zu halten. Um das zu erreichen, unterwirft er sich dem Willen

⁴⁶ Im Unterschied zum *goal*; vgl. Lacan 1964, 187.

⁴⁷ Dolar 2002, 98.

⁴⁸ Dolar 2002, 98f.

der Marquise. Sie ist seine Garantie für die Aufrechterhaltung der symbolischen Ordnung.

Gewalt als Sackgasse im Symbolischen

Die Wiederkehr des Verdrängten lässt sich nicht verhindern. Der Graf setzt zwar alle Hebel in Bewegung, aber es gelingt ihm nicht, die Marquise und sich selber vor dem Einbruch des Genießens in die symbolische Ordnung zu retten. All seine Bemühungen, eine frühzeitige Verhehlung herbeizuführen und damit die Tat für immer in der Vergangenheit ruhen zu lassen, scheitern. Die Marquise wird schwanger, von den Eltern vertrieben und hysterisch. Er hingegen antwortet auf den Akt mit einer perversen Abwehrstrategie. Beide befinden sich in den Fängen des Anderen und das heißt: des Begehrens.

Das Begehren ist für Lacan „eine konstante Kraft, die nie befriedigt werden kann, der beständige ‚Druck‘, der dem Trieb zugrunde liegt“⁴⁹. Das Begehren entsteht an der Stelle des Mangels im Anderen, dort, wo der Sinn ausbleibt. „Indem ihr Begehren [das der Mutter als des ersten Anderen, A.K.] jenseits oder diesseits von dem ist, was sie sagt, mitteilt oder als Sinn aufkommen lässt, indem also ihr Begehren ein unbekanntes ist, an einer Fehlstelle also, konstituiert sich das Begehren des Subjekts“⁵⁰. Das Begehren ist also eine Kraft, die vom Anderen (dessen Mangel) ausgeht, und stellt daher immer das Begehren des Anderen dar. Der Mangel ist dasjenige, was den Anderen zu etwas radikal Fremdem und Unergründlichem, also zum Anderen des Anderen macht. Dabei ist dieser Mangel letztlich kein Signifikant, ein letzter, alles abschließender Bedeutungsgeber, der Signifikant des Mangels im Anderen, der $S(\bar{X})$; sondern dem Anderen fehlt ein Objekt, das Objekt klein a, das fern jeglicher Bedeutung die Signifikantenordnung gleichzeitig stützt und terrorisiert. „Das Objekt a ist das, was der Assimilation zur Funktion des Signifikanten widersteht [...], das, was in der Sphäre des Signifikanten [...] sich immer als verloren darstellt [...]. Nun, es ist justament dieser Abfall, dieses Abgefallene und der Signifika[ntisa]tion Widerstand Leistende, was, wie sich herausstellt, die eigentliche Begründung des begehrenden Subjekts ausmacht.“⁵¹

⁴⁹ Evans 2002, 52f.

⁵⁰ Lacan 1964, 230.

⁵¹ Lacan zit. n. Borch-Jacobsen 1999, 254.

Dem späten Lacan geht das Begehren nicht mehr weit genug. Er wirft z.B. den Revolutionären des Mai 1968 vor, die Revolution nicht zu Ende zu führen. Letztlich, so sein Urteil über die aufbegehrende Studentenschaft, wollen diese wieder nur einen neuen Herren, einen neuen Herrnsignifikanten, der sie vor dem Jenseits des Begehrens bewahrt und die Signifikantenordnung neu strukturiert, ihr einen anderen, wenn auch neuen Sinn verleiht. Das Begehren klebt am Anderen, am Anspruch des Anderen, es arbeitet für den Anderen. Aus diesem Grund vollzieht Lacan in der letzten Phase seines Schaffens (in den 60er und 70er Jahren) eine Wende hin zum Trieb, zu einem Trieb jenseits des Begehrens.

Der Trieb und das Begehren stehen bei Lacan lange Zeit – als die zwei Seiten einer Medaille – in einer Art gegenseitiger Abhängigkeit, da sich die Triebe bilden, „wenn unsere Bedürfnisse von jenen um uns (unseren Eltern) angesprochen werden, und sie bilden sich als eine Funktion der Ansprüche, die jene an uns richten (essen, ausscheiden, etc.).“⁵² Die Formel (das Mathem) für den Trieb lautet dementsprechend $\S \leftrightarrow D$, d.h. der Trieb entsteht aus dem Zusammentreffen des durchgestrichenen Subjekts mit dem Anspruch (D), dem Anspruch, der vom Anderen an mich gerichtet wird, sowie demjenigen, den ich an den Anderen richte. Der Trieb ist damit beim frühen Lacan ganz in den Anspruch und damit ins Begehren verwickelt.

Dies ändert sich ab dem Seminar von 1964, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*. Von nun an radikalisiert Lacan seinen Triebbegriff. Er wird vom Begehren befreit und auf das Objekt klein *a* hin konzipiert. „Der Trieb geht um das Objekt herum und umkreist es, isoliert es in gewisser Hinsicht (separiert es).“⁵³ Der Trieb wird von nun an als ein Organ gedacht, als ein Organ, dem Lacan den Namen *Lamelle* gibt, die er in (s)einem Mythos einführt. Sie ist „etwas Extraflaches, das sich fortbewegt, fortschiebt wie eine Amöbe. [...] Sie kommt überall durch [...] überlebt jede Spaltung und jeden teilenden Eingriff (...). Nennen sie diese Lamelle, wenn es Ihnen auf ihre scherzhafte Seite ankommt, einfach *hommelette* [...]. Dies ist der Grund, weshalb es der Repräsentanten, der Äquivalente bedarf, und all der Gestalten des Objekt *a*, die hier aufzuzählen wären. Die Objekte *a* sind nur Stellvertreter, Darsteller.“⁵⁴

⁵² Fink 2005, 276.

⁵³ Fink 2005, 276.

⁵⁴ Lacan 1964, 207 u. 206f.

Die Objekte *a* – bei Lacan sind das Brust, Kot, Blick, Stimme – repräsentieren also die Lamelle, ohne sie je einzuholen. Denn die Lamelle wird als ein bei der Geburt verlorenes Organ gedacht, und dennoch *verlängert* sie in gewisser Weise den Körper. So ist z.B. nicht die Brust das Organ des oralen Triebes, sondern die Lamelle, „jene extraflache, superdünne Folie, die es immer schafft, sich zwischen den offenen Mund und die Brust zu legen“⁵⁵. Und wenn das Begehren den Anderen als jenen braucht, der mich zum Begehren *hinführt*, es mir anzeigt, dann ist das Genießen auf der Seite des Dings⁵⁶. Es findet ein Genuss (Mehr-Genuss) statt, ohne Subjekt, ohne dass irgendjemand danach suchen würde. Der Trieb buhlt nicht um den Anderen, ist ihm gegenüber indifferent und macht sein eigenes *Ding*. Der Triebbegriff nach der neuen Lacanschen Lesart wendet sich an niemanden, an keinen Anderen, um Anleitungen oder Erlaubnis zu erbitten.

Beim späten Lacan wird daher auch das *es spricht* vom *es genießt* abgelöst. Damit gehen der Andere und das Subjekt verloren. Der Trieb ist *nun* die „Schattenseite des Begehrens“⁵⁷. Auf die psychoanalytische Kur bezogen heißt das, dass ihr Ziel in einem *Jenseits des Begehrens* liegen muss. Ein Jenseits, das sich beim *Durchqueren des Phantasmas*, der letzten Stütze des Begehrens, offenbart. Was dabei letztlich übrig bleibt, ist der reine Trieb. Das Begehren soll in der Analyse also Schiffbruch erleiden, es soll zu seinem Scheitern gebracht werden. Dort wird das Begehren der Marquise schließlich ankommen, so wie dasjenige des Ödipus dort sein Ziel findet. Der Andere funktioniert nicht mehr, er wird als Stütze des Begehrens verloren, er verschwindet, erleidet eine *aphanisis* und mit ihm, weil von diesem konstituiert, das Subjekt. Übrig bleibt das Subjekt jenseits des Anderen, das Subjekt in Reinform, als Trieb.

Für Lacan gibt es letztlich keinen Wissenstrieb. Dieser ist, wenn überhaupt, dann nur auf der Ebene des Begehrens anzutreffen. Wenn also der Analysant als Suchender, als Wissen Begehrender, in die Kur eintritt, so weiß der Analytiker, dass der Analysant sein Symptom letztlich liebt. Es mag ihn vielleicht stören und mitunter sehr großes Leiden verursachen, aber aufgeben oder auflösen, eben analysieren, will er es nicht. Den Menschen zeichnet nämlich viel mehr als ein Drang nach Wissen, ein „*je n'en veux rien savoir* – (ein) ich

⁵⁵ Dolar 2002, 101.

⁵⁶ Vgl. Dolar 2002, 101.

⁵⁷ Dolar 2002, 103.

möchte davon nichts wissen (aus), und weit entfernt davon, unseren verborgenen Drang zu realisieren, muß die psychoanalytische Behandlung ‚gegen den Strich‘ arbeiten⁵⁸. Zu sehr strapaziert die Marquise, ebenso wie Ödipus, das Begehren, zu stur und unnachgiebig sucht sie ein für sie passendes Objekt. Zu nahe kommt sie dem Genießen. Dabei würde sie doch, es dem Don Giovanni gleichmachend, annähernd jeden akzeptieren. Aber im Gegenteil zu Don Giovanni, diesem Libertin, der tatsächlich (empirisch) jede nimmt, bekommt die Marquise (k)einen.

Dieser eine, der einzig mögliche bzw. wahre und doch – vom Gesichtspunkt des Begehrens aus – unmögliche, weil reale (*Ding*)Mann, den sie *bekommt*, ist der Graf. Dieser hat sich – ohne dabei seinen Namen zu erwähnen – ebenfalls via Zeitungsannonce gemeldet und sich für den Dritten des Monats um 11 Uhr im Haus des Vaters angekündigt. Nicht umsonst wird dieser Tag als der „gefürchtete Dritte“⁵⁹ bezeichnet. Diese Zeitangabe markiert nämlich den Untergang der Marquise, ihre subjektive Destitution, gleichzusetzen mit dem Ende der Analyse, jenem Moment, in dem das Austauschgeschäft (ich bezahle und erhalte dafür ein Wissen über mich und mein Symptom) nicht mehr funktioniert – der Analytiker wird gerade dafür bezahlt, „nicht zu applaudieren“⁶⁰. Sowohl bei Ödipus, dem fleißigen Sucher nach dem Mörder seines Vaters, als auch bei der nicht weniger ehrgeizigen Marquise, *funktioniert* die Suche plötzlich nicht mehr, d.h. das Begehren erreicht seine Grenze. Die Hilfe, die man beim Anderen und vom Anderen erwartet hat, erweist sich als zu intensiv, als ein *Zuwiel*. Es kommt zu einem Punkt, an dem dieser Andere nicht mehr so funktioniert, wie das begehrende Subjekt sich das vorgestellt hat. Der Andere *verzisst* plötzlich, dass wir doch eigentlich gar nicht nach der letzten Befriedigung gesucht haben, dass wir zwar bereit sind, *alles zu tun*, aber vor allem deshalb, um nicht *alles zu bekommen*, sondern um eben eigentlich unbefriedigt zu bleiben.

Dieser Einsatz, dieses Engagement, wird aber nicht mehr anerkannt. Der Andere überfordert uns. Er fordert ein Mehr, das wir als Begehrende aber nicht bereit sind einzulösen. Wir setzen unsere begehrende Subjektposition ja nicht aufs Spiel. Unser Begehren hat Grenzen. Diese sind erreicht, wenn es uns an das Genießen geht, an

⁵⁸ Žižek 2002, 38.

⁵⁹ Kleist 1808, 154.

⁶⁰ Dolar 2002, 104.

unsere Subjekt- bzw. Begehrens-Existenz. Der Andere aber schickt uns unser Begehren wieder zurück, unbefriedigt (in unserem Sinne), also befriedigt (im Sinne des Genießens), und wir erhalten von ihm, ganz im Sinne Lacans bekannter These über die menschliche Sprache⁶¹, unsere eigene begehrende Botschaft in umgekehrter, realer, reinsten und damit schlimmster Form zurück.

Der Analytiker strebt das *Jenseits des Lustprinzips* an, er will den Analysanten mit dessen Genießen konfrontieren. Dieses Streben hin zum Genießen, zur Zerstörung des Begehrens, muss mit dem Todestrieb identifiziert werden. Jeder Trieb ist insofern Todestrieb, als er letztlich das Lustprinzip zum Genießen hin überwinden will. Und die Marquise (letztlich auch Heinrich von Kleist selber) sowie Ödipus sind mit einem übermäßig starken Todestrieb ausgestattet. Ihr Drang hin zum Genießen, zu diesem „Dies bist du!“⁶², ist überstark ausgeprägt. Solange es aber geht, wehrt sich das Begehren gegen den Einbruch des Genießens. Es *erfindet* die kunstvollsten Abwehrmaßnahmen. Bevor der Andere als Subjekt, dem unterstellt wird zu wissen, verloren geht, muss er eben um alles in der Welt gestützt, aufrecht erhalten werden, und sei es um den eigenen Subjektverlust, in dem ich mich zum Objekt des anderen mache, zu dessen Werkzeug. Ich will das Objekt, der Mangel sein, den der andere mir eröffnet, den der andere in unerwarteter Weise hat. Einen Mangel, den ich nur bei mir wusste und jetzt beim anderen sehen muss.

Lieber an einem angeschlagenen Anderen festhalten, ihn stützen und seinen Mangel ausfüllen, indem man sich selber zum Objekt macht. Nur nicht ohne einen Anderen dastehen, ganz allein und verlassen, ohne Ort der Wahrheit (oder gerade dann die Wahrheit habend?). Und wenn auch diese perverse Abwehrvariante nicht mehr hilft, sich der andere meinem Liebesangebot als Objekt entzieht? Dann bleibt noch – quasi als letzte Möglichkeit – die Paranoia, in welche die Marquise verfällt, als plötzlich der Graf an besagtem Dritten um 11 Uhr vor der Tür steht, um an den leeren Ort an der Seite der Marquise zu treten. „Verschließt die Türen! Wir sind für ihn nicht zu Hause“⁶³, schreit bestürzt die Marquise. Sie reagiert, wie es häufig passiert, wenn die Analyse an ihr Ende kommt, d.h. das Begehren in großer Gefahr ist: „Nähert sich die analytische Kur ihrem Ende, provoziert sie beim Analysanden gewöhnlich die para-

⁶¹ Vgl. Lacan 1953, 141.

⁶² Žižek 1991, 35.

⁶³ Kleist 1808, 155.

noide Furcht, daß der Analytiker hinter seinem innersten Schatz, sozusagen dem Kern heimlichen Genießens her sei.“⁶⁴. Und genau so ist es auch! „Der Analytiker will ihm nämlich wirklich seinen kostbarsten Schatz, den Kern seines Genießens rauben.“⁶⁵

Das Auftreten des Grafen ist markant und vielsagend. Er erscheint „genau (in) demselben Kriegsrock, mit Orden und Waffen, wie er sie bei der Eroberung des Forts getragen hatte“⁶⁶. Nachdem seine vorhergehenden Versuche, sein wahres Gesicht zu verbergen, gescheitert sind, geht er nun so weit, dass er sich als Vergewaltiger preisgibt, der Familie und damit auch der gesamten, Zeitung lesenden Öffentlichkeit. Er übernimmt dieses symbolische (Un-)Mandat. Er steht zu seiner Tat, steht für sie ein, um aber gleichzeitig diese zu bereuen und unter das Joch des Begehrens bzw. Gesetzes zu stellen. Dieses Genießen soll sich nie mehr wiederholen. Sein größtes und einziges Ziel ist es, die Marquise zu heiraten und ihr seine Liebe zu beweisen. Das macht er in der Folge auch. Er unterwirft sich dem Ehevertrag, der ihm vorgelegt wird, „in welchem dieser auf alle Rechte eines Gemahls Verzicht hat, dagegen sich zu allen Pflichten, die man von ihm fordern würde, verstehen sollte“⁶⁷. Er bezieht nach der Hochzeit eine Wohnung in M..., der Stadt der Marquise, in der er Monate ohne Kontakt mit der Marquise verbringt. Er lässt eine Schenkung von 20.000 Rubel für das junge Kind, einen Knaben, der inzwischen das Licht der Welt erblickt hat, an die Familie überbringen. Und er stellt letztlich sogar noch ein Testament auf, „in dem er die Mutter, falls er stürbe, zur Erbin seines ganzen Vermögens einsetzte“⁶⁸.

Der Graf gibt also alles auf, um das einzige Ziel in seinem Leben, seinen einzigen Lebensinhalt, die Marquise, zu erreichen. War er *vor* dem Dritten um 11 Uhr einer, der sein Ziel, den Ort der Wahrheit, die Marquise, erreichen wollte, ohne von seinem innersten Kern, seinem Genießen, der Vergewaltigung zu berichten, so (über)nimmt er von besagtem Zeitpunkt an, für alle wissend und vor allen dafür einstehend, ein Mandat in der symbolischen Ordnung.

Und die Marquise? Sie kann diesen einen nicht an ihrer Seite akzeptieren. Diesen einen hat sie nicht erwartet und kann und will

⁶⁴ Žižek 1993, 34.

⁶⁵ Žižek 1991, 17.

⁶⁶ Kleist 1808, 155.

⁶⁷ Kleist 1808, 158.

⁶⁸ Kleist 1808, 159.

sie auch nicht heiraten. „Diesem Mann, Vater, [...] kann ich mich nicht vermählen.“⁶⁹ Ihn kann sie nicht als den Vater ihres Kindes, und das heißt in diesem Zusammenhang vor allem als ihren Vergewaltiger annehmen, *ihn* nicht. Die Konfrontation mit dem Grafen in *dieser* Situation, Anspruch erhebend auf den Platz an ihrer Seite, treibt sie in den Wahnsinn: „Ich werde wahnsinnig werden, meine Mutter!“⁷⁰ Und ein paar Zeilen später schreibt Kleist: Sie „blickte, mit tötender Wildheit, bald auf den Grafen, bald auf die Mutter ein; ihre Brust flog, ihr Antlitz loderte: eine Furie blickt nicht schrecklicher“⁷¹.

Sie scheint den Boden unter den Füßen zu verlieren, denn sie war auf jeden, sogar „auf einen Lasterhaften [...] gefasst, aber auf keinen – – – Teufel“⁷². Der Marquise widerfährt eine *subjektive Destitution*, ähnlich dem Filmende von Chaplins *City Lights*. Dieser Film erzählt die Geschichte einer blinden Blumenverkäuferin und eines in sie verliebten Vagabunden, der durch eine Reihe komischer Zwischenfälle in den Besitz von so viel Geld kommt, dass er der Blumenverkäuferin eine Augenoperation ermöglichen kann, ohne dass er sich dabei als Vagabund zu erkennen gibt. Die Blumenverkäuferin kennt nur seine Stimme und seinen Händedruck. Sie ist aber fest davon überzeugt, dass ihr Retter ein junger, schöner und reicher (Traum-)Mann ist, auf den sie nach der Operation verzweifelt (und vergeblich) wartet. Nachdem der Vagabund aufgrund der Zwischenfälle mit dem Geld für einige Zeit ins Gefängnis muss, ist die Blumenverkäuferin bei ihrem nächsten Zusammentreffen mit ihrem Retter bzw. Vagabunden eine erfolgreiche Geschäftsfrau. Er erkennt sie sofort wieder. Sie hingegen sieht in ihm nur einen sozialen Auswurf, dem gegenüber sie allenfalls Mitleid empfindet. Als ihm eine Blume aus der Hand fällt, hebt sie ihm diese wieder auf, will ihm noch eine Münze mit auf den Weg geben und gibt ihm dabei die Hand. An diesem Händedruck erkennt sie jetzt, wen sie vor sich stehen hat. Sie sieht ihren „Traummann“ zum ersten Mal so, wie er tatsächlich ist.

Was hier passiert, ist – genau wie beim *zweiten* Zusammentreffen der Marquise mit dem Grafen – die Konfrontation des (symbolisch-imaginären) Ideals mit dem Objekt, als abstoßender Überfluss,

⁶⁹ Kleist 1808, 156.

⁷⁰ Kleist 1808, 156.

⁷¹ Kleist 1808, 156.

⁷² Kleist 1808, 156.

als Exzess. Es handelt sich um die „Absonderung des Objekts aus der symbolischen Ordnung“⁷³. Bei der Blumenverkäuferin, wie bei der Marquise, bricht die symbolische Ordnung zusammen, kommt das Subjekt zum Verschwinden, da es auf den Grund des Begehrens, das Phantasma, gestoßen ist, jenen Punkt, von dem aus die Welt strukturiert wurde. Wie schon erwähnt, ist der Zugang zur Welt nur über das Phantasma möglich, und so haben wir auch zu allen Menschen „nur insofern ein Verhältnis, als wir sie mit einer phantasmatischen Stelle, mit einer Stelle in der symbolischen Struktur identifizieren – wir verlieben uns in eine Frau, insofern sie den phantasmatischen Zügen der Frau entspricht“⁷⁴.

Der subjektive Zusammenbruch, und das heißt der Zusammenbruch ihres Begehrens, ist für die Marquise ganz genau zu bestimmen: Es ist der Dritte des Monats, um 11 Uhr, der Moment des (zweiten) wahren bzw. realen Zusammentreffens mit dem Grafen. Dabei ereignet sich für die Marquise das Durchqueren ihres Phantasmas, aus ihrer partiellen Blindheit wird eine totale, dem Ödipus gleich. In der Analyse wäre das jener Moment, in dem der Analytiker vom idealisierten Identifikationsobjekt zum reinen Objekt, zum Objekt klein *a* wird. „Es reicht nicht, dass der Analytiker in der Funktion des Teiresias auftritt. Er muß, nach einer Bemerkung von Apollinaire, auch Zitzen haben.“⁷⁵ Damit ist gemeint, dass der Analytiker nicht nur die Wahrheit *sagen* soll und darf, dass er Repräsentant der symbolischen Ordnung ist, als Sprechender fungiert, sondern er muss gleichzeitig auch das Objekt *a* des Phantasmas verkörpern und sich damit quasi auf die Ebene des Realen begeben. „Der Analytiker muß von dieser Idealisierung herunter, um Träger des trennenden *a* sein zu können.“⁷⁶

Der Graf war für die Marquise dieser ideale, reine Signifikant. Er *erscheint* ihr in ihrem ersten Zusammentreffen als „Engel des Himmels“⁷⁷ und nimmt von diesem Moment an den Platz ihres Phantasmas ein. Dieses Phantasma, die Gestalt des Engels und der damit verbundene Glaube an Rettung und Erlösung, strukturiert und stützt ihr Begehren. Damit, mit dem Wissen und dem Glauben an den einen idealen und außer-gewöhnlichen Retter (Gott), hätte sie

⁷³ Kleist 1808, 42.

⁷⁴ Kleist 1808, 45.

⁷⁵ Lacan 1964, 284.

⁷⁶ Lacan 1964, 287.

⁷⁷ Kleist 1808, 116.

jeden Mann bzw. Vergewaltiger an ihrer Seite ertragen können. Aber wenn dieser *eine* sich nun als Vergewaltiger und Teufel herausstellt, dann bricht damit ihre Welt zusammen. Dieser *eine* muss ferngehalten werden. Dieser Mann darf *es* gerade nicht sein, er darf ihr (ihrem Begehren) nicht zu nahe kommen. Die Marquise als begehrendes Subjekt versucht, den Grafen als genießendes Ding zu verdrängen, von diesem Ort, den er einnehmen will, wegzudrängen. Aber ihr Bemühen scheitert. Ihr Gott entpuppt sich als Teufel.

Das Phantasma hat eine paradoxe Struktur. „Es ist eine Konstruktion, welche es uns ermöglicht, Muttersubstitute zu suchen, gleichzeitig aber ist es ein Schirm, der uns davor bewahrt, dem mütterlichen Ding zu nahe zu kommen und uns auf Distanz zu ihm hält.“⁷⁸ Für die Marquise trifft etwas ganz Ähnliches zu. Ihr Phantasma, das sich durch das erste Zusammentreffen mit dem (idealen) Grafen gebildet hat, erlaubt es ihr, mehr oder weniger jeden Mann – solange er nicht ruchlos ist – an ihrer Seite zu akzeptieren. Kommt aber ein (Manns)Objekt dem Ding, welches das Phantasma überdeckt, zu nahe, dann bricht es zusammen, löst es sich auf. Sobald also der Graf, der ja mit dem idealen Objekt identifiziert wird, die Stelle des Vergewaltigers (des Dings) einnehmen will und damit dem phantasmatischen Rahmen der Marquise zu nahe kommt, d.h. „sobald ein Objekt im phantasmatischen Rahmen auftaucht, welches nicht nur über bestimmte reduzierte Merkmale mit dem Mutter-Ding [also hier dem Grafen-Ding; A.K.] verbunden, sondern unmittelbar an es angeschlossen ist, wird das Begehren durch die Nähe des Inzests [hier der Vergewaltigung; A.K.] erstickt.“⁷⁹

Das Subjekt wird in so einer Situation natürlich alles unternehmen, um dieser sogenannten „subjektiven Destitution“, dem eigenen Verschwinden als Subjekt, zu entgehen. Mit der aufkommenden Angst, die sowohl für Freud als auch für Lacan als Signal für das nahende Scheitern der subjektiven Position auftritt, geht auch die Gefahr von Aggression und Gewalt (gegen sich selber oder andere) einher – eigentlich ist sie in so einer Situation unvermeidbar. Gewalt tritt also immer dann auf, wenn eine Sackgasse im Symbolischen droht, d.h. wenn der eigene subjektive Entwurf von Welt bzw. die symbolische Fiktion, die das Leben einer Gemeinschaft oder eines Subjektes garantiert, Gefahr läuft zu verschwinden. Diese Erkennt-

⁷⁸ Žižek, 1992a, 237.

⁷⁹ Žižek, 1992a, 237.

nis hat Kleist in seinem Werk immer wieder vorgeführt, Jacques Lacan hat sie von seinem psychoanalytischen Standpunkt theoretisch ausgearbeitet.

Literatur

- Borch-Jacobsen, Mikkel (1999): *Lacan: Der absolute Herr und Meister*, Fink, München.
- Descartes, Rene (1637): *Bericht über die Methode*, Reclam, Stuttgart.
- Dolar, Mladen (2000): *Das Cogito als das Subjekt des Unbewussten*, in: Jürgen Trinks (Hg.): *Bewußtsein und Unbewusstes*, Turia+Kant, Wien, 42-74.
- Dolar, Mladen (2002): *Die Maschine des Genießens*, in: Robert Pfaller (Hg.): *Interpassivität*, Springer, Wien/New York, 85-106.
- Evans, Dylan (2002): *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, Turia+Kant, Wien.
- Fink, Bruce (2005): *Eine klinische Einführung in die Lacansche Psychoanalyse: Theorie und Technik*, Turia+Kant, Wien.
- Freud, Sigmund (1895): *Entwurf einer Psychologie*, in: *Gesammelte Werke*. Nachtragsband, Fischer, Frankfurt am Main 1999, 375-486.
- Freud, Sigmund (1915): *Triebe und Triebchicksale*, in: *Gesammelte Werke*. Zehnter Band. *Werke aus den Jahren 1913–1917*, Fischer, Frankfurt am Main 1999, 210-232.
- Grathoff, Dirk (1993): *Kleists Geheimnisse: unbekannte Seiten einer Biographie*, Verlag für Sozialwissenschaften, Opladen.
- Hohoff, Curt (1962): *Heinrich von Kleist in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.
- Kant, Immanuel (1781): *Kritik der reinen Vernunft*. Nach der ersten und zweiten Original-Ausgabe herausgegeben von Raymond Schmidt, Kröner, Hamburg 1993.
- Kleist, Heinrich von (1808): *Die Marquise von O....*, in: *Heinrich von Kleist: Werke in drei Bänden*. Band 3, Könnemann, Dortmund 1996, 115-159.
- Lacan, Jacques (1953/54): *Das Seminar Buch I. Freuds Technische Schriften*, Quadriga, Weinheim/Berlin 1990.
- Lacan, Jacques (1959/60): *Das Seminar Buch VII. Die Ethik der Psychoanalyse*, Quadriga, Weinheim/Berlin 1996.
- Lacan, Jacques (1964): *Das Seminar Buch XI. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, Quadriga, Weinheim/Berlin 1996.
- Lacan, Jacques (1949): *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint*, in: *Schriften I*, Quadriga, Weinheim/Berlin 1996, 61-70.

- Lacan, Jacques (1953): Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse, in: Schriften I, Quadriga, Weinheim/Berlin 1996, 71-169.
- Lacan, Jacques (1957): Das Drängen des Buchstaben im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud, in: Schriften II, Quadriga, Weinheim/Berlin 1986, 15-59.
- Lacan, Jacques (1958): Die Bedeutung des Phallus, in: Schriften II, Quadriga, Weinheim/Berlin 1986, 119-132.
- Lacan, Jacques (1960): Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewussten. In: Schriften II, Quadriga, Weinheim/Berlin 1986, 165-204.
- Laplanche, Jean (2004): Ausgehend von der anthropologischen Grundsituation..., in: L. Bayer/I. Quindeau (Hg.): Die unbewusste Botschaft der Verführung. Interdisziplinäre Studien zur Verführungstheorie Jean Lapanches, Psychosozial-Verlag, Gießen.
- Miller, Jacques-Alain (1994a): Jacques Lacan: Bemerkungen über sein Konzept des Passage à l'acte, in: Jacques-Alain Miller (Hg.): Von einem anderen Lacan, Turia+Kant, Wien, 100-113.
- Miller, Jacques-Alain (1994b): Von einem anderen Lacan, in: Jacques-Alain Miller (Hg.): Von einem anderen Lacan, Turia+Kant, Wien, 7-20.
- Mozart, Wolfgang Amadeus (1787): Don Giovanni (KV 527): Der bestrafte Verführer oder Don Giovanni. Komödie in zwei Akten. Textbuch italienisch/deutsch, Reclam, Stuttgart 1999.
- Widmer, Peter (2004): Angst. Erläuterungen zu Lacans Seminar X, transcript, Bielefeld.
- Widmer, Peter (1997): Subversion des Begehrens: Eine Einführung in Jacques Lacans Werk, Turia+Kant, Wien.
- Žižek, Slavoj (1991): Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien, Merve, Berlin.
- Žižek, Slavoj (1992a): Der erhabenste aller Hysteriker: Psychoanalyse und die Philosophie des deutschen Idealismus, Turia+Kant, Wien/Berlin.
- Žižek, Slavoj (1992b): Psychoanalyse und deutscher Idealismus, in: Mesotes: Zeitschrift für philosophischen Ost-West-Dialog, 1/1992, 5-14.
- Žižek, Slavoj (1993): Grimassen des Realen – Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes, Kiepenheuer und Witsch, Köln.
- Žižek, Slavoj (1997): Mehr-Genießen: Lacan in der Populärkultur, Turia+Kant, Wien.
- Žižek, Slavoj (1999): Liebe deinen Nächsten? Nein, Danke! – Die Sackgasse des Sozialen in der Postmoderne, Merve, Berlin.
- Žižek, Slavoj (2001a): Die gnadenlose Liebe, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Žižek, Slavoj (2001b): Die Tücke des Subjekts, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Žižek, Slavoj (2002): Die Revolution steht bevor. Dreizehn Versuche über Lenin, Frankfurt am Main.

*(II) Literaturwissenschaftliche,
philologische und linguistische
Zugänge*

Gewalt und Gegengewalt im *Michael Kohlhaas* Rechtfertigung der Selbsthilfe?

Klaus Müller-Salget

Die Handlung des „Michael Kohlhaas“ beginnt mit einer Aktion, die immer wieder als „Gewalttat“ (45,9; 79,10) bzw. „Gewalttätigkeit“ (21,10; 23,24; 43,22)¹ bezeichnet wird: mit der rechtswidrigen Zurückhaltung der beiden Rappen, gefolgt von deren ‚Zugrunderichtung‘ und von der schweren Misshandlung des Knechts Herse. Kohlhaas, nachdem er dreimal vergeblich auf dem Amtsweg sein Recht zu erlangen versucht und dabei seine Frau verloren hat, greift selbst zur Gewalt, die sich, da der schuldige Junker entkommen kann, ebenfalls zu „Gewalttätigkeiten“ auswächst, für die man ihm freilich in Sachsen, vorbehaltlich eines positiven Bescheids in der Streitsache, Amnestie zusagt (86,35 f.; 132,15). Am Schluss wird ihm „Alles, was du auf der Tronkenburg gewaltsamer Weise eingebüßt“ vom brandenburgischen Kurfürsten zurückerstattet (140,17 f.). Dass man ihn gleichwohl hinrichtet, verdankt sich einem juristischen Winkelzug der Gegenseite, wird von ihm aber akzeptiert.

„Gewalttätigkeit“ hier – „Gewalttätigkeit“ da werden offenkundig unterschiedlich bewertet und der Leser dürfte mit Haltung und Vorgehen des Kohlhaas zumindest sympathisieren.

¹ Seiten- und (gegebenenfalls, wie hier) Zeilenzählung nach der im Anhang genannten Ausgabe.

Zu ähnlichen Befunden kommt man, wenn man den Einsatz der Wortfamilien „schlagen“, „Macht“ und „Ohnmacht“ verfolgt. Am Beginn der verhängnisvollen Handlungskette steht ein Schlagbaum, den – wie der „Schlagwärter“ erzählt – der Junker Wenzel hat errichten lassen, nachdem der alte Herr „[a]m Schlagfluß gestorben“ ist (15,2). Dann kommt der auf der Tronkenburg zurückgebliebene Knecht Herse „auf das jämmerlichste zerschlagen“ nach Hause (29,7) und die Klage des Kohlhaas wird in Dresden „gänzlich niedergeschlagen“ (41,8), und zwar „durch eine eigenmächtige Verfügung“ des Kunz von Tronka (83,9 f.). Den „niederschlagenden Brief seines Rechtsgehilfen“ (43,5) empfängt Kohlhaas im Beisein Geusaus, dessen Bemühungen zunächst ebenfalls scheitern.

Dann aber, seit dem Überfall auf die Tronkenburg, wendet sich das Blatt. Mehrere gegen Kohlhaas aufgebotene Truppen werden „geschlagen“ (69,6; 82,33-35) und bei der Begegnung in Dahme wird auch der Hauptverantwortliche getroffen: Nachdem der sächsische Kurfürst begriffen hat, dass ausgerechnet Kohlhaas im Besitz der ihn und sein Haus betreffenden Prophezeiung der Zigeunerin ist, fällt er ohnmächtig zu Boden, wirkt, „als ob ihn der Schlag gerührt“ (120,11), und erleidet beim Rücktransport noch zwei weitere Ohnmachten. Der Brief, in dem der Kaiser ihm indigniert mitteilen lässt, das Verfahren gegen den Kohlhaas könne nicht einfach eingestellt werden, „schlug den Kurfürsten völlig nieder“ (126,25 f.).

Hatte Kohlhaas auf der Tronkenburg „im Gefühl seiner Ohnmacht“ seinen Ingrimms verbissen (23,24 f.) und war der zerprügelte Herse ohnmächtig auf der Straße niedergesunken (36, 9f.), so fällt hernach der Junker Wenzel in Wittenberg „aus einer Ohnmacht in die andere“ (71,6), und ganz am Schluss, nachdem Kohlhaas den ominösen Zettel verschlungen hat, sinkt der sächsische Kurfürst (wieder einmal) „ohnmächtig, in Krämpfen nieder“ (141,33 f.), während sein brandenburgischer Kollege die Söhne des Hingerichteten zu Rittern schlägt (142,4-7).

„[K]raft der ihm angeborenen Macht“ hatte Kohlhaas den Junker Wenzel dazu ‚verdammte‘, in eigener Person die Rappen nach Kohlhaasenbrück zu bringen und in den Ställen dick zu füttern (61), und in Verfolg dieser Absicht war er schließlich so mächtig geworden, dass Luther in seinem Schreiben an den sächsischen Kurfürsten empfahl, ihn „mehr als eine fremde, in das Land gefallene Macht“ denn als einen rebellischen Untertan anzusehen (82). Die Dresdner Intrigen führen dann zwar zu einer gänzlichen Entmächti-

gung des Kohlhaas, den man zu einer schimpflichen Hinrichtung verurteilt, aber der Besitz des geheimnisvollen Zettels der Zigeunerin gibt ihm in Berlin seine Entscheidungsfreiheit zurück, und er jauchzt „über die Macht [...], die ihm gegeben war, seines Feindes Ferse, in dem Augenblick, da sie ihn in den Staub trat, tödlich zu verwunden“ (135).

Diese Abfolge von Geschlagenwerden und Schlagen (bis hin zum ehrenvollen Ritterschlag für die Söhne), von Ohnmacht und Macht lässt wiederum vermuten, dass der Erzähler dieser Geschichte ganz oder doch größtenteils auf der Seite seines Helden steht.

Ein Blick auf die Veränderungen, die der Autor an der historischen Figur des Hans Kohlhaase vorgenommen hat, ist geeignet, diese Vermutung zu bestärken.² Schon die Namensgebung Michael Kohlhaas stellt eine Erhöhung dar (wie umgekehrt dem historischen Georg Nagelschmidt der Name Hans gegeben wird). Kohlhaas unternimmt, anders als das historische Vorbild, nicht nur einen, sondern drei Versuche, auf gesetzlichem Wege zu seinem Recht zu kommen³, was ihm schließlich „bei Strafe, in das Gefängnis geworfen zu werden“ (61) verboten wird. Während Hans Kohlhaase nach der Zurückweisung seiner Eingabe dem schuldigen Junker und dem Land Sachsen die Fehde erklärte, beschränkt Kohlhaas sich auf die Verfolgung des Wenzel von Tronka, wobei er allerdings diejenigen Städte, die seinem Gegner Schutz gewähren, in die Fehde mit einbezieht und gegen ihn aufgebotenes Militär bekämpft. Willkürtatzen gegen Unbeteiligte begeht er im Unterschied zum historischen Vorbild nicht. Beim dritten Versuch, die Obrigkeit für seine Rechtssache zu gewinnen, verliert er seine Frau, was einen wesentlichen Anstoß für seinen Rachefeldzug gibt.⁴ Die Frau des Hans Kohlhaase dagegen ist mit ihrem Mann in Berlin verhaftet worden und dürfte ihn überlebt haben.

Auch die Gestalt Martin Luthers ist gegenüber den Quellen auffällig verändert. Überliefert ist der Wortlaut eines Antwortschreibens des Reformators an den ratsuchenden Hans Kohlhaase, in dem er ihn maßvoll ermahnt, das ihm zugefügte Unrecht hinzunehmen und von

² Einen Abdruck der historischen Quellen bietet Hamacher 2003, 58-72.

³ In dem 1808 in der Zeitschrift „Phöbus“ veröffentlichten Fragment waren es schon (bzw. erst) zwei Versuche. Vgl. den Paralleldruck in der benutzten Ausgabe (Anm.1).

⁴ Vgl. seine Worte zu Luther: „hochwürdiger Herr! es hat mich meine Frau gekostet; Kohlhaas will der Welt zeigen, daß sie in keinem ungerechten Handel umgekommen ist.“ (79)

seiner Fehde abzulassen.⁵ Kleists Luther dagegen meldet sich mit einem polternden Plakat zu Wort, das es mit der Wahrheit nicht eben genau nimmt. Die Chronik des Peter Haffütz berichtet ferner von einem (wohl doch nicht historischen) Besuch Kohlhases bei Luther, der nicht etwa entsetzt zurückweicht, sondern den Ratsuchenden freundlich aufnimmt, sich in Gesellschaft weiterer Theologen lange mit ihm unterhält, ihm die Absolution erteilt und das Abendmahl reicht, ihm auch verspricht, seine Rechtssache zu fördern, während Kohlhase zusagt, von weiteren Gewalttaten abzusehen.⁶ Kleists Luther dagegen vermengt ‚staatsklug‘ politische und theologische Argumente, indem er dem Kohlhaas Absolution und Abendmahl verweigert, weil der seinen Rechtshandel nicht aufgeben will.

Während Kohlhase noch am Tag des Prozesses und Urteils zusammen mit Georg Nagelschmidt gerädert wurde, genießt Michael Kohlhaas eine ehrenvolle Haft in einem „ritterliche[n] Gefängnis“ (132), bekommt sein Recht und wird mit dem Schwert gerichtet. Und wenn die Söhne Heinrich und Leopold zu Rittern geschlagen werden, obgleich sie selbst noch ohne jedes Verdienst sind, so kann das ja nur als nachträgliche Ehrung ihres Vaters verstanden werden. Die Aufwertung der fiktiven Gestalt gegenüber dem historischen Vorbild ist also deutlich.

Unterstützt wird die Lenkung der Sympathie des Lesers durch die sehr negative Zeichnung der Gegner des Kohlhaas. Das beginnt mit dem „nichtswürdigen Dickwanst“ von Burgvogt (25) und dem dünnen Junker (21), der sich später als jämmerlicher Feigling erweist (71; 90), setzt sich fort mit den ‚staatsklugen‘ Herren Hinz und Kunz (denen Christiern von Meißen und der Großkanzler Wrede als rechtlich denkende Menschen entgegengestellt werden) und gipfelt in der Zeichnung des sächsischen Kurfürsten als eines schwachen, die Vetternwirtschaft der Tronkas und Kallheims begünstigenden Herrschers, der sich in den dem Kohlhaas gelegten Fallstricken schließlich selber verfängt.

Sowohl der Autor (in der Art der Quellenbearbeitung) als auch der Erzähler (mit der Lenkung der Lesersympathie) scheinen nach dem bisherigen Befund die gewalttätigen Aktionen des Michael Kohlhaas gutzuheißen. Dem widerspricht freilich schon der erste

⁵ Vgl. den Abdruck bei Hamacher 2003, 72-74.

⁶ Vgl. den Abdruck bei Hamacher 2003, 63 f..

Absatz der Erzählung. Demzufolge wird Kohlhaas aus „Rechtgefühl“ zum „Räuber und Mörder“ (13). Stimmt das?

Nachdem man dem Rosshändler die weitere Verfolgung seiner Sache auf juristischem Wege ausdrücklich und unter Strafandrohung verboten hat, bliebe als Alternative nur übrig, zu resignieren und sich an den Hinweis der sterbenden Lisbeth zu halten: „Vergib deinen Feinden; tue wohl auch denen, die dich hassen.“ (59) Dem widerspricht aber sein Gefühl für Recht und Gerechtigkeit; nicht nur er ist ja von den täglich auf der Tronkenburg verübten Ungerechtigkeiten betroffen (vgl. 27,32-34), und zu Beginn hat auch Lisbeth selbst noch gemeint, „daß es ein Werk Gottes wäre, Unordnungen, gleich diesen, Einhalt zu tun“ (39). Außerdem ist Kohlhaas bei seiner Rückkehr auf der Tronkenburg und dann in der Resolution der brandenburgischen Staatskanzlei aufs übelste beschimpft worden⁷, fühlt sich wie ein Hund behandelt⁸, und eben deshalb verlangt er in dem an den Junker gerichteten Ultimatum, dass dieser selbst die Rappen in Kohlhaasenbrück wieder auffüttern müsse (61), – eine Forderung, deren Nichterfüllung er natürlich einkalkuliert. Denn dieser „Rechtsschluß“ gehört schon zum „Geschäft der Rache“ (61).

„Rache“ meint hier einerseits vergeltende Schädigung des Schädigers, darüber hinaus aber Wiederherstellung des Rechts. Wollte Kohlhaas sich nur im gewöhnlichen Sinne an Wenzel von Tronka rächen, dann könnte er es mit der gänzlichen Zerstörung der Tronkenburg genug sein lassen. Er selbst aber betrachtet diese Unternehmung als Fehlschlag (65), denn es geht ihm darum, den Schuldigen zu fangen und zur Verantwortung zu ziehen (und ihm die empfangene Demütigung heimzuzahlen). Dabei nimmt er allerdings in Kauf, dass auch Unschuldige und Unbeteiligte zu Schaden kommen.

Davon, dass er selbst raubt und mordet, wie der Erzähler im ersten Absatz nahelegt, kann nicht die Rede sein.⁹ Wenn aber Herse den Schlossvogt und den Verwalter samt Weib und Kindern umbringt (64), stellt das einen Exzess dar, und sofern, in der Sicht des Kohlhaas wie des Erzählers¹⁰, der Junker und der sächsische Kur-

⁷ „der H[ans] A[rsch]“ (27); „ein unnützer Querulant“, „Plackereien und Stänkereien“ (47).

⁸ „Lieber ein Hund sein, wenn ich von Füßen getreten werden soll, als ein Mensch!“ (53).

⁹ Die Tötung des Hans von Tronka (63,22-26) wäre wohl als Totschlag einzustufen.

¹⁰ Vgl. die Meinung Geusaus und des brandenburgischen Kurfürsten, wonach „durch die Unziemlichkeiten seines [des Kurfürsten] Erzkanzlers“ eine „Schuld“ „seine eigene Person drückte“ (113), sowie die Worte des Kurfürsten zu Kohlhaas auf dem Richtplatz, denen zufolge er als Landesherr es dem Rosshändler „schuldig war“, ihm die auf der Tronkenburg eingebüßten Werte wieder zu verschaffen (140).

fürst für die Taten ihrer Untergebenen verantwortlich sind, dann muss dieses Prinzip auch für Kohlhaas selbst gelten. Auch die Schäden aus den Brandstiftungen in Wittenberg und Leipzig treffen ja nicht die tatsächlich Schuldigen. Im Übrigen konstatiert der Erzähler mit deutlichem Unbehagen, dass die Aussicht auf Beute – und vom Beutemachen ist seit der Erstürmung der Tronkenburg des Öfteren die Rede – allerlei „Gesindel“ angelockt habe (68,8; vgl. 72,10), ein Umstand, der dem Kohlhaas später, in der Person des Nagelschmidt, selbst zum Verhängnis wird.

Wenn Kohlhaas immer wieder als „Mordbrenner“ bezeichnet wird¹¹, so ist das einerseits als Urteil aus der Perspektive der Betroffenen zu werten – wie auch der „Drache, der das Land verwüstete“ (69,28) und anderes mehr –; andererseits kennzeichnet der Begriff zu Kleists Zeit noch nicht unbedingt einen Brandstifter mit mörderischen Absichten (davon ist in der Erzählung auch nicht die Rede), sondern „eine Person, welche des anderen Eigenthum auf eine boshafte Art anzündet“.¹² „Mord“ fungiert also, wie auch in anderen Zusammensetzungen (bis hin zur ‚Mordsgaudi‘), als Verstärkung.

Kurz: Ein Mörder wird Kohlhaas nicht selbst, auch kein Räuber, aber für entsprechende Untaten seiner Gefolgschaft bleibt er verantwortlich.

Hinzu kommen Anfälle von Größenwahn, von denen der Erzähler mit deutlicher Missbilligung berichtet. Überhaupt hält er seit dem Auftritt vor dem Stift Erlabrunn Abstand von seinem Helden, schildert ihn und sein Tun nur noch von außen, tritt ihm erst wieder näher, blickt wieder in sein Inneres, als die Netze der intriganten Gegner in Dresden sich um ihn zusammenzuziehen beginnen.

Zunächst aber konstatiert er angesichts der „Mandate“, in denen Kohlhaas den Junker zum „allgemeinen Feind aller Christen“ erklärt und sich selbst „einen Reichs- und Weltfreien, Gott allein unterworfenen Herrn“ nennt, „eine Schwärmerei krankhafter und mißgeschaffener Art“ (68). Einen Höhepunkt erreicht die monomanische Fixierung des Kohlhaas mit jenem Mandat, das er auf dem „Sitz unserer provisorischen Weltregierung, dem Erzschlosse zu Lützen“ erlässt, in dem er sich zum „Statthalter Michaels, des Erzengels“ erhebt und gegenüber der „Arglist, in welcher die ganze

¹¹ Vgl. 70,32; 71,33; 74,2, 24, 37; 87,34; 90,27.

¹² Adelung 1811, III, 282 f.

Welt versunken sei“ die „Errichtung einer besseren Ordnung der Dinge“ ankündigt. Der Erzähler meint eine „Art von Verrückung“ diagnostizieren zu können (73).

‚Verrückung‘ ist allerdings noch nicht gleich ‚Verrücktheit‘, sondern befindet sich erst auf dem Weg dorthin und kann wieder ‚zurechtgerückt‘ werden (wie es Luther dann ja auch gelingt, den ‚Mordbrenner‘ „in den Damm der menschlichen Ordnung zurückzudrücken“; 74). Zudem bleibt unklar, ob Kohlhaas hier seine tatsächlichen Überzeugungen ausspricht oder ob es sich um einen Propagandatext für „das Volk“ (73) handelt. Der Erzähler jedenfalls weiß von der „zerrissenen Brust“ des Kohlhaas zu berichten (75), der ja dann auf die bloße Zusicherung freien Geleits und bedingter Amnestie hin „seinen ganzen Haufen“ umstandslos entlässt (86 f.). Hier wird klar, dass es ihm in Wahrheit nicht um eine andere Ordnung der Dinge geht, sondern um die Einhaltung bzw. Wiederherstellung der bestehenden Rechtsordnung. Entgegen der Meinung Günter Kunerts¹³ ist Kohlhaas kein Revolutionär. Auch die in Volker Schlöndorffs Film „Michael Kohlhaas – der Rebell“ (1969) durch vorangestellte Wochenschausequenzen nahegelegten Parallelen zur 1968er Bewegung scheinen nicht schlüssig, erst recht nicht solche zur Entwicklung der Baader-Meinhof-Gruppe (RAF), deren Verlautbarungen allerdings zuweilen auch eine „Art von Verrückung“ vermuten ließen. Die ins Religiöse ausgreifende „Schwärmerrei“ des Kohlhaas (von der sich nichts in den Berichten über Hans Kohlhaase findet und die eher an Predigten und Manifeste seines Zeitgenossen Thomas Müntzer erinnert) hat Kleist wohl eingesetzt, um das Eingreifen Martin Luthers zu motivieren (der im historischen Fall ja nicht von sich aus tätig geworden ist).

Die Art, wie Kohlhaas dann in Dresden abermals um sein Recht gebracht wird, lenkt die Sympathie von Erzähler und Leser wieder ganz auf seine Person, und das bleibt auch so bis zum Ende. Nicht als „Räuber und Mörder“ wird Kohlhaas verurteilt und hingerichtet, sondern wegen Bruchs des vom Kaiser verfügten allgemeinen Landfriedens (115; 132). Das entspricht der Darstellung in der Chronik des Peter Haffütz¹⁴, wird in Kleists Erzählung aber schon dadurch ins Zwielicht gerückt, dass es sich um ein vom sächsischen Kurfürsten in Gang gebrachtes Verfahren handelt (da man es nicht

¹³ Kunert 1981, 223.

¹⁴ Vgl. Hamacher 2003, 66.

wagt, sich auf das Gerichtsverfahren in Dresden zu berufen: 115). Kohlhaas aber lässt sich, „da man ihm die Sache auseinander setzte und erklärte, wie ihm dagegen von Dresden her, in seiner Sache gegen den Junker Wenzel von Tronka, völlige Genugtuung widerfahren werde, die Sache gefallen.“ (132) Genügt es ihm – als „Sohn eines Schulmeisters“ (13) –, dass in der einen wie in der anderen Sache formal Recht gesprochen wird? Das wird nicht geklärt. Zu bedenken bleibt freilich, dass er inzwischen darüber informiert ist, dass er sich auch am Hauptverantwortlichen, dem sächsischen Kurfürsten, rächen kann, indem er den Zettel der Zigeunerin nicht herausgibt.

An der Einführung dieser Gestalt in den letzten Teil der Erzählung ist oft Kritik geübt worden, und in der Tat spielt Kleist hier ein verwirrendes Spiel mit literarischen Topoi und mit den Lesererwartungen. Heißt die Zigeunerin wirklich „Elisabeth“ (139) – ein unter Zigeunern nicht eben üblicher Name –, und soll man in ihr die wiederverkörperte Lisbeth sehen (worauf außer der angeblichen Ähnlichkeit und dem Mal am Hals die völlig entgeisterte Reaktion des Kastellans, ihres ehemaligen Verehrers, deuten könnte; 134 f., 139)? Diese scheinbar ‚romantische‘ Zutat¹⁵ hat aber offenbar zum Ziel, die nach außen hin allen Seiten gerecht werdende Schluss-Lösung ironisch zu relativieren¹⁶: Ohne das Wiedererscheinen der Zigeunerin, ohne das Eingreifen tatsächlich oder scheinbar ‚höherer Mächte‘ wäre der Letztverantwortliche, der Nepotismus und Willkür dulden- und fördernde Kurfürst von Sachsen, straflos davongekommen: Noch so wohlmeinende und gesetzeskonforme Rechtsprechung kann Gerechtigkeit nicht verbürgen.

Warum aber, wenn die Sympathie des Erzählers so ganz überwiegend dem Protagonisten Kohlhaas gilt, dann doch die Hinrichtung in Berlin? Kleist, der gegenüber den Quellen auch andere wesentliche Änderungen vorgenommen hat, hätte es doch mit der Auslieferung des Rosshändlers nach Berlin, einem erfolgreichen Prozess gegen Wenzel von Tronka und einer Amnestie für den ‚Mordbrenner‘ genug sein lassen können. Gegen ein solches ‚Happy end‘ dürfte sich aber doch sein eigenes „Rechtgefühl“ gesträubt haben (wenn er’s denn je erwogen haben sollte). Es *gibt* ja die unschuldigen Opfer von Kohlhaasens Rachefeldzug, worauf der Prinz

¹⁵ Vgl. Ludwig Tiecks ablehnende Haltung (zitiert in Kleist 1990, 715).

¹⁶ Vgl. das ähnliche Verfahren am Schluss der Erzählung *Der Zweikampf*.

von Meißen zunächst beharrt.¹⁷ Nur weil er als Parallelaktion eine „Anklage auf Leben und Tod“ gegen Kunz von Tronka fordert, kommt es ja dazu, dass dem Kohlhaas freies Geleit und eine eventuelle Amnestie zugesichert werden.

Der natürlich auch persönlich involvierte Graf Kallheim spricht von einem „Zauberkreise, in dem man befangen“ (85), und das gilt auch für die „Kohlhaas“-Forschung. Ein von der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft im Jahre 1987 veranstaltetes Kolloquium mit Juristen und Rechtshistorikern hat auch keine klaren Lösungen erbracht, weder hinsichtlich des Fehderechts oder -unrechts des Hans Kohlhaas noch bezüglich des Widerstandsrechts des Michael Kohlhaas im Blick auf die um 1800 (im Gefolge der Französischen Revolution) sehr lebhafteste Debatte um die Berechtigung eines Widerstandes gegen die Staatsgewalt (Christian Garve, Immanuel Kant, Friedrich Gentz, August Wilhelm Rehberg, Paul Johann Anselm Feuerbach, Ludwig Heinrich Jakob).¹⁸ Der Fall, dass einem Einzelnen vom Staat beharrlich sein Recht verweigert wird, war in den damaligen Theorien nicht vorgesehen. Goethe, der seit der misslungenen Uraufführung des „Zerbrochnen Krugs“ in Weimar und den gereizten Reaktionen Kleists zu einem unbefangenen Urteil über die Werke des fast dreißig Jahre Jüngeren wohl nicht mehr imstande war, soll, Aufzeichnungen Johannes Falks zufolge, den „Kohlhaas“ „artig erzählt und geistreich zusammengestellt“ genannt haben (ein Urteil, über das schon Thomas Mann sich mokiert hat¹⁹); grundsätzlich aber habe er gemeint: „Es gehöre ein großer Geist des Widerspruchs dazu, um einen so einzelnen Fall mit so durchgeführter, gründlicher Hypochondrie im Weltlaufe geltend zu machen.“²⁰ Da sprach wohl auch der Minister. Kleist aber ging es – nicht nur in dieser Erzählung – um den Einzelnen und um seinen Anspruch auf Glück und Gerechtigkeit. Das paradoxe Urteil über Kohlhaas, er habe „in einer Tugend [...] ausgeschweifft“ (13), benennt exakt das grundlegende Dilemma. Später ist von des Großkanzlers Wrede „übergroßer Rechtlichkeit, und einem davon herrührenden Haß gegen die Familie

¹⁷ Er führt den Anspruch der Wittenberger und Leipziger auf „Schadenersatz, oder wenigstens Bestrafung“ ins Feld (84).

¹⁸ Vgl. die im Kleist-Jahrbuch 1988/89 abgedruckten Beiträge von Malte Dießelhorst, Monika Frommel, Joachim Rückert und Joachim Bohnert sowie das Protokoll der anschließenden Diskussion (334-439).

¹⁹ Thomas Mann 1974, 834.

²⁰ Falk 1856, 105.

von Tronka“ die Rede (98): Hier wie dort resultiert das ‚Übermaß‘, die ‚Ausschweifung‘ nicht aus einer querulatorischen Grundverfassung der beiden, sondern aus dem Widerstand gegen Unrecht, Willkür und Vetternwirtschaft, gegen die mit ‚normalen‘ Mitteln nichts auszurichten ist. Gerade diese demütigende Vergeblichkeit steigert die Aggressivität der Betroffenen.

Um die Titelfrage zu beantworten: Ja, die Erzählung steht ganz überwiegend auf der Seite des Selbsthelfers gegen eine pflichtvergessene Obrigkeit. Allerdings war Kleist realistisch (pessimistisch?) genug, um zu wissen, dass Selbstjustiz auch Unrecht gegen Unbeteiligte zur Folge haben kann, dass der Selbsthelfer in der Gefahr der Selbstüberhebung steht und dass er seine Auflehnung gegen Unrecht unter Umständen mit dem eigenen Leben bezahlen muss. Denn die „Einrichtung der Welt“ ist bekanntlich eine „gebrechliche“.²¹

Literatur

Werkausgabe

Kleist, Heinrich von (1990): Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden, Bd. 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Hg. v. Klaus Müller-Salget, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1990.

Weitere Literatur

Adelung, Johann Christoph (1811): Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Mit D. W. Soltau's Beyträgen, revidirt und berichtigt von Franz Xaver Schönberger. Th. 1-4. Wien.

Falk, Johannes (1856): Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt. Ein nachgelassenes Werk. 3. Aufl., Brockhaus, Leipzig.

Hamacher, Bernd (2003): Erläuterungen und Dokumente: Heinrich von Kleist, Michael Kohlhaas, Reclam, Stuttgart.

Kunert, Günter (1981): Pamphlet für K. [1975], in: Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays 1966-1978. Hg. v. Walter Müller-Seidel, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 223-231.

Mann, Thomas (1974): Heinrich von Kleist und seine Erzählungen [1954], in: T.M.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Bd. 9: Reden und Aufsätze, Fischer, Frankfurt am Main, 823-842.

²¹ Vgl. *Michael Kohlhaas*, 27 und *Die Marquise von O...*, 186, auch *Penthesilea*, Vs. 2854.

Dies kann nicht die beste aller Welten sein!
Kleists Entfesselung der Gewalt im Spannungsfeld der
Weimarer Klassik

Marion Tulka

Gewalt in vielen Variationen ist ein Phänomen, welches in fast allen Werken Heinrich von Kleists omnipräsent ist; es kann damit zu Recht als ein zentrales Moment seiner Dichtung bezeichnet werden.¹ Dabei lassen sich zwei fundamentale Besonderheiten feststellen: Zunächst einmal übertrifft die Darstellung von Gewalt sowohl in quantitativer als auch qualitativer Hinsicht das im Literaturbetrieb zu Kleists Zeiten übliche Maß. Dies gilt gleichermaßen für die physische und die psychische Gewalt. Zweitens bricht bei Kleist die Gewalt auch in Enklaven ein, die traditionell, wie die Familie, als die letzten Rückzugsorte gelten.² Folgerichtig wird Kleist in der Forschung als „Dichter des Entsetzlichen“, der die „Sprache des Hasses“³ spricht, bezeichnet, Bohrer konstatiert eine „Selbstmörder-Prosa“⁴ und Zons spricht von einer „Ästhetik des Schreckens, die den Schrecken der Welt [...] überbietet [...]“⁵ Kurz, es präsentiert sich uns ein Autor, der sich in die von Lessing abgelehnte Kategorie des „Grässlichen“ regelrecht festbohrt und unerschrocken „vom Blick in

¹ Vgl. Brand 1998, 7.

² Vgl. Stephens 1988, 21.

³ Bauer 1993, 49.

⁴ Bohrer 1981, 163.

⁵ Zons 1990, 179.

die Hölle“⁶ erzählt. Die soeben angedeutete exzessive Darstellung von Gewalt ist nicht nur für die Frontstellung gegenüber den literarischen Strömungen seiner Zeit verantwortlich, sondern hat auch dazu geführt, dass Kleist, ähnlich wie Jean Paul und Hölderlin, in der Forschung als ein Einzelphänomen eingestuft wird. Gewalt ist dabei ein Moment, welches die Einordnung in die Literatur der Empfindsamkeit, der Weimarer Klassik oder der Romantik verhindert.⁷

Das Anliegen dieses Aufsatzes soll es sein, herauszuarbeiten, wie fundamental Kleist mit seiner *Hermannsschlacht* und seinen politischen Schriften aus dem Jahre 1809⁸ gegen das Humanitätsprinzip der Weimarer Klassik verstößt.⁹ Durch die Konfrontation mit dem Werk eines ihrer wichtigsten Wegbereiter, dem Philosophen Johann Gottfried Herder, der zwischen 1793 und 1797 seine *Briefe zu [sic] Beförderung der Humanität* verfasst hatte, möchte ich verdeutlichen, welche radikale Negation der für die Weimarer Klassik zentrale Begriff der Humanität bei Kleist erfährt. Da an dieser Stelle nicht der Raum vorhanden ist, Herders Positionen in aller Ausführlichkeit darzustellen, werde ich mich darauf beschränken, zentrale Zitate an geeigneter Stelle in die Argumentation einzuflechten. In einem zweiten Schritt werde ich mögliche Einflüsse auf Kleists Gewaltdarstellungen aufzeigen, um dadurch Erklärungsansätze für diesen Wandel auf die Spur zu kommen. Das Spektrum umfasst dabei sowohl literarische Vorbilder, den Einfluss der Französischen Revolution als auch den Nationalismuskurs in der deutschen Literatur im Zuge der napoleonischen Besetzung.¹⁰

Ziel wird es sein, den für Kleist so elementaren Aspekt der Gewalt besser zu verstehen und zu klären, wie sein Werk zur Gewalt steht, ob es als eine Kritik an der Gewalt zu interpretieren ist oder ob es nicht vielmehr von einer Faszination zeugt, die eine teilweise Billigung der Gewaltexzesse nicht ausschließt.

⁶ Vgl. Schings 2005, 58 u. 41

⁷ Vgl. Brittnacher 2000, 317 sowie May 1957, 261.

⁸ Vgl. von Essen 2005, 101-129.

⁹ Eine umfassendere Behandlung des Themas bietet meine Magisterarbeit „Die Darstellung von Gewalt im Werk von Heinrich von Kleist“ (eingereicht 2005 am FB Philosophie- und Geisteswissenschaften der FU Berlin bei Herrn Prof. Dr. Schings).

¹⁰ Ich schließe mich den Ergebnissen der jüngeren Geschichtsforschung an, nach denen die Entstehung des deutschen Nationalismus mitnichten auf die Französische Revolution und die sogenannten Befreiungskriege zurückzuführen ist, sondern deutlich frühere Wurzeln hat. Siehe hierzu Herrmann/Blitz/Moßmann 1996 sowie Blitz 2000.

Vorbemerkungen zur *Hermannsschlacht*:

In diesem Drama verströmt Kleist seine geballte „Hassenskraft[.]“¹¹ Nicht wenige Leser haben wie Thomas Mann bei der Lektüre „erschrocken die Fühler“¹² eingezogen oder, das andere Extrem, das Stück begeistert für ihre Interessen genutzt. Diese problematische Rezeption und die daraus resultierenden Folgen für die Forschung hat Zimmermann prägnant zusammengefasst:

„*Die Hermannsschlacht* ist ein Skandal, der lange Zeit nicht in seiner vollen Tragweite erkannt wurde, zum einen weil die Kleist-Forscher lange demselben Nationalismus anhängen, den das Stück predigt, und zum anderen weil ihre Verehrung für den großen Dichter ihre Urteilskraft einschränkte.“¹³

Keines von Kleists Werken wartet mit einer solchen Dichte an äußerst grausamen Szenen auf. Vergleicht man es mit seinem Erstlingswerk, wird schnell deutlich: Hier wird eine bereits dort angelegte Disposition auf die Spitze getrieben. Ruperts Aufruf zur Inhumanität, der in der *Familie Schroffenstein* noch unerhört verhallt, wird von Thusnelda in der *Hermannsschlacht* befolgt. Während Rupert den Hass nur im kleinen, nämlich familiären Kreis schürt, will Hermann eine ganze Nation mit seinen Rachegehlüsten anstecken.

Bei der nachfolgenden Analyse muss immer beachtet werden: Kleist hat dieses Werk als Tendenzstück konzipiert, welches „eine unmittelbare Wirkung im Kontext der zeitgenössischen Ereignisse“¹⁴ haben sollte. Deutschland sollte dem Beispiel Spaniens folgen und sich ebenfalls gegen die napoleonische Herrschaft erheben. Das Stück ist als Appell an das eigene Volk gedacht und vollkommen ernst gemeint.¹⁵ Um die geschichtliche Situation auszunutzen, drängt Kleist auf eine rasche Aufführung und Publikation; dieser Wunsch wird allerdings nicht erfüllt: Gedruckt wird das Stück erst 1821 durch Tieck und eine Aufführung lässt mehr als fünfzig Jahre auf sich warten, d. h. die „von Kleist beabsichtigte Augenblickswirkung

¹¹ Blöcker 1960, 32.

¹² Zitiert nach: Sembdner 1984, 400. (Thomas Mann an Hans M. Wolff, 19.1.1949)

¹³ Zimmermann 1989, 297.

¹⁴ Rek 2000, 106. Zur Dringlichkeit der Aufführung bzw. Publikation des Stückes siehe Kleists Brief vom 22. Februar 1809 an Heinrich Joseph von Collin sowie den zweiten Brief vom 20. April 1809 (II, S. 821f. und S. 824).

¹⁵ Vgl. Rek 2000, 106. Bezüglich der Parallelen zu politischen Ereignissen siehe Samuel 1961, 64-101.

[hat] nie stattgefunden.“¹⁶ Wie stark das Werk dennoch in den literarischen Nationalismus seiner Zeit eingebettet ist, soll an späterer Stelle gesondert untersucht werden.

Die Personenkonstellation von Kleists Drama ist leicht zu durchschauen: Die Germanen stehen für die ungeeinten deutschen Fürsten, dem römischen Feind entsprechen in der Realität die Franzosen. Zur Illustration von Kleists Franzosenhass genügt ein kurzer Blick in das siebente Kapitel des *Katechismus der Deutschen*. Dort wird auf die Frage, für was für eine Art von Menschen man Napoleon hält, eine unmissverständliche Antwort gegeben:

„Für einen verabscheuungswürdigen Menschen; für den Anfang alles Bösen und das Ende alles Guten; für einen Sünder, den anzuklagen, die Sprache der Menschen nicht hinreicht, und den Engeln einst, am jüngsten Tage, der Odem vergehen wird.“ (II, S. 354).

Vergleicht man die zitierte Passage mit Hermanns Feindbild – eine solche Vorwegnahme sei an dieser Stelle bereits erlaubt – drängt sich die Schlussfolgerung auf, dass es der Leser bei der Gestalt des Cheruskerfürsten mit einem Sprachrohr Kleists zu tun hat.¹⁷

***Die Hermannsschlacht: „Ein Hohelied des dämonischen Hasses“*¹⁸**

Es steht außer Frage: Mit dem „Helden“ der *Hermannsschlacht* begegnet uns Kleists mit Abstand grausamste, brutalste und skrupelloseste Figur. Nirgendwo sonst entfernt sich Kleist weiter von der Humanität und damit von den Grundpfeilern der Weimarer Klassik. Sollen in Goethes *Iphigenie auf Tauris* (1787), welche als Idealumsetzung der klassischen Prinzipien gilt, alle Gräueltaten überwunden und Thoas zur Humanität bekehrt werden, macht Hermann, der Cherusker, diesen Schritt rückgängig. Unter seiner Herrschaft werden die Gräueltaten eifrig, und zwar mit allen Mitteln, herangezuchtet, gefördert und noch viel schlimmer: legitimiert. Die *Hermannsschlacht* ist nach Rek folglich das geeignetste Werk Kleists, wenn es darum geht, seine Stellung zu Aufklärung, Klassik und Romantik zu klären.¹⁹ Welch fundamentaler

¹⁶ Michelsen 1987, 116.

¹⁷ Gundolf kommt zu dem Fazit: „Hermann ist vor allem Kleist“ (Gundolf 1922, 130)

¹⁸ Gundolf 1922, 118.

¹⁹ Rek 2000, 105.

Bruch hier von Kleist vollzogen wird, wird deutlich, wenn man sich Herders Auffassung von der Humanität vergegenwärtigt:

„Humanität ist der *Charakter unsres Geschlechts*; er ist uns aber nur in Anlagen angeboren, und muß uns eigentlich angebildet werden. Wir bringen ihn nicht fertig auf die Welt mit; auf der Welt aber soll er das Ziel unsres Bestrebens, die Summe unsrer Übungen, unser *Wert* sein [...]. Das *Göttliche* in unserm Geschlecht ist also *Bildung zur Humanität*; alle großen und guten Menschen, Gesetzgeber, Erfinder, Philosophen, Dichter, Künstler, jeder edle Mensch in seinem Stande, bei der Erziehung seiner Kinder, bei der Beobachtung seiner Pflichten, durch Beispiel, Werk, Institution und Lehre hat dazu mitgeholfen. Humanität ist der Schatz und die Ausbeute aller menschlichen Bemühungen, gleichsam die *Kunst unsres Geschlechtes*. Die Bildung zu ihr ist ein Werk, das unablässig fortgesetzt werden muß; oder wir sinken, höhere oder niedere Stände, zur rohen Tierheit, zur *Brutalität* zurück.“²⁰

Nach Herder begründet sich die Ausnahmestellung des Menschen gegenüber dem Tier²¹ durch seine Fähigkeit, die Humanität durch Erziehung zu fördern. Dies soll während seines ganzen Lebens seine Bestimmung und sein „einziger Antrieb“²² sein, um einen Rückfall in die von Herder verhasste Barbarei zu verhindern. Herder ist beseelt von dem Glauben, die Humanität würde sich über kurz oder lang, selbst wenn vorher große Missgriffe begangen werden, durchsetzen, denn selbst in bösen Taten liegt nach ihm der Keim zu etwas Gutem begründet.²³ Er wehrt sich außerdem vehement gegen die Annahme, im Menschen würde ein böser Grundtrieb herrschen: „Wo Böses ist, ist die Ursache des Bösen *Unart* unsres Geschlechts, nicht seine Natur und Art.“²⁴ Alle Tendenzen zu einem böartigen Verhalten gehören bekämpft und beseitigt.²⁵ Seine Erwartung an das menschliche Geschlecht fasst er schließlich sehr schlicht zusammen: „Nur

²⁰ Herder 1991, 148 (27. Brief)

²¹ Zur Sonderstellung des Menschen siehe auch Harder 2000, S. 60.

²² Herder 1991, 140 (26. Brief)

²³ Herder 1991, 776 (Aus dem handschriftlichen Nachlass, *Briefe die Fortschritte der Humanität betreffend*, 14. Brief, 1792)

²⁴ Herder 1991, 747 (123. Brief)

²⁵ Herder 1991, 747f. (123. Brief)

aber Mensch soll er sein; in allen Gliedern des Geschlechts soll *Menschlichkeit* (*Humanität*) anerkannt werden, wirken und leben.“²⁶

Kleist dagegen exerziert in seiner *Hermannsschlacht* minutiös die einzelnen Rückwärtsschritte in die Barbarei durch. Legitimiert wird dies durch die Notwendigkeit der Befreiung von der römischen Okkupation. Bis zur letzten Szene gibt Hermann die Freiheit als sein einziges Ziel an, aber in Wirklichkeit geht es ihm um mehr. Neben der Alleinherrschaft über Germanien zielt er darüber hinaus auf die vollständige und systematische Ausrottung des römischen Volkes ab:

„Und dann – nach Rom selbst mutig aufzubrechen!
Wir oder unsre Enkel, meine Brüder!
Denn eh doch, seh ich ein, erschwingt der Kreis der Welt
Vor dieser Mordbrut keine Ruhe,
Als bis das Raubnest ganz zerstört,
Und nichts, als eine schwarze Fahne,
Von seinem öden Trümmerhaufen weht!“ (V. 2630-2637).

Hier – und diese Zeilen sind nicht selten in der Forschung übersehen worden – enthüllt sich dem Leser das eigentliche Ziel Hermanns. Der „universale Herrschaftsanspruch“²⁷, den Ryan nur den Römern zuweist, wird ebenfalls und in noch viel radikalerer Form von den Germanen vertreten.

Der in der *Hermannsschlacht* geäußerte Wunsch nach völliger Nihilierung des Gegners ist kein Einzelfall bei Kleist. Er tritt erstmals, ebenfalls in sehr drastische Worte gekleidet, in der *Familie Schroffenstein* auf:

„Wir wollen bloß das Felsenloch verkeilen,
Mit Dampfe sie in ihrem Nest ersticken,
- Die Leichen liegen lassen, daß von fernher
Gestank die Gattung schreckt, und keiner wieder
In einem Erdenalter dort ein Ei legt.“ (V. 69-73).

In beiden Aussagen wird die Heimat des Gegners als „Nest“ verunglimpft. Auch die Ode *Germania an ihre Kinder*²⁸ thematisiert im vierten Paragraphen eine ähnliche unmenschliche Behandlung des Gegners. In „rauschhaft-exaltierter, haßerfüllt-aufpeitschender, im-

²⁶ Herder 1991, 803 (Nachlass, 24. Brief, 1792).

²⁷ Ryan 1981, 205. Zur Kritik an Ryans Sicht siehe Stephens 1991, 179ff.

²⁸ Kleist lehnt sich hier bekanntermaßen an Schillers Ode *An die Freude* von 1785 an.

perativ-bildreicher Sprache²⁹ wird zum „Vernichtungskrieg“ gegen Frankreich aufgerufen:

„Alle Plätze, Trift' und Stätten,
Färbt mit ihren Knochen weiß;
Welchen Rab und Fuchs verschmähten,
Gebet ihn den Fischen preis;
Dämmt den Rhein mit ihren Leichen;
Laßt, gestäubt von ihrem Bein,
Schäumend um die Pfalz ihn weichen,
Und ihn dann die Grenze sein!“ (I, S. 26).

Synchron dazu, im unmittelbaren Vergleich aber fast schon harmlos wirkend, schließt das *Kriegslied der Deutschen* mit einem Aufruf zur Vertreibung der Franzosen:

„Nur der Franzmann zeigt sich noch
In dem deutschen Reiche;
Brüder, schwingt die Keule doch,
Daß er gleichfalls weiche.“ (I, S. 28).

Es wird nicht nur zum grausamen Mord aufgerufen, sondern es wird außerdem noch Straffreiheit für diese Taten in Aussicht gestellt: „Schlag ihn tot! Das Weltgericht/ Fragt euch nach den Gründen nicht!“ versichert der Chor im *Germania*-Gedicht (I, S. 27). Schulz hat hervorgehoben, dass sich Kleist ganz bewusst nicht auf die bereits existierende Institution des Völkerrechtes beruft, sondern eine Instanz wählt, die „jenseits der Kenntnis und Macht der Menschen steht.“³⁰ Es wird deutlich: Hermanns Vernichtungsphantasie ist kein Einzelfall im Werk von Kleist. Die zahlreichen Überschneidungen mit den Aussagen in den politischen Schriften bzw. in der Lyrik zeigen, es ist kein „kleistfremdes“ Gedankengut, sondern „urkleistisches“ Gedankengut, welches in der *Hermannsschlacht* ausgebreitet wird.³¹ Folglich kann dieses Drama keinen extrem singulären Status in Kleists Werk einnehmen, wie dies an einigen Stellen in der Forschung behauptet wurde.³² Man hat es mitnichten mit einer „Entgleisung“³³ des Dichters zu tun.

²⁹ Von Essen 2005, 107.

³⁰ Schulz 1993, 71.

³¹ Vgl. Ryan 1981, 192 oder auch Kittler 1987, 254.

³² So z. B. Müller-Seidel 1961, 53.

³³ Rek 2000, 117.

Wenden wir uns dem *Katechismus der Deutschen* zu. Dieser setzt nach Rek „an die Stelle von Argumenten immer wieder die Behauptung und die Einübung des Behaupteten. Entscheidend sind nicht Logik und Verstand, sondern Autorität und Gefolgschaft“³⁴, dem Kind bzw. dem „kleinen unmündigen Staatsbürger“ muss eingebläut werden, wie er zu denken, besser gesagt, nachzuplappern hat. Selbstständiges, kritisches Denken im Sinne der Aufklärung ist unerwünscht, ja kontraproduktiv. Liest man genau, fällt schon im ersten Kapitel „Von Deutschland überhaupt“ eine Passage auf, die, nur wenig anders formuliert, bereits in der *Hermannsschlacht* verwendet worden war. Im *Katechismus* heißt es: „Wo find ich es, dies Deutschland, von dem du sprichst, und wo liegt es?“ Die Antwort darauf: „Hier, mein Vater. – Verwirre mich nicht.“ (II, S. 350). Hermann spricht zu Aristan: „Du bist imstand und treibst mich in die Enge,/ Fragst, wo und wann Germanien gewesen?/ Ob in dem Mond? Und zu der Riesen Zeiten?/ Und was der Witz sonst an die Hand dir gibt“ (V. 2612ff.). Hermann weiß: Ein geeintes Germanien hat es (ebenso wie eine deutsche Nation) bisher noch nicht gegeben und es wäre unsinnig, darum zu kämpfen, aber nach außen muss er die Interessen dieses fiktiven Germaniens verteidigen und umgeht daher den Einwand von Aristan, der ihn in die „Enge treibt“ bzw. „verwirrt“. Aristan ist für ihn extrem gefährlich, denn mit der Negierung der Existenz von Germanien wird Hermann die Grundlage für seinen Krieg entzogen. Von Essen hat eine plausible Erklärung für Hermanns Verhaltensweise geliefert. Sie verweist auf den für Kleist so zentralen Aspekt der „Gefühlssicherheit“, der auch für Hermann gilt, denn in seinem Fall muss Gefühlssicherheit sowohl in Bezug auf den Nationalismus als auch in Bezug auf sein Feindbild gewährleistet sein.³⁵ Dies erklärt Hermanns heftige Ausbrüche, sobald er die Grundfesten seines Weltbildes gefährdet sieht.

Hermanns Wertschätzung gegenüber seinem Heimatland wird im Text mehrfach thematisiert. Meist sind Vaterlandsliebe und Nationalstolz eng miteinander verbunden, bei genauerer Betrachtung wird aber schnell deutlich: Hermann scheint das Wohl seines Vaterlandes ziemlich gleichgültig zu sein, auch wenn er immer vorgibt, für dessen Freiheit zu kämpfen. Er ist ohne Skrupel bereit, ganze Siedlungen niederzubrennen (V. 380f.), und auch die Plünderungen ent-

³⁴ Rek 2000, 117.

³⁵ Vgl. Von Essen 2005, 118.

fachen seine Vaterlandsliebe nicht. Als Eginhardt die Zerstörung von ganz Teuteburg feststellt, zeigt sich Hermann völlig indifferent: „Mag sein! Wir bauen uns ein schönres auf.“ (V. 2565). Vollständig enthüllt sich seine Einstellung zum Vaterland im achten Auftritt des letzten Aktes: „Cheruska, wie es steht und liegt,/ Kommt mir, wie eingepackt in eine Kiste, vor:/ Um einen Wechsel könnt ich es verkaufen.“ (V. 1657ff.). Wenn er bereit ist, seine Heimat jederzeit gegen einen „Wechsel“ zu tauschen, kann es ihm nicht viel wert sein, selbiges gilt dann aber auch für dessen Freiheit, d. h., auch sie wurde von Hermann nur für noch höhere Pläne, nämlich die Auslöschung des römischen Weltreiches, instrumentalisiert.

Ein Pendant zu dieser sehr eigenwilligen Interpretation der Vaterlandsliebe offenbart sich dem Leser im *Katechismus*. Dort verdeutlicht das zweite Kapitel: Das Vaterland wird nur deshalb geliebt, weil es das Geburtsland ist, und nicht etwa, weil es über besondere Kulturschätze verfügt. Eine logische Begründung, weshalb das Vaterland anderen Ländern vorzuziehen wäre, bleibt der Text schuldig. Eine parallele Tendenz lässt sich in der zeitgenössischen Literatur des Nationalismus nachweisen, die ich an späterer Stelle genauer betrachten möchte. Auch dort wird man sich nach und nach von der Idee verabschieden, es wären die kulturellen Errungenschaften, auf denen sich, wenn überhaupt, eine spezifisch deutsche „Überlegenheit“ gegenüber anderen Völkern begründet.

Herder hatte bereits Jahrzehnte vor den sogenannten Befreiungskriegen den übertriebenen Nationalstolz mit harschen Worten kritisiert. Besonders ergiebig erweist sich in dieser Hinsicht die Lektüre des 42. *Briefes* der vierten Sammlung:

„Unter allen Stolzen halte ich den Nationalstolzen, so wie den Geburts- und Adelsstolzen für den größten Narren. [...] Lasset uns, soviel wir können, zur Ehre der Nation beitragen; auch verteidigen sollen wir sie, wo man ihr Unrecht tut [...], sie aber *ex professo* preisen, das halte ich für einen Selbstruhm ohne Wirkung.³⁶ [...] Kein Volk sei ein von Gott einzig auserwähltes Volk der Erde. [...] So darf sich auch kein Volk Europa's vom andern abschließen und töricht sagen: 'bei mir *allein*, bei mir wohnt *alle* Weisheit.'³⁷

³⁶ Herder 1991, 225 (42. Brief).

³⁷ Herder 1991, 226 (42. Brief).

Der Autor begründet seine Argumentation mit den individuellen Qualitäten jeder Nation (in der Sprache, in der Literatur, etc.), die in identischer Kombination bei keinem anderen Volk der Erde anzutreffen sind. Herder ist ein Verfechter der Unparteilichkeit. Man soll „keinen Lieblingsstamm, kein Favoritenvolk auf der Erde“³⁸ haben, jede Form der „Rangordnung“ lehnt er strikt ab.³⁹ Wie wenig Gehör er leider bei den später geborenen Generationen findet, wird deutlich, wenn man sich Fichtes Konzept von der Auserwähltheit der Deutschen oder Emanuel Geibels Zeilen „Und es mag am deutschen Wesen/ Einmal noch die Welt genesen“⁴⁰ am Ende des Gedichtes *Deutschlands Beruf* (1861) vor Augen hält. Ungewollt prophezeit Herder sehr hellseherisch im zweiten Teil seiner *Briefe* die Blindheit der kommenden Generationen:

„Der Nationalruhm ist ein täuschender Verführer. Zuerst lockt er und muntert auf; hat er eine gewisse Höhe erreicht, so umklammert er den Kopf mit einer ehernen Binde. Der Umschlossene sieht im Nebel nichts als sein eigenes Bild, keiner fremden neuen Eindrücke mehr fähig.“⁴¹

Kehren wir aber zurück zu Kleist. Wie präsentiert sich dem Leser die Hauptfigur in dessen Drama? Hermann ist vollständig durch Hass, Verschlagenheit, Skrupellosigkeit, äußerste Brutalität und Menschenverachtung gekennzeichnet. Der Text lässt an seiner Bösartigkeit keine Zweifel, wie die zahlreichen pejorativen Bezeichnungen beweisen: Er wird „Rasender“ (V. 386) genannt, die Römer bezeichnen ihn als „Barbar“ (V. 2205), Aristan nennt ihn einen „Tyrann“ (V. 2619) und seine eigene Frau (!) identifiziert ihn als „Unmenschliche[n]“ (V. 1700), „Unbarmherzige[n]“ und „Ungeheuerste[n]“ (V. 1709). Seinem Ziel, vordergründig die Befreiung Germaniens, ordnet er alles unter. Er setzt selbst ein Exempel, wenn er seine Ehefrau durch einen psychischen Vergewaltigungsprozess in die Inhumanität treibt und das Leben seiner eigenen Söhne einsetzt (V. 714f. und V. 729ff.), um sich Glaubwürdigkeit zu erkaufen. Als geschickter Taktiker versteht er es spielend, Andersdenkende durch Täuschungen auf seine Seite zu ziehen oder die Kriegsfolgen künstlich aufzubauschen, indem er Männer rekrutiert, die als Römer verkleidet die Germanen

³⁸ Herder 1991, 698 (116. Brief).

³⁹ Herder 1991, 699 (116. Brief).

⁴⁰ Geibel 1920, 220.

⁴¹ Herder 1991, 656 (113. Brief).

terrorisieren sollen (V. 945ff.). Er ist überzeugt, nur wenn ganz Germanien durch Römerhass geprägt sei, ließe sich der verhasste Besatzer vertreiben (V. 1486ff.). Für ihn heiligt der Zweck ganz eindeutig die Mittel:

„Mein Alles, Haus und Hof, die gänzliche
Gesamtheit des, was mein sonst war,
Als ein verlornes Gut in meiner Hand noch ist,
Das, Freunde, setz ich dran, im Tod nur
Wie König Porus, glorreich es zu lassen!
Ergeben! – Einen Krieg, bei Mana! will ich
Entflammen, der in Deutschland rasselnd,
Gleich einem dürrn Walde, um sich greifen,
Und auf zum Himmel lodernd schlagen soll!“ (V. 327-335).

Dass Freiheit aber niemals um jeden Preis erlangt werden darf, dass der Zweck gerade nicht die Mittel heiligt, das hatte bereits Christian Friedrich Daniel Schubart, Autor der *Deutsche[n] Chronik*, erschienen zwischen 1774 und 1777, in seinem Gedicht *Freiheit* angesichts der Exzesse der Französischen Revolution mahnend hervorgehoben:

„Wie wenig weiß ein Volk die Freiheit zu gebrauchen!
Es wähnt, wenn nur von Blut die Mörderfäuste rauchen,
wenn es den Peiniger mit Tigergrimm zerfleischt,
so sei es frei. O Volk, du hast dich selbst getäuscht!
Die Freiheit, die du suchst, ist Wut, ist Mordgetümmel;
sie wird verflucht von Gott, verflucht vom ganzen Himmel.
Ein Volk, bespritzt mit Blut, verdient nicht frei zu sein,
in härtere Sklaverei stürzt es sich selbst hinein.“⁴²

Hermann dagegen ist nur unter der Prämisse des „totalen Krieges“, der sich alle unterzuordnen haben, bereit, bei der Befreiung Germaniens mitzuwirken:

„Kurz, wollt ihr, wie ich schon einmal euch sagte,
Zusammenraffen Weib und Kind,
Und auf der Weser rechtes Ufer bringen,
Geschirre, gold' und silberne, die ihr
Besitzt, schmelzen, Perlen und Juwelen
Verkaufen oder sie verpfänden,
Verheeren eure Fluren, eure Herden
Erschlagen, eure Plätze niederbrennen,

⁴² Schubart 1978, 65.

So bin ich euer Mann –“ (V. 374-382).

Der von Hermann geforderte grenzenlose Einsatz für die Freiheit wird auch im *Katechismus* verteidigt. Alles ist wert, unterzugehen, wenn nur die Freiheit erhalten bleibt:

„Frage: [...] Also auch, wenn alles unterginge, und kein Mensch, Weiber und Kinder mit eingerechnet, am Leben bliebe, würdest du den Kampf noch billigen?

Antwort: Allerdings, mein Vater.“ (II, S. 360).

Im dreizehnten Kapitel findet sich unter dem Titel „Von den freiwilligen Beiträgen“ eine ähnliche Formulierung über die Unterstützung der Untertanen zum Krieg:

„Antwort: Er muß, was er entbehren kann, zur Bestreitung seiner Kosten hergeben.

Frage: Was kann der Mensch entbehren?

Antwort: Alles, bis auf Wasser und Brot, das ihn ernährt, und ein Gewand, das ihn bedeckt.“ (II, S. 358)

Als Begründung heißt es: „Weil Geld und Gut, gegen das was damit errungen werden soll, nichtswürdig sind.“ (II, S. 358). Hermanns Gedankengang folgt genau dieser Argumentationslinie. In der Forschung ist in diesem Zusammenhang vielfach auf die gedankliche Nähe zu den Insurrektionsplänen des Freiherrn vom und zum Stein und der preußischen Heeresreformer Scharnhorst und Gneisenau hingewiesen worden.⁴³

In Bezug auf den Krieg macht sich Hermann keine Illusionen, er weiß, welche Begleiterscheinungen er impliziert (V. 411-416), und er begrüßt sogar „alle Greul des fessellosen Krieges“ (V. 1484). Ähnliche Gedanken lassen sich nur wenige Jahre später in Clausewitz' *Instruktion für den Landsturm* (1812) wiederfinden:

„Lassen wir es darauf ankommen, Grausamkeit mit Grausamkeit zu bezahlen, Gewalttat mit Gewalttat zu erwidern! Es wird uns ein leichtes sein, den Feind zu überbieten und ihn in die Schranken der Mäßigung und der Menschlichkeit zurückzuführen.“⁴⁴

Diese Schranken der Mäßigung und der Menschlichkeit sollen, wenn man sich an Herder orientiert, erst gar nicht durch Krieg, sofern es

⁴³ Vgl. bspw. Samuel 1961, 64-101 und Kittler, 1987, 243.

⁴⁴ Clausewitz 1980, 196.

sich nicht um einen Verteidigungskrieg handelt, niedergerissen werden. Für ihn sind die in der Vergangenheit praktizierten Eroberungsfeldzüge nicht mehr zeitgemäß und er geißelt sie mit eindeutigen Worten:

„Der Ruhm eines Vaterlandes kann zu unsrer Zeit schwerlich mehr jener wilde *Eroberungsgeist* sein, der die Geschichte Roms und der Barbaren, ja mancher stolzen Monarchien wie ein böser Dämon durchstürmte.“⁴⁵

Sein Plädoyer zugunsten des Pazifismus fällt früh und eindeutig aus, wie ein Zitat aus den Fragmenten der ursprünglichen Sammlung beweist:

„Welch ein Unglücksprophet sind Sie aber, daß Sie das barbarische Kriegs- und Eroberungssystem für die einzige, unverrückbare Base aller Staaten Europa's halten!“⁴⁶ [...] Die Torheit der Kriege, sowohl der Religions- und Sukzessions- als der Handels- und Ministerkriege wird offenbar werden, und ist es schon jetzt [...].“⁴⁷

Kleist demonstriert im dritten Akt seines Stückes selbst, dass Krieg nicht zwangsläufig nach Hermanns Art geführt werden muss. Der römische Feldherr Varus erfährt im fünften Aufzug von der Fällung der heiligen Wodanseiche durch „seine“ Truppen. Er entschuldigt sich für diese Respektlosigkeit gegenüber der germanischen Kultur, kündigt an, die Täter vor Gericht zu stellen und die Schuldigen enthaupten zu lassen. Er symbolisiert damit eine zivilisierte Kriegführung, die bestimmte Gesetze respektiert, unnötige Gewaltanwendung auf gerechte Art und Weise sanktioniert und auch kulturelle Eigenheiten des Feindes respektiert, ja sogar ihrem Gott huldigt.⁴⁸ Hermann hingegen verteidigt bezeichnenderweise die Taten, denn er weiß: „Mißgriffe, wie die vorgefallnen, sind/ Auf einem Heereszuge unvermeidlich.“ (V. 1140f.) Die römische Kriegführung ist für Hermann extrem gefährlich, raubt sie ihm doch die Grundlage für seine Gräuelpropaganda, gleichzeitig ist sie dem Römerhass der Germanen nicht zuträglich. Hermanns Erstaunen über diese Kriegsentwicklung kommt in den folgenden Zeilen gut zum Ausdruck: „Ich aber rechnete, bei allen Rachegöttern,/ Auf Feuer, Raub, Ge-

⁴⁵ Herder 1991, 335f. (57. Brief).

⁴⁶ Herder 1991, 777 (Nachlass, 14. Brief, 1792).

⁴⁷ Herder 1991, 778 (Nachlass, 14. Brief, 1792).

⁴⁸ Vgl. V. 1159f. sowie V. 1189-1193.

walt und Mord/ [...] Was brauch ich Latier, die mir Gutes tun?“ (V. 1482ff.). Für Hermann sind konsequenterweise die „guten“ Römer „die schlechtesten“ (V. 1697f.). Er hat regelrecht Angst, das Beispiel eines sich vorbildlich menschlich verhaltenden Römers könnte seinen Standpunkt aufweichen. „Glühend“ (Regieanweisung vor V. 1718) weist er diese Möglichkeit weit von sich:

„Er sei verflucht, wenn er mir das getan!
Er hat, auf einen Augenblick,
Mein Herz veruntreut, zum Verräter
An Deutschlands großer Sache mich gemacht! [...] Ich *will* die höhnische Dämonenbrut nicht lieben!
So lang sie in Germanien trotz,
Ist Haß mein Amt und meine Tugend Rache!“ (V. 1718-1725).

Wie in den politischen Schriften des Jahres 1809 gilt auch für Hermann das „Verlangen nach absoluter Entschiedenheit (im Haß wie in der Liebe). Wir haben es hier mit einem „radikalen Freund-Feinbild [zu tun], das keinerlei Zwischentöne des Sowohl-als-auch zuläßt, sondern in haßerfüllte, gnadenlose Raserei übergeht.“⁴⁹

Hermanns Aufgebrachttheit steigert sich im Laufe des Stückes und bricht sich im vierten Akt seine Bahn: „Verflucht sei diese Zucht mir der Kohorten!/ Ich stecke, wenn sich niemand rührt,/ Die ganze Teutoburg an allen Ecken an!“ (V. 1522ff.). Hermann sucht zwanghaft nach einem Vorwand, um die Römer in Misskredit zu bringen, und fordert seinen Verbündeten Eginhard auf: „Komm, laß uns heimlich durch die Gassen schleichen,/ Und sehn ob uns der Zufall etwas beut.“ (V. 1526f.).

Und der Zufall spielt Hermann das Vergewaltigungsoffer Hally in die Hände. Sie war das Opfer von mehreren römischen Männern, denen aber zur Strafe sofort von einem „jungen Römerhauptmann“ (V. 1535) „das Herz mit dem Schwert durchbohrt“ wurde (V. 1538ff.). Die Episode demonstriert: Im römischen Heer werden keine Zügellosigkeiten geduldet. Diese Bestrafung erfährt aber von den germanischen Einwohnern keinerlei Würdigung, wie die Aussage eines Greises beweist (V. 1541).

Interessant ist nun, wie die Germanen ihrerseits mit dem unschuldigen zivilen Opfer umgehen. Statt Hilfe und Trost zu empfangen, wird Hally entindividualisiert und entmenschlicht. Auf die Frage „Wer ists? Ein Mann? Ein Weib?“ wird barsch geantwortet: „Fragt

⁴⁹ Von Essen 2005, 104.

nicht, ihr Leute,/ Werft einen Schleier über die Person!“ (V. 1548ff.). Als der Vater, der Schmied Teuthold, seine Tochter identifizieren soll, wird ihm nicht, wie es üblich wäre, das Gesicht gezeigt, sondern nur die Füße (siehe Regieanweisung nach V. 1564). Wäre es nach den Cheruskern gegangen, würde man das Mädchen einfach nur wegführen, der Vater meint aber zu wissen, „wo sie hingehört“ (V. 1568), und er erdolcht seine eigene Tochter mit den Worten „Stirb! Werde Staub! Und über deiner Gruft/ Schlag ewige Vergessenheit zusammen!“ (V. 1572f.).⁵⁰ Teuthold verweigert seiner Tochter nicht nur jegliche Anteilnahme, sondern er will sogar jede Erinnerung an ihre Existenz auslöschen. Hallys Erniedrigung drückt sich auch in ihrer Stummheit aus, keiner hält es für nötig, sie über die Täter bzw. den späteren Rächer zu befragen. Noch nicht einmal im Tod ist ihr ein Schrei vergönnt (siehe die Regieanweisung nach V. 1574).

Für den Vater scheint die Tat durch die erlittene Schmach und die Demütigung gerechtfertigt zu sein, die Reaktion der Cherusker und des Volkes verrät aber, dass es eine grausame und unmenschliche Handlung war: „Ungeheuer, was beginnst du?“ [...] „Weh! Weh! Der eigne Vater hat, mit Dolchen,/ Die eignen Vetter, sie in Staub geworfen!“ (V. 1574 und V. 1577f.). Für das Volk handelt es sich um einen Mord, Teuthold dagegen hält seine Tat nicht nur für gerecht, er glaubt perverserweise sogar noch, seiner Tochter einen Gefallen getan zu haben: „Hally! Mein Einziges! Hab ichs recht gemacht?“ (V. 1579). „Der unmenschliche Zynismus der Hinschlachtung wird [mit Hermanns Auftritt] [...] durch den symbolversessenen Zynismus, mit dem die Gliedmaßen des Mädchens zerrissen und an die fünfzehn Germanenstämme als aufrüttelnde Botschaft gesandt werden“⁵¹, noch übertroffen und macht diese Szene zu einer der schrecklichsten und schockierendsten Szenen bei Kleist.

Hallys geschändeter Körper ist für Hermann perfekt geeignet, das Hassgefühl der Germanen, welches durch die zivile Kriegsführung der Römer nicht ausreichend angestachelt wird, hochzupeitschen. Als er vorschlägt, sie in Stücke zu zerhacken, um ein jedes an

⁵⁰ Kleist modifiziert hier ein Motiv, welches bereits in Lessings *Emilia Galotti* (5. Aufzug, 8. Auftritt) und insbesondere in Schillers *Verschwörung des Fiesco zu Genua* (1. Aufzug, 10. Auftritt) Verwendung fand. Als mögliche Ursprungsquellen lassen sich die Virginia-Geschichte des römischen Historikers Livius nennen sowie die Geschichte des Leviten im Buch der Richter (19,25ff.) im Alten Testament. Zu der unterschiedlichen Gestaltung des Motives bei Kleist und Schiller (Vgl. Kluge 1993, 256)

⁵¹ Miller 1984, 101.

einen Stamm in Germanien zwecks Mobilmachung zu schicken, erhebt das Volk keinen Einspruch, sondern reagiert mit Racherufen, der Vater gar mit Begeisterung. Wie sinnlos dieses Opfer ist, zeigt der vorletzte Auftritt: Die römischen Truppen sind besiegt und Hermann wird schon als Befreier gefeiert (V. 2540f.), als ein Gesandter der Stämme, denen die Leichenteile Hallys zugeschickt wurden, eintrifft und die Mobilisierung der restlichen Stämme meldet (V. 2554ff.). Dürfte nicht auch Hermann bekannt gewesen sein, dass diese verstreuten Stämme niemals rechtzeitig bis zur entscheidenden Schlacht eintreffen würden? Solche Art von Bedenken hat aber keinen Platz in der *Hermannsschlacht*, denn in ihr muss „die menschliche Ordnung für die Dauer eines infernalischen Intermezzos liquidiert“⁵² werden. Bloß wer garantiert, dass es bei einem Intermezzo bleibt und man den Weg zurück zur Menschlichkeit wieder findet bzw. überhaupt finden will, wie es selbst noch Clausewitz vorsieht?

Nutzloses Blutvergießen im Dienst der Freiheit wird – wie sollte es der Leser auch anders erwarten – analog im *Katechismus der Deutschen* verteidigt:

„Frage: Gleichwohl ist, wenn der Zweck des Krieges nicht erreicht wird, das Blut vieler tausend Menschen nutzlos geflossen, die Städte verwüstet und das Land verheert worden.

Antwort: Wenn gleich, mein Vater.“ (II, S. 360).

Nach dieser „Logik“ ist selbst ein verlorener Krieg ein „guter“ Krieg, wenn er der Freiheit gedient hat:

„Frage: Aber sage mir mein Sohn, wenn es dem hochherzigen Kaiser von Österreich, der für die Freiheit Deutschlands die Waffen ergriff, nicht gelänge, das Vaterland zu befreien: würde er nicht den Fluch der Welt auf sich laden, den Kampf überhaupt unternommen zu haben?

Antwort: Nein, mein Vater.“ (II, S. 360).

Hermanns Radikalposition manifestiert sich nicht nur in seinem Umgang mit Zivilisten, sondern tritt noch stärker im Bereich seiner intimsten, zwischenmenschlichen Beziehungen zutage. In diesem Zusammenhang fokussiert sich der Blick auf Hermanns Verhalten gegenüber seiner Ehefrau Thusnelda, die in der Forschung bisweilen wenig schmeichelhaft als „Dummchen“⁵³ charakterisiert worden ist.

⁵² Kittler 1987, 235.

⁵³ Zimmermann 1989, 298 sowie Kluge 1993, 254f.

Ich möchte an dieser Stelle zeigen, welche eine beunruhigende Entwicklung sie durchläuft, wenn sie am Beginn des Dramas eine kluge, durch Humanität und Mäßigung geprägte Persönlichkeit darstellt, die später mithilfe Hermanns geschickter Manipulation in ein besinnungsloses Rachewerkzeug verwandelt werden kann, das nach vollzogener Rache in einen Schatten seiner selbst zerfällt.

Gleich zu Beginn des Stückes bittet Thusnelda Hermann, Ventidius, der ihr das Leben gerettet hat (V. 90ff.), aus dem „Spiel“ zu lassen (V. 511). Hermann reagiert mit Unverständnis (V. 512) und lässt sich auch nicht von Ventidius' guten Charakter überzeugen (V. 679ff.). Thusnelda erkennt sofort die Generalisierung Hermanns: „Dich macht, ich seh, dein Römerhaß ganz blind./ Weil als dämonenartig dir/ Das Ganz' erscheint, so kannst du dir/ Als sittlich nicht den Einzelnen gedenken.“ (V. 685-688).

Erst mithilfe einer List, einem gefälschten Brief⁵⁴, auf den er wie zufällig zu sprechen kommt, kann Hermann Thusneldas Glaube an Ventidius' Menschlichkeit auslöschen. Mittels der Lockenlüge verwandelt er die ursprüngliche Humanität seiner Frau in blanken Hass. Nach dieser „Erkenntnis“ ist Thusnelda – und hier ähnelt sie Penthesilea – in ihrem „innersten Gefühl“ zutiefst verletzt: Ihr geht die „Sprache aus“ (siehe Regieanweisung nach V. 1812), sie will die „Sonne nicht mehr sehn“ (V. 1814) und ihr ist alles verhasst (V. 1819). Wie so oft, verrät auch hier Hermanns Verhalten sein wahres Gesicht: er „fällt vor ihr nieder“ und ist von ihr „gerührt“ (V. 1820). Hermann kommt es niemals in den Sinn, seine Frau zu trösten, er macht sie immer nur auf die Möglichkeit der Rache aufmerksam. Als andere Thusneldas Zustand bemerken, gibt er vor, sie hätte „nichts“ (V. 1824), wie sie leidet, ist ihm völlig gleichgültig.⁵⁵ Kurze Zeit später meldet sich Thusnelda rachebereit, für Hermann ist damit „der erste Sieg erfochten!“ (V. 1865). Thusneldas Vertraute Gertrud versucht vergeblich, sie von ihrem Plan abzubringen: „Die Rache der Barbaren sei dir fern!“ (V. 2317). Ventidius wird von Thusnelda zu einem Stelldichein in einen Garten bestellt und dort von einer hungrigen Bärin in Stücke gerissen. Ein Rettungsversuch durch Gertrud schlägt fehl, Thusnelda wirft den Schlüssel zum Garten weg und fällt in Ohnmacht (siehe Regieanweisung nach V. 2423). Ger-

⁵⁴ Miller 1984, 99 und später Schäfer 1993, 183.

⁵⁵ Rek attestiert Hermann einen „elementaren Mangel an Empathie“. „Einfühlungsvermögen“ besitzt er nur dann, wenn es darum geht, andere Menschen zu manipulieren. (Rek 2000, 122)

trud nennt sie nach diesem Mord begreiflicherweise „Gräßliche“ (V. 2424), von Hermann dagegen wird sie als „Heldin“ gefeiert (V. 2543), denn sie ist ihm endlich „ebenbürtig.“⁵⁶ Wie aber schon ihre Ohnmacht angedeutet hat, musste sie sich für diese Tat äußersten Zwang antun. Sie ist weit davon entfernt, auf ihren Racheakt stolz zu sein, sie teilt nicht Hermanns Überschwang und wird einsilbig: „Das ist geschehn. Laß sein.“ (V. 2545). Jegliches Triumphgefühl ist ihr fern, zurück bleibt eine „zerstörte Seele“⁵⁷, deren Zustand sich auch physisch durch Blässe manifestiert (vgl. V. 2545). Auch diesmal kümmert sich Hermann nicht weiter um das Wohl seiner Gattin.⁵⁸ Rek hat betont, wie sehr diese „Erziehung“ der eigenen Frau „zelebriert“⁵⁹ wird. Wenn Goethes *Iphigenie* Thoas wieder den Weg zurück zur Humanität zeigt, dann symbolisiert Thusnelda den Rückfall in die Unmenschlichkeit⁶⁰ und demonstriert auch, welchen Preis sie dafür zahlen muss.

Die Analyse der Vergehen Hermanns ist aber noch nicht abgeschlossen. Auch Hermanns Verhalten gegenüber dem ehemaligen Verräter Aristan ist symptomatisch. Nachdem Hermann sich erst selber gegen den Willen der anderen Fürsten für Gnade gegenüber den Verrätern einsetzt (V. 2282ff.), ist er es, der nach dem Sieg doch noch den Kopf von Aristan fordert (V. 2618), als dieser die Existenz eines Staates Germaniens bezweifelt. An dieser Stelle weicht Kleist ganz bewusst von Klopstocks Hermann-Vorlage aus dem Jahr 1769 ab⁶¹ und rezipiert stattdessen, wie Kittler nachgewiesen hat, Gedanken Gneisenaus⁶², die in derselben Form ebenfalls im fünfzehnten Kapitel des *Katechismus* zu finden sind (II, S. 359).

Noch zwei weitere Szenen sind für die Demonstration von Hermanns „Hemmungslosigkeit im Umgang mit Gewalt“⁶³ bedeutsam; sie betreffen den Umgang mit Kriegsgefangenen. Aufschlussreich in diesem Kontext erweist sich Hermanns Diskussion mit Septimus. Hermann will ihn sofort töten, daraufhin weist ihn Septi-

⁵⁶ Schings 2009, 121.

⁵⁷ Schings 2009, 132.

⁵⁸ Gönner ist diese Unsensibilität Hermanns gegenüber seiner Frau völlig entgangen, für ihn ist dieses Paar ein Beispiel für eine „idyllische Familien- und Intimbeziehung“. (Gönner 1989, 72)

⁵⁹ Rek 2000, 121

⁶⁰ Vgl. Michelsen 1987, 132f.

⁶¹ Klopstock 2009, 108 (11. Szene).

⁶² Vgl. Kittler 1987, 254.

⁶³ Rek 2000, 120.

mus fassungslos, aber „mit Würde“ (Regieanweisung nach V. 2206) auf das Verbot, Gefangene hinzurichten, hin. Hermann hat für diese „Verweichlichungen“ nur blanken Hohn übrig. Ihm ist die Anspielung auf Ciceros *De officiis* nicht entgangen, aber er zeigt sich gänzlich unbeeindruckt und treibt sich einen Spott mit Septimus, der gegenüber einer solchen Unmenschlichkeit völlig hilflos ist. Der Hinweis auf Menschlichkeit bringt Septimus nichts anderes ein, als einen besonders grausamen Tod: „Nehmt eine Keule⁶⁴ doppelten Gewichts,/ Und schlägt ihn tot!“ (V. 2219f.). Septimus Worte offenbaren: Er kennt nur zu gut den Grund für sein Scheitern. „[...] [H]ier unterliege ich,/ Weil ich mit Helden würdig nicht zu tun!/ Der das Geschlecht der königlichen Menschen/ Besiegt, in Ost und West, der ward/ Von Hunden in Germanien zerrissen“ (V. 2221ff.). Es sei kurz angemerkt, dass auch diese Szene einen Bruch mit der gängigen Hermannsdarstellung markiert. Während Klopstocks Held sich weigert, unbewaffnete Feinde selbst im Angesicht der Leiche seines in der Schlacht gefallenen Vaters zu töten⁶⁵, bereitet es Hermann Vergnügen, seine Kriegsgefangenen zu einer breiigen Masse schlagen zu lassen.⁶⁶ Die beiden kurzen Verweise auf Klopstock lassen erahnen, welch qualitativ neue Figur die Feder von Kleist hier erschaffen hat. Darüber hinaus stellt die Art und Weise von Septimus' Tod eine Bankrotterklärung des Humanitätskonzeptes dar, denn sie demonstriert: Wenn Humanität auf Inhumanität trifft, ist erstere hoffnungslos unterlegen. Hermann ist das Paradebeispiel einer Persönlichkeit, die weder für die Sprache der Vernunft und der Humanität zugänglich ist, noch durch Schillers Theorie der ästhetischen Erziehung in irgendeiner Art und Weise formbar wäre. Durch seine pure Existenz spottet er *Iphigeniens* Auffassung Lügen⁶⁷:

„[D]ie Stimme der Wahrheit und der Menschlichkeit [...]
[e]s hört sie jeder
Geboren unter jedem Himmel, dem
Des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fließt.“ (V. 1937-1942)

⁶⁴ Die Keulen stehen nach Michelsen für eine „unwürdige“ Tötungsform (Michelsen 1987, 128).

⁶⁵ Siehe hierzu Kittler 1987, 239; Klopstock 2009, 139 (14. Szene).

⁶⁶ Eine bizarre Einschätzung von Hermann findet man bei Wittkowski, der Hermann eine „gewaltlose Landesvater-Autorität“ attestiert (Wittkowski 1994, 95 u. 101).

⁶⁷ Vgl. Stephens 1991, 195.

Ebenso unwürdig wie Septimus muss auch Varus sterben. Indem Hermann und Fust darum kämpfen, wer ihn töten darf, drücken sie ihren Willen zur „ostentativen Erniedrigung“⁶⁸ des Gegners aus, was diesem auch nicht verborgen bleibt: „Ward solche Schmach im Weltkreis schon erlebt?/ Als wär ich ein gefleckter Hirsch,/ Der, mit zwölf Enden durch die Forsten bricht!“ (V. 2509ff.). Varus fühlt sich wie ein Stück Jagdwild behandelt und wird schließlich von Fust ermordet, der sich dadurch von seinem Verrat reinwaschen will (V. 2521f.). Die Metaphern der Jagd und die Animalisierung des Gegners an dieser Stelle sowie in Kleists politischen Schriften (und natürlich auch in der nationalistisch eingefärbten Literatur) sind kein Zufall, signalisieren sie doch, dass man es mit einem „inferioren Wesen ohne Seele“ zu tun hat, dessen „Vernichtung [...] keiner moralischen Rechtfertigung“ mehr bedarf, sondern als „Schädlingsbekämpfung“⁶⁹ einzustufen ist.

In Kleists Werk erscheint der Krieg oft als gesellschaftlicher Normalzustand, in dem sich die Gewalt ungehemmt Bahn bricht. Dagegen hatte Herder das Bild eines friedlichen Gemeinwesens gezeichnet, in dem alle Institutionen im Dienste der Humanität stehen: „Alle Einrichtungen der Menschen, alle Wissenschaften und Künste können, wenn sie rechter Art sind, keinen andern Zweck haben, als uns zu *humanisieren*, d. i. den Unmenschen oder Halbmenschen zum Menschen zu machen [...]“⁷⁰ Herder formuliert einen Appell an die Herrschenden, denn es liegt in ihrer Macht, der Humanität zu mehr Kraft zu verhelfen.⁷¹ Grundsätzlich gilt für ihn die Maxime, die Politik solle sich stärker an der Moral orientieren.⁷² Als Maßstab für die Qualität eines Staates gilt die Maxime: „Je beßer ein Staat ist, desto angelegentlicher und glücklicher wird in ihm die *Humanität gepfleget*, je inhumaner, desto unglücklicher und ärger.“⁷³ Hermann als Anführer der Cherusker kehrt diese Forderung in das denkbar extremste Gegenteil um. Er ist damit kein

„Retter der Freiheit, sondern ihr Zerstörer. Er ist ein Zerstörer aller fundamentalen ideellen Werte, welche menschliche Existenz und menschliche Gesellschaft der Neuzeit definieren, der

⁶⁸ Vgl. Rek, 123.

⁶⁹ Schulz 2007, 426.

⁷⁰ Herder 1991, 165 (32. Brief).

⁷¹ Irmscher 1994, 208.

⁷² Herder 1991, 130 (25. Brief, Paragraph 32).

⁷³ Herder 1991, 130 (25. Brief, Paragraph 31).

Humanität und Toleranz, der Liebe und der Tugend. [...] Hermann negiert und missachtet alle durch Gesetz, Recht, Humanität festgelegten, auch völkerrechtlich verbindlichen Übereinkünfte.“⁷⁴

Letztlich spiegelt sich Hermanns Persönlichkeit in dessen Feindbild, denn dieses passt viel besser auf ihn selbst als auf die Römer:

„Welteroberungspläne und Alleinherrschaft verfolgt *er*, absolutistische Unfreiheit und diktatorische Gewaltherrschaft gehen von *ihm* aus; internationale Abmachungen und elementare Prinzipien der Humanität mißachtet *er*; falsch und verlogen ist *er*; voller Verachtung für Mitmenschen ist *er*. Ein Monstrum als Held, die >Schreckensfigur< in einem >Schlagetot-Festspiel<.“⁷⁵

Kluge skizziert hellsichtig, wie es in einer Welt nach Hermanns Sieg aussehen würde: „In seinem Reich würden [...] totale Unfreiheit und Uniformität herrschen, würden fremdbestimmte Menschen ohne Individualität und Eigenwillen leben.“⁷⁶ Zusätzlich macht er darauf aufmerksam, dass Hermann so gar nicht dem Typus des damals weit verbreiteten Bildes des angeblich treuen, ehrlichen, biederen, tugendhaften, einfältigen, demütigen, redlichen, edlen usw. Deutschen entspricht, welches damals nicht zuletzt von der patriotischen bzw. nationalistischen Literatur begeistert und ausdauernd verbreitet wurde.⁷⁷ Kleist distanziert sich nicht nur von diesem Bild, sondern „[...] zerstört diesen Mythos >des Deutschen<, er zeigt seine furcht- und schreckenerregende Kehrseite [...].“⁷⁸

Es kann nicht oft genug hervorgehoben werden: Die *Hermannsschlacht* ist mit Abstand das schockierendste Stück Kleists.⁷⁹ Ausgerechnet Hermann, der „unübersehbar [über] Züge der Gewaltlust und des sadistischen Genusses am Spiel mit der Psyche und dem Schicksal“⁸⁰ der anderen Menschen verfügt, schafft das Unmögliche: die Einigung der zerstrittenen Stämme Germaniens und den Sieg über den unüberwindlich erscheinenden Gegner Rom. Er wird dadurch zum „erfolgreichsten Helden Kleists, aber auch zum fragwür-

⁷⁴ Kluge 1993, 259f.

⁷⁵ Kluge 1993, 261.

⁷⁶ Kluge 1993, 259.

⁷⁷ Vgl. auch zeitgleich Schulz 1993, 71.

⁷⁸ Kluge 1993, 262.

⁷⁹ Vgl. Rek 2000, 103.

⁸⁰ Rek 2000, 119.

digsten [...]“⁸¹ Reks Diagnose, die Gewalt in diesem Drama würde weder Fragen aufwerfen noch Erklärungen verlangen, sondern sich vielmehr selbst als Antwort präsentieren⁸², muss leider zugestimmt werden. Zu einem ähnlichen Fazit gelangte bereits May:

„Zu der absoluten Forderung, die das Tun des Helden verkörpert, kann man nur entweder ja sagen, oder man wird von ihr verworfen. Diskussion wird nicht gestattet, wenn man in das Lebensverständnis eingetreten ist, das ein Werk wie dieses erwecken will. [...] Das Ganze der dramatischen Erfindung und Gestaltung ist gar nicht geschaffen, um Fragen zu beantworten, vielmehr, um Fragen abzuschneiden. Es soll hier von Anfang an nicht zuerst etwas problematisch gemacht und dann gelöst werden, sondern vielmehr nach allen Kräften verhindert werden, daß uns die bewußte notwendige Entscheidung überhaupt problematisch werden kann.“⁸³

Kluge unterstreicht, wie modern Kleists Drama dadurch wird, denn es weist

„auf geradezu beängstigende Weise in die Zukunft, sofern sein Titelheld modellhaft die Psychopathologie und das genaue politische Profil des demagogischen Diktators enthält, das die Geschichte unseres Jahrhunderts bis in die Einzelheiten hinein inzwischen als wahr und richtig bestätigt hat.“⁸⁴

Quellen für Kleists Gewaltdarstellungen:

Die ungewöhnliche Häufigkeit und die extreme Drastik der Gewaltdarstellung bei Kleist sind in der Forschung unumstritten. Zu klären bleibt, weshalb Gewalt in Kleists Werken einen so dominanten Standpunkt einnimmt. Bevor ich mich aber diesem Komplex zuwende, möchte ich noch der Frage nach möglichen Einflüssen nachgehen, denn für einige Gewaltmotive bei Kleist lassen sich durchaus Vorgänger finden.

Ausgangspunkt ist die Überlegung, dass Kleist nicht nur bei den verschiedensten literarischen Vorbildern Inspiration finden konnte, sondern darüber hinaus auch zeitgenössische politische Ereignisse

⁸¹ Rek 2000, 124.

⁸² Rek 2000, 124.

⁸³ May 1957, 259.

⁸⁴ Kluge 1993, 249f.

mannigfaltige Anknüpfungspunkte boten. So muss bei Kleists politischer Dichtung der Nationalismuskurs seiner Zeit permanent mitreflektiert werden. Vergleicht man einige seiner drastischsten Zeilen mit Äußerungen von Ernst Moritz Arndt oder Theodor Körner, wird nicht nur deutlich, wie ähnlich sich vielfach die Gedankengebäude sind, sondern es wird auch klar, wie verbreitet eine solche Denkweise um 1800 war. Kleist fällt damit mitnichten aus dem Zeitgeschmack heraus.⁸⁵

Die Anleihen bei literarischen Vorbildern möchte ich an dieser Stelle nur ganz kurz skizzieren, da hier bereits sehr reiches Material zusammengetragen wurde. Die zahlreichen Parallelen zur antiken Literatur, wie zu Homer, Ovid und Euripides in Bezug auf Kleists weitere Werke sind hinreichend erläutert worden.⁸⁶ Im Unterschied zu Winckelmann und den wichtigsten Vertretern der Weimarer Klassik rezipiert Kleist diese Texte nicht restriktiv und verharmlosend, sondern stellt sich der dort dargestellten Gewalt und potenziert sie zum Teil sogar. Er ist, wie Schmidt richtig festgestellt hat, gänzlich „unbelastet von klassizistischer Pietät [...]“⁸⁷

Verlässt man den Bereich der Literatur und beleuchtet man den Bezug zu relevanten Ereignissen der unmittelbaren historischen Vergangenheit, dann erweist sich Schings Hinweis auf die Augenzeugenberichte vom Verlauf der Französischen Revolution, speziell den Septembermorden von 1792, als äußerst wertvoll. Schings zitiert in seinem Aufsatz Konrad Ferdinand Oelsner und betont zu Recht, dass es sich der Leser zu einfach machen würde, lediglich auf „archaisch-mythische Modelle“ zu verweisen und sich dadurch „im Antiquarischen [zu] beruhigen.“⁸⁸ Oelsners Texte waren in der vielgelesenen Zeitschrift *Minerva* leicht zugänglich und wurden darüber hinaus 1797 in einem Sonderband mit dem Titel *Lucifer oder gereinigte Beiträge zur Geschichte der Französischen Revolution* publiziert.⁸⁹ Wenn Oelsner die Vollstrecker der blutigen Taten beschreibt, benutzt er interessanterweise oft Begriffe, die denen Kleists sehr ähneln. Er redet von „Bluthund(en)“⁹⁰, mehrmals fällt die Bezeichnung „Rot-

⁸⁵ Schulz 1993, 70

⁸⁶ Vgl. bspw. den Kommentar von Seeba 1987 oder auch den Abschnitt „Antike“ im Kleist-Handbuch. (Breuer 2009, 185-188)

⁸⁷ Schmidt 2009, 185.

⁸⁸ Schings 2009, 119.

⁸⁹ Schings 2009, 122.

⁹⁰ Oelsner 1985, 411, 427 u. 430.

te⁹¹, eben diese Worte nutzt Kleist zur Klassifizierung der Einwohner Chilis am Ende des *Erdbebens* (II, S. 158). Auch er berichtet von Massakern in sakralen Räumen wie im *Erdbeben* und Keulen als Tatwaffen. Kleist hätte sich für viele seiner Gewaltszenen bei Zeitungsberichten und ähnlichen Dokumenten über die Französische Revolution Anregungen holen können, fast keine Grausamkeit, die nicht schon im September 1792 ausgeführt worden wäre. „Hier ereignet sich der Konventions- und Zivilisationsbruch, in dessen Horizont Kleists Grausamkeiten überhaupt erst möglich werden“ diagnostiziert Schings.⁹² Bereits Schiller beklagt 1799 im *Lied von der Glocke*:

„Nichts Heiliges ist mehr, es lösen
sich alle Bande frommer Scheu,
der Gute räumt den Platz dem Bösen,
und alle Laster walten frei.“⁹³

Mit den Exzessen in der Folge der Französischen Revolution sind „ganz neue Mentalitäten, Härten und Umwälzungen der Seele“ an die Oberfläche der *conditio humana* geschwemmt worden, die dazu geführt haben, dass „alle Konventionen von Moral und Zivilisation aus den Angeln“⁹⁴ gehoben worden sind. Voraussetzung dafür war die vorherige Liquidierung des Mitleids⁹⁵, „ein Kernstück der traditionellen moralischen Ausstattung des Menschen“⁹⁶, welches im 18. Jahrhundert nicht zuletzt durch Rousseau einen neuen Höhenflug erlebt hatte. Wie „mit Hilfe ausgeklügelter Infamien [...] die menschliche Widerstandsquelle des Mitleids“⁹⁷ ausgeschaltet wird, dafür bietet die *Hermannsschlacht* ein hervorragendes Beispiel.

Die Auslöschung des Mitleids mit dem politischen Gegner, verbunden mit der Abwerfung des „Ballastes“ der Humanität, ist auch ein zentraler Bestandteil der nationalistischen Literatur⁹⁸, der ich mich im Folgenden zuwenden möchte. Damit nähern wir uns ganz nebenbei auch immer mehr Kleists eigenem Handlungs- und Erfahrungshorizont an. Es versteht sich von selbst, dass alle wichtigen nationalistischen Theoretiker in Preußen (u.a. Fichte, Arndt,

⁹¹ Oelsner 1985, 410 u. 424.

⁹² Schings 2009, 117.

⁹³ Schiller 1983, 237.

⁹⁴ Schings 2009, 123.

⁹⁵ Schings 2009, 126.

⁹⁶ Schings 2009, 125.

⁹⁷ Schings 2009, 131.

⁹⁸ Vgl. Schulz 1989, 24-81 sowie Schulz 1993, 56-74.

Jahn) die Figur des Hermann bzw. Arminius zu einem ihrer wichtigsten Leitsterne erkoren.

Im Kontext der vorbereitenden Erhebung gegen Napoleon kam der Literatur eine besondere Rolle zu. Kein geringerer als General Neidhardt von Gneisenau versicherte dem preußischen König Friedrich Wilhelm III. in einem Brief im August 1811: „Auf Poesie ist die Sicherheit der Throne gegründet.“⁹⁹ Er spielt mit dieser Aussage auf die Funktion der Dichtung an, das patriotische Gefühl der Deutschen zu formen und zu forcieren, denn allgemeiner Konsens der damaligen Zeit war es, dass es nicht ausreichte, lediglich die Kampfkraft der Heere zu fördern. Bevor man sich äußerlich befreien konnte, musste man sich innerlich erneuern.¹⁰⁰ Vor dem Hintergrund der Auflösung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation 1806 stellte sich die Frage, wer oder was diese deutsche Nation eigentlich sein sollte, im besonderen Maße. Anstelle eines Vaterlandes mit klar umrissenen Grenzen hatte man es mit zahlreichen, von Frankreich abhängigen Kleinstaaten zu tun, die nur sehr ungenügend durch eine vermeintlich gemeinsame Sprache, die zudem regional äußerst heterogene Züge aufwies, zusammengehalten wurden. So „galt es zunächst, genauere Vorstellungen und Begriffe einer politischen Identität und Besonderheit der Deutschen zu schaffen“, um dann in einem zweiten Schritt „den rechten Nährboden für eine [...] innere Erneuerung [...] vorzubereiten.“¹⁰¹ Es war Ernst Moritz Arndt, der es in *Geist der Zeit* übernahm, diese Bestandsanalyse der deutschen Gegenwart zu liefern.¹⁰² Ob der verzweifelten politischen Lage Preußens – das Land war von Frankreich besetzt, musste hohe Zahlungen leisten, war nicht im Rheinbund integriert und zudem von Napoleons Kontinentalsperre gegen England stark getroffen – wurde hier ab 1807 eine grundlegende Staatsreform eingeleitet. Die Schriftsteller und Publizisten sollten diese Maßnahmen flankieren und „eine große Zahl Deutscher politisch-patriotisch [...] aktivieren, und zwar nicht nur ihre Gesinnungen, sondern letztlich auch ihr Handeln.“¹⁰³ Wie eng eine solche Dichtung an die politische Aktuali-

⁹⁹ Gneisenau 1939, 175.

¹⁰⁰ Schulz 1989, 24.

¹⁰¹ Schulz 1989, 25.

¹⁰² Der erste Band erschien 1806, die weiteren Teile entstanden bis 1818, zum Teil im schwedischen Exil, wohin Arndt nach den Niederlagen von Jena und Auerstedt fliehen musste.

¹⁰³ Schulz 1993, 60.

tät gekoppelt sein musste, war auch Kleist klar, wenn er auf eine schnelle Aufführung der *Hermannsschlacht* beharrte und dafür sogar auf sein Honorar verzichtete. Seine Briefe liefern reichliches Anschauungsmaterial, wenn man nachvollziehen möchte, mit welcher Kraft er sich in diesem Projekt einzusetzen gedachte: „[...] Jede Bedingung ist mir gleichgültig, ich *schenke* es den Deutschen; machen Sie nur, daß es gegeben wird.“ (II, S. 824). Seine poetischen Kräfte scheinen ihm nicht auszureichen, wenn er beklagt: „[...] [I]ch wollte, ich hätte eine Stimme von Erz, und könnte sie, vom Harz herab, den Deutschen absingen.“ (II, S. 824). Diese Abhängigkeit von der jeweiligen politischen Situation barg aber auch große Risiken, machte sie solche Werke und Schriften, je nachdem, in welche Richtungen sich das Fähnlein gedreht hatte, auch schnell obsolet, so dass sie spät oder gar nicht gedruckt bzw. aufgeführt wurden und dadurch von den Zeitgenossen auch nicht zur Kenntnis genommen werden konnten.¹⁰⁴ Kleist selbst war sich dieser Problematik sehr wohl bewusst, wie das *Letzte Lied*, entstanden 1809, beweist (I, S. 32):

„Und stärker rauscht der Sänger in die Saiten,
Der Töne ganze Macht lockt er hervor,
Er singt die Lust, fürs Vaterland zu streiten,
Und machtlos schlägt sein Ruf an jedes Ohr,–“

Am Ende bleibt dem erfolglosen Barden nichts anderes übrig, als die „Leier weinend aus den Händen“ (I, S. 32) zu legen. Wie sehr Kleist unter diesen mangelnden Einflussmöglichkeiten litt, kommt im Epigramm *Die tiefste Erniedrigung* (1809) zum Ausdruck (I, S. 31):

„Wehe mein Vaterland, dir! Das Lied dir zum Ruhme zu singen,
Ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter, verwehrt!“

Solch skeptische Töne lagen dem 1813 im Lützower Freikorps jung gefallenen und noch Jahrzehnte danach verehrten Theodor Körner, dem Kleist im Mai 1808 einen kurzen Vers widmet (I, S. 45), fern. Körner hatte ab 1811 in Berlin Vorlesungen bei Fichte und Schleiermacher gehört, befand sich also zu einem Zeitpunkt in Berlin, als Fichtes *Reden an die deutsche Nation* (1808) bereits gedruckt vorlagen, in denen dieser die Deutschen als ausgewähltes „Urvolk“¹⁰⁵ bezeichnete, von der die „Menschheit als ganze profitieren sollte.“¹⁰⁶ Darüber hinaus nahm Körner auch an den Turnveranstal-

¹⁰⁴ Kleists politische Schriften wurden erst 1862 durch Rudolf Köpke publiziert.

¹⁰⁵ Fichte 2008, 108 u. 123 (7. Rede).

¹⁰⁶ Schulz 1989, 37.

tungen in der Hasenheide vor Berlin teil, die vom „Turnvater“ Ludwig Friedrich Jahn veranstaltet wurden. Der Nationalismus Körnerscher Prägung und die damit verbundenen sprachlichen Entgleisungen lassen sich hervorragend an dem erst 1893 veröffentlichten *Lied von der Rache* studieren, dem die folgenden Zeilen entnommen sind:

„Was Völkerrecht? – Was sich der Nacht verpfändet,
Ist reife Höllensaat.
Wo ist das Recht, das nicht der Hund geschändet
Mit Mord und mit Verrat?
Sühnt mit Blut! Was Waffen trägt, schlägt nieder!
's ist alles Schurkenbrut!
Denkt unsres Schwurs, denkt der verratnen Brüder
Und sauft euch satt in Blut!
Und wenn sie winselnd auf den Knien liegen
Und zitternd Gnade schrein:
Laßt nicht des Mitleids feige Stimme siegen!
Stoßt ohn' Erbarmen drein!
Ha welche Lust, wenn an dem Lanzenkopfe
Ein Schurkenherz zerbebt,
Und das Gehirn aus dem gespaltnen Kopfe
Am blut'gen Schwerte klebt.“¹⁰⁷

Schulz hat auf die große Nähe zu Kleist aufmerksam gemacht und vermutet, Körner könnte Kleists Gedicht gekannt haben, da dieser im Hause seines Vaters als Gast verkehrte und dort zuweilen auch aus seinen Werken vortrug.¹⁰⁸

Dass die Humanität im Zeitalter des zunehmend erstarkenden Nationalismus abgedankt hat, bringt auch Arndt zwei Jahre nach Kleists Tod in seiner Schrift *Der Rhein, Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Grenze* (1813) mit dem Ausruf: „Verflucht aber sei die *Humanität und der ganze Kosmopolitismus*, womit ihr prahlet! Jener allweltliche Judensinn, den ihr uns preist als den höchsten Gipfel menschlicher Bildung!“¹⁰⁹ drastisch zum Ausdruck.

Ähnlich verhält es sich mit seinem Schüler, dem schon oben erwähnten Friedrich Ludwig Jahn. Bei ihm wird Humanität ein-

¹⁰⁷ Körner 1893, 120f.

¹⁰⁸ Schulz 1993, 66f.

¹⁰⁹ Arndt 1925, 74f. Den Angriff auf die Juden nimmt Arndt im darauf folgenden Absatz zurück, da er sie ob der Verteidigung ihrer eigenen Kultur bewundert. Nichts desto trotz wimmelt es in seinem Werk von antisemitischen Entgleisungen.

fach nur noch abfällig als „Menschlichkeitsgequängel“ bezeichnet.¹¹⁰ Noch radikaler als Arndt verabschiedet er sich von der ästhetischen Kultur der Weimarer Klassik, die im nun anbrechenden Zeitalter abgedankt hat, ja abdanken muss, um den Weg frei zu machen für das Abschütteln der französischen Herrschaft. Schulz hat diese Entwicklung prägnant zusammengefasst:

„Am Übergang von der Kulturnation zur Nationalkultur zeigt sich die Bereitschaft, einige der besten Errungenschaften der ersteren um einer momentanen Praxis willen grundsätzlich über Bord zu werfen. Die 'neue teutsche Herrlichkeit' von der Arndt in der Schrift 'Das deutsche Volk und Heer im Jahre 1813' träumt, ist jedenfalls nicht mehr auf den Stolz über eine hohe Kultur begründet, mit der man die Welt bereichern könnte.“¹¹¹

Die Gegenüberstellung macht deutlich, Kleists Grässlichkeiten reihen sich bruchlos in die martialische Rhetorik im Vorfeld der sogenannten Befreiungskriege ein¹¹², auch wenn sich selbstverständlich nicht sämtliche Gewaltdarstellungen in seinem Werk mit diesem Hinweis erklären lassen.

Während das Postulat der Humanität und Gewaltlosigkeit von Herder noch vor Ausbruch der Französischen Revolution formuliert und u. a. von Goethe und Schiller noch Jahrzehnte danach in ihren Schriften verteidigt wird, zeugt der Verlauf der revolutionären Ereignisse von ihrem Niedergang, wovon ihrerseits die nationalistische Dichtung profitiert. Bei Kleist bricht sich letztlich genau die barbarische Gewalt Bahn, welche Goethe und Schiller am politischen Umsturz im Nachbarland so schockierte. Er zeigt sie offen und schonungslos, und die bei ihm beschriebenen Exzesse beweisen eine Realitätsnähe, welche das Humanitätskonzept leider niemals erreicht hat.

Warum Gewalt?

Im vorherigen Abschnitt wurden die verschiedensten Quellen für Kleists Gewaltdarstellung herausgearbeitet. Aber natürlich ist der Hinweis z. B. auf die grausamen Morde während der Französischen Revolution nicht ausreichend, um zu erklären, weshalb es im Werk

¹¹⁰ Vgl. Schulz 1989, 39.

¹¹¹ Schulz 1989, 32.

¹¹² Schulz 1993, 70.

von Kleist zu einer solchen Häufung von Gewalt kommt, denn sonst hätten sich auch bei anderen zeitgenössischen Autoren außerhalb ihrer nationalistischen Schriften ähnliche Tendenzen wie bei Kleist nachweisen lassen müssen.

Eine wichtige Rolle bei der Begründung der auffälligen Gewalthäufung spielt sicherlich Kleists Gegnerschaft zum Humanitätskonzept der Weimarer Klassik. In dem Moment, wo er dieses Konzept ablehnt, ergibt sich fast zwangsläufig eine Hinwendung zur Gewalt, denn sie symbolisiert exakt den Gegenpol. Wenn Winkelmann die griechische Antike von allen überbordenden Leidenschaften und von Schmerzen reinigt und einen Homer verehrt, in dessen Werken Gewalt scheinbar nicht auftaucht, und dies dann später von den wichtigsten Vertretern der Weimarer Klassik aufgegriffen und weiterentwickelt wird – man denke nur an Goethes Interpretation der Laokoon-Skulpturengruppe – dann macht Kleist diese Selektivität und Einseitigkeit rückgängig und erweckt die vorher unterdrückte Gewalt zu neuem Leben. Weder teilt er den Optimismus und das Menschenvertrauen von Winkelmann und den Weimarer Klassikern, noch deren Glauben an die Humanität. Aus seiner Sicht ist dieses Konzept nicht nur durch eine zu starke Naivität, sondern auch durch einen zu ausgeprägten Optimismus belastet, welches es nicht kompatibel mit der Realität werden lässt.¹¹³ Kleists Weltbild und seine Auffassung von den Menschen sind wesentlich pessimistischer. Er verfügt über ein feineres Gespür für die widrigen Zustände, in denen die Mitmenschen und/oder die gesellschaftlichen Institutionen es einem Individuum verwehren, seine Humanität zu entwickeln. Ebenso wenig teilt er Herders Auffassung, Humanität würde zwangsläufig beeindruckend und nachahmend auf die Mitmenschen wirken. Kleist hält dies nur für einen frommen Wunsch und schafft in seinen Werken auch Raum für die böartigen Seiten des Menschen. Durch diesen Pessimismus nimmt Kleist eine gewisse anti-aufklärerische Stellung ein, denn er verweigert sich der harmonischen Weltauslegung, wie sie besonders von den Spätaufklärern betrieben wurde. Die Welt, die Kleist im *Erdbeben* zeigt, kann niemals die von Leibniz propagierte „beste aller Welten“ sein.¹¹⁴ Kleist würde gerne den Optimismus seiner Zeitgenossen teilen, kann es aber nicht, da alle seine eigenen Erfahrungen ihn zunichte machen. Sein

¹¹³ Vgl. Steller 1986, 168 u. 163.

¹¹⁴ Vgl. Lednaff 1986, 125-155.

Pessimismus wird noch gestützt durch die Erkenntnis, alle Wissenschaften hätten versagt:

„[A]lle Sinne bestätigen mir hier [in Paris] was längst mein Gefühl mir sagte, nämlich daß uns die Wissenschaften weder besser noch glücklicher machen [...]. Zuweilen, wenn ich die Bibliotheken ansehe, wo in prächtigen Sälen und in prächtigen Bänden die Werke Rousseaus, Helvetius', Voltaires stehen, so denke ich, was haben sie genutzt? Hat ein einziges seinen Zweck erreicht? Haben sie das Rad aufhalten können, das unaufhaltsam stürzend seinem Abgrund entgegeneilt? O hätten alle, die gute Werke *geschrieben* haben, die Hälfte von diesem Guten *getan*, es stünde besser um die Welt.“ (II, S. 681).

Weitere Gründe, weshalb Kleist problemlos gewalttätige Themen in seinem Werk verarbeiten kann, bestehen in der Nähe zur nationalistischen Literatur seiner Zeit und seiner latenten Affinität zur Gewalt im Allgemeinen. Wer im Kontext der Mobilisierung gegen Napoleon nicht zur Gewalt aufruft, macht sich nolens volens zum Sympathisanten der Franzosen und damit zum Vaterlandsverräter.

Grundsätzlich gilt, dass Kleist nicht Goethes und Schillers „Ur-Abscheu“ vor der Gewalt teilt, man denke nur an den geradezu lyrischen Schluss, den Goethe seinem *Egmont* (1788) bereitet, als dieser zur Hinrichtung schreiten muss. Es wäre allerdings auch falsch, Kleist als absoluten Gewaltverherrlicher darstellen zu wollen. Unter dieser Voraussetzung wäre er nämlich kaum 1799 aus dem Heer ausgetreten, wo er eine gewalttätige Seite seiner Persönlichkeit aufgrund der Prügelstrafe noch am ehesten hätte ausleben können. Sein Brief an den ehemaligen Hauslehrer Christian Ernst Martini (II, S. 479) spricht in dieser Hinsicht eine deutliche Sprache. Kleist ist nicht generell, jederzeit oder an allen Formen der Gewalt interessiert, aber eine spezifische Faszination kann nicht geleugnet werden, davon zeugen die Häufung des Keulenmotivs und das Bild des herausgespritzten Gehirnmarks. Festzuhalten bleibt auch, dass Gewalt bei Kleist niemals motivationslos bzw. unbegründet auftritt. Dass die von Kleist angeführten Gründe dem einen oder anderen Leser als ungenügend bzw. irritierend erscheinen, ist an dieser Stelle sekundär. Gewaltexzesse ohne jeden Grund, wie sie bspw. Truman Capote in *In cold blood* (1966) schildert, finden sich in seinem Werk nicht.

Bei allen Blutrünstigkeiten besonders in der *Hermannsschlacht* und den politischen Schriften des Jahres 1809 darf aber eine „stille

Entlastungszeugin“¹¹⁵ zugunsten des Autors nicht vernachlässigt werden: die junge Toni aus der *Verlobung in St. Domingo*. Sie ist „eine der wenigen Figuren Kleists, die sich dem Furor des absoluten Krieges und den Zumutungen der neuen benevolenten Inhumanität“¹¹⁶ unter den denkbar widrigsten Zuständen entzieht, wenn sie Babekan entgegenschleudert: „Die Unmenschlichkeiten, an denen ihr mich Teil zu nehmen zwingt, empörten längst mein innerstes Gefühl“ (II, S. 177) und daraus die entsprechenden Konsequenzen zieht.

Kleist ist letztlich in seinem Werk in gewisser Hinsicht vielseitiger als ein Großteil seiner klassischen Kollegen und, schaut man sich den Verlauf der Geschichte an, leider auch moderner: Statt immer nur die edle Menschlichkeit zu rühmen, zeigt er auch die gerne verdrängten Schattenseiten der menschlichen Existenz. Damit umfasst sein Werk, wie Zimmermann sehr treffend formuliert hat, „Himmel und Hölle zugleich.“¹¹⁷

¹¹⁵ Schings 2009, 137.

¹¹⁶ Schings 2009, 137.

¹¹⁷ Zimmermann 1989, 297.

Literatur

Werkausgaben

- Kleist, Heinrich von (2001): *Sämtliche Werke und Briefe*, Erster und Zweiter Band, Hg. v. Helmut Sembdner, 9. Aufl., dtv, München.
- Arndt, Ernst Moritz (1925): *Der Rhein, Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Grenze*, Hg. v. Erich Gülzow, Deutsche Hausbücherei, Verlag der Deutschen Kulturgemeinschaft, Berlin-Pankow.
- Clausewitz, Carl von (1980): *Ausgewählte militärische Schriften*, Hg. v. Gerhard Förster und Dorothea Schmidt, Schriften des militärgeschichtlichen Instituts der DDR, Militärverlag der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin.
- Fichte, Johann Gottlieb Fichte (2008): *Reden an die deutsche Nation*, Hg. v. Alexander Aichele, Meiner, Hamburg.
- Geibel, Emanuel (1920): *Geibels Werke*, Zweiter Band, Hg. v. Wolfgang Stammer, Bibliographisches Institut, Leipzig.
- Gneisenau, August Neidhardt von (1939): *Ein Leben in Briefen*, Hg. v. Karl Griewank, Koehler & Amelang, Leipzig.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1974): *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band V: *Dramatische Dichtungen*, Dritter Band, Hg. v. Erich Trunz, 7. Aufl., Christian Wegner Verlag, Hamburg.
- Herder, Johann Gottfried (1991): *Werke in zehn Bänden*, Siebenter Band: *Briefe zu Beförderung der Humanität*, Hg. v. Hans Dietrich Irmischer, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb (2009): *Werke und Briefe*, Historisch-kritische Ausgabe, Abteilung Werke: VI 1, *Hermann-Dramen*, Erster Band: Text, Hg. v. Mark Emanuel Amtstätter, Verlag Walter de Gruyter, Berlin/New York.
- Körner, Theodor (1893): *Körners Werke*, Erster Band, Hg. v. Hans Zimmer, Bibliographisches Institut, Leipzig/Wien.
- Oelsner, Konrad Engelbert (1985): *Historische Briefe über die neuesten Begebenheiten Frankreichs*, in: Günther, Horst (Hg.), *Die Französische Revolution. Berichte und Dokumente deutscher Schriftsteller und Historiker*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main.
- Schiller, Friedrich (1983): *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Zweiter Band, Teil 1: *Gedichte*, Hg. v. Norbert Oellers, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar.
- Schubart, Christian Daniel Friedrich (1978): *Gedichte/ Aus der „Deutschen Chronik“*, Hg. v. Ulrich Karthaus, Reclam, Stuttgart.

Weitere Literatur

- Bauer, Gerhard (1993): Die Kunst und die Künstlichkeit des Hasses, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.), Heinrich von Kleist, Edition Text + Kritik, München, 49-59.
- Blitz, Hans-Martin (2000): Aus Liebe zum Vaterland. Die deutsche Nation im 18. Jahrhundert, Hamburger Edition, Hamburg.
- Blöcker, Günther (1960): Heinrich von Kleist oder Das absolute Ich, Aragon-Verlag, Berlin.
- Bohrer, Karl Heinz (1981): Augenblicksemphase und Selbstmord. Zum Plötzlichkeitsmotiv Heinrich von Kleists, in: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 161-179.
- Brand, Mercedes (1998): Violence and character development in the works of Heinrich von Kleist. Dissertation New Brunswick, The State University of New Jersey, Ann Arbor, Michigan: University Mikrofilms International.
- Breuer, Ingo (2009): Kleist Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Metzler, Stuttgart/Weimar.
- Brittnacher, Hans Richard (2000): Impllosionen des Sinns und Ekstasen der Gewalt. Zur Prosa Heinrich von Kleists, in: Brittnacher, Hans Richard; Stoermer, Fabian (Hgg.), Der schöne Schein der Kunst und seine Schatten, Festschrift für Rolf Peter Janz zum 60. Geburtstag, Aisthesis-Verlag, Bielefeld, 317-344.
- Gundolf, Friedrich (1922): Heinrich von Kleist, Bondi, Berlin.
- Harder, Hans Bernd (2000): Johann Gottfried Herder als Kündler der Humanität, in: Rothe, Hans (Hg.): Johann Gottfried Herder – ein Zeuge der deutschen Klassik aus dem Lande Preußen, Lang Verlag, Frankfurt am Main, 55-68.
- Herrmann, Hans Peter/ Blitz, Hans-Martin/ Moßmann, Susanna (1996): Machtphantasie Deutschland. Nationalismus, Männlichkeit und Fremdenhaß im Vaterlandsdiskurs deutscher Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Irmscher, Hans Dietrich (1994): Nationalität und Humanität im Denken Herders, in: Orbis Litterarum, International Review of Literary Studies, Volume 49, Kopenhagen, 189-215.
- Kittler, Wolf (1987): Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege, Rombach, Freiburg im Breisgau.
- Kluge, Gerhard (1993): Hermann und Fiesko – Kleists Auseinandersetzung mit Schillers Drama, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 37. Jahrgang, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 248-270.
- Lednaff, Susanne (1986): Kleist und die „beste aller Welten“. „Das Erdbeben in Chili“ – gesehen im Spiegel der philosophischen und literari-

- schen Stellungnahmen zur Theodizee im 18. Jahrhundert, in: Kleist-Jahrbuch 1986, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 125-155.
- May, Kurt (1957): Kleists „Hermannsschlacht“, in: Form und Bedeutung. Interpretationen deutscher Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts, 3. Aufl., Klett, Stuttgart, 254-262.
- Michelsen, Peter (1987): „Wehe, mein Vaterland, Dir!“ Heinrich von Kleists „Die Hermannsschlacht“, in: Kleist-Jahrbuch 1987, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 115-136.
- Miller, Norbert (1984): Verstörende Bilder in Kleists „Hermannsschlacht“, in: Kleist-Jahrbuch 1984, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 98-105
- Müller-Seidel, Walter (1961): Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist, Böhlau, Köln.
- Rek, Klaus (2000): „Und alle Greul des fessellosen Krieges!“ Legitimation und Motivation von Gewalt in Heinrich von Kleists Hermannsschlacht, in: Corbineau-Hoffmann, Angelika; Nicklas, Pascal (Hg.), Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt. Beispiele aus philologischer Sicht, Georg Olms Verlag, Hildesheim/Zürich/New York, 103-131.
- Ryan, Lawrence (1981): Die „vaterländische Umkehr“ in der „Hermannsschlacht“, in: Hinderer, Walter (Hg.), Kleists Dramen. Neue Interpretationen, Reclam, Stuttgart, 188-212.
- Ryan, Lawrence (1993): Zur Kritik der Gewalt bei Heinrich von Kleist, in: Kleist-Jahrbuch 1981/82, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 349-357.
- Samuel, Richard (1961): Kleists „Hermannsschlacht“ und der Freiherr von Stein, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 5. Jahrgang, Stuttgart, 64-101.
- Schäfer, Regina (1993): Der gefälschte Brief. Eine unkonventionelle Hypothese zu Kleists ‚Hermannsschlacht‘, in: Kleist-Jahrbuch 1993, Metzler, Stuttgart/Weimar, 181-189.
- Schings, Hans-Jürgen (2005): Der Höllenpunkt. Zum Erzählen Kleists, in: Haller-Neumann, Marie; Rehwinkel, Dieter (Hg.), Kleist – ein moderner Aufklärer?, Genshagener Gespräche, Band VIII, Wallstein, Göttingen, 41-59.
- Schings, Hans-Jürgen (2009): Über einige Grausamkeiten bei Heinrich von Kleist, in: Kleist-Jahrbuch 2008/2009, Metzler, Stuttgart, 115-137.
- Schmidt, Jochen (2009): Antike, in: Kleist Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Hg. v. Ingo Breuer, Metzler, Stuttgart/Weimar, 185-188.
- Schulz, Gerhard (1989): Die Schriftsteller und der Krieg, in: Boor, Helmut de; Newald, Richard (Hg.) Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Siebenter Band, 2. Teil, Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration, Hg. v. Gerhard Schulz, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 24-81.

- Schulz, Gerhard (1993): Von der Verfassung der Deutschen. Kleist und der literarische Patriotismus nach 1806, in: Kleist-Jahrbuch 1993, Metzler, Stuttgart/Weimar, 56-74.
- Schulz, Gerhard (2007): Kleist. Eine Biographie, C. H. Beck, Sonderausgabe 2011, München.
- Seeba, Hinrich C. (1987): Kommentare, in: Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden, Zweiter Band: Dramen 1808-1811, Hg. v. Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main.
- Sembdner, Helmut (1984): Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten, Zweiter Band, Dokumente zu Kleist, Insel-Verlag, Frankfurt am Main.
- Stephens, Anthony (1988): „Das nenn ich menschlich nicht verfahren.“ Skizze zu einer Theorie der Grausamkeit im Hinblick auf Kleist, in: Grathoff, Dirk (Hg.), Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung, Westdeutscher Verlag, Opladen, 10-39.
- Stephens, Anthony (1991): „Gegen die Tyrannei des Wahren“. Die Sprache in Kleists 'Hermannsschlacht', in: Czucka, Eckhard (Hg.), die in dem alten Haus der Sprache wohnen. Beiträge zum Sprachdenken in der Literaturgeschichte. Helmut Arntzen zum 60. Geburtstag, Supplementband von „Literatur als Sprache. Literaturtheorie – Interpretation – Sprachkritik“, Aschendorff, Münster, 175-195.
- Streller, Siegfried (1986): Kleist und die Antike, in: Wortweltbilder. Studien zur deutschen Literatur, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar, 161-168.
- Von Essen, Gesa (2005): Kleist anno 1809: Der politische Schriftsteller, in: Haller-Neumann, Marie; Rehwinkel, Dieter (Hg.), Kleist – ein moderner Aufklärer?, Genshagener Gespräche, Band VIII, Wallstein, Göttingen, 101-132.
- Wittkowski, Wolfgang (1994): Terror der Politik oder Politik des Terrors? Kleists Hermannsschlacht und Verlobung in St. Domingo, in: Barthel, Wolfgang; Loch, Rudolf (Hg.), Beiträge zur Kleist-Forschung, im Auftrag der Kleist-Gedenk- und Forschungsstätte, Frankfurt/Oder, 93-114.
- Zimmermann, Hans Dieter (1989): Kleist, die Liebe und der Tod, Athenäum, Frankfurt am Main.
- Zons, Raimar (1990): Von der „Not der Welt“ zur absoluten Feindschaft. Kleists Hermannsschlacht, in: Zeitschrift für Deutsche Philologie, 109. Band, Erstes Heft, Berlin, 175-199.

Polyphone Dramatik als Schauspiel wider die Einförmigkeit der Gewalt?

Helmut Grugger

Dieser Beitrag reflektiert anhand ausgewählter Beispiele aus dem dramatischen Werk Kleists die Frage des Verhältnisses von polyphoner Komplexität, Monosemierung und Gewalt. Die spezifische Kompositionstechnik wird dabei als ebenso konsequente wie fortschreitende Aufhebung von Eindeutigkeiten gefasst, Kleist als Meister im Auslegen differenter, in sich geschlossener, einen mehrdeutigen Raum kreierender Fährten gelesen.¹ Abschließend wird überlegt, inwieweit Komplexität selbst wieder zur Stützung gewaltbesetzter Prozesse fungieren kann.

Darstellung der Gewalt

Von ihrer „massiven psychischen Realität bis hin zu ihren verborgensten symbolischen Manifestationen“ setzt sich Literatur seit jeher, wie Jürgen Nieraad treffend festhält, mit „lebensweltliche[r] Gewalt“ auseinander.² V. a. findet diese Auseinandersetzung statt in

¹ Das Prinzip der konstitutiven Doppeldeutigkeit, das auch auf die Dramen zu applizieren ist, wurde bereits 1973 von Klaus Müller-Salget in einem mittlerweile mehrfach publizierten Aufsatz freigelegt.

² Nieraad 2002, 1276.

über 2500 Jahren Theatergeschichte, denn lange vor der wissenschaftlichen Begriffsbildung war der herausragende Ort intensiver Betrachtung und Erörterung von Gewaltphänomenen das Schauspiel. Nieraad fokussiert in seinem überaus lesenswerten Beitrag zum internationalen Handbuch der Gewaltforschung zwar auf die Literatur des 20. Jahrhunderts mit seinen inkommensurablen Gewalteszenen, nimmt aber seinen Ausgangspunkt in der Entwicklung der Ästhetik als eigenständiger Disziplin, d. h. im 18. Jahrhundert, in der Zeitgenossenschaft Kleists. Literarische Bewegungen in der Sattelzeit von Lessing über Goethe zu Kleist untersucht Bernd Hamacher in seiner Habilitationsschrift „Offenbarung und Gewalt“ (2010) als Reflexionsfeld für den aktuellen Gewaltdiskurs. Auch hier wird die zeitliche Spannung zur Gegenwart virulent, der Rückblick ermöglicht ein besseres Verständnis des Gegenwärtigen.

Im bereits erwähnten Handbuch problematisieren Heitmeyer und Hagan einleitend die durch semantische Machtkämpfe geleitete Begriffsbestimmung: „[...] vielfältige Auseinandersetzungen um die mögliche Definitionshoheit dessen, was Gewalt jeweils ist oder sein soll“.³ Der Gewaltbegriff ist also wie jeder bedeutende, d. h. sich in Diskussion befindliche gesellschaftswissenschaftliche Begriff nur vorübergehend durch hegemoniale Strukturen innerhalb der scientific community zu begrenzen. Zweifelsohne ist es ein weites Feld dieses potentiellen Definitionsraumes, das in den Dramen Kleists beschränkt und in besonders eindringlicher Weise zur Beobachtung angeboten wird. Durch einen Autor, der wie kaum ein anderer Dramatiker sich über zahlreiche intertextuelle Bezüge, genauer: über die intertextuelle Konstruktionsweise seiner Stücke, in die Geschichte des Schauspiels hineinschreibt.⁴ Dass Kleist in besonderer Weise auf die attische Tragödie zurückgreift, deren Instrumentarium zur Beleuchtung von Gewalt bis heute zweifelsfrei herausragt, ist zwar keinesfalls unbekannt, jedoch m. E. in den vielfältigen Auswirkungen noch nicht ausreichend reflektiert.⁵

³ Heitmeyer und Hagan 2002, 15. Vgl. zum Gewaltdiskurs und dessen möglicher Verknüpfung mit der Literaturwissenschaft Hamacher 2010, 51 ff.

⁴ Vgl. Grugger 2010a, 44 f.

⁵ Was selbstverständlich hier nicht geleistet, sondern nur als Desiderat benannt werden kann.

Der erste Blick

Wie kommt das Phänomen „Gewalt“ in der Dramatik Kleists vor, wenn vorwiegend das berücksichtigt wird, was auf den ersten Blick auffällt? Gewalt wird beleuchtet als Auswirkung von Vorurteil und Wahn, als sich selbst übertreffende Prophezeiung, bereits in der *Familie Schroffenstein*, im Kontrast der Eingangsszene und der Tat Ruperts. In mehreren Dramen beobachten wir die Figuren vor dem Hintergrund verschiedener Formen eines Gerichtet-Seins gegen sich selbst. Die Zurschaustellung von Gewalt aus der Vielschichtigkeit nicht mehr fassbaren Begehrens heraus verknüpft das *Kälbleben* mit der *Penthesilea*, mit verschiedenen Facetten der beiden Lustspiele sowie mit der *Herrmannsschlacht*, nicht nur über die Figur der Thusnelda.

Die Mordlust der Formenwandlerin und gekonnten Organisatorin ihres Selbst: „Ins Grab! Die Schaufeln her! Er sei gewesen!“, rückt einprägsam ab ihrer ersten Begegnung mit Wetter vom Strahl (II, 8) die Figur der Kunigunde im Spannungsfeld manipulativer Steuerung von Gewalt ins Blickfeld,⁶ wodurch von hier aus ein wenn auch loser Faden zum Cheruskerfürsten Herrmann führt. Dann finden wir Gewalt, wie in verschiedenen Lektüren besonders betont, im Hintergrund der Dramen: die Staats- und Ordnungsgewalten, die Rechtsgewalt, das Verhör, den Pranger oder Vergewaltigung und Nötigung. Als besonders markantes und kleistspezifisches Moment ragt von Beginn an die Gewalt aus der Verletzung der inter- und intrapersonalen Grenzen heraus, in der gegenseitigen Durchdringung der Figuren.

Gewalt aus allen Richtungen ist zu beobachten in der *Penthesilea*, gegen sich, gegen den geliebten Anderen, gegen die Seelenschwester, und wieder findet sich: die Selbstverstümmelung, nicht nur der Brust, der drohende Bruch der Identität als Netzwerk einer Reorganisation des Ich, an den *Amphitryon* anknüpfend und als Verbindungslinie zum dramaturgisch oft konträr konstruierten *Homburg*.⁷

Gewaltphänomene als Mechanismen zur Erzeugung eines Volksaufstandes werden in der *Herrmannsschlacht* beleuchtet, aus der Inszenierung von Gewaltakten folgend, die zur Produktion neuer Gewalt dienen, kontrastierend mit der Auslieferung des Ventidius an die Bestie aus der eigenen Verletzung heraus, verknüpft mit der

⁶ Vgl. zur Analyse dieser Figur Grugger 2010a, 173 ff.

⁷ Vgl. Grugger 2010a, 183.

eigenen Ohnmacht und Sprachlosigkeit Thusneldas. Ins Auge fällt der körperliche Schmerz des Sosias, verursacht durch die Schläge seines göttlichen Doppelgängers, der ihm die entkörperliche cartesianische Selbstvergewisserung über die ‚res cogitans‘ ersetzt, ebenso wie die Erhöhung des erniedrigten Homburgs aus der Position der dramaturgisch gewonnenen Todesbereitschaft, im weißen Hemd, wo der Hinzurichtende, der sich der legalen Gewalt ausgeliefert weiß und sich dieser selbst unterwirft, die herausragende Stellung erlangt.

Einen besonderen Schlüssel für die Gewaltthematik findet im deklarierten Wissen um die Vielzahl der Zugangswege zum Kleist’schen Schreiben Hamacher in seiner bereits erwähnten Habilitationsschrift, in der die antizipatorische Fixierung Allemanns als transzendente reformuliert und so in dem durch den Titel gegebenen Kontext „Offenbarung und Gewalt“ ein Neuansatz in der Kleist-Forschung implementiert wird.

Am Anfang war ...

„Wir machen diese Nacht / zu einem Fest der Liebe“ (Vs. 2418 f.)⁸ – Ottokars an Agnes gerichtete Worte stehen in scharfer Spannung zur hereinbrechenden Gewalt, deren Drohung sie dennoch formiert. Sie werden am Ende der *Familie Schrockenstein*, Kleists Erstling, in eben dieser Nacht des konzipierten Liebesfestes beide von ihren eigenen Vätern, getäuscht durch den amourösen Kleidertausch, erschlagen werden, was die höhnende Rede des aus dem Verliebt-Sein in den Wahnsinn gewanderten Johann als „Spaß zum Totlachen“ (Vs. 2717 f.) markiert. Während Ottokar Agnes zu eben diesem Kleiderwechsel in der Höhle führt, um entweder sie beide zu retten oder sich für sie zu opfern, und dabei imaginär das Glück ihres Lebens in der detaillierten Ausschilderung ihrer fiktiven Hochzeit als Spiel im Spiel entfaltet, lauern vor der Höhle, von Mordabsichten an Agnes besessen, Ottokars Vater Rupert und dessen „böser Geist“ Santing, zu denen Ottokar über die beobachtende und berichtende Barnabe synchron zu seiner Schilderung die Verbindung hält, diese Beobachtungen und die Welt draußen von Agnes abschirmend.⁹

⁸ Hervorhebung von Vf. Kleist wird nach der Frankfurter Studienausgabe des Deutschen Klassiker Verlages zitiert.

⁹ Wichtig ist der Hinweis auf die mehrfache Codierung von Natur, die von der möglichen Idylle auch zum Ort der Gefahr werden kann (vgl. Müller-Salget 2002, 145).

Ottokars Rede ist als heiteres Spiel gezeichnet, aufgeführt für die Geliebte und zu deren Beruhigung¹⁰ ebenso wie für sich selbst, als ein dem simultan präsenten Anderen der Realität entgegengesetzter Imaginationsraum. Die ansonsten an vielen Orten dieses Dramas und seines Spiels der interaktiv über Sprache produzierten Gewalt gegebene psychologische Motivierung der Figuren wird für Ottokar in diesem Moment polysemiert, zu dem sein aussichtsloser Kampf um Liebe gegen hereinbrechende Gewalt stattfindet, er dem Außen ausgeliefert ist und sein im Inneren entworfenes Sein von der Realität vernichtet wird. Dadurch entsteht in nuce diese dichte Form der Mehrdeutigkeit, die für Kleists Figuren der späteren Stücke so charakteristisch wird. Das Drama der *Familie Schroffenstein* führt aus und verdeutlicht Prozesse der Gewalt, die sich als explizite und klar herausgearbeitete präsentieren, in leicht erkennbarer Tradition aufklärerischer, Lessing'scher Geradlinigkeit, wenngleich bereits in diesen Anfängen immer wieder davon abweichend. Allemanns Diktum von der Psychomechanik der Figuren im Erstling ist, wenngleich überzogen, ohne Zweifel begründet,¹¹ dennoch weisen sie in der dramaturgischen Konzeption von Beginn an darüber hinaus.

Wegweisender Bruch durch die Schluss-Szene

So ist es nicht die Tradition, die die Dramaturgie Kleists und ihre Beziehung zu Gewalt insgesamt ausmachen wird, sondern charakteristisch werden die scheinbar harmlose, mehrfache Bezogenheit Ottokars, dessen imaginäre Produktionen aus seinem Innenraum heraus von der von außen hereinbrechenden Gewalt durchzogen werden, die antithetische Spannung aus Nacht der Liebe und Gewalt, und v. a. die sich nicht aussagende Inszenierung. Kleist wird den in diesem Stück zumindest partiell eingeschlagenen Weg des sich selbst erklärenden und seine Interpretation anbietenden Schreibens mit den folgenden Dramen verlassen. Er wird eine Polysemie des Komplexen zur sich nicht schließenden, fortdauernd zu analysierenden Beobachtung anbieten, Literatur als aufklärerische Belehrung wird verabschiedet zugunsten der Hinwendung zur komplexen Mehrdeutigkeit des in eine verdichtete Form der Poetizität gestellten ‚Realen‘.

¹⁰ Agnes ist im Gegensatz zu den späteren Frauenfiguren Kleists gleichsam (schemenhaft) unterbestimmt.

¹¹ Vgl. die Rede von der „psychomechanische[n] Dialektik der Familientragödie“ Allemann 2005, 62.

Kleists Kunst ist trotz des vielfach in der Forschung festgehaltenen Realismus bereits auf den ersten Blick als stilisiert-ästhetisch dechiffrierbar und keine Mimesis der Realität.¹² Oder anders gesagt: Sie zeigt auf eine außergewöhnliche Art und Weise, wie erst durch extreme Künstlichkeit, durch einen immer klar durchscheinenden Konstruktionscharakter, ein Aussagensystem geschaffen werden kann, in dem „Realität“ reflexiv zugänglich wird, und das heißt, wie Denkprozesse in Gang gesetzt werden können, durch die das Musterhafte des Denkens, das Schemenbildende des in seinen Regelkreisen informationsverarbeitenden Gehirns, zugunsten einer sich fortschreibenden Auflösung dieser Muster durchbrochen werden kann.

Gewalt, um dies tentativ als These zu formulieren, steht in Affinität zur Eindeutigkeit, zu Rechtfertigungsstrategien, die wiederholt um dieselben Muster kreisen, die nicht durchbrochen werden sollen, wenngleich ihre diskursiven Momente sich als höchst komplex erweisen. Kleists Untersuchungen der Gewalt präsentieren diese Eindeutigkeiten zur dramatischen Beobachtung, um sie immer wieder durch interferierende Systeme aufzulösen. Gewalt wird so nicht mehr als Unvernunft angeklagt, sondern ihre Produktion wird zur sich brechenden Schau gestellt und die bloße Vernunft als Schlüsselbegriff der Aufklärung – um hier ganz deutlich zu formulieren – als ‚überschätzt‘ dechiffriert, als eine Position, die in ihren Engführungen mehr außer Acht lässt als erhellt.¹³ Kleists Dramen explizieren nicht, sie zeigen auf.

Die Schluss-Szene der Familie Schroffenstein ist grotesk und überspitzt, aber sie löst die vorangehende partielle Passung der Wirklichkeit in ein ideales System auf, in der die ordnende Instanz des Autors buchstabiert, wie Gewalt diskursiv produziert wird. In der Folge wird Kleist eben diese Instanz aufgeben und hinter das Spiel der Figuren zurücktreten, wodurch nicht mehr ideal skizzierte Gewaltphänomene wie etwa die diskursive Produktion, sondern sich nicht auflösende komplexe Strukturen sichtbar gemacht werden. Bis zur Schluss-Szene könnte zumindest partiell ein traditionell „aufklä-

¹² Vgl. zur Definition des Realismus bei Kleist auch als stilisiert-ästhetisch, imaginär-real sowie als erweitert Grigger 2010a, 13, Anm. 2.

¹³ Selbstverständlich soll hier nicht das Bild eines Anti-Aufklärers Kleist gezeichnet werden, entscheidend ist die Abgrenzung zu analogen romantischen Bewegungen. Im Sinne Descombes könnte für Kleist gesprochen werden von einer Bewegung zwischen dem Selben und dem Anderen (vgl. ders. 1979, 25), zwischen Integration des Ausgeschlossenen und Neukonzeption, nicht von einer wie immer gearteten ‚Vernunftfeindlichkeit‘.

rerischer“ Autor die Fäden geführt haben. Hier legt er sie ab, um sie in der Folge nicht mehr aufzugreifen, sondern mit allen Facetten der Ambiguität zu experimentieren. Kleist und Gewalt zu untersuchen, bedeutet in diesem Sinne, sich diesen Fragen der Beziehungen von Ein- und Mehrdeutigkeit und Gewalt zu stellen vor dem Hintergrund seines spezifischen Übergangs von explikativem Schreiben zu polysyemer Theatralität.

Erste Momente dramatischer Entfaltung von Gewalt

Momente dramatischer Entfaltung der Gewalt in der *Familie Schrockenstein*, die nicht als Kleist'sche Ästhetik in nuce, sondern bereits in voller Entfaltung vorhanden sind, stellen die Koppelung von Gewalt und Ästhetik sowie die komplexe Übersteigerung der eigenen, dem Außen zugeschriebenen Formulierung des Grauens durch den selbst produzierten Schrecken in der Vermengung von Innen und Außen, von Erzähltem und eigener Tat dar.¹⁴

In der zu wenig beachteten Eröffnungsszene, am deutlichsten in den feierlichen Gesängen des Eröffnungsliedes, wird in absoluter Regelmäßigkeit des Verses und klangvoller Sprache die Spannung im Chor der Mädchen zwischen blutigem Inhalt und formal-ästhetischem Ausdruck aufgebaut: „Bat, ein Kindlein, / Bat um Liebe. / Mörders Stahl gab die Antwort ihm.“ (Vs. 14-16) Es fällt nicht nur aufgrund des Metrums leicht, diese Verse zu lesen und eine volltönende harmonische Umsetzung in Liedform mitzuhören, wodurch die Konstruktion, die schroffe Spannung zwischen Gewalt-Inhalt und erhabener poetischer Form vor problematisiertem christlichem Hintergrund, nur umso kräftiger hervortritt.

In den ersten Versen dieses Dramas ist ‚sehr viel Kleist‘ zu lesen: Eine durchgehende ambigue Spannung vom leidenden, zum Engel gewordenen Kind, das die unschuldigen blutigen Händlein faltet, hin zur Gegenwelt: „Mörders Stahl“, das neutestamentarische „Kindlein“ verknüpfend mit dem alttestamentarischen Rachegott: „Rache! Rache! Rache! schwören wir“¹⁵ (Vs. 10), in dessen Namen die Jünglinge einschreiten. Ein feierlich-reines Abendmahl wird zur Ankündigung gewaltsam-blutiger Rache.

¹⁴ Vgl. dazu für die späteren Dramen u. a. die Konstellation Hektor, Achilles und Penthesilea.

¹⁵ Verstärkt durch die Kontrastwirkung der stumpfen Kadenz zur Trias der vorangehenden klingend schließenden Verse mit durchgehend initialem „Dessen“.

In weiterer Folge der Exposition wird Rupert in kleistspezifischer Hyperbolik seine Anklage erheben, wird vom Menschlichen der Tiere und vom Tierischen des Oheims sprechen, dem eben so zu begegnen sein wird:

Denn nicht ein ehrlich offner Krieg, ich denke,
Nur eine Jagd wird's werden, wie nach Schlangen.
Wir wollen bloß das Felsenloch verkeilen,
Mit Dampfe sie in ihrem Nest ersticken,
– Die Leichen liegen lassen, daß von fernher
Gestank die Gattung schreckt, und keine wieder
In einem Erdenalter dort ein Ei legt. (Vs. 67-73)¹⁶

Wenn Rupert in seinem Racheplan gegen Sylvester von dessen moralischer Unterlegenheit gegenüber dem Löwen spricht, der bisweilen „das Einzige der Mutter“ (Vs. 54) verschone,¹⁷ so weist dies voraus auf die ‚unbewusste‘ Tötung seines eigenen Sohnes, vor der er sich selbst noch als Teufel im Spiegel gegenübertritt.¹⁸ Dass er seine Anklage selbst übertrifft, aus seinem Wahn heraus, den er zumindest erahnt, ist dramaturgisch feingliedrig umgesetzt. Die Idee des sich überbietenden, sprachlich schon gefassten und dem Anderen zugeschriebenen Gräuels wird Kleist u. a. in der *Penthesilea* in mehreren Variationen wieder aufgreifen. Zur Thematik zählt im weiteren Sinne auch die unmäßige Antwort des/der Verletzten: Was ist das Betragen des Ventidius im Vergleich zur Antwort Thusneldas? Nicht zu übersehen ist bereits im Erstling die dramaturgisch feingliedrige Komposition, in die das theatrale Konzept einzubetten ist. Sich überbietende Gewalteskapaden folgen in Kleists Dramatik seiner spezifischen Inszenierungslogik, hier: der Zuspitzung, die stets mitzubedenken ist, bevor inhaltlich über die Analyse aus dieser Kompositionstechnik herausgelöster Stellen Erkenntnisse verbucht werden. Das dramaturgische Modell Allemanns sollte hier, nebenbei bemerkt, in Bezug auf seine Herangehensweise als Orientierungspunkt genommen werden, hinter den nicht zurückzugehen ist.¹⁹

Dass die Verbreitung von Vorurteilen vor dem Hintergrund der letztlichen Unmöglichkeit, den Anderen kommunikativ zu erreichen, zu einem Flächenbrand zu führen vermag, d. h. die Linie der *Familie*

¹⁶ Vgl. zu Gewalt und „Vertierung der Feinde“ Müller-Salget 2002, 259.

¹⁷ Vgl. Vs. 54 f.

¹⁸ So wie Penthesilea in ihrem Wahn die Hektor-Tat von Achilles in der Entstellung des Toten noch übertrifft (s. u.).

¹⁹ Vgl. Allemann 2005, aufgegriffen in Grugger 2010a.

Schroffenstein, ist ein Gedanke, der dem Autor für die literarische Arbeit nicht mehr genügen wird, wenngleich das Wissen um diese Wege der Gewaltproduktion besonders in der *Herrmannsschlacht* in veränderter Form wieder aufgegriffen wird sowie über die Analyse des Textes *Lehrbuch der französischen Journalistik* auch für den Autor deutlich nachzuweisen ist.²⁰ Die klare Aussage durch das Kunstwerk im Sinne einer Botschaft wird obsolet, ohne dass Kleist deshalb Kunst für sich selbst betriebe. Deutlich wird dies in vielen Formen. Das Spiel mit den ineinander verschobenen Diskurssystemen etwa,²¹ bereits integrativer Bestandteil der Schroffenstein'schen Familientragödie, legt deren Verflechtungen bloß, mehr denn nur als Andeutung dessen, wie ab den 1830ern das Christentum in seinen historischen Verstrickungen, denen Thomas Mann in den Josephromanen so intensiv nachgeht, nachgezeichnet wird.

Entgegen dem Ich als Verstand

„Im Wachen aber verhält sich wesentlich der Mensch als konkretes Ich, als Verstand“²² – Hegels Einwände gegen das „Somnambule“ an Kleists Literatur,²³ Hothos Einwände gegen den Wechsel von der Verstandesarbeit zur intuitiven Erkenntnis,²⁴ wobei beide Kleist der Romantik zuordnen, ohne die Differenzen zu verfolgen, richten sich gegen die offensichtliche Verwirrung der Wege des geordneten Wissens. Die Problematisierung von System und Einheit, das Entstehen einer Kunst, die nicht am Faden ihres Autors geführt wird, sondern mit Zersetzung der Idee und Produktion von Mehrdeutigkeit arbeitet, ohne deshalb beliebig zu werden, entgeht in wesentlichen Aspekten den noch vom Vernunftbegriff der Aufklärung getragenen Beobachtungen.

Die depotenzierte Tragödie um den Dorfrichter Adam wird Mechanismen der Gewalt zur Beobachtung anbieten, ohne sie expli-

²⁰ Vgl. Wülfing 1979, 104.

²¹ Kleist wirbelt in seinen Dramen Antike, Religion, Philosophie, Literatur und andere Diskurse durcheinander, wodurch die jeweiligen Verdichtungen aufgebrochen und die einzelnen Realitäten als Aussagesysteme in ihrem konstruktiven Charakter dechiffrierbar werden. Erhellend dazu ist etwa die *Amphitryon*-Analyse von Schrader 1998.

²² Hegel 1979, § 398, 88. Vgl. auch ebd.: „Aber das *Fürsichsein* der wachen Seele, konkret aufgefaßt, ist *Bewußtsein* und *Verstand*, und die Welt des verständigen Bewußtseins ist ganz etwas anderes als ein Gemälde von bloßen Vorstellungen und Bildern“.

²³ Vgl. Grugger 2010a, 157, Anm. 495.

²⁴ Vgl. Hotho 1979, Sp. 686. Zur Thematik siehe auch Grugger 2010b, 241 f.

kativ bloßzulegen. Gewalt an Frauen, Hexenverfolgungen, staatliche Gewalt, Fremdherrschaft und Willkür der Justiz sowie der Herrschenden: all dies wird präsent sein in der Topographie dieser sprachgewaltigen Komödie, in deren Spiel an jedem Ort das Tragische sich draußen vor der Höhle tummelt. Kleist produziert die Anwesenheit dieser Momente, ohne dass er deren (monosemierende) Analyse betriebe.

Diese installiert sich in wiederum offener Form gleichsam selbst, im Spiel der Eve, im Variant, in der Reflexion der Implementierungen von außen, in Eves ‚List gegen List‘.²⁵ Wenn das Dorfmadchen Eve zur von Grathoff so nachdrücklich verfolgten Kritik an den Herrschaftsverhältnissen ausholt,²⁶ so erfolgt dies, und auch das ist zu vergegenwärtigen, aus der Perspektive und aus dem gedanklichen Zentrum der von Adam mit subtil-dämonischem Geschick Getäuschten, der sie Schritt für Schritt zur gegen sie gerichteten Gewalt zu verführen sucht. Wenngleich ihm das beabsichtigte körperliche Verbrechen wohl verwehrt bleibt, so ist er doch auf seelischer Ebene um einiges erfolgreicher. Die Perfidität Adams liegt eben im ‚geistigen‘ Eindringen in den Anderen, in dessen Infizierung mit der eigenen ‚menschlichen Gebrechlichkeit‘, in der permanenten Problematisierung des wachen Ich als Verstand, wenn sich die Figuren im Diskurs mit dramatischen Mitteln entfalten.²⁷

Die Durchdringung intersubjektiver Grenzen, auch außerhalb des markanten Beispiels Adam/Eve gleichsam omnipräsent in der Literatur Kleists, markiert gewaltbesetzte Phänomene. Häufig geht es dabei um mentale Irritationen der Zwischenräume; Auflösungsprozesse, dissoziative Momente, sind Teil dieser Durchdringungen. Kleist und Gewalt im Kontext des Dramas bedeutet also auch die Vergegenwärtigung dieser permanent anwesenden Grenzverletzungen in all ihrer Vielfältigkeit. Eindringen in den Anderen ist bei Kleist dabei seltener ein körperlicher als ein mentaler Prozess, zumindest in dem hier berücksichtigten dramatischen Werk.

Die, wenn man so will, zeitgleich triumphatorisch entdeckten Innenräume werden nicht nur brüchig, sondern zum Ort permanenter Verletzung in dieser Durchdringung von außen. Der als eigen

²⁵ Vgl. Grugger 2010a, 83-85. „Aus einer perfid geplanten, übergeordneten, aus dem Begehren um das, was er nicht ‚redlich fordern kann‘, erwachsenen List Adams entwickelt sich die gegen eine fiktive List gerichtete Gegenlist Eves“ (Grugger 2010a, 85).

²⁶ Vgl. Grathoff 1981/1982, 300 ff.

²⁷ Vgl. Grugger, 2010a, 71 ff.

konzipierte (autonome) Innenraum zeigt, dass er eben dies nicht ist: autonom, sondern verwundbar, nach außen durchlässig. Um diesen Punkt tentativ zu aktualisieren: Den für die Gesellschaftswissenschaften fruchtbar gemachten, sich selbst reproduzierenden Systemen mit ihrem Mangel an direkter Affizierbarkeit, der Luhmann berechtigterweise gegen zu einfache, technisch geprägte Sender-Empfänger-Modelle der Kommunikation sich wenden lässt, steht das Phänomen der Grenzverletzung gegenüber, der ‚äußeren‘ Zerstörung ‚innen‘ produzierter Systemgrenzen. Freilich ist diese Grenzverletzung keine im mittlerweile traditionellen Sinne kommunikative, als unmittelbare Einwirkung eines Außen auf ein Innen, aber eben dies weiß und zeigt die Dramatik Kleists innerhalb ihres Diskurssystems und geht damit deutlich erkennbar über populäre Kommunikationsmodelle des 20. Jahrhunderts hinaus, wie sie u. a. mit den Arbeiten Paul Watzlawicks oder Schulz von Thuns verbunden sind. Diese Wechselwirkung von ‚Innen‘ und ‚Außen‘, beide Begriffe natürlich nur Behelfsausdrücke, ist bis heute trotz Systemtheorie, Tod des Subjekts und seiner Wiederbelebung weit davon entfernt, sich als erkannt zu erweisen. Und Gewalt ist in einem ihrer Kerne als Grenzverletzung rekonstruierbar, als Unterbrechung der Selbst-Reproduktion von außen, möglicherweise auch von innen, wenn es um gegen sich selbst gerichtete Gewalt gehen soll. Mit seinen Beleuchtungen der Grenze, mit seiner Dramaturgie permanenter Irritation von ‚Innen‘ und ‚Außen‘ zeigt Kleist auch hier das Themenfeld auf, um es zur komplexen Weiterbearbeitung anzubieten. Bis heute gerät durch intensive Lektüre seiner Dramen jede scheinbar zu gewinnende Selbstverständlichkeit in den angesprochenen Grenzgebieten zum Einsturz, werden rezeptiv gleichsam Schritt für Schritt die vielschichtige Durchdrungenheit des ‚Ich‘ und des ‚Anderen‘ sowie die jeweiligen Konsequenzen sichtbar.

Beispiel aus der Aufführungspraxis des *Zerbrochenen Krugs* mit Übergang zu *Homburg*

Ein Beispiel aus der Aufführungspraxis mag zur Illustration der erwähnten, aus dem Hintergrund hereinbrechenden Gewalt im *Krug* dienen: Wenngleich sich Jan Bosses bei den Ruhrfestspielen im Kon-

text des Aufführungszyklus „Kleist im romantischen Meer“ wieder²⁸ gegebene aktualisierende Inszenierung des *Krugs*, in der Garderobe angespielt mit dem nackten, verwundeten Adam, durchgängig im Feld der Komödie hält, bricht stellenweise, bedingt durch die grandiose Sprache und Gestik Britta Hammelsteins als Eve, das Tragische in die Komödie herein. Für Augenblicke der Aufführung wird in ihrem Mienenspiel die Ohnmacht der von dem Richter bedrohten Frau sichtbar, sodass dem Zuseher Atem und Lachen gefrieren, und zwar gerade so lange, dass die Inszenierung den Weg zum Komischen zurückfindet und der bildhaft gewordene Schrecken sich wieder verflüchtigt, ohne dass er sprachlich fixiert worden wäre. Was in der Reflexion der Gestik deutlich wird, ist diese permanente Gefahr des Hereinbrechens des Tragischen, des Gewaltsamen, an zahlreichen dafür in Frage kommenden Orten des Lustspiels. Die Aufführung, präziser: Britta Hammelstein, transformiert damit einen Kern des Kleist'schen Stückes in eine neue Sprache.

Deutlich mag dadurch vor das Auge treten, wie auch der Humor als Ausdruck der Komödie stets mit Gewalt verbunden bleibt. Um auf die eingangs erwähnte Bedeutung des Schauspiels in diesem Feld zurückzukommen: Das Theater als primärer historischer Ort der Auseinandersetzung mit Gewalt, nicht nur als Vorreiter des wissenschaftlichen Gewaltdiskurses, sondern bis heute als singulär im Bezug auf vielschichtige, ambigue, sich nicht schließende, aber in diesem Sinne eine bestimmte Betrachtungsweise ermöglichende Gewaltbetrachtung, leistet dies nicht nur im Trauerspiel, sondern auch im Lachen, das bisweilen im Hals stecken bleibt, immer aber durch die Verknüpfung von Wort und Spiel, von Digitalem und Analogem. Was nicht mehr formulierbar ist, findet seinen Ausdruck in der Darstellung, und es ist offensichtlich, wie sehr Kleists Dramatik sich in ihrer Entwicklung von der *Familie Schroffenstein* bis zum *Homburg* in ihrer zunehmenden ‚Bildhaftigkeit‘ zum Analogem hin bewegt und so das sprichwörtlich gewordene ‚Unaussprechliche‘ in elaborierter Form zur Beobachtung anbietet.

Mit dem *Prinzen von Homburg* gelangt die im Kontext des *Krugs* geschilderte Thematik des Eindringens in den Anderen als Grenzverletzung zur groß angelegten dramatischen Untersuchung. Die ambivalent strukturierten Räume dieses Schauspiels werden durch

²⁸ Und zwar als Adaption einer Produktion des Schauspielhauses Zürich 2006, Koproduktion Maxim Gorki Theater Berlin (Premiere: 27.03.2010) und Ruhrfestspiele Recklinghausen (Premiere: 18.5.2010).

die Spannung zwischen expositorischer Grenzverletzung und finaler Bearbeitung dieses durchmischten Traum-Realitätsgebildes zusammengehalten. Bevor Homburg vom Kurfürsten in sein berühmtes Nichts verwiesen wird, erlebt er von außen organisierte, retrospektiv als innerlich erscheinende Veränderungen, die je nach Beobachtungsperspektive als traumgleiche Realität oder als realitätsgleicher Traum erscheinen. Kurfürst, Kurfürstin, Natalie und Hohenzollern betreten über den schlafwandelnden Zustand das Innere des Protagonisten, um es durch den Kurfürsten zurückzuweisen und ins Nichts zu verbannen. Die inneren Bilder werden hervorgeholt und sie erschrecken, indem sie über das am Tag Bekannte hinausweisen. Dass dieses transgressive Eindringen mehr ist als ein Scherz, wird in V, 5 in der Auseinandersetzung des Kurfürsten mit Hohenzollern noch einmal verdeutlicht.²⁹ Während dort, wo sich Inneres öffnet, in seine Welt eingedrungen wird, verschließt sich der Protagonist als bereits transzendenter in der Schlusszene in seiner Ohnmacht, die nicht mehr deutend zu fixieren ist. Die Verbindung ist gekappt, die Exekution könnte stattfinden, aber die Symbolisierung des Lebenden ist triumphaler inszenierbar.³⁰

Die Beziehungen zwischen Homburg und dem Kurfürsten sind weit davon entfernt, dass sie sich als klar geschiedene, figural zuordenbare präsentieren würden, nicht nur über den Brief sind sie ineinander verschachtelt. In dieser wechselseitigen Verbundenheit entwickelt sich die gegen sich selbst gerichtete, über das Außen (Kurfürst) definierte und mit ihm verbundene Gewalt. Die Spielfäden an diesen Grenzen sind im letzten Drama am feingliedrigsten gesponnen, selbst der berühmt gewordene Schrecken des Individuums entzieht sich noch in seiner Präsenz.

Gewaltthematik in der (produktiven) Kleist-Rezeption

Bei Betrachtung der produktiven Kleist-Rezeption in der jüngeren bildenden Kunst stößt man vielfach auf den Konnex Gewalt und Sexualität. Das verweist auf Aktualisierung. Von der Aufklärung aus

²⁹ Hohenzollerns Argument ist das letzte (und ein entscheidendes) – nach Dörflings Warnung vor dem Aufruhr und den kriegstaktischen Überlegungen von Kottwitz. Sich in den anderen hineinzubeben ist natürlich auch dominant in der Holunderstrauchszene im *Kätchen*, wengleich in bereits gelöstem Kontext, in dem die mit der Peitsche abzuwehrende Gefahr, das eigene Begehren, bereits in den Hintergrund gerückt ist.

³⁰ Vgl. zur Symbolwerdung des Prinzen Grugger 2010a, 202 ff.

gedacht, ist Sexualität noch nicht die Dominante des Begehrens, wie sie heute, durch Freud vermittelt, erscheint. Schillers Beschäftigung mit der Triebstruktur, dem Animalischen, ist durchgängig, konzipiert als durch Integration zu Überwindendes, ohne es in seiner Eigengesetzlichkeit aufzulösen³¹. Sein Begehren ist allerdings, (post-)modern gedacht, weit entfernt von freiem Flottieren, von der Dominante des nicht zu Befriedigenden: in der (ehelichen) Sexualität soll es als Liebe zur Ruhe kommen. Die kognitiv strukturierte Wirklichkeit, in der die Vernunft ihr angestammtes Recht realisieren soll, sieht so auf die noch nicht in ihren zahlreichen Variationen objektivierten Spielarten des Sexus von oben herab, sich als ihnen in Freiheit überlegen wählend. Dass Kleist einen anderen Zugang zum Begehren gewinnt, muss nicht betont werden. Wenn nicht vorwiegend interessiert, was durch diesen Autor vorweggenommen wird, d. h. nicht nur vom Status quo zurückgedacht werden soll, so kann festgehalten werden, wie die Dramen ein komplexes Spiel von Begehren, Gewalt, Liebe, Unterwerfung, Vergötterung u. Ä. durchzieht, das nichts mehr mit einer rationalen Beherrschbarkeit oder Umformbarkeit der Triebstruktur gemein hat. Herausragend ist allerdings meist nicht nur die Auseinandersetzung selbst, sondern die Darbietungsweise: Als anhaltende Interpretation in der *Penthesilea*, als nur umrissene Abwehr des Begehrten beim Grafen Wetter vom Strahl im *Kätzchen*, als Organisation des Selbst und der Anderen bei Herrmann, usw.

In vielen Arbeiten der bildenden Kunst³², eindringlich bei Kerstin Baudis und bei Alfred Hrdlicka³³, zeigt sich besonders die Thematik Kleist und Gewalt als Auseinandersetzung der Künstler mit Kleists Textwelt, mit den Fantasien, die durch diese evoziert werden. In den Dramen werden etwa in der *Penthesilea* Berichte vorgeschoben, werden Perspektiven gewechselt, Eindeutigkeiten gebrochen und Denkräume eröffnet. ‚Gewalt‘ wird zur reflektierenden Beobachtung ihrer zahlreichen Facetten angeboten. Künstlerische Lesarten dagegen greifen Aspekte heraus, fokussieren auf bestimmte Elemente

³¹ Vgl. Grugger 2010a, 167 f.

³² Eindrucksvoll ist die Sammlung des Kleist-Museums Frankfurt/Oder, gezeigt in Kooperation mit den Ruhrfestspielen Recklinghausen in der dortigen Kunsthalle im Frühjahr 2010 als Ausstellung: „Das unsichtbare Theater des Herrn von Kleist“, die sich auf die bildende Kunst konzentrierte und die auch weniger bekannte Arbeiten zugänglich machte.

³³ Baudis etwa mit ihren kreuzförmigen Schwertern vor entindividualisiertem Kriegshintergrund als Bearbeitung der *Herrmannsschlacht*, Hrdlicka mit Anspielungen auf unterdrückte Sexualität u. a. zur *Penthesilea*.

und schaffen so eine vielfach gewaltbetonte Welt Kleists, die eine der möglichen ist, so wie Geschlechterdifferenz und Kulturkampf mögliche Lesarten der *Penthesilea* im Sinne mit dem Drama evozierter Denkräume sind, denen derzeit wiederholt zugeschrieben wird, die ‚eigentlichen‘ zu sein. Es ist verblüffend, welche Quantität semantischer Räume die Kompositionstechnik dieses Autors gekonnt ausstaffiert, ohne sich durch diese Räume eingrenzen zu lassen.³⁴ Es wäre viel zu einfach, etwa für die Geschichte der Kleistforschung nivellierend von anhaltender ‚Vereinnahmung‘ zu sprechen, es fällt allerdings auf, wie aus den vielen Schichten der Dramen bis heute die für die jeweilige Theoriebildung ‚brauchbaren‘ als ‚einzig mögliche‘ herausgelöst werden.

„... mit jenem Schweigen, dessen Erstarrung der wahre Rest aller Rede ist“³⁵

Adorno und Horkheimer konstatieren in ihrer Reflexion über die ausdruckslose, „die Kälte von Anatomie und Vivisektion“ ausstrahlende Darstellung des Hängens der „zwölf treulosen Mägde“ im 22. Gesang der *Odyssee* durch Telemachos ein Stillstehen der Erzählung, vor allem bezogen auf Vs. 473.³⁶ Dadurch gelinge es Homer „die unnennbare ewige Qual der einen Sekunde auf[zudecken], in der die Mägde mit dem Tod kämpfen.“³⁷ Erstarrendes Schweigen, Ausblendung, das Nichtgesagte, das Unausprechliche, auf der Linie zwischen diesen Begriffen führt der Weg zu einem viel genutzten Moment der Dramaturgie Kleists, das der exakt denotierenden Sprachgewalt und dem Sprachoptimismus der Aufklärung das ‚Unausprechliche‘ gegenüberstellt.³⁸

Was ihn thematisch mit der *Dialektik der Aufklärung* verbindet, ist die Bewegung gegen die Einheitlichkeit, ohne einer romantischen Verzauberung der Wirklichkeit zu folgen,³⁹ im Falle Kleists das polyphone Drama als Sprachkunstwerk, wo über Künstlichkeit der

³⁴ Dadurch zeigt sich, wie sehr Arbeiten, die an der ambigen Konstruktionsweise vorbeizielten, die Analyse herausgegriffener, dekontextualisierter Elemente betreiben, ohne der Bauweise der Dramen ‚gerecht zu werden‘.

³⁵ Horkheimer und Adorno 1989, 86.

³⁶ Vs. 473: „und zappelten mit den Füßen ein klein wenig, aber nicht sehr lange“ / „ἤσπαιρον δὲ πόδεσσι μίνυνθά περ, οὐ τι μάλα δῆν“.

³⁷ Horkheimer und Adorno 1989, 87.

³⁸ Diesen Wendepunkt untersucht detailliert Heimböckel 2003.

³⁹ Vgl. Allemann 2005, 12.

Komplexität der Realität näher gekommen wird als in Ambitionen realistischer, materialistischer Dichtkunst. Eben diese erzeugte Pluralität gilt es in Beziehung zu setzen zur Gewaltfrage, etwa in der Konstruktion von Ordnungsmöglichkeiten für Erfahrungen und deren Aufbrechen durch Literatur im Sinne einer permanenten Zersetzung sich verdichtender Ordnungen.

Um einen durch Zeit und Ordnung galoppierenden Vergleich zu wagen: Die gezielte Auslieferung Josephs mit der Todesdrohung im Hintergrund, selbst die Erleichterung über die Entscheidung Potiphars zur Gefängnisstrafe, d. h. die Erleichterung darüber, dass sich das Äußerste des eigenen Begehrens, der Tod Josephs, nicht manifestiert: Mut-em-enet, als *die* Frauengestalt Thomas Manns bisweilen mit Kleists Penthesilea verglichen, wird in der Genese ihrer Motivierung, als ein Höhepunkt europäischen Schreibens, bis zu ihrem Akt gegen den Mann, dem sie liebend verfallen ist, ausführlich skizziert, in ihrem Kampf zwischen Mund (Begehren und Sprache) und Auge (Reflexion und Kontrolle).⁴⁰ Patrick Bateman in *American Psycho* entfaltet, dieser Hesiod'schen Denktradition überaus deutlich entgegengesetzt, sein extrem verstümmeltes Begehren aus dem Augenblick heraus. Bret Easton Ellis porträtiert ihn in Opposition zu Mann nicht in seinem Entstanden-Sein, d. h. nicht im Gewordenen, sondern im unmittelbaren Funktionieren seines gewaltbestimmten Seins, aus seiner aktuellen Innenwelt der v. a. um Modemarkendechiffrierung und Geltungsquisquilien kreisenden Innensicht fortlaufender Gedankenproduktionen eines fiktiven Serienmörders. Kleists Protagonistin wird uns, den beiden genannten Möglichkeiten gleichsam als Drittes entgegengesetzt, in vielfacher Deutung präsentiert; nicht in ihrer Motivierung oder in ihrem Funktionieren, ihrem Tun, wird ihre Tötung Achills dargestellt, sondern in der aufblitzenden Einblendung des Ausgeblendeten, im sich entziehenden Inneren der Figur, das als Entzogenes eben durch die durchgehende Rede- und Deutungsarbeit der Akteure immer präsent bleibt, aber nie zur (auktorialen) direkten Darstellung gelangt. Für die Motivierung des Verlaufs bleibt die Selbsterklärung der Protagonistin eine unter mehreren möglichen. Porträtiert werden nicht mehr die Gewaltphänomene als solche, sondern die Darstellungsphänomene der Gewalt, so wie mit Herrmann nicht mehr der Anführer, sondern die Mechanismen des An- und Verführens zur Sprache

⁴⁰ Vgl. Mann 2008, *Joseph in Ägypten*, sechstes und siebtes Hauptstück.

kommen. In Kleists Dramen findet sich die Wiedergabe von Gewalt unter bestimmten Beobachtungsperspektiven, d. h. auch bestimmten Diskursformationen, in einer hochgradig künstlerischen, elaborierten Sprache, mit der die gewaltsamen Ereignisse beleuchtet werden.

Seitenblick zur Figur des Herrmann

Die Organisation von Gewalt aus der Steuerung anderer heraus wird in der Figur des Herrmann bearbeitet, wo deutlich wird, wie viel der Autor Kleist über die Inszenierung von Volksempörung wissen muss, auch über die bewusste Steuerung interindividueller Gefühle. Der Sonderstatus des Dramas ist deutlich, wenngleich der hegemonialen Deutungslinie als Agitationsstück doch entscheidend entgegensteht, dass der ‚Mechanismus‘ Herrmann bloßgelegt und somit, und das ist wieder kleistspezifisch, wenn auch in der Form abweichend, dem Betrachtenden die Identifikationsfläche entzogen wird. Was gewöhnlich durch Polyphonie erzeugt wird, erwächst hier aus der Bloßlegung.⁴¹ Die Thematik Eindeutigkeit vs. Polysemie ist in veränderter Form präsent, wenn die literarische Bearbeitung einer symbolisch aufgeladenen Figur deren Produktionsweise integriert. Für die *Herrmannsschlacht* ist kein martialischer, Identifikation anbietender Gesang ablesbar, sondern eben mit dieser Bloßlegung die profane Dechiffrierung der Mechanismen zur Steuerung eines Volksaufstandes, wodurch dem Steuernden die Sympathie, die blinde Heldenfunktion, entzogen wird. Das Drama zeigt in realitätsnaher Weise,⁴² möglicherweise um ein Vorbild zu schaffen, wie ein solcher Aufstand organisiert werden könnte, es schweigt aber eben dadurch nicht von der Infamie, die an diese Organisation zu knüpfen ist, wodurch der Heldenstatus des Protagonisten unterminiert wird. Wenn also von Agitation gesprochen werden soll, dann müsste dies auf eine sehr komplexe Ebene verlagert werden, mit der Frage, wer die möglichen Adressaten dieser vorgelegten Steuerungstechniken sein könnten. Die Art und Weise, wie Armin Petras die Hally-Szene inszeniert, greift diesen Punkt heraus, indem die Instrumentalisierung körperlich verdeutlicht und der Ekel transparent wird: Nicht

⁴¹ Dass sich Kleist zu dieser Zeit, seiner Produktionsweise entgegengesetzt, zur Eindeutigkeit zwingt, konstatiert Klaus Müller-Salget (vgl. Müller-Salget 2002, 262).

⁴² Vgl. Neuhaus 2002, 130.

von den Römern, von den Germanen wird sie bespuckt und zum Mittel degradiert.⁴³

Problematisierung legitimer Ordnungen

Was kann die oben erwähnte ‚Zersetzung‘ sich verdichtender Ordnungen durch Literatur konkret bedeuten? Rückblickend betrachtet, genauer: vom Links-Rechts-Schema des 20. Jahrhunderts aus gesehen, zeigt sich die Aneignung der Wirklichkeit durch diese Ordnungen, ihre Formierung vor dem Hintergrund sich reproduzierender und in dieser Reproduktion permanent adaptierender Aussagesysteme. Das Kennen dieser Systeme, sofern sie sich denn wirklich als solche beschreiben lassen, ändert wenig an ihrer Wirkkraft, auch die Kritik vermag Realitäten nur unter sehr bestimmten Umständen zu treffen. Dass Thomas Mann dem Nazi-Wahn seine Josephromane entgegensetzte, berührte dessen faktische Macht nicht, so wie *Recht zu haben* oder etwas zu *wissen* nur sehr bedingt gegen Gewalt schützt, wie die Reflexion für sich nicht unmittelbar auf Machtordnungen zuzugreifen vermag.⁴⁴ Allerdings: Aussagesysteme der Gewalthabenden zu zersetzen, d. h. in der kritischen Position zu verbleiben, die selbst diese Bewegung der Kritik beibehält, wie dies immer wieder von Adorno nahegelegt wird, erscheint immer noch als wichtiger Weg, um den je auftretenden Produktionen sozialer Gewalt in ihren vielfältigen Ausprägungsformen die Kritik als Anspruch auf eine zumindest als Utopie notwendig bleibende Aufhebung dieser Gewaltformen entgegenzusetzen, und zwar in den realen gesellschaftlichen Feldern, deren Gewaltbesetztheit oft genug achselzuckend zur Kenntnis genommen wird, wie etwa dem Bildungs-, Arbeits-, Verteilungs- und anderen Systemen mit ihren je spezifischen Ein- und Ausschlussverfahren.

Nicht nur die *Dialektik der Aufklärung* mahnt zur kritischen Positionierung, ohne in den gewonnenen Positionen zu verharren, ohne Gegenkonzepte selbst affirmativ als neue Dominanten zu fixieren. Vor diesem Hintergrund ist die literarische Bewegung Kleists eine nun sehr deutlich erkennbare, anhaltende Herausforderung, weil

⁴³ Münchner Kammerspiele: „Die Hermannsschlacht“, Regie Armin Petras. Premiere am 15.10.2010.

⁴⁴ Vgl. die anhaltende Hypostasierung des Einflusses von Kunst, wo das geleitete Erkennen, der angezielte Bewusstseinswandel, zur permanent wiederholten Begründung künstlerischer Produktion gerät.

das Sich-Zurücklehnen in eine Position des Richtigen torpediert und somit alternativen, Fixierungen meidenden Denkformen kreativer Raum geboten wird. Aus Pendelbewegungen herauszutreten und immer wieder neu kritisch Fragen zu stellen: Das ist das, was die Lektüre Kleists gleichsam zu lehren scheint. Gewalt, auch in ihren legitimierte Formen, kann nur gerechtfertigt werden im Hinblick auf die Teillegitimität der im Moment „angebrachten“ Lösung, was die Konsequenz eines „Status quo“ produziert, der das Unbefriedigte sich realisieren lässt, die Notwendigkeit der Kritik und die Legitimität mit Vorbehalt. Um diesen Punkt festhalten zu können, ist die Schulung an Ambiguitätsverhältnissen hilfreich, die das sich Ordrende wieder zur Auflösung drängen, ohne einer beliebigen Relativität den Raum zu überlassen, wengleich der Einwand sich aufdrängt, dass diejenigen, die hegemonial an der Installierung von Aussagesystemen arbeiten, die Dramen Kleists stets so lesen werden, wie sie sich in diesen Systemen spiegeln. Aber auch dadurch, d. h. durch das Wissen um diesen Umstand, wird gerade durch die Geschichte der Kleistrezeption vor dem Hintergrund des Werkes die Erkenntnismöglichkeit dieser Operation freigesetzt: die Monosemierung des Polysemen als Integration mehrsprachiger Kunst in sich verdichtende uniforme Systeme, wie wir sie bis heute kennen, wird transparent.

Ästhetik und Praxis

Wenn Kant das sittlich Gute und das ästhetisch Schöne scheidet und die Beziehung auf eine Symbolstruktur reduziert,⁴⁵ so mag assoziativ und die Kantische Position in gewisser Hinsicht im Entsetzlichen stützend das Bild der Nazi-Bonzen als Bewunderer klassischer Musik hervorgerufen werden. Noch der moralisch letzte Mensch mag im Ästhetischen, und wohl nicht nur in der Musik, guten Geschmack bekunden. In den gegenwärtigen Literatur- und v. a. Theaterdiskursen, jenseits des Schönen geführt, scheinen Literatur und Lebenspraxis aus dem ehemals Geschiedenen allerdings zu einer Engführung wiedervereinigt, sei es als Gesellschafts- und Kapitalismuskritik, sei es als Nutzwert des Literaturunterrichts für das (moralische) Leben oder sei es auch als Verheißung einer besseren Welt kraft des aufklärerischen Potentials von Kunst, die den so verstandenen gemeinen, das heißt dann wohl auch: nicht künstlerischen Menschen

⁴⁵ Vgl. Kant 1968, Kritik der Urtheilskraft, § 59, 353 f.

gleichsam ästhetisch zu dem Zwecke moralischer Reorganisation wachrütteln soll. In Kants Kosmos wäre, wie oben angedeutet, die Frage einer Verknüpfung dramatischer Werke mit dem Gewaltdiskurs nicht naheliegend, da dazu der Literatur eine Erkenntnisfunktion zugeordnet werden muss, die ihr dort nicht zugestanden wurde, wo Erkenntnis noch nicht in plurale Formen aufgeteilt und Kunst dem Schönen bzw. dem Erhabenen zugeteilt war, noch vor Rosenkranz' zumindest dialektischer Konzeption einer Ästhetik des Hässlichen.

Von der historischen Bewegung her ist allerdings hier nicht in erster Linie eine Verschiebung des ästhetischen Diskurses zu konstatieren, anhaltend spürbar ist die Fernwirkung des Marx'schen Diktums, die Welt sei nicht in erster Linie unterschiedlich philosophisch zu interpretieren, sondern aktiv zu verändern. Literatur wird damit nicht unbedingt als Teil der Lebenswelt verstanden, wohl aber zunehmend als Mittel zur Gestaltung und Veränderung derselben, sodass wir nach einem möglichen Verständnisgewinn für den Gewaltdiskurs durch die Analyse der Dramen Kleists, bzw. auch vice versa, uns bemühen, und dabei ein neues, durch Poststrukturalismus und Postmoderne geläutertes Verständnis von Erkenntnisprozessen zugrundelegen.

Der Frage nachzugehen, was Literatur weiß, ist nicht müßig, nicht nur im Sinne von Vorwegnahmen oder etwa der Möglichkeit zeitgeschichtlicher Darstellungen, sondern im formalen Sinn der differierenden Reflexionsweise, in einem anderen Erkenntnisinn als dem Kantischen. Durch sie wird eine Auseinandersetzung ermöglicht, die der wissenschaftlichen Erkenntnis so per se nicht zur Verfügung steht. Die schön in Theorie, Praxis und Ästhetik geteilte Wirklichkeit ist so geteilt nicht, wobei mit Kleist die ästhetische Praxis endgültig aus der Spannung von Schönerm und Erhabenem heraustritt und sowohl *verum* als auch *bonum* und *pulchrum* für sich und gegeneinander problematisiert werden.

Blick auf die *Penthesilea*

Kleists Dramatik wurde in der zeitgenössischen Kritik, sofern sie sich überhaupt mit ihr befasste, bekanntlich wiederholt als gegen das Schöne gerichtet empfunden, besonders die *Penthesilea*. Anzuknüpfen war kontrastierend an Schillers Transformation des Kantischen Erhabenen zum Pathetischen, das Sympathie im Sinne von Identifika-

tion erforderte, um zum Ausdruck des spezifisch Menschlichen, sich über das Tierisch-Instinktive Erhebenden, zu gelangen.⁴⁶ Eben diese Identifikationsfläche ist es, die Kleist seinen Figuren entzieht, wodurch Polyphonie, anhaltende Irritation, Reflexionsprozesse sowie Beobachtungsspiele freigesetzt werden.

Penthesilea findet zur Sprache, und zwar von der so intensiven, ins Bildhafte gebannten Sprachlosigkeit zur absoluten Wirkmacht der Sprache: in der innerfiktionalen Realisierung ihres Todes, wo das Wort zur Tat wird und die Ausführung der Tat sich durch das Wort und im Wort vollzieht. Rezipiert wurden allerdings, wie bereits angesprochen, vielfach die eigenen Abgründe, nicht dieser dramaturgische Prozess mit der Ausgliederung der Gewalt in epische Berichte und mit der Zurschaustellung des kalten Wahns der aufklärerischen Rationalisierung in ihrer Berufung auf die sprachlogische Vernunftordnung, etwa in der Vorführung der Denotate idiomatischen Sprechens. Das Spiel der *Penthesilea* ist eben nicht in erster Linie eine extreme Form eines gewaltzentrierten Theaters, sondern hier spiegeln sich zeitgenössische Diskurse und Transformationen – die Gewaltexzesse der französischen Revolution, vorgetragen unter dem bürgerlichen Banner der Vernunft, sind nicht nur über die Verbindung zur Schiller'schen Hyäne im *Lied von der Glocke* präsent.

Die Protagonistin des nach ihr benannten Dramas ist eine facettenreiche Figur, mit einem Wandel, der, nur für das Ende betrachtet, vereinfacht ausgedrückt von der in Konflikte geratenen Königin zu der im Wahn den Hunden Beigesellten, Sprachlosen, ins Erkennen der eigenen Tat gedrängten, Isolierten, Abscheulichen, zurück zur Königin führt, die, sich vom Gesetz lossagend, *dem Jüngling folgt*. Wenn all das Unabgeschlossene dieser Figur rezeptiv erfasst wird, stehen wir vor der Komplexität einer Figuration, deren Deutung konstitutives Element des Dramas selbst ist, und zwar von Beginn an und aus wechselnden Perspektiven. Die gezeigte Gewalt fällt, und das ist bezeichnend, auf die Betrachtenden und deren reflexiv gewonnene Ergänzungen des inszenierten Bildes zurück.⁴⁷

Dramatisch erfasst werden die Beobachtungen der Figuren und deren Versprachlichungen, so wie in den Eröffnungsszenen ein Spielplatz griechischer Helden entsteht, in den die Protagonistin mit

⁴⁶ Vgl. Schiller 2004, Bd. 5, S. 524.

⁴⁷ Walter Müller-Seidel meint in seinem erhellenden Aufsatz „Todesarten und Todesstrafen“: „Die Frage stellt sich, wie wir die dargestellten Gewalttaten verstehen sollen und wie sie in der Optik der Texte zu bewerten sind“ (Müller-Seidel 1985, 14).

den Worten der männlichen Beobachter hineingeschrieben wird, wenn Penthesilea aus deren Beobachtungsposition „wetterstrahlend“ (Vs. 184) ihr Schwert verwendet, um Deiphobus niederzustrecken, und, einem ‚mörderischen‘ Hieb des Achilles ausweichend, sich lächelnd vom Kampfplatz fortbewegt.⁴⁸ Sobald die Perspektive zu den beobachtenden Amazonen wechselt, wird die Darstellung von dieser Folie gelöst, um neuen, anderen, stärker innerpsychischen Gewaltkonstellationen die Bühne zu eröffnen.

Das Schicksal Hektors wiederum, dem gegenüber die Protagonistin ambivalent geführt wird, indem es sie ebenso abzustoßen wie zu faszinieren scheint, wird damit konfrontiert, dass sie selbst die Unbotmäßigkeit des größten Helden, des Peliden, in ihrer ‚Gräueltat‘ übertrifft, um ihm dann doch zu folgen und damit auf eine mögliche Aufhebung der Depersonalisierung in der Zerstörung des Leichnams, der Auslöschung des Totenrechtes, zu verweisen. Ob ihr stellenweise durch Wahn gekennzeichnete ‚Rausch‘ eine Wiederholung und damit Interpretation der Tat Achills darstellt und dadurch dessen ‚Rausch‘ im Angesicht der Zerstörung des Mörders des Patroklos nachzeichnet, bleibt dem Rezipierenden überlassen, der ebenso eine Antwort im Aktaion-Mythos wie im Umfeld der dionysischen Mänaden oder in der Konfrontation der Vernunft mit dem Mythos sowie in zahlreichen anderen Themenfeldern auffinden mag. Kleist ist großartig im Auslegen von Fährten, die für sich schlüssige Interpretationen produzieren und doch dem näher Betrachtenden den Nachgeschmack hinterlassen, nur Spuren des Dramas und nicht sein entgleitendes Gesamtbild verfolgt zu haben. Die berichteten Gewaltakte des Stückes stellen Fragen, reintegrieren den Mythos in die deutlich präzise Vernunft und in ihre Demaskierung, evozieren Bilder wie die Skizzen Hrdlickas, die um die Verbindung von Gewalt und Sexualität kreisen, aber sie demaskieren diese Interpretationen auch, sobald sie sich zu Eindeutigkeiten fixieren, indem die Komplexität des Stückes stets über die der Rezeption hinausreicht und dabei durchgängig etwas anbietet, was uns als so schwer beschreibbar erscheint und dennoch das oft ungenannte Zentrum des Interesses bildet: eine herausragende Poetizität. Das mit der attischen Tragödie einsetzende Schöne tragischer Verse wird eben durch diese Poetizität sichtbar und ist in der Spannung zwischen tragisch gewaltbesetztem Inhalt und ästhetischer Form bereits als ursprüngliche Form der

⁴⁸ Vgl. Vs.184 ff.

Auseinandersetzung mit Gewalt dechiffrierbar: als ästhetische Transformation des Grauens, des Unverständlichen oder des Unabänderlichen. Die „zu enge“ gedankliche Welt der Spätaufklärung, wie sie im Drama u. a. durch die Figur der Prothoe porträtiert wird, mit den beiden an ihr Äußerstes gelangenden Konstrukten der Vernunft und der Empathie, stößt an eine von Grauen und Gewalt besetzte Grenze, die in dramatischer Form umkreist wird.⁴⁹

Zwei Wege zum literarischen Umgang mit Gewalterfahrung

In den 1970ern erschienen in Österreich zwei viel diskutierte Bearbeitungen erlebter Gewaltsysteme. Während Thomas Bernhard in *Die Ursache. Eine Andeutung* das bedrückende Gewaltsystem des Internates durch ein ständiges Unterbrechen des linearen Erzählflusses festhält, das die Lesenden immer wieder zum Anhalten zwingt und Identifikationsmöglichkeiten sowie vereinfachende Strukturbildung im Rezeptionsprozess mit dieser spezifisch Bernhardsch'en Schreibweise ebenso anbietet wie unterminiert, stellt Franz Innerhofer in seinem ebenfalls autobiografischen Romanen *Schöne Tage* und *Schattseite* die Gewaltsysteme seiner Kindheit „Ländliches Österreich“ und „Berufsschule“ in aufklärerisch-realistischer Tradition dar, sodass die festgehaltenen Gewalterfahrungen deutlich vor die Augen des Rezipienten treten: als Anklage und mit dem gleichsam hörbaren Appell zur Veränderung. Aufzeigen des Geschehenen oder anhaltende ästhetische Variation, um dem ‚Faktischen‘ mit der nötigen Komplexität zu begegnen: auf unterschiedliche Art und Weise wird hier die Kritik an Unrecht und Gewalt literarisch verarbeitet. Kleists Weg ist von dieser Sichtweise aus betrachtet natürlich vor dem Hintergrund Bernhards zu beleuchten, die Möglichkeiten eines aussagenformierenden Schreibens werden zurückgenommen zugunsten einer die Komplexität vor das Auge rückenden Kompositionsweise, ohne dass dadurch ein Verschweigen stattfinden würde. Der Finger wird immer wieder auf sowie rund um die Wunde gelegt, intensiv wird sie zur Schau gestellt, ohne dass eine erklärende Deutung angeboten würde. Literatur verfügt über mehrere Wege zur Auseinandersetzung mit Gewalt, bei Innerhofer, dem eine aus persönlicher Erfahrung gewonnene, sehr intensive Darstellung der Gewaltverhältnisse gelingt, wird ein differenter Weg beschritten, der allerdings, in seiner

⁴⁹ Vgl. zur Analyse der Prothoe im Kontext der Aufklärung Grugger 2010a, 128 ff.

jegliche Verallgemeinerung vermeidenden Konkretheit und besonders über den Verbindungspunkt des das neutrale Erzählen des Grauens bevorzugenden Erich Hackl gedacht, ebenfalls wieder zu Kleist zurückführen könnte.⁵⁰ In *Auroras Anlaß* zeigt sich in Hackls nüchterner Sprache Gewalt gegen sich als Gewalt gegen die Tochter, die als äußeres Ich bzw. als äußere Fortsetzung des Ich konzipiert ist. Die Betrachtung des Aktes selbst, der Tötung der Tochter, wird perspektiviert und gleichzeitig überaus geschickt polysemiert. Mit leichter Hand wird, aus der nüchternen Darstellung heraustretend, in Kleist'scher Tradition Komplexität erzeugt, die den Lesenden zur Reflexion des Aufgezeigten führt. Die mit Kleist betriebene Öffnung aufklärerischen Schreibens ist, wie hier nur angedeutet, in der Gegenwartsliteratur also in verschiedenen Formen fortsetzbar.

Grenzen der Komplexität

Was sich gegenwärtig, d. h. spätestens seit den Lyotard'schen post-modernen Inseln getrennter Diskurse, in Komplexität und Pluralität aufzulösen scheint, ist die Möglichkeit einer Differenzierung von Recht und Unrecht, von Tätern und Opfern. Umfassend beleuchtet und durch diese Beleuchtung erst konstruiert, scheinen im Diskurs über das Voranschreiten komplexer zivilisatorischer Verhältnisse nicht nur in Systemen Verantwortliche nicht mehr auszumachen zu sein, es scheint keinen Platz für das ‚Denkrelikt‘ eines Gewaltausübenden zu geben. Die Anklagen entrechteter Opfer verlieren sich in der Intensität des diskursiven Spiels, in dem von Luhmann zuerst aufgedeckten Spiel der Medien, das in seiner systemimmanenten Bestimmung der Nachricht mehr eine Gewöhnung an den Schrecken bewirkt als eine positive Fixierung eines zu verändernden, als unrecht erkannten Zustandes. Die Bekämpfung des Unrechts wird zum Diskussionsfeld heterogener Meinungen, denen bis heute einfache Mechanismen der Gewaltausübung gegenüberzustehen scheinen. Die Frage, die sich dabei stellt, ist folgende: Korrespondieren die teils schemenhaften Figuren Eric Amblers in ihrer Trivialität der Machtausübung nicht stärker mit ‚realen Herrschaftssystemen‘ als unsere komplexen sozial- und gesellschaftswissenschaftlichen Theorien, die ein Anvisieren der zu ändernden Wirklichkeit gerade durch die permanente Forcierung der Komplexität in der Berücksichtigung

⁵⁰ Vgl. Grugger, 2010a, 212 f.

der zahlreichen möglichen Perspektiven eher verunmöglichen als unterstützen und so die Handlungsräume eher verengen als öffnen? Einfacher gefragt: Lernen wir beim Lesen eines Ambler-Krimis nicht mehr über sogenannte ‚reale‘ Gewaltverhältnisse als durch unsere komplexen literaturwissenschaftlichen Diskurse? Aber was wäre dann die Alternative, gerade auch im Bewusstsein der Dichotomien des 20. Jahrhunderts mit ihrer gegenseitigen Spirale weltweit zunehmender Gewaltverhältnisse? Den Komplexität produzierenden Diskursen stehen die Befehlshaber der Kindersoldaten, die Betreiber ökologischer Devastierung, die Organisatoren moderner Formen der Sklaverei und viele andere in ihrer Verstrickung in – aufgrund zunehmender Differenzierung – nicht mehr „entlarvend“ als „herrschend“ bezeichnete Systeme gegenüber. In ökonomischen Kontexten treffen wir auf scheinbar alternativlose kapitalistische Gewaltverhältnisse, die sich ihrer Kritik gegenüber als „unüberwindbar“ erweisen, indem sie eben die Vielschichtigkeit der Problemlagen in sich aufnehmen. Analog dazu scheint auch in den Mikrosystemen der Gesellschaft durch die Verflechtung der Ursachen, die Komplexität der Wechselwirkungen sowie die ‚erschlossenen‘ Strukturen des Begehrens eine Austauschbarkeit von ‚Täter‘ und ‚Opfer‘ zu bestehen, wodurch eben diese Begriffe zu ‚historischen‘ werden.

Musils Erzähler im *Mann ohne Eigenschaften* dachte noch an die Therapierbarkeit des Zu-wenig-Wissens des Augenblicks, aufzuheben durch eine entwickeltere Psychologie, wodurch sich Strafen erübrigen würden und so die Gewalt als Relikt der unzureichend entwickelten Gesellschaftsstufe sukzessive abtreten würde. Um bei dem naturgemäß schiefen Täter-Opfer-Bild zu bleiben: Der historische ‚Verbrecher‘, in der Aufklärung mit einer bis heute für die Rechtssprechung entscheidenden ‚Selbstverantwortung‘ ausgerüstet, die bereits vielfach in ihre gedanklichen Eingeweide zerlegt wurde, wird zum unzureichend Therapierten, ein Bild, von dem, um eine einfache Dichotomie zu zeichnen, unsere Resozialisierungspraxis mitgetragen wird. Wenn der Täter selbst zum Opfer des unzureichenden sozialen Entwicklungsstandes wird, eines therapeutischen Scheiterns oder Noch-Nicht, bleibt die Frage für die dann begrifflich fragwürdig gewordenen, möglicherweise auch gedanklich weggeschobenen Opfer eben dieses Täters, ob ihnen denn nun ein „Verbrechen“ oder eine „letztlich zu verstehende“ Tat zugefügt und wie ihre Position hier nun neu zu verorten wäre.

Zurückkehrend in die Zeitgenossenschaft Kleists soll die Auseinandersetzung um das Ringen um Komplexität in anderen Worten beobachtet werden, wiederum literarisch: Im rekonstruierten Ausnahmeroman des Kosmopoliten Jan Graf Potocki ist es Don Belial, also der Teufel, der sich nicht nur, auf Nietzsche vorausweisend, als Apologet des Egoismus über die Verkleinerungen durch das Mitgefühl, erhebt, sondern, sehr geschickt und eindringlich, von der Nicht-Unterscheidbarkeit, von der letztlichen Relativität von ‚Gut‘ und ‚Böse‘ sowie von Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit spricht, und damit die Potocki'sche Variante des berühmten Paktes initiiert.⁵¹ Mit Don Belial rückt die Relativität ins Zentrum, *gut* wird *böse* und *böse gut*. Auch ohne teuflische Kräfte scheint die Berufung auf Komplexität zur Verteidigung der Aggressoren beizutragen. Einzumahlen ist die Gefahr einer Tendenz zu Solidarität mit den „Tätern“, gerade wenn zunehmend komplexe Sichtweisen die traditionellen Dichotomien unterminieren. Im Konflikt zwischen Versehrenden und Versehrten wird, möglicherweise vor dem Hintergrund des eigenen letztlichen Ausgeliefert-Seins, in sozialen Kontexten immer wieder der Gewaltausübende dem seelisch durch die Gewalt Verstümmelten vorgezogen, als läge etwas Peinliches darin, zerstört zu werden, als träfe dieser Umstand auf eine persönliche Schuld oder ein persönliches Versagen, als wäre dadurch das sich identifizierende Selbstbild bedroht. Tiefenpsychologisch werden wir hier assoziativ an die von Anna Freud und Sandor Ferenczi initiierte Arbeit an der ‚Identifikation mit dem Aggressor‘ erinnert.

Hinreichende Komplexität vermag in eine scheinbare, diskursiv produzierte Entscheidungsunfähigkeit zu führen, gerade wenn, wie seit dem 20. Jahrhundert die Begriffe *gut* und *böse* in der Rekonstruktion ihrer zahlreichen pervertierten Verwendungen ohnedies nur noch dunkle Ahnungen hervorrufen. Zu denken ist etwa daran, wie diese Begriffe von der Bush-Administration in der Auseinandersetzung mit dem „Feind“ instrumentalisiert wurden.

Schlussgedanke

Wie ist nun in praktischer Hinsicht die Verbindung von Kleists Dramatik mit ihrer poetischen Ambiguität zur Einförmigkeit der Gewalt zu ziehen? Die Notwendigkeit einer Auflösung monosemie-

⁵¹ Vgl. Potocki 2003, 699 f.

render, einförmiger Sprach- und Gedankenausstöße, die infernale Gewalt bei den Nazis ebenso rechtfertigen wie Alltagsgewalt schlagender Jugendlicher wie, selbstverständlich unter gänzlich anders gearteten Umständen, auch bei staatlich demokratischen Maßnahmen, auch bei Routinen in unserer Arbeits-, Schul- und Freizeitwelt mit ihren durchaus gewaltsamen Ausschlussverfahren, bleibt virulent. Ebenso aufrecht hält sich der Gedanke permanenter Zersetzung im Sinne von anhaltender Kritik und Ablehnung des Affirmativen, die in pluralen Formen des Aufbrechens dieser Muster besteht, in der kontinuierlichen Verbesserung des Status quo, in der Möglichkeit der Utopie.⁵² Dieses Zersetzen der Einförmigkeit gerade durch Literatur und ihre kritische Kraft, ohne dass Literatur dadurch in eine gesellschaftliche Dienstbarkeit rücken müsste, ist ein gewissermaßen außerästhetischer Gewinn literarischer Rezeption komplex gestalteter Texte. Die Gefahr, dass damit in gewissen Situationen Don Belial zur Herrschaft gelangt, ist allerdings ebenso festzuhalten, in den Momenten, in denen es, auch wenn schlecht und nur vorläufig zu rechtfertigen, zu handeln gilt, außerhalb eines Kreisens um Nicht-Unterscheidbarkeit.

⁵² Ich denke, dass hier immer noch die Arbeit Adornos entscheidende Impulse setzen kann, auch sein Verständnis von Freiheit in der *Negativen Dialektik* als Entscheidung jenseits von Zwangsalternativen im Gegensatz zum pragmatischen Freiheitsbegriff Sartres, weil durch diesen Gedanken die permanente Arbeit an der Aufhebung von Zwangsalternativen zur kritischen Position wird, im Gedanklichen ebenso wie im Realen.

Literatur

- Allemann, Beda (2005): Heinrich von Kleist. Ein dramaturgisches Modell, Bielefeld, Aisthesis.
- Descombes, Vincent (1979): Le même et l'autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933 - 1978), Ed. de Minuit (Collection "Critique"), Paris.
- Grathoff, Dirk (1981/1982): Der Fall des Krugs. Zum geschichtlichen Gehalt von Kleists Lustspiel. In: Kleist Jahrbuch, 290–313.
- Grugger, Helmut (2010a): Dramaturgie des Subjekts bei Heinrich von Kleist. *Die Familie Schroffenstein, Der zerbrochene Krug, Amphitryon, Penthesilea, Das Käthchen von Heilbronn, Prinz Friedrich von Homburg*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Grugger Helmut (2010b): Bewegte Sprache im Bildraum. „Der Prinz von Homburg“ in der Inszenierung von Andreas Kriegenburg zum Prolog des Kleist-Jahres 2011 bei den Ruhrfestspielen in Recklinghausen. In: Heilbronner Kleist Blätter, 22, 241–256.
- Hederich, Benjamin (1996): Gründliches mythologisches Wörterbuch. Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig: Gleditsch 1770, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1979): Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III., Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Heimböckel, Dieter (2003): Emphatische Unaussprechlichkeit. Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists. Ein Beitrag zur literarischen Sprachskeptisstradition der Moderne, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen.
- Heitmeyer, Wilhelm; Hagan, John (2002): Gewalt. Zu den Schwierigkeiten einer systematischen Bestandsaufnahme. In: Wilhelm Heitmeyer und John Hagan (Hg.): Internationales Handbuch der Gewaltforschung, Westdt. Verl, Wiesbaden 15–25.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. (1989): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Fischer, Frankfurt am Main.
- Hotho, Gustav Heinrich (1979): Besprechung von: Heinrich von Kleist, Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Ludwig Tieck. Berlin 1826. Aus: Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik Jg. 1827, Nr. 85-92, Sp. 685-724. In: Klaus Kanzog (Hg.): Text und Kontext. Quellen und Aufsätze zur Rezeptionsgeschichte der Werke Heinrich von Kleists. Schmidt (Jahresgabe der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft, 1975/1976), Berlin, 13–44.
- Kant, Immanuel (1968): Kritik der praktischen Vernunft. Kritik der Urtheilskraft, Walter de Gruyter (= Kants Werke, Akademie-Textausgabe, Band V), Berlin.
- Mann, Thomas (2008): Joseph und seine Brüder. Fischer, Frankfurt am Main.
- Müller-Salget, Klaus (1973): Das Prinzip der Doppeldeutigkeit in Kleists Erzählungen. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 92, S. 185–211.

- Müller-Salget, Klaus (2002): Heinrich von Kleist, Reclam, Stuttgart.
- Müller-Seidel, Walter (1985): Todesarten und Todesstrafen. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist. In: KJB, S. 7–38.
- Neuhaus, Stefan (2002): Literatur und nationale Einheit in Deutschland, Francke, Tübingen.
- Nieraad, Jürgen (2002): Gewalt und Gewaltverherrlichung in der Literatur des 20. Jahrhunderts. In: Wilhelm Heitmeyer und John Hagan (Hg.): Internationales Handbuch der Gewaltforschung, Westdt. Verl, Wiesbaden, 1276–1294.
- Potocki, Jan (2003): Die Handschrift von Saragossa oder die Abenteuer in der Sierra Morena, Haffmans bei Zweitausendeins, Frankfurt am Main.
- Schiller, Friedrich (2004): Sämtliche Werke. Band V. Erzählungen und theoretische Schriften. Hrsg. von Wolfgang Riedel, dtv, München.
- Schrader, Hans-Jürgen (1998): Der Christengott in alten Kleidern. Zur Dogmenkritik in Kleists Amphitryon. In: Verena Ehrlich-Haefeli, Hans-Jürgen Schrader und Martin Stern (Hg.): Antiquitates Renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur, Königshausen & Neumann, Würzburg, 191–207.
- Wülfing, Wulf (1979): Zum Napoleon-Mythos in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Helmut Koopmann (Hg.): Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts, Klostermann, Frankfurt am Main 81–108.

Verführt
Mikrostrukturen der Gewalt in Kleists *Das Käthchen von Heilbronn* oder *Die Feuerprobe*

Monika Meister

Die Protagonistin von Kleists Ritterschauspiel, das Käthchen von Heilbronn, spricht es im Dialog mit Theobald, ihrem Vater, aus: „Du legst mir deine Worte kreuzweis, wie Messer, in die Brust!“¹ So wie die zum verletzenden Gebrauch gedachten Gegenstände in den Körper des verführten Mädchens gelegt sind, so sind die Gefechte der Sprache in Szene gesetzt. Dieser „Körperlichkeit der Sprachzeichen“² gilt das Interesse; die „Sprache als *Körperinszenierung*“ ist in Hinblick auf Konfigurationen der Gewalt auch in deren Mikrostrukturen zu betrachten. Gewaltsame Verschränkungen und Auseinandersetzungen finden bei Kleist allerorten statt; diese Szenen der Gewalt setzen sich von einer klassizistischen, tragischen Konfrontation ab. Unmöglich geworden ist die Wiederherstellung eines harmonischen Ausgleichs. Das rechte Maß von Schuld und Unschuld kann angesichts der gebrechlichen Konstitution von Welt und Mensch nicht gelingen.

In Kleists Texten weisen die Formationen von Gewalt in traumatische Abgründe, in unauslotbares Terrain einer aus den Fugen geratenen Welt. Dies ist als ein Moment des Kleistschen Skandalons zu bezeichnen, dass die alte „Ordnung der Dinge“ nicht mehr gültig ist und zugleich keine neue in den Blick kommt. Daraus resultierend

¹ Kleist 1987, 378.

² Lehmann 2001, 90.

ist der Verlust eines grundlegenden Vertrauens in der Welt und zur Welt zu konstatieren. Dieser elementare Mangel – Kleists Texte drehen sich alle um Vertrauen und Misstrauen – korrespondiert mit der Gewalt. Nach neuesten Studien ist für die Gewalt in allen ihren Formen das fehlende Vertrauen geradezu Bedingung.³

Die Kategorie der Gewalt nimmt vielfache Ausdrucksformen und Bedeutungsstrukturen an, abhängig von jeweiligen historischen, kulturellen und gesellschaftlichen Diskursen. Man könnte in Hinblick auf die in den Texten Kleists dargestellten Formen von Gewalt von einem Archiv der Gewalt sprechen, das es zu erforschen gilt. Wir kennen die rohe physische Gewalt, mit welcher die Figuren in den Erzählungen und Schauspielen Kleists aufeinanderprallen. Wir wissen um die die Körperlichkeit attackierende physische und psychische Vernichtung des Gegners, kurz: um den Krieg, der Kleists Schreiben grundlegend bestimmt. Die bewaffnete Auseinandersetzung um Territorium und Besitz, die Verletzung und Deformation der physischen und psychischen Integrität ist bestimmt von Gewalt. Mit Wucht, Kraft und Brutalität, aber auch mit List, Intrige und seelischer Folter geschieht dieses Wehrlos-Machen und Besiegen. Kleist geht den Nuancen und Verästelungen solcher Manifestationen nach, die Perspektiven von Sieger und Besiegten wechselnd. So kommt auch ein gewendetes Bild in den Blick, ein anderes, als es die Logik der Herrschenden, derer, die über die Macht verfügen, vorgibt. Und eines, das die Ökonomie der Gewalt in Hinblick auf die Figuren, die die Gewalt erleiden und von denen sie ausgeht, tendenziell sichtbar macht. Das verleiht den Texten jene spezifische sprachliche und performative Prägnanz, die das Wilde, Exzessive, Antiklassische umfasst. Auch die Naturgewalt – der Blitz etwa – bricht plötzlich in das Geschehen, in die Beschreibung eines Zustands, in den Augenblick ein. Zu diesem Ineinander von Gewalt und Sprache stellte Gerhard Neumann fest, „dass Kleist alles Spracherfinden zuletzt den Strategien der Macht, den Mechanismen der Gewalt – im Grunde also der Kriegsführung entspringen lässt.“⁴ Die Körper der Figuren katapultieren sich geradezu in gewaltsame Zustände. Zugleich ist die Sprache selbst, sind die Worte von Gewalt durchdrungen. Die Gewalt zeigt sich in differenzierten Abstufungen und Nuancen, die bei genauerer Betrachtung kleinste Partikel der Konstruktion und Wir-

³ Vgl. Reemtsma, 2009.

⁴ Neumann 1994, 16.

kung erkennen lassen. Dabei wird offensichtlich, dass die Formationen von Gewalt das Sein der Figuren grundlegend bestimmen und damit zugleich kulturelle und gesellschaftliche Strukturen von Macht und Ohnmacht offenlegen.

Wie sind diese Konfigurationen der Gewalt, wie Kleists Szenarien des Krieges – auch jene zwischen den Liebenden – zu interpretieren? Sie reichen ins Innerste der Figuren, so wie die in die Brust, in den Körper gelegten Worte es intendieren. Wie diese lesen? Scheinbar gewaltsam werden Emotionen ausgelöst, durch das Da-Sein, die Präsenz einer Figur, durch Blicke, durch die pure Körperlichkeit. Emotionen sind nicht länger in einer unaussprechlichen Innerlichkeit verschlossen, sie bestimmen die Sprache des dramatischen Spiels grundlegend, sodass wörtliche und metaphorische Bedeutung sich überschneiden. Carol Jacobs hat diese rhetorischen Strukturen an Kleists *Penthesilea* aufgezeigt und die „Verschiebungen von Wörtlichem und Figurativem“ bis hin zur Ersetzung durch die Gefühle analysiert. Der Dolch, mit dem sich die Titelfigur zu Tode bringt ist „ein wörtlich gewordenes Gleichnis, ausgegraben aus den Tiefen ihres eigenen Gefühls, geschmiedet in der Werkstatt der Sprache.“⁵

Die traditionell aus Stahl und Eisen gefertigten Werkzeuge, der Dolch, die Messer, die in die Brust der Protagonistinnen gestoßen und gelegt werden, sind hier aus Worten gemacht und Käthchen spricht dies aus: die Worte sind „Messern gleich“. Im Gleichnis also ist die Gewalt benannt, die die Rede und das Sein der Figur bestimmt. Die Materialität der Sprache kreuzt sich mit jener der Dinge, wie eben der Dolch der Penthesilea und die Messer in Käthchens Brust.

Undichte Stellen und die Künste des Verführens

Das Käthchen von Heilbronn, Titelfigur des „großen historischen Ritterschauspiels“, wurde, so die Anklage des Vaters vor dem Femgericht, verführt. Verführt von Friedrich Wetter, Graf vom Strahl, der von dieser Verführung nichts weiß. Vorerst jedenfalls. Dieses gleichsam inszenierte Verführt-Sein steht für eine spezifische Form von Gewalt und ist überdies ein alter Topos gewalttätiger Inbesitznahme des unschuldigen Mädchens durch den Verführer. Die Väter

⁵ Jacobs 2008, 45.

spielten in diesem Szenario des familialen Dreiecks (wo ist die Mutter?) immer schon eine besondere Rolle. So auch in Kleists Spiel um Verführung. In der Verhörszene des ersten Aktes wird die Verschränkung von Sprache und Gewalt über den Diskurs der Verführung in vielfachen Wendungen erkennbar. In der in einer „unterirdischen Höhle“ vor sich gehenden Gerichtsszene wird dies selbst thematisch, wenn die inquisitorische Befragung Kätchens durch den Beschuldigten von einem der Richter, Graf Otto, stellvertretend für das Gericht beansprucht wird: „Ihr sollt das Kind befragen, ist die Meinung,/nicht mit barbarischem Triumph verhöhnen./Sei's, daß Natur euch solche Macht verliehen:/Geübt wie ihr's tut, ist sie hassenswürdig'er,/Als selbst die Höllenkunst, der man euch zeihet.“⁶

Im *Kätchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe* strukturiert die Rede von der Gewalt die Handlung, treibt diese voran, lässt sie stocken, unterbricht sie. Beispielhaft soll dies an den Dispositiven der spezifischen Gewalt, wie sie der Verführung immanent ist, in der ersten Szene des ersten Aktes gezeigt werden.

Auch in die die Figuren begründenden Attribute ist die Gewalt eingeschrieben. So ist der „Waffenschmidt aus Heilbronn“ vom ersten Auftritt an definiert durch seinen Beruf. Seine Tätigkeit des Ausrüstens für den Kampf, für die physische Auseinandersetzung, setzt ihn in Kenntnis über die Materialien, die Utensilien des Angriffs und der Verteidigung. Er weiß diese zu benennen, kennt deren Härte und Festigkeit, die Schutz in der gewaltsamen Konfrontation bieten: Silber, „schwarzer Stahl, Schienen, Schnallen und Ringe von Gold.“⁷ (Ist der Panzer, die Rüstung, auch Schmuck?) Die schützende Brustschiene ist dem Grafen Wetter vom Strahl gesprengt und soll mit Eisen und Draht wieder zusammengeheftet werden. Dieser „Erzgepanzerte“, auf Kriegszug gegen den Pfalzgrafen, ist durch eine undichte Stelle seiner Rüstung verwundbar. So betritt er die Werkstatt des Theobald, des Heilbronner Waffenschmieds. Wir erfahren dies im ersten Auftritt des anklagenden Vaters Theobald, in dem er von einem Angriff auf seine Tochter, von der Verführung seines Kätchens, spricht. Genauer: Friedrich, Graf Wetter vom Strahl, wird der „schändlichen Zauberei, aller Künste der schwarzen Nacht und der Verbrüderung mit dem Satan“ angeklagt.⁸ Welche Künste, auch jene des „hellen Mittags ausgeübt auf jedem Jahr-

⁶ Kleist 1987, 341.

⁷ Kleist 1987, 323.

⁸ Kleist 1987, 324.

markt⁹, auch immer vom „alten, wilden Kläger“¹⁰ vermutet und angeklagt werden sollen, verführt ist das Mädchen, vom ersten Augenblick an, wie vom Blitz getroffen.

Im Wort „Verführung“ weist das „Führen“ auf etwas Geleitetes, eine vorgegebene Richtung, einen Weg, auch ein Ausführen. Das Präfix „ver“ kennzeichnet unter anderem ein Irreleiten, ein Fehlgehen, das eine Negation beinhaltet. „Verführen“ heißt seit dem 18. Jahrhundert auch „sittlich fehlleiten“. In der älteren Bedeutung ist „ein vom rechten Weg abführen“ enthalten.¹¹ Das Käthchen von Heilbronn ist in den Augen ihres Vaters so eine Verführte, ganz und gar Fehlgeleitete. Sie figuriert als die Konstruktion der Reinheit und Unschuld, „als ob der Himmel von Schwaben sie erzeugt.“¹² Ihr, dem „Goldkinde“¹³, widerfährt nunmehr im Blick des Vaters Ungeheuerliches, das sich seinem Wissen entzieht, für ihn unerklärbar ist, außer es handelt sich um Verführung. Dies klagt er nun vor dem Gericht an und will die Personifikation der Verführung, den sich keiner Schuld bewussten Verführer, verurteilt wissen.

Die Gewalt der Verführung ist doppelt evident: sie ist strukturiert durch das Begehren und zugleich durch den gebrochenen Körper. Kleist zeigt somit, dass Liebe, Bezauberung, Verzückung und der gewaltsame Sturz und Bruch des Körpers, die physische Verletzung und die innerste Betörung für Augenblicke in eins fallen. Damit nimmt der Autor Erkenntnisse der Moderne vorweg, wie sie die Psychoanalyse im 20. Jahrhundert systematisch darlegen wird.

Kniefall, Vorfall, Unfall

In Kleists *Käthchen von Heilbronn* spricht ein Vater über seine Tochter, den Verführer, Entführer vor Gericht anklagend. In diesem Bühnenspiel mündet die Verführung zwar letztlich nicht in den Tod, vielmehr bricht die Gewalt in Form einer unerklärlichen Bezauberung ein und bringt im ersten Augenblick der Begegnung das mit allen Attributen der Unschuld bezeichnete Käthchen zu Fall. „Geschirr und Becher und Imbiß, da sie den Ritter erblickt, läßt sie fallen; und leichenbleich, mit Händen, wie zur Anbetung verschränkt, den

⁹ Kleist 1987, 324.

¹⁰ Kleist 1987, 325.

¹¹ Pfeifer 1995, 383.

¹² Kleist 1987, 325.

¹³ Kleist 1987, 326.

Boden mit Brust und Scheiteln küssend, stürzt sie vor ihm nieder: als ob sie ein Blitz niedergeschmettert hätte!¹⁴ Im Blick den Graf vom Strahle gerät Kätchens Umarmung Theobald zu einem regelrechten Sturz des Körpers, der Leib „wie ein Taschenmesser“ zusammenfallend.

Die vom Bericht des Vaters heraufbeschworenen Bildsequenzen setzen die Fall-Studie des Kätchens fort. Als der Graf nach der Reparatur der Brustschiene – „die Schiene ist eingerenkt, das Herz wird sie euch nicht mehr zersprengen“¹⁵ – seinen Streithengst besteigt, „schmeißt sich das Mädchen [...] dreißig Fuß hoch, mit aufgehobenen Händen, auf das Pflaster der Straße nieder: gleich einer Verlorenen, die ihrer fünf Sinne beraubt ist!“¹⁶

Zweimal fällt das Kätchen, das zweite Mal ist es kein Kniefall, sondern ein Unfall, der ihren Körper schwer verletzt. Sie wirft sich vom Fenster auf die Straße, von innen nach außen, die Grenze im Sturz negierend oder auch überschreitend. Der Innenraum des Zimmers, des Hauses und der Außenraum der Straße – die Passage des Fensters markiert den Übergang, gleichsam eine Initiation bezeichnend. Was geht hier Unerklärliches vor sich? Infiziert und entflammt von einem Begehren, gerät das Mädchen außer sich und ist vielleicht gerade dadurch ganz bei sich und seiner Gefühle sicher. Sind es Gefühle, die den Körper in solch heftige Bewegung setzen, sich aussetzen, nach außen stoßen? Die Emotionen definieren sich nicht länger einer subjektiven Innerlichkeit zugehörig, sondern verkörpern elementare Kraftlinien, die über das Subjekt hinauschießen. Mit Gilles Deleuze und Félix Guattari wäre angemessener von Affekten zu sprechen.¹⁷ In den *Tausend Plateaus* schreiben sie über Kleists „eigenartige Modernität“. Diese ist darin begründet, dass „die Elemente seines Werkes Geheimhaltung, Geschwindigkeit und Affekt sind.“¹⁸ Die Gefühle werden „aus der Innerlichkeit eines ‚Subjekts‘ herausgerissen und gewaltsam in ein Milieu reiner Äußerlichkeit versetzt, das ihnen eine unglaubliche Geschwindigkeit verleiht,

¹⁴ Kleist 1987, 328.

¹⁵ Kleist 1987, 328.

¹⁶ Kleist 1987, 328.

¹⁷ In diesem Zusammenhang ist auf die Konjunktur der Emotionsforschung der letzten Jahre hinzuweisen und festzuhalten, dass hier keine Debatte über die höchst differenzierten Definitionen und Bestimmungen der Emotion, des Affekts, des Gefühls und deren Ausdrucksmodalitäten geführt werden kann.

¹⁸ Deleuze/Guattari 1992, 488.

die Kraft eines Katapultes. Liebe oder Hass sind keine Gefühle mehr, sondern Affekte.¹⁹

Es ist ein plötzlicher Einschlag von Gewalt, der den Körper des Mädchens buchstäblich bricht. Ein selbst (?) veranlasster Sturz, ausgelöst durch die bevorstehende Abwesenheit des Objektes der Begierde, des Grafen Wetter vom Strahl. Ihm gilt das Geschehen. Ihm, der gerade auf seinem Pferde forttritt, und das unglaubliche Geschehen „von hinten“ wahrnimmt und „herüberruft“, „was vorgefallen sei“.²⁰ Zuerst, beim Anblick des Grafen, fallen die Dinge – Flaschen, Gläser, der Imbiss –, die Käthchen trägt, zu Boden, dann sie selbst auf die Knie, fällt, wie Theobald, der Vater, es sagt, taschenmessergleich zusammen. Denkend, der „Anfall“ sei vorüber, macht sich Theobald an die Arbeit und renkt die Schiene ein, die Schiene, die das Herz schützen soll, damit es im Kampf nicht zersprengt werde.

Hier der Schutz vor dem Zersprengen, dort der Vorgang des buchstäblichen aus dem Rahmen Fallens, dem Fensterrahmen. Theobald erzählt, was nach dem Abschied des Grafen geschah: „Und da wir an das Fenster treten: schmeißt sich das Mädchen, in dem Augenblick, da er [der Graf Wetter vom Strahl] den Streithengst besteigt, dreißig Fuß hoch, mit aufgehobenen Händen, auf das Pflaster der Straße nieder: gleich einer Verlorenen, die ihrer fünf Sinne beraubt ist!“²¹ Sie wirft sich, schleudert sich aus dem Fenster, zu Boden. Das harte Pflaster zerbricht den Körper, genauer die Lenden, die Mitte des Körpers. Der Sturz stellt eine Unterbrechung dar, einen Stillstand des Geschehens, auch im wörtlichen Sinn. Die Zäsur des Bruchs als Unterbrechung der Zeit, als ob der Tod im Leben anwesend wäre, als gewendete Wahrnehmung des Zeitkontinuums: „Hier liegt sie nun, auf dem Todbett, in der Glut des hitzigen Fiebers, sechs endlose Wochen, ohne sich zu regen.“²² Der Fluss der Zeit ist unterbrochen, das Mädchen verstummt. Der reglose, gebrochene Körper bezeichnet das Geschehen anstelle sprachlicher Entäußerung.

¹⁹ Deleuze/Guattari 1992, 488: Zur Fortsetzung dieses Konzepts vgl.: Kluge/Vogl 2009, 81ff. Zur Begrifflichkeit von Gefühl, Emotion, Affekt siehe: Hammer-Tugendhat/Lutter 2010.

²⁰ Kleist 1987, 329.

²¹ Kleist 1987, 328.

²² Kleist 1987, 329.

Ist es die augenblickliche, in Szene gesetzte Verführung, die jene extremen körperlichen Ausdrucksformen zwischen der Gluthitze des Fiebers und der sprachlosen Bewegungslosigkeit auslöst? Jedenfalls ist hier eine Version der Gewalt gesetzt, über die der Graf vom Strahl verfügt und von der es später heißt: „Ihr zeiget/Von der Gewalt, die ihr hier übt, so manche/Besondre Probe uns; lasst uns noch eine,/Die größte, bevor wir scheiden, sehn,/Und gebt sie ihrem alten Vater wieder.“²³

Gewalt als Kategorie der Verführung und das Verstummen beziehungsweise die vollkommene Widerstandslosigkeit des Käthchens korrespondieren hier in der Anklage, im Bericht des Vaters miteinander – ganz abgesehen davon, dass die väterliche Gewalt ebenso präsent ist, und einer eigenen Analyse bedarf. Sechs Wochen dauert die Genesung und nichts vermag das Geheimnis des Mädchens ans Licht zu bringen. „Keinen Laut bringt sie hervor; auch nicht der Wahnsinn, dieser Dietrich aller Herzen, eröffnet das ihrige.“²⁴ Sie bleibt sprachlos, erst die tendenziell gewaltsame Befragung bringt sie zum Sprechen, – aber was für ein Sprechen! Einem, das von sich gibt, nicht zu wissen, was mit ihr geschah. Und doch zu wissen, dass das, was sie traumwandlerisch sicher tut, in die einzig mögliche Umlaufbahn der Emotionen ihres Verführtseins mündet. „Kein Mensch vermag das Geheimnis, das in ihr waltet, ihr zu entlocken.“²⁵ Kaum genesen und ihren Schritt prüfend, schnürt sie „ihr Bündel, und tritt, beim Strahl der Morgensonne, in die Tür: wohin? Fragt sie die Magd; zum Grafen Wetter vom Strahl antwortet sie und verschwindet.“²⁶ Dieser wird im Verhör Käthchen dann erneut fragen: „Was fesselt dich an meine Schritte an?“²⁷ Sie, metaphorisch ihr eigenes Bewusstsein herbeizitierend, weiß es nicht und wieder nicht: „Mein hoher Herr! Da fragst du mich zuviel./Und läg’ ich so, wie ich vor dir jetzt liege, vor meinem eigenen Bewußtsein da:/Auf einem goldnen Richtstuhl laß es thronen,/Und alle Schrecken des Gewissens ihm,/In Flammenrüstungen, zur Seite stehn;/So spräche jeglicher Gedanke noch,/Auf das, was du gefragt: ich weiß es nicht.“²⁸ Die

²³ Kleist 1987, 345.

²⁴ Kleist 1987, 329.

²⁵ Kleist 1987, 329.

²⁶ Kleist 1987, 329.

²⁷ Kleist 1987, 337.

²⁸ Kleist 1987, 338.

vollkommene Hingabe, in der Konsequenz die Ohnmacht, ist die andere Seite der Gewalt. Wie ist dies zu verstehen?

Der „seltsame Vorfall“²⁹ – so wird das Geschehen von einem kaiserlichen Rat und Richter bezeichnet – ist der Introitus eines scheinbar ganz unerklärlichen Vorgangs.

Versionen der Verführung und die techné der Künste

In Kleists Schauspiel konfigurieren divergierende und ineinander verwobene Ausdrucksformen von Gewalt. Nachzugehen wäre den Nuancierungen von Gewalt, deren eine Formation die Verführung ist. Im *Käthchen von Heilbronn* ist es aber nicht allein die männliche Verführung, die den Text bestimmt. Käthchen verführt den Grafen dazu, seinen Gefühlen zu vertrauen, sie verführt ihn zu sich selbst. Auch dies geschieht mit einer Art sanfter Gewalt. Der Traum weist den Weg und wird für wahr genommen. Kunigunde verführt auf ihre Weise, durch eine andere Form von Gemacht-Sein. Ihre aus künstlichen Teilen zusammengesetzte Figur, die nicht länger als Gegenbild zu Käthchen zu lesen ist,³⁰ verweist auf die techné der Kunst, auf die experimentellen Anordnungen der emotionalen Verfasstheit der dramatis personae. Und damit auf die Manifestation von Gewalt, die Kleist hier dekliniert.

Es ist kein Schreiben über den Körper, sondern eines des Körpers. Die abwechselnde „wörtliche und figürliche Verwendung desselben Ausdrucks“³¹ bestimmt Kleists Texte. Darin, in diesem „Schwanken“ des Textes, liegt die Herausforderung in Hinblick auf die Analyse des Ausdrucks von Gewalt. Aber, so lautet die Frage, wie sind diese Gewalt-Szenarien auf der Bühne darstellbar? Im Sprechen und im Verstummen der Figuren, im Wechsel von Präsenz und Absenz, in den gestischen, mimischen und Bewegungszeichen, im Rhythmus und im Stocken von Sprechen und Körperbewegung, in der Hinwendung und Abwendung, in der Choreographie der Figuren im Raum und in der Zeit. In den Dingen und deren Verhältnis zur Sprache, in der Kennzeichnung des phantasmatischen Raumes.

Lessings Emilia Galotti spricht es im Dialog mit ihrem Vater aus: „Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Ge-

²⁹ Kleist 1987, 329.

³⁰ Vgl. Reuß 2004.

³¹ Jacobs 2008, 30.

walt.“³² Die verlorene Unschuld lässt Emilia Galotti über sich selbst sprechen, ihren Status reflektieren: „Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut.“³³ Auch hier in Lessings Szene kommt der Dolch ins Spiel, der Vater Odoardo „durchsticht“³⁴ seine Tochter. Das Sprechen Emilias exponiert den verführten weiblichen Körper schlechthin. Das Unbewusste des Begehrens kollidiert hier, die Ordnung des familialen Dreiecks erfüllend, mit dem väterlichen Gesetz. Dem folgend lautet Emilias Wissen: „[...] wie mein Vater will, daß ich werden soll!“³⁵ In Lessings Trauerspiel – oder ist es eine Tragödie? – stellt der gewaltsame Tod der Tochter, herbeigeführt durch den Vater, die Konsequenz der Verführung der unschuldigen Emilia dar.

Kleists *Käthchen* ist auch als transformierte Version des Topos des verführten Mädchens zu lesen, als Fortsetzung des bürgerlichen Trauerspiels und als dessen Unterbrechung zugleich. Eine Variante, die die Elemente des Affektiven des Begehrens ernst nimmt und eine neue Ordnung in Gang setzt. Die Gewalt des Begehrens mit all ihren verdrängten Anteilen strukturiert den Text Kleists. Die „verführte“ Mädchenfigur ist eine Anordnung dessen, wie Gewalt sich manifestiert und welche Ausdrucksformen diese annimmt, ohne das Unbewusste der Gewalt ganz aufdecken zu können. Der ambivalenten Faszination der Verführung mit ihren vielfältigen Anteilen der Gewalt sind andere Formationen von Gewalt hinzugesetzt. Die des Krieges, der bewaffneten Auseinandersetzung, die des Vaters, des Gerichts, der Herrschaft. Allesamt Ordnungen, in denen sich die Emotionen bündeln und transformieren. Es wäre lohnend, die Ordnungen des Archivs von Gewalt, und wie diese in Kleists Texten aufgehoben sind, in ihren Mikrostrukturen zu analysieren. An den narrativen Konstruktionen der Gewalt ließe sich Schritt für Schritt die Skala der Ambivalenzen von Anziehung und Abstoßung, vom einen im anderen und vice versa lesen. Die Kunst selbst gehört in dieses Feld. Dass das eine und das andere in ihr zum Ausdruck kommen, verweist auf die der Kunst immanente ethische Dimension. Kleists Theater ist eines, das die Affekte in Umlauf bringt, sie vergleichbar macht und als nicht allein dem Subjekt zugehörig zeigt.

Kleists Theater weist in die Zukunft, begründet ein modernes Konzept der Szene, der Schauspiel- und Zuschaukunst. Das Theater

³² Lessing 2000, 369.

³³ Lessing 2000, 369.

³⁴ Lessing 2000, 370.

³⁵ Lessing 2000, 370.

ist performatives Ereignis, das sich im Hier und Jetzt, im Augenblick körperlicher Präsenz und Wahrnehmung realisiert. Deshalb kommt der multiperspektivischen Darstellung von Gewalt auch in Form der Verführung, so wie diese im *Käthchen von Heilbronn* zu lesen ist, in Hinblick auf deren poetische Transformationen das Interesse zu.

Literatur

- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix (1992): Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie, Merve, Berlin.
- Hammer-Tugendhat, Daniela/Lutter, Christina (Hg.) (2010): Emotionen. Zeitschrift für Kulturwissenschaften, transcript, Bielefeld.
- Jacobs, Carol (2008): Der Dolch der Sprache. Die Rhetorik des Feminismus, in: Campe, Rüdiger (Hg.), Penthesileas Versprechen. Exemplarische Studien über die literarische Referenz, Rombach, Freiburg i. Breisgau, 19-46.
- Kleist, Heinrich von (1987): Penthesilea. Prinz von Homburg. Dramen 1808-1811, Zweiter Band, Hg. v. Ilse-Marie Barth u. a., dtv, München.
- Kluge, Alexander/Vogl, Joseph (2009): Soll und Haben. Fernsehgespräche, Diaphanes, Zürich/Berlin.
- Lehmann, Hans-Thies (2001): Kleist/Versionen, in: Kleist Jahrbuch. Hg. v. Günter Blamberger. Metzler, Stuttgart/Weimar, 89-119.
- Lessing, Gotthold Ephraim (2000): Emilia Galotti. Werke 1770-1773, Siebter Band. Hg. v. Wilfried Barner, dtv, München.
- Neumann, Gerhard (1994): Das Stocken der Sprache und das Straucheln des Körpers. Umriss von Kleists kultureller Anthropologie, in: Heinrich von Kleist. Kriegsfall, Rechtsfall, Sündenfall, Rombach, Freiburg i. Breisgau, 13-30.
- Pfeifer, Wolfgang (1995): Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, dtv, München.
- Reemtsma, Jan Philipp (2009): Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne, Hamburger Edition, Hamburg.
- Reuß, Roland (2004): „Leimruthen“. Zum Problem der Kunst in Kleists „Das Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe“, in: Brandenburger Kleist-Blätter 16. Stromfeld/Roter Stern, Frankfurt.

Autorinnen und Autoren

MMag. Gianluca CREPADI, geb. 1982, Studium der Politikwissenschaft und Philosophie, Absolvierung des psychotherapeutischen Propädeutikums; soziotherapeutischer Mitarbeiter in der sozialpsychiatrischen Rehabilitation (Gesellschaft für psychische Gesundheit - *pro mente tirol*), seit 2010 Ausbildung zum Psychotherapeuten/Psychoanalytiker. 2008-2010 Doktoratsstipendiat aus den Mitteln der Nachwuchsförderung der Universität Innsbruck; Dissertant im Cluster „Anthropologie und Gewalt“ der interfakultären Forschungsplattform „Politik-Religion-Kunst“ an der Universität Innsbruck. Schwerpunkte in den Bereichen Phänomenologie, Kritische Theorie und Psychoanalyse.

Dr. Helmut GRUGGER, Studium der deutschen Philologie, der Philosophie und Psychologie, mehrjähriges Lektorat an tschechischen Universitäten für Sprach- und Literaturwissenschaften, ist als externer Lehrbeauftragter an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, in der Erwachsenenbildung sowie im Bereich der höher bildenden Schulen tätig. Bisherige Publikationen zu Kleist: Dramaturgie des Subjekts bei Heinrich von Kleist. Königshausen & Neumann, 2010. Bewegte Sprache im Bildraum. Der „Prinz von Homburg“ in der Inszenierung von Andreas Kriegenburg zum Prolog des Kleist-Jahres 2011 bei den Ruhrfestspielen in Recklinghausen. In: Heilbronner Kleist Blätter 22, 2010.

Dr. Andreas KRIWAK, geb. 1973, Studium der Politikwissenschaft und Geschichte, der Philosophie und der Erziehungswissenschaft in Innsbruck; wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Philosophie der Universität Innsbruck (2002-2006); derzeit Lehrbeauftragter am Institut für Erziehungswissenschaften der Universität Innsbruck; Forschungsschwerpunkte: Freudsche und Lacansche Psychoanalyse, Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie, Medienpädagogik und Medientheorie.

ao. Univ.-Prof. Dr. Monika MEISTER, Studium der Theaterwissenschaft, Ethnologie und Philosophie an der Universität Wien. Dissertation über den Theaterbegriff Robert Musils, 1992 Habilitationsschrift über die Katharsis im Theoriediskurs der Jahrhundertwende. Schwerpunkte der Forschungs- und Lehrtätigkeit: Theater der Antike, Theater der Klassik und Romantik, Wiener Moderne und Psychoanalyse. Theoriegeschichte des Theaters, Theater und Ästhetik, Dramaturgie des Gegenwartstheaters. Mitherausgeberin der Zeitschrift „Maske und Kothurn“. Jüngste Publikation: Theater denken. Ästhetische Strategien in den szenischen Künsten. Wien. Sonderzahl 2009.

em. Univ.-Prof. Dr. Klaus MÜLLER-SALGET, geb. 1940 in Siegburg (Deutschland). Promotion mit der Arbeit „Alfred Döblin. Werk und Entwicklung“ 1970 in Bonn, Habilitation mit der Arbeit „Erzählungen für das Volk“ 1980 ebenda. Lehrstuhlvertretungen in Bochum, Bonn und Passau, Zeit-Dozentur in Erlangen. Von der DFG finanziertes Forschungsprojekt „Deutschsprachige Schriftsteller in Palästina/Israel“. Gastprofessur in Jerusalem. 1993 Ordinariat für Neuere deutsche Sprache und Literatur an der Universität Innsbruck. 2008 emeritiert. Mitherausgeber der Kleist-Ausgabe im Deutschen Klassiker Verlag (1987-1997) und des Kleist-Jahrbuchs (seit 1998).

Univ.-Prof. Dr. Wolfgang PALAVER, seit 2002 Professor für christliche Gesellschaftslehre an der theologischen Fakultät der Universität Innsbruck. Seit 2006 leitet er außerdem die Arbeitsgemeinschaft „Religion – Politik – Gewalt“ der Österreichischen Forschungsgemeinschaft und seit 2007 ist er Präsident des „Colloquium on Violence & Religion“. Ausgewählte Publikationen: Politik und Religion bei Thomas Hobbes, Innsbruck 1991; Die mythischen Quellen des Politischen, Stuttgart 1998; René Girards mimetische Theorie, Münster ³2008; Aufgeklärte Apokalyptik: Religion, Gewalt und Frieden im Zeitalter der Globalisierung, Innsbruck 2007; Westliche Moderne, Christentum und Islam. Gewalt als Anfrage an monotheistische Religionen, Innsbruck 2008; Im Wettstreit um das Gute. Annäherungen an den Islam aus der Sicht der mimetischen Theorie, Wien 2009; Gewalt und Religion: Gespräche mit René Girard, Berlin 2010.

Dr. Thomas PRÖLL, geb. 1976, Studium der Politikwissenschaft und Geschichte an der Universität Innsbruck; Absolvierung des psychotherapeutischen Propädeutikums; Lehrbeauftragter am Institut für psychosoziale Intervention und Kommunikationsforschung sowie am Institut für alte Geschichte. Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Psychoanalyse an der Universität Innsbruck/Sigmund Freud Archiv. 2009-2010 Doktoratsstipendiat aus den Mitteln der Nachwuchsförderung der Universität Innsbruck; Mitglied des Clusters „Anthropologie und Gewalt“ der interfakultären Forschungsplattform „Politik-Religion-Kunst“; Schwerpunkte in den Bereichen philosophische Anthropologie und Humanethologie, antike Staatstheorien, Kritik der Moderne und Freudsche Psychoanalyse.

Mag. Marion TULKA, geb. 1980, Studium der Neueren deutschen Literatur, Kunstgeschichte und Soziologie an der Freien Universität Berlin und an der Universidad Granada (Spanien), 2005 Magisterarbeit über das Thema „Die Darstellung von Gewalt im Werk von Heinrich von Kleist“, 2006-2008 wissenschaftliches Volontariat am Brücke-Museum Berlin, 2007 zweimonatige Hospitanz am Château d'Angers (Frankreich), 2008-2010 wissenschaftliche Führungsreferentin am Deutschen Historischen Museum (DHM), Berlin, seit 2009 Mitarbeit im Ausstellungsprojekt „Deutscher Jugendfotopreis“ am DHM.

