

BETTINE MENKE

DIE WORTE UND DIE WIRKLICHKEIT,

anlässlich der Frage nach ›Literatur und Selbsttötung‹, am Beispiel Heinrich von Kleists

Warum, so meine Ausgangsfrage, liegt es – scheint's – so nahe von Kleist zu sprechen, wenn das Thema »Selbsttötung« zur Verhandlung steht und der Literaturwissenschaft angetragen wird? Auch die Antwort darauf liegt so nahe – scheinbar: Er hat es selbst getan. Am 21. November 1811 auf dem Heinersdorffschen Territorio bei Potsdam, so wurde polizeilich und behördlich gemeldet, habe sich »eine fremde Mannsperson, und eine Dame erschossen« – so die Feststellungen des Königl. Preuß. Policey Rath Meyer und des Königl. Hof Fiscals Felgentreu, Richter von Heinersdorf.

Man fand die beiden Leichen auf einem ungefähr 100 Schritt von der Chaussé zur linken Hand ab, dicht an der sogenannten kleinen Wannsee liegenden Hügel, welcher auf der Mittagsseite mit Bäumen bewachsen, die Aussicht auf einen Theil der Wannsee, und der Chaussé nach Potsdam gewährt und zwar beide in einer kleinen Grube, [...] mit dem Gesicht gegen einander über [...], die Mannsperson [...] das Gesicht um den Mund herum, jedoch nur wenig, mit Blut beschmutzt; die Frauensperson [...] [mit] einem blutigen Fleck von der Größe eines Thalers unter der linken Brust [...]. Sonst waren keine Spuren äußerer Gewalt an beiden Körpern zu entdecken.

So zitiere ich auszugsweise die ›Acten‹. Zu dem Akt, der nicht nur Selbsttötung Heinrich von Kleists war, sondern zuvor dessen Tötung der Henriette Vogel, sind die amtlichen Aktenstücke nachzulesen, polizeiliche und medizinische Berichte, die der Obduktion und Vernehmungsprotokolle liegen in Form der ›Abschriften der von dem Hoffiskal Felgentreu in Untersuchungs-Sachen betreffend die Auffindung der Leichname des ehemaligen Lieutenants v. Kleist und der verehlt. Rendant Vogel aufgenommenen Verhandlungen‹ vor, die aus Nachlässen 1925 (als 5. Band der ›Schriften der Kleist-Gesellschaft‹) veröffentlicht wurden.¹ Die beiden tot Aufgefundenen waren am Mittwoch, den 20. November, nachmittags hinausgefahren, so die beeideten Aussagen des Gastwirthes Stimming, seiner Frau und weiteren Personals,² hatten ein kleines Essen eingenommen, Briefe geschrieben und verschickt und am Donnerstag, den 21., gegen 4 Uhr noch einen Kaffee hinausbringen lassen – in die Senke am Wannsee, wo die Leichen unmittelbar nach den Pistolenschüssen vom

¹ Kleists letzte Stunden, Teil 1: Das Akten-Material, hg. von Georg Minde-Pouet, Berlin 1925 (weitere Teile nicht erschienen). »Das hier gedruckte amtliche Aktenstück« stammt aus dem Nachlaß der Marie von Kleist, von dem sich schließlich ein »sehr wertvolle[r] Teil im Familienarchiv des Grafen Stosch auf Alt-Kessel bei Grünberg in Schlesien fand.« Es »ist diplomatisch getreu gedruckt« (Vorwort, S. 5; das voranstehende Zitat S. 10). »Gastwirth Stimming [hatte] den ihm vorgelegten Leichnam als diejenige Mannsperson recognoscirt, welcher mit einer Frauensperson am Mittwoch zu ihm gekommen, bei ihm logirt, und nach der Versicherung des Krieges Rath Peguilhen und Rendanten Vogel der ehemalige Lieutenant v. Kleist gewesen. Als eben derselbe wurde er auch von dem gegenwärtigen H. E Krieges Rath Peguilhen anerkannt.« (S. 12f.) Die »Frauensperson« »wurde zuförderst durch den gegenwärtigen Herrn Krieges Rath Peguilhen als die Ehefrau des Königl. Rendanten von der Landschafts Casse Herrn Vogel zu Berlin recognoscirt, und bemerkte derselbe, daß sie Adolphine geborene Kaeber heiße, circa 34 Jahre alt [...] sey [...]« (S. 14).

² Das Akten-Material (wie Anm. 1), S. 26-29, 30-33; sowie der Ehefrau des Tagelöhners Riebisch (S. 34f.),

Personal aufgefunden wurden. Es gibt ein ganzes System von Briefen, zuletzt noch geschrieben und versendet, und schließlich in deren Abschriften zu den amtlichen Akten genommen, die wiederum in Abschrift im Nachlaß der Marie von Kleist postiert wurden. Diese Schriften nähern sich nicht nur dem Tod,³ der als der ›eigene‹ dem ›jetzt‹ des Schreibens stets (noch) entgangen sein wird, sondern brieflich sind Vorkehrungen getroffen worden, die vergangene Verpflichtungen betreffen, Rechnungen werden beglichen, und die in die Zukunft, über den Tod hinaus reichen sollten.⁴ Ein Brief der Henriette (amtl. Adolphine) Vogel meldet, der Handlung *vorgreifend*, diese nach Berlin an den Krieges Rath Peguilhen, der schriftlich – über den Tod hinausgreifend – in die Pflicht genommen wird: »wir beide, nemlich der bekannte Kleist, und ich, befinden uns bey Stimmings auf dem Wege nach Potsdam, in einem sehr unbeholfenen Zustande, indem wir erschossen da liegen, und nun der Güte eines wohlwollenden Freundes entgegen sehen, um unsre gebrechliche Hülle, der sicheren Burg der Erde zu übergeben.«⁵ Der Brief ist versehen mit Nach-Schriften Vogels und Kleists sowie weiteren beigelegten Ergänzungen, die den zukünftigen ›Nachlaß‹: Gepäckstücke im Gasthof und in Berlin verzeichnen, die Schlüssel dazu versenden und auf darin wiederum hinterlassene Schriftstücke, Briefe verweisen, die entweder direkt ihren Adressaten zu übergeben oder nach Vorschrift zu versenden seien.⁶ »Die auf den gefalteten

dieses selbst (S. 37-39) sowie des Mädchens der Stimmings (S. 40).

³ Vgl. die Briefe u.a. an Marie von Kleist aus den vorangehenden Tagen (SW⁹ II, S. 883–887), wie etwa in dem postierten Brief, »Berlin, den 19. Nov. 1811«: »Meine liebste Marie, mitten in dem Triumphgesang, den meine Seele in diesem Augenblick des Todes anstimmt, muß ich noch einmal Deiner gedenken und mich Dir, so gut wie ich kann, offenbaren« (SW⁹ II, 884); sowie den schriftlichen Abschied – über den Abschied hinaus – »An Sophie Müller« (mit Beischrift von Henriette Vogel, Berlin 20. Nov. 1811): »in dieser Stunde, da unsere Seelen sich, wie zwei fröhliche Luftschiffer, über die Welt erheben, noch einmal an Sie zu schreiben« (SW⁹ II, 885). Oder: »wie der Tod und die Liebe sich abwechseln, um diese letzten Augenblicke meines Lebens mit Blumen, himmlischen und irdischen, zu bekränzen« (SW⁹ II, 887).

⁴ Kleist will den Briefempfänger Peguilhen »für einige kleine Gefälligkeiten in Anspruch nehmen«: »Ich habe nemlich vergessen meinen Barbier für den laufenden Monath zu bezahlen«, usw. Das Akten-Material (wie Anm. 1), S. 21. Briefe der H. Vogel sind vom Todesort aus mit Besorgungen »Bitten und Vorschlägen« befaßt, die Besorgungen an anderen Orten und zu anderen Zeiten betreffen (S. 24f.), »eine recht schöne blaßgrüne Tasse« sei »am Weihnachts Heiligen Abend Louis [dem Gatten] eingepackt zuzuschicken« (S. 20).

⁵ Das Akten-Material (wie Anm. 1), S. 20. Der von H. Vogel in Berlin zurückgelassene Brief an den Gatten will »nur so viel« »sagen, daß ich meinem Tode als dem größten Glücke entgegen sehe [...]. Kleist, der mein treuer Gefährte im Tode, wie er im Leben war, sein will, wird meine Ueberkunft besorgen und sich alsdann selbst erschießen« (S. 59). Für Kleist hatte »H.E Krieges Rath Peguilhen [...] einen Sarg von Berlin kommen lassen, nahm den Leichnam in Empfang, welcher sofort zur Erde bestattete.« (S. 12f.) (Kleist selbst hatte in der Nachschrift der Vogel beigelegten Billet verfügt: »Die Kosten was mich betrifft, werden Ihnen von Frankfurth aus von meiner Schwester Ulrike (Ich glaube daß es so heißt) wieder erstattet werden« (S. 23). »Der Ehemann der Denatae Rendant Vogel, hatte einen Sarg von Berlin geschickt, worin der Leichnam gelegt, und zur Erde bestattet worden« (S. 16). Der Krieges Rath Peguilhen »wiederholte seine Versicherung, daß auch die Kosten dieser Obduction und des gerichtlichen Verfahrens von d. H. Rendanten Vogel getragen werden würden.« (S. 16; die Beerdigungs- und weitere anfallende Kosten und Rechnungen S. 42ff., die »gesezliche Gebühren pro Obductione« S. 45ff., 54ff., die »kirchlichen Gebühren« »für das Beerdigen der Leichen« am 2. Dezember 1811 S. 43).

⁶ Ein »Nachlaß bestehend aus einem Kästchen und einem Felleisen, so wie aus 2 Pistolen« im Gasthof wurde dem »Krieges Rath P.« ausgehändigt; »den von der Mad. Vogel erhaltenen Brief nebst einem eingeschlossenen Zettel des Herrn v. Kleist, bat jedoch ihn [Peguilhen] des Inhalts wegen, eben so auch einen Brief, so die verstorbene an ihren Ehemann geschrieben, und der sich in dem hölzernen Kästchen vorgefunden, wiederum zu retradiren. Da sich hierbey nichts zu erinnern fand, so ist eine Abschrift von diesen Briefen genommen, zu den Acten gelegt, und die Originalien dem Herrn Comparenten zurückgegeben.« Das Akten-Material (wie Anm. 1), S. 18f. Über diese Briefe, mit einer »Nachschrift von der Hand der Madame Vogel«, die auf das vorzufindende

und versiegelten Brief gesetzte Adresse dürften die letzten von Kleist geschriebenen Worte sein«,⁷ denen hinzugefügt war »– Der Bothe bekömmt noch 12 Courant«.⁸ Die Botschaft sichert sich und ihre Ankunft in einem zeitlichen Vorgriff, der nur schriftlich möglich ist – und im Rückgriff auf bereits eingeführte Verlässlichkeiten. Die projizierte Ankunftszeit des Boten, der um 12 Uhr mittags von Stimmings abgehend gegen 4 Uhr in Berlin eintraf, sollte die Handlungen, Tötung und Selbsttötung, terminieren.⁹

Die amtlich erfragten Motive für die Handlung schienen (im voraus) bekannt, wenn man der Aussage des über den Tod hinaus quasi-testamentarisch von den zukünftig Toten und dann als Zeuge der staatlichen Stellen in Anspruch genommenen Peguilhen folgt, der zu den Akten gibt: Madame Vogel sei »so lange ich sie kenne, krank gewesen, und [habe] bei einem zarten, und äußerst reizbaren Nervensystem schon zu verschiedenen Zeiten zu sterben gewünscht. Hierzu kam noch, daß sie überspannte religiöse Begriffe hatte, und beständig einen hohen Grad von Glückseligkeit in die Fortdauer nach dem Tode setzte«¹⁰ – und der nicht umhin kann, auf andere Texte, vorliegende, d.h. zurückgelassene Dichtungen zu verweisen (sie belegen den Mangel, der an »Bewegungsgründen zu ihrer Tat« immer noch gefunden wird, den ihre Lektüre kompensieren soll).¹¹

Für beide, Vogel und Kleist, lieferte die Medizin obducierend die Gründe, bei der »denata Vogel« einen »unheilbaren Mutter Krebs«,¹² für den »denatus« Kleist, daß er »dem

»versiegelte schwarze lederne Felleisen, und einen versiegelten Kasten, worin noch Nachrichten für Vogel, Briefe, Geld und Kleidungsstücke, auch Bücher vorhanden«, verweist, sowie ein »kleiner Schlüssel«, »eingesiegelt im Kasten«: »er gehört zum Vorhangeschloß des einen Koffers zu Hause bey Vogel, worin noch mehrere Briefe und andre Sachen zum Besorgen liegen«. Eine Nachschrift ebenfalls von der Hand des Herrn Kleist, der gleichfalls P. »für einige kleine Gefälligkeiten in Anspruch nehmen« will, auf den Kasten zurückkommt und in einer weiteren Nachschrift auf den Koffer der Mad. Vogel, in dem »sich drey Briefe von mir, die ich Sie noch herzlichst zu besorgen bitte«, sowie »4. Noch ein Brief an Frau v. Kleist, in dem hiesigen Kasten der Mad. Vogel« (S. 21f.). In diesem Billet ist eingelegt *noch* ein »ganz kleiner besonderer Zettel von der Hand des H. v. Kleist« u.a. mit der Bitte »recht bald zu Stimmings hinaus« zu kommen und, um dann weiter zu ergänzen: »Die Vogel« bemerkt noch, daß zu dem Koffer mit dem messingenen Vorhängeschloß der in Berlin in ihrer Gesindestube steht, und worin viele Comissionen sind, der Schlüssel hier versiegelt in dem hölzernen Kasten liegt. – Ich glaube ich habe dies schon einmahl geschrieben, aber die Vogel besteht darauf, daß ich es noch einmal schreibe./ H. Kl.« (S. 23). – Zum u.a. literarischen Nachlaß vgl. NR 55b, 59a, 60, 62b, »Der Nachlaß« : 104a-108b, 119, 122a, 127a.

⁷ SW⁹ II, S. 1017, Anmerkung.

⁸ Das Akten-Material (wie Anm. 1), S. 22.

⁹ Vgl. die Aussagen Stimmings nach: Das Akten-Material (wie Anm. 1), S. 27, 21.

¹⁰ »Sie vertheidigte diese, und besonders das Glück, dessen der Mensch nach dem Tode, und durch diesen theilhaftig werde, mehrmals sehr heftig gegen mich, liebte dies Gespräch sehr, und führte es bis in die kleinste Details durch.« Das Akten-Material (wie Anm. 1), S. 17f.; vgl. den anderen in Berlin hinterlassenen Brief an den Ehemann S. 59f.

¹¹ Peguilhens ungedruckt gebliebene »Apologie« meint »[z]ur Ergänzung des Historischen und noch mehrerer Berichtigung des Journalgeschwätzes, als in den gerichtlichen Akten schon enthalten ist,« hervorheben zu müssen, daß sie »keine Bücher bei sich hatten [spekuliert worden war u.a. über eine Lektüre von Goethes »Wahlverwandtschaften«], als die Tiecksche Übersetzung von Don Quixote und Klopstocks Oden. / Unter diesen waren besonders aufgeschlagen: Rothschilds Gräber und Die tote Clarissa. / Letztere hat wirklich so viele Beziehungen auf ihren Zustand, daß ich die ersten Strophen ganz hersetzen muß, indem sie über die Ursachen ihres Todes mehr Aufschluß geben als ihr eigener Nachlaß«. Danach sei der Leser »in den Stand gesetzt, über die Begebenheiten so vollständig zu urteilen wie ich selber. Er sieht, daß beide über die Bewegungsgründe zu ihrer Tat sich nicht deutlich ausgesprochen haben« (NR 39).

¹² So die Ergebnisse der »Obduction durch den Kreis Physicus Doctor und Hof Medicus Sternemann«, Das Akten-Material (wie Anm. 1), S. 50f.

Temperamente nach ein *Sanguino cholericus* in *Summo gradu* gewesen, [...] [von] excentrischem Gemüthszustand«. ¹³ Das, was biographische Forschung seine ›Motive‹ nennen würde, ist in Form der brieflichen Äußerungen Heinrich von Kleists geläufig genug, in der Kurzfassung: »daß mir auf Erden nicht zu helfen war«. ¹⁴ Die Selbsttötung motiviert Kleist durch Liebe – zum Tode: »Daß ich diese Freundin niemals gegen Dich vertauscht haben würde«, so adressiert er den 21. November 1811 Marie von Kleist, »wenn sie weiter nichts gewollt hätte, als mit mir leben [...]. Der Entschluß, der in ihrer Seele aufging, mit mir zu sterben, zog mich, ich kann Dir nicht sagen, mit welcher unaussprechlichen und unwiderstehlichen Gewalt, an ihre Brust. [...] – Ein Strudel von nie empfundner Seligkeit hat mich ergriffen, und ich kann Dir nicht leugnen, daß mir ihr Grab lieber ist als die Betten aller Kaiserinnen der Welt«. ¹⁵

Wenn es aber und weil es doch mit Heinrich von Kleist um einen Dichter gehen soll, wenn von ›Literatur und Selbsttötung‹ die Rede ist, wird man doch annehmen dürfen, daß unter dieser Aufgabenstellung von ihm auch anders und nicht zuletzt als dem Autor von poetischen Texten zu sprechen ist. Ein ›Dichter der Selbsttötung‹ nun war Kleist nicht; einen solchen gäbe eher Goethe ab, dessen ›Werther‹ mit einer ›Selbsttötung in der Literatur‹ Furore machte und wirkmächtig in die ›Geschichte des Selbstmords‹ einging. ¹⁶ Wenn ein Zusammenhang von ›Literatur und Selbsttötung‹ mit Kleist gesucht wird, so (zumindest auch) ein anderer als der thematische, dem es um ›Selbsttötung‹ als Motiv des poetischen Textes ginge. Und dieser Zusammenhang wird offenbar beim *Autor* situiert, als der von Leben und Werk gedacht, als die *Einheit* des Autors der Texte mit dem Autor der realen Selbsttötung. ¹⁷

Ein Dichter der Selbsttötung war Kleist nicht, habe ich behauptet. Aber – so kann sofort eingewendet werden – das *missing link* zwischen Leben und Werk scheint im Falle Kleist doch aufs Schönste vorzuliegen. Läßt sich doch seine Erzählung ›Die Verlobung von St. Domingo‹ gleichsam als die Vorschrift lesen für Kleists Selbsttötung im Realen. Sie erschien zunächst als Fortsetzungsgeschichte im März und April 1811 in der Zeitschrift ›Der Freimüthige‹ und »als Eröffnungstext des zweiten Bandes der gesammelten ›Erzählungen‹,

¹³ Auf die Aufnahme des Zustandes der inneren Organe gestützte Folgerung, Das Akten-Material (wie Anm. 1), S. 49f. Wahnsinn oder Krankheit, die ›den Gebrauch der Vernunft‹ hemmte, hat rechtliche und kirchenrechtliche Bedeutung.

¹⁴ So an Ulrike von Kleist, »Stimmings bei Potsdam, d. – am Morgen meines Todes« (SW⁹ II, S. 887); er lag gleichfalls in dem »versiegelten Kasten worin noch ... Briefe« (SW⁹ II, 889), wie zuvor an Marie von Kleist, Berlin, den 19. Nov. 1811 (SW⁹ II, 887).

¹⁵ An Marie von Kleist, »Stimmings ›Krug‹ bei Potsdam, den 21. Nov. 1811« von Peguilhen beförderter Brief, am 11.12. 1811 erst ausgehändigt (SW⁹ II, 888); auch in: Der Selbstmord, hg. von Roger Willemsen, Köln 1986, 2. Auflage 2002 S. 280f.

¹⁶ Nachfolgen der Ausführung, für die der ›Werther‹ so berühmt wie berüchtigt war, werden in geringem Umfang auch für Tötung und Selbsttötung Kleists vermeldet (vgl. NR 40); vgl. auch den ›Nachklang‹ von Fouquets ›Abschied‹ (in NR 252) sowie des ‚vermischten Gedichts‘ von J. J. Hertels in (NR 40a).

¹⁷ Auf Tötung und Selbsttötung folgten in der Öffentlichkeit der Zeitungen ausgetragene Auseinandersetzungen, die nicht nur deren mögliche Rechtfertigung (u.a. in Peguilhens Anzeigen, vgl. LS ###S. 444ff.###NUMMER EINFÜGEN###), sondern auch die Frage betrafen, inwiefern diese Effekt seiner »Poesie« oder ihres zeitgenössischen Zustands seien; vgl. zu ›Kleists Tod und die Öffentlichkeit‹ insbesondere NR 2b, 3, 4, 20a, 23-37; darunter auch Anna Germain Baronin von Staël-Holsteins ›Betrachtungen über den Selbstmord‹, Stralsund 1813 (NR 37); vgl. LS 529.

der im August 1811 [...] herauskam«, ¹⁸ also »gut drei Monate vor seinem Selbstmord« (was mit dem zeitlichen einen kausalen Zusammenhang nahelegt).¹⁹ Diese Selbsttötung *im* Werk des Autors Kleists befinde sich – wie gefunden wurde – in präzisester Übereinstimmung mit jener, die der ›Lieutenant H. v. Kleist‹ wirklich ausführen wird, so in einer der jüngeren ›Interpretationen‹:

Vielen ist die Parallele zwischen dem Ende der Erzählung und Kleists eigenem Ende aufgefallen: ein Schuß in die Brust der geliebten Frau, ein Schuß in den eigenen Mund. Als hätte Kleist in der Phantasie durchgespielt, was zu realisieren ihm dann die Begegnung mit Henriette Vogel ermöglichte.²⁰

Dann wäre die Tötung, die Kleist im Realen an sich selbst durchführte, Handlung *nach* dem Werk: außerhalb des Werkes und hier nicht mehr nur *vor* dem Text, wo der Autor gewöhnlich vermutet und angesiedelt wird, wie sein namentlicher Ort auf dem Titelblatt vorführt, sondern nach der Schrift, die dadurch nachträglich zur Vorschrift des Lebens bzw. des Todes geworden wäre. Aber so attraktiv für die literaturwissenschaftliche Behandlung die Konzeption einer Schrift ›vor dem Leben‹ und der Selbsttötung als ›Leben nach der Schrift‹ auch wäre, trifft dies so auch zu?

Die Anziehungskraft der Ausführung der Selbsttötung durch einen Schuß in den Mund wird gewöhnlich darin gesehen, daß sie die Gestalt und das Gesicht des Toten so wenig wie möglich verletze als »Technik, eine natürliche Öffnung zu nutzen, um« dem Körper eine Todeswunde zu versetzen, und ihn doch »nicht zu entstellen«. ²¹ Dies begründe die Wahl dieser Technik – auch die Kleists, bei dem tatsächlich, so der *obducirende* Arzt, »außer dem aufgetriebenen blutigen Mund [...] nicht die geringste äußere Verletzung weder am Kopf, noch am Halse zu bemerken war«. ²² Wie aber liest sich diese Ausführung als Szene der ›Verlobung von St. Domingo‹?

¹⁸ Im Juli desselben Jahres, erneut in Fortsetzungen, auch in ›Der Sammler‹, vgl. Roland Reuß, Zu dieser Ausgabe. In: zu ›Die Verlobung in St. Domingo‹ in: BKA II/4, 7–91, hier S. 93 #####.

¹⁹ Hans Peter Herrmann: ›Die Verlobung in St. Domingo‹. In: Interpretationen: Kleists Erzählungen, hg. von Walter Hinderer, Stuttgart 1998, S. 111–140, hier S. 111.

²⁰ Herrmann, Verlobung (wie Anm. 19), S. 111; zuerst Achim von Arnim an Jacob und Wilhelm Grimm, 6. Dezember 1811 (vgl. NR 72a). Auch darin habe dieser Selbstmord »sein literarisches Vorbild« an Werther; vgl. Irmela Marei Krüger-Fürhoff, Den Verwundeten Körper lesen. Zur Hermeneutik physischer und ästhetischer Grenzverletzungen im Kontext von Kleists ›Zweikampf‹. In: KJb 1998, S. 21–36, hier S. 33: »Der Griff zur Schußwaffe entspricht Kleists sozialer Stellung als ehemaligem Militär und gebildetem Adligen. So erklärt der Medizinalrat Klein in seinen ›Bruchstücken zu der gerichtlichen Medicin‹, »daß unter allen Todesarten, welche gebildete Menschen sich beifügen, bei Männern eine Pistole es war, durch welche sie ihren Zweck erreichten« (in: Christoph Wilhelm Hufeland und Johann Christian Friedrich Harless, Journal der practischen Heilkunde, Bd. 45, Berlin 1816, S. 38f.).

²¹ Marei Krüger-Fürhoff, Verwundeter Körper (wie Anm. 20), S. 33, zu den Obductions-Berichten, 31–36. Zu nennen ist dann allerdings noch ein anderer ›Vorläufer‹, der Tambour aus Kleists ›Anekdote aus dem letzten Kriege‹, der mit der Bitte um eine ungewöhnliche Form der Hinrichtung einen Witz macht, ein anderes, ein Zwie-Licht auf diese Technik wirft; vgl. BKA II/7, 96; SW⁹ II, 268 sowie Bettine Menke, ›Witz‹. In: Komische Körper, hg. von Eva Erdmann, Bielefeld 2003, S. 238–247.

²² Das Akten-Material (wie Anm. 1), S. 12; »Nur mit größter Gewalt konnte der Mund geöffnet werden. [...] der suchende Finger konnte überall keine Verletzung, welche von einem Schuß herrühren soll wahrnehmen. Nachdem aber die Kinnlade ganz abgelöst worden, fühlte man endlich nach oben einige undeutliche Rauigkeiten an dem hintersten Theile des Gaumens. [...] An dem hintersten Theil des Kopfes, und überall, wurde nicht die geringste Quetschung, noch weniger eine Wunde vorgefunden, aber am hintersten Theil des Körpers fanden sich die gewöhnlichen blau-rothen Todtenflecke« (S. 10f.).

– Inzwischen war Gustav ans Fenster getreten; und während Herr Strömli und seine Söhne unter stillen Tränen beratschlagten, was mit der Leiche anzufangen sei [...]: jagte Gustav sich die Kugel, womit das andere Pistol geladen war, durchs Hirn. Diese neue Schreckensthat raubte den Verwandten völlig alle Besinnung. Die Hülfe wandte sich jetzt auf ihn; aber des Ärmsten Schädel war ganz zerschmettert, und hing, da er sich das Pistol in den Mund gesetzt hatte, zum Teil an den Wänden umher.²³

Wie zu lesen ist, ist auch hier bereits zuvor eine »Leiche« angefallen, und auch hier ist es eine weibliche. Das, was »Schreckenstat« heißt, wird als »diese neue« zusammengehalten mit dem vom plötzlich sich erschießenden Schweizer zuvor verübten Mord an Toni, einer jungen Mulattin.²⁴

[Er] wechselte [...] die Farbe; er hielt sich, indem er aufstand, als ob er umsinken wollte, an den Leibern der Freunde fest; und ehe die Jünglinge noch wußten, was er mit dem Pistol, das er ihnen jetzt aus der Hand nahm, anfangen wollte: drückte er dasselbe schon, knirschend vor Wuth, gegen Toni ab. Der Schuß war ihr mitten durch die Brust gegangen; und da sie, mit einem gebrochenen Laut des Schmerzes, noch einige Schritte gegen ihn that, und sodann [...] vor ihm niedersank: schleuderte er das Pistol über sie, [und] stieß sie mit dem Fuß von sich [...], indem er sie eine Hure nannte [...]. ›Du ungeheurer Mensch!‹ riefen Herr Strömli und seine beiden Söhne.²⁵

Die Selbsttötung besiegelt, drastisch von Kleists Text zugemutet, das in der karibischen Auseinandersetzung zwischen Franzosen und revoltierenden schwarzen Sklaven, von der Schwarz-Weiß-Anordnung auf Santo Domingo organisierte Fehlgehen von Verstehen. Es endet in ›wüthendem‹, für einen vermeintlichen Verrat Rache suchenden Mord und dem Selbstmord, der diesen Mord ebenso wie das in ihm sich manifestierende verfehlte Mißtrauen sühnt. Dies Fehlgehen ist eines der Deutungen, von denen der Weiße im Erzählten, wie der Erzähler – so selbstverständlich unterlaufen sie – als Lektüren des Vorgefundenen schon gar nicht mehr wissen. Die durch den plötzlichen Selbstmord organisierte Auflösung körperlicher Integrität ist ein Auf-Bruch und Einhalt.²⁶ Sie steht ein für den momentanen Einsturz und Ausbruch auch der Einheit der Erzählung und damit für einen Bruch mit der Motiviertheit des Erzählten. Ihr Schrecken hat groteske Züge, wenn das Körperinnere, Gestalt aufkündigend, nach außen gestülpt: »zum Teil an den Wänden umher« hängt.²⁷ (»Entsetzen« läßt das Erzählen – im Topos: »Aber wer beschreibt das Entsetzen, das wenige Augenblicke darauf

²³ BKA II/4, 88f.; SW⁹ II, 194.

²⁴ Im Text heißt es »Mestize« (BKA II/4, 12); zu ›Irrtum‹ oder Deutung vgl. u.a. Roland Reuß, ›Die Verlobung in St. Domingo‹ – eine Einführung in Kleists Erzählen. In: Berliner Kleist Blätter 1 (1988), S. 3–44, hier S. 5; Roland Reuß, »sagt ihm – – !« Zur Kritik der Kommentierungspraxis poetischer Texte Kleists an einem Beispiel der Erzählung ›Die Verlobung in St. Domingo‹. In: Brandenburger Kleist-Blätter 9 (1996), S. 33–43, hier S. 37–41; Herbert Uerlings, Preußen in Haiti? Zur interkulturellen Begegnung in Kleists ›Verlobung in St. Domingo‹. In: KJb 1991, S. 185–201, hier S. 193; Klaus Müller-Salget, August und die Mestize. Zu einigen Kontroversen um Kleists ›Verlobung in St. Domingo‹. In: Euphorion 92 (1998), S. 103–113, hier S. 105–108.

²⁵ BKA II/4, 84f.

²⁶ Dies korrespondiert (umgekehrt) der Kleistschen »Figur [...] eines toten Punktes«, ein »allem Einbruch des Außen ausgelieferter« »Zustand«, »plötzlich im Kontinuum der Welt ein Reiß, eine Pause«; Hans-Thies Lehmann, Kleist/Versionen. In: KJb 2001 S. 89–119, hier 89. Es sei ein »Aussetzen«, das »die Kontingenz« »in aller Ordnung«, »den Zu-Fall und durch diesen hindurch [...] den Sturz aus dem Zu-viel-wissen wollen in Kontingenz, Bruch und Blindheit figuriert« (S. 94f.).

²⁷ Im Falle des toten Kleist dagegen wird das Gehirn durch Öffnen des Kopfes in Augenschein genommen: »Es wurde demnach die *gala capitis* abgenommen, und hier fanden wir: [...] Die Substanz des Gehirns war in dieser Gegend sehr zerstört, und die Gefäße desselben zerrissen«. Das Akten-Material (wie Anm. 1), S. 12, vgl. 47–

ihren Busen ergriff«²⁸ – aussetzen; es meint ein Kollabieren der Ordnung der Darstellung, also der Ordnung, die die Wahrnehmung von etwas ermöglichte, so stand auch »Toni, vor deren Augen sich, während weniger Minuten, dieser ganze Auftritt abgespielt hatte, [...] gelähmt an allen Gliedern, als ob sie ein Wetterstrahl getroffen hätte, da«: Das ›ich‹ ist aus ›seinem Amte‹ ent-setzt.²⁹) – So stellt das Aufplatzen der Körper-Grenze als der gestalthaften Sicherung des Innen gegen das Außen in der und als *Groteske* das ›Ent-Setzen‹ von Konsistenz-bildenden Figurationen der Erzählung vor, die innere Motive auf äußerliche Aktionen abbilden und letztere an erstere bänden.

Was heißt es nun, von einer ›Selbsttötung im Text‹ für *diesen* Text zu sprechen? Macht doch gerade dieser in hohem Maße fraglich, welches hier das ›Selbst‹ jener Handlungen wäre, die die beiden Tötungen sind, wer ›er selbst‹ denn wäre, der sich hier die Kugel durchs Hirn jagte. Er trägt nicht einmal einen Namen; nicht daß er nicht benannt wäre und daß nicht ein Name im Text verzeichnet wäre, aber es ist nicht *einer*: *Gustav* von der Ried *ist* mitten im Text viermal namentlich *August*,³⁰ und zwar unter anderem als Mörder Tonis: »August wechselte« beim Eintritt Tonis »die Farbe«, und er schießt an der zitierten Stelle, an der ich Ihnen soeben diese Irritation noch erspart habe. Daß er im Text zwei Namen trägt (er, wer?), ist mit höchster Verwirrung vermerkt, als Un-Verlässlichkeit (nicht so sehr des Erzählers, sondern) des Autors Kleists zugerechnet³¹ und fast immer kommentarlos ›ausgebessert‹: »die wechselnden Namen zu ›Gustav‹ vereinheitlicht« worden.³² Diese Editionspraxis unterstellt mit ihren Emendationen, daß dies Irritierende (»offensichtl. verderbt oder unvollständig überliefert«) zum eigentlichen Text nicht gehöre, ihm nicht eigentlich angehöre.³³ Diese (vermeintliche) Gewißheit verstellt *die* Interpretation, die die Edition schon ist, insofern sie jeweils einen Text-Sinn-Zusammenhang konstituiert und über Text und Rest entschieden

49.

²⁸ BKA II/4, hier wie im folgenden S. 64–66.

²⁹ »Entsetzen« (BKA II/4, 14, 64) nach den drei Bedeutungen, wie sie Adelungs ›Grammatisch-kritisches Wörterbuch‹ verzeichnet (Bd. I, Wien 1811, Sp. 1835f.), vgl. Reuß, ›Die Verlobung in St. Domingo‹ (wie Anm. 24), S. 37.

³⁰ BKA II/4, 76, 83, 84; »mein Name ist Gustav von der Ried« führte er sich ›selbst‹ ein (BKA II/4, 17).

³¹ Eine Vielzahl weiterer solcher Inkonsistenzen wurde konstatiert, vgl. die Liste der »Verstöße gegen die Ansprüche auf materialen Zusammenhalt und ›realistische‹ Plausibilität, gegen eingübte Erwartungen also, die man meint, dem Text gegenüber haben zu dürfen« aus der Sekundärliteratur; vgl. Reuß, ›Die Verlobung in St. Domingo‹ (wie Anm. 24) S. 4ff.; Herrmann, Verlobung (wie Anm. 19) S. 111; »schon nach allen Regeln der Wahrscheinlichkeit [ist es] eine unhaltbare Annahme, Kleist habe in allen drei vorliegenden Drucken [...] jeweils an denselben Stellen viermal hintereinander ›irrtümlich‹ statt Gustav ›August‹ durchgehen lassen« (Reuß, S. 39). »In der inhaltlich orientierten Forschung galten diese Merkwürdigkeiten z.T. als Einwände gegen die Qualität der Erzählung, meist wurden sie ignoriert; seit einigen Jahren rücken sie in das Blickfeld, werden in anspruchsvolle Interpretationsgebäude eingefügt oder – konträr – zum Beleg dafür genommen, daß Kleists Text Sinnerwartungen grundsätzlich unterminiere« (Herrmann, S. 113), mit der »Möglichkeit, daß Plausibilität, logische Abfolge des Geschehens und genaue Beachtung der Chronologie [...] gar nicht beabsichtigt sind« (Rémy Charbon, Der ›weisse‹ Blick. Über Kleists ›Verlobung in St. Domingo‹. In: KJb 1996 S. 77–88, hier 77), als »Indizien dafür, daß es dem Text nicht auf unmittelbare Übereinstimmung mit einem als fraglos vorausgesetzten Weltverständnis ankam« (Reuß, S. 7).

³² Zum Stand der Editionen vgl. Herrmann, Verlobung (wie Anm. 19), S. 112.

³³ Wie die geläufige Definition behauptet; vgl. Gero von Wilpert, Sachwörterbuch der Literaturwissenschaft, 7. Auflage, Stuttgart 1989 S. 231. Dies zeige das »Mißliche der traditionell unvermittelten Arbeitsteilung von Edition und Interpretation«, so Reuß, ›Die Verlobung in St. Domingo‹ (wie Anm. 24), S. 39.

hat.³⁴

Der Namenswechsel ist begründet in Buchstäblichkeit, durch das anagrammatische Spiel zwischen GUST-AV und AU-GUST, eine Operation der Zerlegung und Rekombination, ein Zusammenlesen, das die buchstäbliche Zerlegbarkeit voraussetzt und die so sinnleeren wie sinnkonstitutiven Elemente des Textes auftreten läßt. Gerade Texte Kleists, die anagrammatische Operationen, die einen Namen durch buchstäbliche Umstellungen in einen anderen überführen, zum Gegenstand des Erzählens machen, wie ›Der Findling‹, hätten nicht nur die Lektüre der buchstäblichen Relation anweisen müssen,³⁵ sondern sie machen zugleich problematisch, nicht nur *wie*, sondern *ob* überhaupt dem anagrammatischen Bezug (›Nicolo‹ und ›Colino‹ im ›Findling‹) eine Motiviertheit, ein tieferer Sinn unterlegt werden dürfte.³⁶ Wie aber ist dann die anagrammatische ›Vertauschung‹, Zusammenlesen und Zerlegung, zu lesen? Sie fungiere (entsprechend dem anderen Extrem, dem Entsetzen) »als gewaltsame Destruktion des Scheins [...], es handle sich bei Kleists Erzählung um ›realistische‹ Rede« und des der Erzählung angehörenden Anscheins einer »Einheit von Schein und Erscheinung«.³⁷ Man wird diesem ›Selbst‹, gerade wo es der Träger tödlicher Handlung zu sein scheint, nicht eine Konsistenz, die realistisch als psychologische zu lesen wäre, unterstellen dürfen, sondern an dessen Konstitution in Buchstäblichkeit verwiesen, in der es sich auch wieder zerlegt. Das Lesen dieses Textes kann sich nicht davon dispensieren, die wiederholten Verstöße gegen die Kohärenz des Erzählten, gegen die Ansprüche auf materialen Zusammenhalt, ›realistische‹ Plausibilität, und ›psychologische Motivierung‹, wie sie in der Sekundärliteratur verbucht wurden,³⁸ selbst *als unlesbare* mitzulesen; und das vollzieht (zumindest) den Aufschub des »Eindrucks, jetzt wüßten wir, was der Text nach dem

³⁴ Man vergleiche Franz Kafkas aus dem Nachlaß veröffentlichten, posthum benannten Text ›Der Bau‹ – von einer Konstruktion, die sich eine einheitliche Geschlossenheit zu geben sucht: »ich will mich nicht dessen rühmen diese List mit Absicht ausgeführt zu haben, es war vielmehr der Rest eines der vielen vergeblichen Bauversuch, aber schließlich schien es mir vorteilhaft, dieses eine Loch unverschüttet zu lassen«, sowie »nachträglich, [den] doch genau erkannten Mangel [zu] behalten«. Franz Kafka, Nachgelassene Schriften und Fragmente II, Kritische Ausgabe, hg. von Jost Schillemeit. Frankfurt a.M. 1992 S. 576–632, hier S. 576, 588.

³⁵ Vgl. Reuß, ›Die Verlobung in St. Domingo‹ (wie Anm. 24), S. 39. Kleist hat selbst brieflich mit dem pseudonymisierenden Anagramm seines Namen »KlingSTEdt« unterzeichnet (SW⁹ II, 537), vgl. Frank Haase, Kleists Nachrichtentechnik. Eine diskursanalytische Untersuchung, Opladen 1986 S. 19f.

³⁶ »Eine Erklärung für diesen Wechsel habe ich nicht«, schreibt Herrmann, Verlobung (wie Anm. 19), S. 112; aber die Sekundärliteratur scheint der Motivierung kaum entsagen zu können, wie sich beim konkurrierenden Editor Klaus Müller-Salget nachlesen läßt, bei dem die »Absicht«, die »dahintersteckt«, sofort auf die »Frage nach dem Motiv« hinauswill; Müller-Salget, August und die Mestize (wie Anm. 24), S. 108. Solche lieferte Reuß: »die Unfähigkeit des ›Fremden‹, *wider allen Anschein* [...] zu glauben, [sei] für den Text Grund dessen Namen umzukehren«; Reuß, ›Die Verlobung in St. Domingo‹ (wie Anm. 24), S. 40. Und Müller-Salget legte biographistische Motive wie Seitenhiebe, Boshaftigkeiten, Schlüsselerzählung nach; Müller-Salget, August und die Mestize (wie Anm. 24), S. 109ff.

³⁷ Reuß, ›Die Verlobung in St. Domingo‹ (wie Anm. 24), S. 39f., 37.

³⁸ Als »Verstöße gegen die Ansprüche auf materialen Zusammenhalt und ›realistische‹ Plausibilität«; vgl. die Sekundärliteratur nach Reuß, ›Die Verlobung in St. Domingo‹ (wie Anm. 24) S. 4–7; ders., »sagt ihm – – !« (wie Anm. 24) S. 36ff.; vgl. statt ›psychologischer Konsistenz‹ die andere Systematik für diese ›Inkonsistenzen‹ bei Charbon (wie Anm. 31); Anselm Haverkamp, Schwarz/Weiss. ›Othello‹ und ›Die Verlobung in St. Domingo‹. In: Weimarer Beiträge 41 (1995), S. 397–401, hier 399f.; Hansjörg Bay, »Als die Schwarzen die Weissen ermordeten«. Nachbeben einer Erschütterung des europäischen Diskurses in Kleists ›Verlobung in St. Domingo‹. In: KJb 1998 S. 80–107, hier S. 95.

Willen des Autors bedeuten oder sein sollte«. ³⁹

Die Inkohärenzen des Textes für realistische Leküren festzuhalten weist aber umgekehrt, anders als Reuß meint, nicht das vorgebliche Thema der Erzählung als poetisch irrelevant aus. ⁴⁰ Vielmehr hängt das vermeintliche ›realistische Thema‹ mit der Frage der Lesbarkeit aufs genaueste zusammen; und so ist ›Die Verlobung in St. Domingo‹ in den letzten Jahren auch gelesen worden: als Verhandlung der Bedingungen von Deutbarkeit, der tödlichen Effekte der »Insistenz auf ungebrochene Lektüre ver-störender Texte, Zeichen und Phänomene«. ⁴¹ Der Bruch, den Kleists Erzählung gegen den Anschein ihrer Einheit aus Aktion und Motiv, außen und innen, Zeichen und von diesen konstituierte ›Realität‹ vor- und einträgt, ist Mißverständnis nicht eigentlich *zwischen* Kulturen, sondern vielmehr der, der je schon innerhalb *einer* Kultur, nämlich der polaren Opposition des ›Rassengegensatzes‹ eingelassen ist. Diese ist eine Leseordnung, bzw. muß sich als solche zu sichern suchen. Sie kennt nur *schwarz/weiß*, kein Drittes, und läßt »keinen ›hybriden‹ Status zwischen den Rassen« zu, ⁴² kein ›sowohl ... als auch‹, das ihre »ins Gelbliche gehenden Gesichtsfarbe« als (ihm) »anstößig« markiert. ⁴³

Toni [wird] vom Dualismus der Rassenkonstruktion eingeholt [...]. Ihre irritierende Hautfarbe erweist sich am Ende nur als Qualifikation für eine Entwicklung, die von der klaren Zugehörigkeit zum einen Lager zur klaren Zugehörigkeit zum anderen führt. In deren Verlauf werden die ›schwarzen‹ Anteile

³⁹ So Hans U. Gumbrecht, *Die Macht der Philologie*, Frankfurt a.M. 2003, S. 70, der zurecht den Begriff der Philologie mit Paul de Man (›Return to Philology‹) profiliert.

⁴⁰ Reuß, »sagt ihm – – !« (wie Anm. 24), S. 34 u.ö.; vgl. dagegen: **Sigrid Weigel, *Der Körper am Kreuzpunkt von Liebesgeschichte und Rassendiskurs in Heinrich von Kleists Erzählung ›Die Verlobung in St. Domingo‹*. In: *KJb* (1991) S. 202–216, hier 204f.**

⁴¹ »Tod, Mord und Selbstmord sind dabei nicht nur Konsequenzen bestimmter Auslegungsstrategien der in die Erzählung verwickelten und auch in das Erzählen selbst verhakten Figuren, sondern zugleich auch deren Kritik.« Volker Kaiser, *Der Haken der Auslegung. Zur Lektüre von Kleists ›Die Verlobung in St. Domingo‹*. In: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik* 7 (1997), S. 193–210, hier S. 193. Sigrid Weigel liest »die Erzählung als Geschichte von Täuschungen, Vorspiegelungen und Mißverständnissen und als Kette von Unsicherheiten der Figuren, womit und mit wem sie es zu tun haben. Der Fremde, den, als er nachts an das Haus klopft, vor allem die *eine Frage* interessiert, ›seid Ihr eine Negerin?‹ (SW⁹ II, 162) wird darüber bis zum Schluß keine Klarheit gewinnen« Weigel, *Körper am Kreuzpunkt* (wie Anm. 40) S. 206. »Gustavs Lesestrategie« richtet sich gegen »Zeichen [...], die nicht schon von sich aus eine Garantie dafür bieten, daß das von ihnen vermeintlich Gemeinte in ihnen auch zwangsläufig zur Darstellung kommen müsse«, auf eine Gewißheit, auf die er als die der »gelungene[n] Rettung« setzt (Kaiser, S. 204f., 199, 207).

⁴² Bay, *Als die Schwarzen* (wie Anm. 38), S. 100. Zur Diskussion des Rassismus, der Ästhetik der Schwärze und zur Lichtmetaphorik vgl. Sander L. Gilman, *Blackness without Blacks, Essays on the Image of the Black in Germany*, Massachusetts 1982, insbesondere S. 83–92; Uerlings, *Preußen in Haiti* (wie Anm. 24), S. 185f.; ders., *Der Verrat der Geschlechter*. In: ders., *Poetiken der Interkulturalität*. Tübingen 1997, S. 13–49, hier S. 20ff.; auch im Zusammenhang der Französischen Revolution: Bernd Fischer, *Zur politischen Dimension der Ethik in Kleists ›Die Verlobung in St. Domingo‹*. In: *Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung*, hg. von Dirk Grathoff, Opladen 1990, S. 248–262; Weigel, *Körper am Kreuzpunkt* (wie Anm. 40); Susanne Zantop, *Verlobung, Hochzeit und Scheidung in St. Domingo. Die Haitianische Revolution in zeitgenössischer deutscher Literatur (1792–1817)*. In: »Neue Welt«/»Dritte Welt«, hg. von Sigrid Bauschinger, Susan L. Cocalis, Massachusetts 1992, S. 29–52. »In der ›Verlobung in St. Domingo‹ wird der Begriff der Rasse nicht verwendet. Statt dessen ist vom ›Stand der Neger‹ und vom ›Geschlecht der Weißen‹ die Rede, ein irritierender, uneindeutiger Sprachgebrauch«; Weigel, *Körper am Kreuzpunkt* (wie Anm. 40), S. 209. Zur Ordnung der Farben vgl. auch Wolfgang Struck, *Schwarz – Weiß – Rot, oder: ›Lernt des Verräthers Mitleid in Domingo‹*. In: *KJb* 1999 S. 203–214.

⁴³ Diese mache Toni zur »gräßlichen List besonders brauchbar« (BKA II/4, 10; vgl. 18) und bleibt dem Weißen »anstößig« (BKA II/4, 35f.): Sie ist »Zeichen einer Ambivalenz bzw. eines Nicht-Wissens über die Identität des Mädchens«; Weigel, *Körper am Kreuzpunkt* (wie Anm. 40) S. 216, 207.

Tonis so gründlich ausgelöscht, daß ihre Entwicklung schließlich als Aneignung ihrer wahren ›weißen‹ Identität erscheint.⁴⁴

Die ›weiße Identität‹ wird durch ihren Tod belegt, zu dem sie bereit war. Im Tod stellt sie das Opfer nach, das ihr als Inbegriff weißer Weiblichkeit, weiblicher Weiße von Gustav/August in der zweiten seiner Binnen-Erzählungen vorgestellt worden war mit jenem Opfer, als das sich seine erste Verlobte Mariane zu seiner Rettung in der Französischen Revolution dargebracht habe. (Buchstäblich macht die Fügung der Namen als Sub-Text das mit Mariane der Toni gegebene Vorbild *MarieAntoinette* lesbar.)⁴⁵ Die »wunderbare Ähnlichkeit«⁴⁶ Tonis mit der dem ›terreur‹ »zum Opfer gefallenem ersten Verlobten« ›reizte‹ den Fremden, und seine »Erzählung von deren Opfertod, in die der Fremde, die Erklärung seiner Liebe faßt, überzeugt« die »schwarze Toni«:⁴⁷ »Sie folgte ihm«, so wird erzählt, »mit einer plötzlichen Bewegung, fiel ihm um den Hals, und mischte ihre Thränen mit den seinigen«;⁴⁸ sie »folgte« – so übernehme ich Haverkamps Akzentuierung – »seiner Bewegung über die Treue, mit der seine Marianne für ihn unter die Guillotine geht, und der zugemuteten Ähnlichkeit [...]. Auch sie wird am Ende seiner Rettung zuliebe sterben, und er wird dies *Opfer* ganz fraglos ebenso verlangen wie verkennen«.⁴⁹ Die Vorlage erfüllt Toni präziser, als der Schweizer zu glauben bereit ist, denn auch Mariane soll ihr vorbildliches Opfer für seine Rettung noch durch die Verleugnung ihrer Liebe gebracht haben.

Die erste Binnenerzählung hatte (als der zweiten genaues Gegenstück) die ›Anstößigkeit‹ des Gelblichen, als Zeichen (der Zeichen), »die nicht schon von sich aus eine Garantie dafür bieten, daß das von ihnen vermeintlich Gemeinte in ihnen auch zwangsläufig zur Darstellung kommen müsse«, als die Gefährlichkeit des Gelbfiebers vorgestellt.⁵⁰ Und diese ist die Gefahr

⁴⁴ Bay, Als die Schwarzen (wie Anm. 38), S. 100; vgl. Hans Jakob Werlen, Seduction and Betrayal: Race and Gender in Kleist's ›Die Verlobung in St. Domingo‹. In: Monatshefte 84 (1992), S. 459–471, hier S. 462ff. Die Selbstzuschreibung Tonis lautet: »ich habe euch nicht verrathen; ich bin eine Weiße, und dem Jüngling, den ihr gefangen haltet, verlobt« (BKA II/4, 81f.).

⁴⁵ »Toni tritt vollständig auf die Seite der Weißen über und in sein Bild der Liebe einer Weißen ein« – »(allerdings nicht vollständig), wie deren Name die Silben enthält, die Tonis Name vervollständigen als eine Art ›goldener Rahmen‹: Mari/an/e–An/toni/e.« Bernhard Greiner, ›Die Verlobung in St. Domingo‹. Verwirrungen des reflektierenden Urteils. In: Ders., Kleists Dramen und Erzählungen. Experimente zum ›Fall‹ der Kunst. Tübingen und Basel 2000, S. 420–440, hier 429; vgl. Bay, Als die Schwarzen (wie Anm. 38), S. 107.

⁴⁶ BKA II/4, 40.

⁴⁷ Haverkamp, Schwarz/Weiss (wie Anm. 38), S. 403; vgl. Weigel, Körper am Kreuzpunkt (wie Anm. 40), S. 211; Werlen, Kleist's ›Verlobung‹ (wie Anm. 44), S. 464–468.

⁴⁸ BKA II/4, 42f. Und was weiter folgt ist: »Was weiter erfolgte, brauchen wir nicht zu melden, weil es jeder, der an diese Stelle kommt, von selbst lies't.« (S. 43); vgl. Kaiser, Haken der Auslegung (wie Anm. 41), S. 203.

⁴⁹ Haverkamp, Schwarz/Weiss (wie Anm. 38) S. 403. Sie gibt »für den bloßen Beweis ihrer Eignung als Liebesobjekt [...] ihr Leben dran« (S. 405). »So [...] wird Gustav immer wieder in dem Maße enttäuscht, wie sein moralisierendes Insistieren auf die Stabilität und Unverkennbarkeit onto-theologisch begründeter Zeichenordnungen (Selbst-)Täuschungen hervorruft, die seine Rettung genau in dem Moment blockieren, wo sie – paradoxerweise – eigentlich schon stattgefunden hat«. Kaiser, Haken der Auslegung (wie Anm. 41), S. 200.

⁵⁰ Vgl. Kaiser, Haken der Auslegung (wie Anm. 41), S. 199. Erzählt wird von der »schauderhaften und merkwürdigen« Tat einer jungen Frau »vom Stamm der Negern«, die, am tödlichen »gelblichen Fieber« erkrankt, sich an ihrem früheren Herrn für seine harte Behandlung, weil sie ihm nicht willfährig gewesen war, dadurch rächt, daß sie ihn zu sich ins Bett einlädt und ihm die Krankheit überträgt: »geh und gib das gelbe Fieber allen denen, die dir gleichen!« (BKA II/4, 31ff.). Es »erscheint in Kleists Erzählung aber als eine Geschlechtskrankheit«; Weigel, Körper am Kreuzpunkt (wie Anm. 40), S. 210; »wenn die schwarze Frau mit dem Gelbfieber dann als ›Pestkranke, die den Tod in der Brust trägt‹, bezeichnet wird (SW⁹ II, 170), stellt der

des Verrats, des Betrugs weiblicher, d.i. schwarzer Sexualität. Die wüthend-knirschende Ermordung Tonis durch August, die auf der Unterstellung schwarzen Verrats beruht, hatte sie als Schwarze verrechnet. »Die Gewalt, der die schwarze Toni zum Opfer fällt – und sie fällt ihr als Schwarze zum Opfer – ist die der Verkennung [ihres Opfers]. Sie fällt ihr als Schwarze zum Opfer, hätte der Fremde doch sonst keinen Grund [...] gehabt«, Verrat zu unterstellen.⁵¹ Es ist ihr Tod, der zuletzt ihre Zuschreibung zum ›Geschlecht‹ der Weißen – in systematischer Nachträglichkeit, im Resultat der Kette aus Unterstellungen und Verkennungen – besiegelt,⁵² an den Toten wird der Ringtausch vollzogen.⁵³

Der Ein- und Ausbruch, als der die Grotteske der ›Selbsttötung‹ in dieser Erzählung auftritt (an der Stelle der Blockade, die die Lektürestategie der Eindeutigkeit erzeugte), manifestiert die erzählend und deutend ausgetragene Gewaltsamkeit der ›kulturellen‹ und Lektüre-Ordnung polarer Opposition (schwarz/weiß, Verrat/Wahrhaftigkeit).⁵⁴ Es ist diese Lese-Ordnung, die der Text momentan entsetzt und aussetzen läßt in den Verkettungen anderer, textueller, buchstäblicher(er) Art.⁵⁵ Während der literarische Text ein Ereignis des leeren ›Einsturzes‹ erzählender Motivierungen präsentiert, scheint die Ausführung im Realen (am 21. Nov. 1811 in der Nähe des Wannsees) die demgegenüber gemilderte, die diese Stelle motivierend zu umstellen suchte mit Texten, Briefen und (vorgreifend und rückwirkend) ausgelegten Dichtungen: Klopstocks Oden und »[u]nter diesen [...] besonders aufgeschlagen:

Text eine Assoziation zum ›schwarzen Tod‹ her«, der auf den »böartigen Körper der Schwarzen« hin ausgelegt wird, die ihn übertragen; Weigel, Körper am Kreuzpunkt (wie Anm. 40), S. 217; vgl. Struck, Schwarz – Weiß – Rot (wie Anm. 42), S. 210f.

⁵¹ Haverkamp, Schwarz/Weiss (wie Anm. 38), S. 405. »Indem er [ihr Opfer] verkennt, wird er eine Befangenheit im eigenen Pathos unter Beweis stellen, die er nur im Selbstmord noch durchbrechen kann«.

⁵² Es ist ein ›weißer Tod‹. »Dabei funktioniert der Tod des Mädchens nicht, wie so oft, einfach als Movers der Erzählung, sondern die Nachahmung der Mariane-Legende und des für sie konstitutiven Frauen-Opfers durch die Heldin vollzieht sich als Mimesis ans Tote [wenn »das Mädchen nach der gemeinsamen Nacht [...] an die Stelle der toten Braut tritt«] und reflektiert so die Tötungstendenz, die dem Akt der Verkörperung weißer Vorstellungen eingeschrieben ist.« Weigel, Körper am Kreuzpunkt (wie Anm. 40), S. 217, 211. »Erst nach ihrem Tod erkennt Gustav [...] Toni als seine Retterin, als Verkörperung seines Wunsches also«; er erscheint »als Agent eines *Willens zum Wissen*, der sich auf den Körper der Frau bezieht und erst in dessen Stillstellung zur Ruhe kommt.« (S. 213); vgl. Uerlings, Verrat (wie Anm. 42), S. 38ff.

⁵³ BKA II/4, 90. Nachträglich soll es einen verlobenden »Eidswur«, »ohne Worte«, schon gegeben haben (BKA II/4, 88); vgl. Haverkamp, Schwarz/Weiss (wie Anm. 38), S. 402–404; zum ›Verlobungsritus‹ vgl. Johannes Harnischfeger, Das Versprechen romantischer Liebe, Zu Kleists ›Verlobung in St. Domingo«. In: KJb 2001, S. 278–291; zur ›Ehe‹ im kolonialen Diskurs, vgl. Zantop, Verlobung, Hochzeit, Scheidung (wie Anm. 42), S. 36ff.

⁵⁴ Dies Aussetzen kippt je um in Besetzungen, in zitationellen Formeln wie »Tod des Mädchens« (Weigel, Körper am Kreuzpunkt, wie Anm. 40, S. 212, 217), »manisch gesteigerte Melancholie des Geliebten im Selbstmord« und zuletzt die »idyllische Nostalgie der Überlebenden in der Schweiz«; Haverkamp, Schwarz/Weiß (wie Anm. 38), S. 405. Zur Doppelung in den Schlußbildern »das Grab im Wald« und »das Denkmaal« in der Schweiz (BKA II/4, 90f.); vgl. Werlen, Kleist's ›Verlobung‹ (wie Anm. 44), S. 469; Weigel, Körper am Kreuzpunkt (wie Anm. 40), S. 206; Kaiser, Haken der Auslegung (wie Anm. 41), S. 210. Zum ›glücklichen‹ Ende, das Theodor Körners Dramatisierung 1813 der Erzählung Kleists verpaßte, vgl. Struck, Schwarz – Weiß – Rot (wie Anm. 42), S. 207f.

⁵⁵ »Gustavs ausschließlicher ›entweder/oder‹-Strategie des Lesens von Zeichen« stehe eine andere Leseweise entgegen, die ein »sowohl – als auch« zulasse: »für sie [Toni] ist die List sowohl Medium der Vernichtung als auch der möglichen Rettung, denn für sie bleibt es letztlich unentscheidbar, ob die List/der Schein der Rettung oder der Vernichtung dient«. Sie leiste die »Anerkennung der sowohl trennenden wie bindenden Gewalt« (Kaiser, Haken der Auslegung (wie Anm. 41), S. 207, 209 f.).

Rothschilds Gräber und Die tote Clarissa«.⁵⁶ Allerdings hat der literarische Text (der von einem Selbstmord ›erzählt‹ und in dem doch durchgespielt worden sein sollte, was dann realisiert wurde) die Lektüren auf die Frage stoßen lassen, ob Motivierungen (anstelle jeweiligen Aussetzens der Leseordnung) in kontrollierter Kohärenz werden resultieren können. Der Text ›glaubt‹ nicht an das von Lektüren (nicht zuletzt von Texten ›über‹ reale Selbstmorde) unterstellte Zusammenstimmen zwischen Außen und Innen, zwischen sprachlicher Struktur und Kohärenz des Erzählten, zwischen lesender Entscheidung und Phänomenalität.

In eben jenem »Feld, das sich zwischen der Fremdheit der Geschlechter und der Fremdheit der Kulturen [in ›Die Verlobung‹] auftut«,⁵⁷ um die Frage der Gewißheit von Lektüre zu verhandeln, spielt auch das Werk, dem die andere ausgeführte Szene einer Selbsttötung *in* Kleists literarischen Texten zugehört. Es handelt sich um die der Penthesilea, mit der Kleists gleichnamiges Trauerspiel schließt (es wurde 1808 in Form des »Organischen Fragments« im ›Phöbus‹, dann in Buchausgabe veröffentlicht, am 23. April 1811 in Teilen erstaufgeführt, und zwar mit eigener Ironie, in pantomimischer Darstellung durch die Attitudendarstellerin Hendel-Schütz).⁵⁸ Wurden die Toni der ›Verlobung von St. Domingo‹ und Penthesilea verschiedentlich parallelisiert, so unterscheidet, wie gleichfalls bemerkt wurde, doch »die Tochter einer mulattischen Sklavin von der Amazonenkönigin« die »ihr zugemutete ›Rassenkarriere‹«, die den Europäer »als ›Weiße‹ [liebe], deren ›schwarze Anteile‹ in dem Maß ausgelöscht werden, indem sie ihn liebt«.⁵⁹

›Penthesilea‹ spielt in einer Auseinandersetzung zwischen Griechen und Amazonen, die zugleich eine der Geschlechterordnung und ihrer metaphorischen Versicherungen ist. Sie wird ausgetragen zwischen Achill und Penthesilea als »Geschichte von der ›Liebe auf den ersten Blick‹«. ⁶⁰ Die Selbsttötung, die Kleists ›Penthesilea‹ auf die Bühne bringt, ist in einem strengen Sinne Redeszene; sie ist sprachlich nicht nur vorgeführte, sondern vollzogene Szene. *Sie* hat nichts von jener Drastik, mit der in ›Die Verlobung von St. Domingo‹ die Einheit der Körper aufgekündigt und die der Erzählung ent-setzt ist. Allerdings ist zuvor eine *andere* Szene des vielfach exponierten »Entsetzens!«, mehr noch des »Ekels«, wie zeitgenössisch dem Text als Grenzüberschreitung, die jeder Darstellung untersagt sei, angerechnet wurde, schon vorgefallen, und eine ekelhaft entstellte, zersetzt wie verwesene Leiche schon angefallen,

⁵⁶ So Peguilhen im Nachtrag, der sie umgehend verbuchte: sie haben »wirklich so viele Beziehungen auf ihren Zustand«; zugetraut wird ihnen nicht nur, über »die Ursachen ihres Todes mehr Aufschluß [zu] geben«, sondern sie bezeichnen auch den Mangel, der an der Selbstauskunft der Agenten noch gefunden wurde (NR 39).

⁵⁷ Gerhard Neumann, Erkennungsszene und Opferritual in Goethes Iphigenie und in Kleists Penthesilea. In: Kätchen und seine Schwestern. Frauenfiguren im Drama um 1800, hg. von Günther Emig und Anton Philipp Knittel, Heilbronn 2000 (Heilbronner Kleist-Kolloquien; 1), S. 38–80, hier S. 72.

⁵⁸ Heinrich von Kleist, Penthesilea. Ein Trauerspiel (BKA I/5; ohne weitere Angabe handelt es sich im folgenden um den Erstdruck Dresden, Tübingen 1808 zitiert unter Angabe der Verszahl). – Im Mai 1876 gibt es einen ersten Aufführungsversuch nach der Bearbeitung von Mosenthal am Kgl. Schauspielhaus zu Berlin; vgl. Juliane Vogel, Die Furie und das Gesetz. Zur Dramaturgie der ›großen Szene‹ in der Tragödie des 19. Jahrhunderts, Freiburg 2002, darin »Auf den Hund gekommen. Kleists ›Penthesilea‹« (S. 191–209).

⁵⁹ Bay, Als die Schwarzen (wie Anm. 38), S. 101; vgl. Uerlings, Verrat (wie Anm. 42), S. 36ff. Aber wird nicht auch der Amazone eine vergleichbare (Geschlechter-)Karriere angemutet, insofern sie liebend ›Frau‹ geworden wäre, die sie immer schon ist?

⁶⁰ Sie »ist sekundär gezündet«, Neumann, Erkennungsszene und Opferritual (wie Anm. 57), S. 56f.

die des Achill, den Penthesilea hündisch zerriß, und zwar im *off* der Szene. Die Zerreißung ist *ob-scenae*, durch Mauerschau,⁶¹ sprachlich vergegenwärtigt, ›entsetzend‹ ›vor Augen gestellt‹: als *Hypotypose*. Die Entzogenheit der Tötungsszene, die die von der ›Penthesilea‹ verhandelte Un-Darstellbarkeit exponiert,⁶² setzt sich fort in Penthesileas Nicht-Wissen von der ›Tat‹. Für diese und anstelle der radikalen Nicht-Verstehbarkeit, die sich darstellt in der Löschung aller lesbaren Züge, der Verwüstung des Gesichts Penthesileas (vgl. Vs. 2697, Vs. 2717ff., Vs. 2762f.), wie in der Entstellung der Gestalt, die an Achills Leiche begegnet, unternimmt Penthesilea wiederholte Versuche im Verstehen: einen »Prozeß des Erinnerns, Wiederholens und Durcharbeitens von neuem [...] bis zum singulären Akt des Sich-den-Tod-Gebens«.⁶³

Mit der Selbsttötung wird Penthesilea – so wörtlich, wie übertragen – »diesem« Toten »folgen«, und ›Kleist selbst‹ wird Penthesilea zitieren, wenn er brieflich an Marie von Kleist am 19. November 1811 vom gemeinsam mit Henriette Vogel geplanten Tode schreibt, »daß meine Seele, durch die Berührung mit der ihrigen, zum Tode ganz reif geworden«.⁶⁴ »Ganz reif zum Tod o Diana, fühl ich mich!« (Vs. 2865) hatte Penthesilea »mit einer Art von *Verzückung*« gesagt, als sie Achill schon zerrissen hatte, ohne davon, ohne von etwas zu wissen, als sie noch vermeinte, diesen gewonnen zu haben. Die angesprochene Szene der Selbsttötung lautet wie folgt:

PENTHESILEA: – Ich [...]
 [...] folge diesem Jüngling hier. [...]
 Hier ist der Dolch.
 Sie löst sich den Dolch aus dem Gurt, und gibt ihn der Prothoe.
 Willst du die Pfeile auch?
Sie nimmt den Köcher von der Schulter
 Hier schütt ich ihren ganzen Köcher aus! [...]
 Nimm alle die Geschosse zu dir hin! [...]
 Denn jetzt steig ich in meinen Busen nieder.
 Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
 Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.
 Dies Erz, dies läutr' ich in der Glut des Jammers
 Hart mir zu Stahl; tränk es mit Gift sodann,
 Heißätzendem, der Reue, durch und durch;
 Trag es der Hoffnung ewgem Amboß zu,
 Und schärf und spitz es mir zu einem Dolch;
 Und diesem Dolch jetzt reich ich meine Brust:
 So! So! So! So! Und wieder! – Nun ists gut.
Sie fällt und stirbt.
 PROTHOE (die Königin auffassend): Sie stirbt!
 MEROE: Sie folgt ihm, in der Tat! (Vs. 3013–3035)

⁶¹ Vgl. Gabriele Brandstetter, ›Eine Tragödie von der Brust gehustet‹. Darstellung von Katharsis in Kleists ›Penthesilea‹. In: Kätchen und seine Schwestern (wie Anm. 57), S. 81–104, hier S. 82f., 86.

⁶² Vgl. Brandstetter, Tragödie (wie Anm. 61), S. 83. Penthesilea ent-deckt den entsetzenden Anblick der Leiche, die von einem Teppich bedeckt auf der Bühne anwesend war: »Und wenn mir seine Wunde, / Ein Höllenrachen, gleich entgegen gähnte: / Ich will ihn sehn! (*Sie hebt den Teppich auf*) / Wer von euch tat das, ihr Entsetzlichen!« (Vs. 2892–2895).

⁶³ Brandstetter, Tragödie (wie Anm. 61), S. 96.

⁶⁴ SW⁹ II, 885. Der Brief sagt auch, Ulrike habe, »dünkt mich, die Kunst nicht verstanden sich aufzuopfern, ganz für das, was man liebt in Grund und Boden zu gehen« – was der nächste Brief zurücknehmen will.

Diese Szene präsentiert einen reinen *Sprechakt* und macht dies explizit, indem sie Penthesilea ausführlich jede andere Waffe ablegen läßt. Die Rede selbst ist Tat, fügt sich dieser nicht hinzu und folgt dieser nicht als bloße Beschreibung dessen, was vor ihr schon vorläge, nur nach, sondern ist »jetzt« Vollzug dessen, wovon gesprochen wird.

Die Metapher vom »Schacht« der Innerlichkeit ist gut eingeführt in Philosophie und Poesie um 1800. Sie wird hier, schulmäßig fast, aus dem expliziten Vergleich hergeleitet und als innerliches Bergwerk kontiniert; und dabei sind schon (wenn das *Graben* ein »eigentlich gemeintes« Gefühl zutage bringt) und werden wiederholt das sog. *proprium* und das *improprium* ineinander eingetragen (im sog. »Bildbereich« »Erz« wird das »Gefühl« weiteren Verarbeitungsstufen unterzogen). Mag man in »Glut des Jammers«, »Gift«, das »Heißätzendes« »der Reue« ist, (usw.) das bedeutende Konkretum und das allegorisch bedeutete Abstraktum in ihrer horizontalen Fügung je noch identifizieren können, so hat Penthesilea *innerlich* oder/und *äußerlich*, *Gefühl* oder/und *Erz* »geschärft«, »gespitzt« »mir zu einem Dolch«,⁶⁵ mit dem als »diesem« »jetzt« eine Entscheidung über die Ambiguität fällt – im Moment des »So!«; dabei kommt es auf das Indexikalische, das heißt das leere »dies«, »jetzt«, »So!« an.

Ihre Rede nutzt, was der Sprache als metaphorische Übertragung genuin angehört, aber Verstehen sichernd, rhetorisch eingedämmt und reguliert werden muß: die Relation zwischen dem das *verbum proprium* ersetzenden metaphorischen Signifikanten, der nicht das meint, was er wörtlich sagt, und dem Signifikat, das dieser übertragen eigentlich meine. Und sie nutzt diese, in Überschreitung der Grenze zwischen dem »eigentlich« Gemeinten und der wörtlichen Bedeutung dessen, was für dieses bloß figürlich eintrete: die (bloß) *allegorische* Waffe. Sie übertritt die Regularien, die die Verstehensordnung literaler und figuraler Sprache sichern und die metaphorische Darstellungsordnung ausmachen. Indem sie die Innerlichkeit des Gefühls und das Äußerliche des Stichwaffengebrauchs mehrfach ineinander verkehrt (oder wendet), wird die Grenze zwischen innen und außen, die gestalthaft wäre, unhaltbar. *Darin* wäre sie dem Getöteten, der entstellten Leiche gefolgt.

Einen Zusammenhang von Sprache und Tat, und zwar ihrer Zerreißung des Achill, hatte Penthesilea bereits zuvor, aber in einer der Tat nachgetragenen Lektüre vorgestellt. »Ihre« Tat, von der sie nicht wußte, deren Motivation sie nicht kennt, auf die sie im »Schreckensbild« des zerfleischten Achill trifft, verstand sie nachträglich als die wörtliche Realisierung einer Metapher. Sie habe, so deutet sie, das als Gemeinplatz aller Liebenden nur zu bekannte, das von so »manche[r]«, »die am Hals des Freundes hängt«, gegebene »Wort«, »sie lieb ihn, o so sehr, / Daß sie vor Liebe gleich ihn essen könnte« (Vs. 2991ff.), als Versprechen, als »Wort« genommen, das tötlich zu realisieren sei. »Ihre Tat« wäre also Erfüllung des Sprechakts des liebenden Versprechens, das »so manche« gebe, aber nicht halte, weil es als »metaphorische Rede der Einverleibung« entsprechend der Konvention des »normalen Metaphernspiels der

⁶⁵ Die Werkstatt dieser Schärfung ist die Seele; für diese Metaphorik gibt es einen Prätext, der zu erinnern lohnt, und zwar jene Szene in Shakespeares *The Merchant of Venice*, in der vom Motiv des Shylock als »the keenness of thy sharp envy« die Rede ist. William Shakespeare: *The Merchant of Venice* / Der Kaufmann von Venedig, Übers., Kommentiert u. hg. von Barabar Puschmann-Nalenz, Stuttgart 1975, IV/I, Vs. 121–126.

Liebe« eben »nur Metapher« und eigentlich nicht so Gemeintes gewesen sein soll.⁶⁶ Sie dagegen habe das Versprechen beim Wort genommen, indem sie der liebenden Rede eigentlichen Sinn: den »Liebeskannibalismus«, in doppelter Übertretung (der Ordnung der Metapher und der der Körper) realisierte.

Die Rede der Penthesilea, die in Übertretung der metaphorischen Darstellungs- und Verstehensordnung das *Verbum impropium* tödlich realisiert,⁶⁷ wird vorgestellt als Sprechakt, der tut, was er »jetzt« sagt. Wenn Rede tötet, so gibt oder *gäbe* sie *das* Beispiel und *den* Beweis für die Wirklichkeits-Mächtigkeit der Sprache, nach der Dichtung zur Beglaubigung ihres Sprechens je noch sucht, und deren *Fiktion* sie sich und uns (hier) vorstellt. Diese Kraft der Sprache wird belegt durch die dem Akt und seiner Wirksamkeit *nach*getragenen Konstante, der Bühnenanweisung und Feststellungen anderer: »Sie stirbt!«

Das Paradigma für diese Behauptung des poetischen Textes vom korporeale »Realpräsenz« (hier in der Tötung des Körpers) gewinnenden Wort ist die Eucharistie.⁶⁸ Die Macht dieses Sprechakts wird modelliert und plausibilisiert durch die zitationelle Inanspruchnahme der Eucharistie und der Passion Christi – für die Sprachhandlung als »Selbstopfer«, als ein »Opfer des »Selbst« für den »Anderen«, das das Stellvertreterprinzip (des Opfers) »überschreibt«⁶⁹ und sich allein in und durch sich selbst müßte begründen können.⁷⁰ In Anspruch genommen wird dafür *das* Paradigma der stiftenden Einsetzung im Selbstopfer christlicher Passion. Penthesileas nachträglich auf die »Tat« zurückkommende Lektüre (»ihrer Tat«) ließ die Eucharistie als Prätext bereits der Tötung des Achill und diesen damit in (*zu*) wörtlich genommener: ver- und eingeleibter Nachfolge der Passion Christi lesen. Sie ist zitiert – am versehrten Körper – mitzulesen, etwa als Wiederkehr der Dornenkrone am Rosen-Dornen-gekränzten Achill (Vs. 2704ff.).⁷¹ Wenn Penthesilea den Geliebten zum *Opfer*

⁶⁶ Vgl. Gerhard Neumann, Das Essen und die Literatur. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch. Im Auftrage der Görres Gesellschaft 23 (1982), S. 173–190, hier S. 184; Brandstetter, Tragödie (wie Anm. 61), S. 96. »Und hinterher, das Wort beprüft, die Närrin! / Gesättigt sein zum Ekel ist sie schon.« (Vs. 2991ff.)

⁶⁷ Die Zumutung ist, »sich zu töten, indem man sich mit einer Metapher trifft«, schrieb André Gide 1942 (NR 629). Otto Gerhards Trauerspiels »Die Amazonen vor Troja« (Leipzig 1912), ein »Plagiat« der Kleistschen Penthesilea, traut sich und mutet uns diese Tötungs-Art nicht zu (vgl. Hans Klein: Die antiken Amazonensagen in der deutschen Literatur, Leipzig 1919, S. 119), sondern greift zum Pfeil.

⁶⁸ »Was hier evoziert wird, ist das Enigma der Realpräsenz, nämlich der Materialität des Körperlichen *in* der Evokation der Sprache. Es ist der Gedanke der Transsubstantiation, [...] die Sprache und Körper in eins setzt, anstatt sie in einer Substitutionsfunktion aufeinander zu beziehen.« Brandstetter, Tragödie (wie Anm. 61), S. 98.

⁶⁹ Neumann, Erkennungsszene und Opferritual (wie Anm. 57), S. 68f. Penthesilea orientiere sich hier »nicht mehr am Sündenbockprinzip der Stellvertretung, sondern lebt das Opfer in Realpräsenz: als Opferung des Geliebten und des Selbst zugleich, ein Akt, in dem Verschmelzung und Einverleibung gleichsam ineinanderstürzen«.

⁷⁰ In dem »Opfergeschehen«, als das der Schluß der »Penthesilea« gelesen werden kann, in dem zunächst Penthesilea »indem sie seinen Körper zerstört, den »Toten tötet«, zugleich »diesem Vorgang als rituellem Opfer Gestalt zu verleihen« sucht, unterstreicht Neumann ihren »unerhörten Versuch ein eigenes, in der kulturellen Erinnerung nicht bereit gehaltenes Ritual zu *erfinden*. [...] Diese Erfindung [...] besteht darin, daß sie die Anonymität des Opfers durch dessen radikale Individualisierung ersetzt«, durch »die spontane Schöpfung der Selbstermächtigung« – die der Zitation bedarf. Neumann, Erkennungsszene und Opferritual (wie Anm. 57), S. 63–65, 69.

⁷¹ In Penthesileas Worten: »Ach, diese blutigen Rosen! / Ach, dieser Kranz von Wunden um sein Haupt!« (Vs. 2915ff.) Der »Schmuck« der Achills Stirn »kränzenden« Wunden zitiert die Dornenkrone mit dem Subtext des barocken »O Haupt voll Blut und Wunden«, des berühmten Passionsliedes von Paul Gerhardt »An das Angesicht des Herrn Jesu«, – und kontaminiert die Passion Christi mit einem heidnisch-antiken Prä- und Subtext von

(*victime*) machte, so hat aber bereits sie selbst (die Lesart Penthesileas mutet dies zu), anders als diejenigen, die die Regularien der Liebesmetaphorik einhalten und es eigentlich nicht so gemeint haben wollen (»gesättigt sein zum Ekel ist sie schon«), ein *Opfer* für die Liebe gebracht und der Liebe dargebracht (*sacrifiée*). So trägt auch die mit Nesseln und Hagdorn bekränzte Penthesilea (in verkehrender Wiederholung und mehrfacher Umbesetzung) die Dornenkrone der Passion (Vs. 2705ff., vgl. Vs. 2818).⁷² Sie ist selbst Passionierte (Vs. 1696, 1168).⁷³ Die Passion Christi hat sich wörtlich in Penthesileas ›Opfer‹ durchgeschrieben,⁷⁴ in dem der doppelte Genetiv gelesen werden muß.

»Selbsthingabe und Selbstopfer [erscheinen] als ein und dasselbe«, so Gerhard Neumann, durch die »Renaturalisierung der Passionsmetaphorik als Liebesrhetorik«.⁷⁵ Das »Bewahrheitsmodell der Eucharistie«, das als Paradigma der korporealen Realpräsenz durch das Wort in Anspruch genommen wird, wird in seiner naturalistisch fehllesenden monströsen Zitation selbst »in Verruf gebracht« und eben dort ›widerrufen‹, wo es berufen wird.⁷⁶ Der Opfer-Tod, der sich allein in sich selbst begründen soll und für nichts anderes steht, wäre leer; er fiel leer mit sich zusammen.

Insofern ist es fraglich, ob die Sprechhandlung der Penthesilea als Beleg für die performative Kraft der Worte taugt, und jenseits der desavouierten metaphorischen Rede auf das sich einlösende *Performative* gesetzt werden kann. Diese Kraft bemißt sich – das ist der Effekt der textuellen Konstruktion – an der des eucharistischen Wortes, das sie in ganzen Schwärmen von verkehrenden Zitationen leer laufen läßt – wie es sich zuvor monströs erfüllte. Die Wirk(lichkeits)-Mächtigkeit der Worte, die sich durch sich selbst begründen will, kann nur paradoxal behauptet werden. Sie widerruft ihre Beglaubigungen, wo sie diese für die leere Kraft, die sich im Index darstellt, beruft. Sie kann nicht abgelöst werden von der Paradoxie der absoluten Selbstmächtigkeit im Wort, die doch Selbstauslöschung wäre. Ihre Kraft

Kleists ›Penthesilea‹, mit der Versehrung des toten Hektor durch Achill in der ›Ilias‹, der dessen »Haupt« im Staub nachschleppte, »entstell[t]« im Staub. Homer's Ilias, übersetzt von Johann Heinrich Voß, Stuttgart und Augsburg 1858, 22. Gesang, Vs. 401–405, S. 600.

⁷² Die Verbindung Penthesileas mit Wunden und Dornenkrone wäre im Bezug auf vielfach zitierte Schändung des Hektor durch Achill in der ›Ilias‹ durchzuführen. So will Achill die Penthesilea »die Stirn bekränzt mit Todeswunden [...] durch die Straßen hauptlings mit mir schleifen« (Vs. 1516–1519), »wie ich dem stolzen Sohn des Priam tat« (Vs. 1513ff.), und das heiße nichts anderes als »daß ich sie liebe« (Vs. 1520). Zur Systematik dieser Zitation, vgl. Bettine Menke, Körper-Bild und -Zerfällung, Staub. Über H. v. Kleists ›Penthesilea‹. In: Körper. Gedächtnis. Schrift, hg. von Claudia Öhlschläger, Birgit Wiens, Berlin und München 1997, S. 122–156.

⁷³ Das Reservoir der christlichen ›Bilder‹ gibt zu Beginn des 19. Jh. (um Warburg in einer bewußten Verkehrung zu zitieren) die ›Pathosformeln‹ der Passionen.

⁷⁴ »[I]n kurzem ists vollbracht«, sagt sie (Vs. 1293), und »So hat sie noch den Kelch nicht ausgeleert« wird über sie gesagt (Vs. 1489); vgl. Gerhard Kaiser, Mythos und Person in Kleists ›Penthesilea‹. In: Ders., Wandrer und Idylle, Göttingen 1977, S. 209–39, hier S. 237f.

⁷⁵ Neumann, Erkennungsszene und Opferritual (wie Anm. 57), S. 66.

⁷⁶ Vgl. Brandstetter, Tragödie (wie Anm. 61), S. 98; Neumann, Das Essen und die Literatur (wie Anm. 66), S. 185f. Es handelt sich bei »Liebeskannibalismus« wie »Liebestod« um Formen »invertierter Eucharistie«. Die Einverleibung – als »Skandalon des puren Selbstvollzugs« schließt »eine Begründung von Kultur aus«; das *Selbstopfer* der Penthesilea resultiert (allenfalls) leer in sich selbst. Es setzt den Sprechakt »als die zum Infarkt getriebene Kontamination von Realpräsenz und Repräsentation« im Tötungsakt in Szene. Wenn das Opfer-Ritual in Anspruch genommen, sein Prinzip der Stellvertretung und sein repräsentativer Zug ersetzt wird durch die Realisierung von Figürlichkeit der Vorgänge, so wird es monströs oder leer; Neumann, Erkennungsszene und Opferritual (wie Anm. 57), S. 69.

manifestiert sich im leeren indexikalischen »So!«, das nichts bedeutet, das sich einer Wiederholung aussetzen muß, die das Ereignis, das im Wort gegeben wäre und das der *shifter* anzeigt,⁷⁷ aufschiebt und suspendiert: »So! So! ...« In den Konstativen, die diese Kraft belegen, ist sie gelöscht.

Die Exposition des ›tödlichen Spiels wechselseitiger Beglaubigung zwischen Sprache und Körper‹, das die korporeale realpräsentische Beglaubigung der Worte vollzieht und zitiert, ist Schauspiel, und ist – das versteht sich – nur als solches möglich. Das ist daher der Bemerkung wert, weil einerseits das Theater in der vorgestellten Realpräsenz sich selbst suspendierte,⁷⁸ und weil es andererseits umgekehrt als *Repräsentation*, das es ist, der Behauptung von Realpräsenz der Worte, ›hier‹ und ›jetzt‹, widerstreitet. Dieser Widerstreit ist selbst Gegenstand des Schauspiels,⁷⁹ und mehr als das: Das Schauspiel stellt das »Aporetische der Inszenierung von Realpräsenz« selbst vor, die auch der Eucharistie-Feier als solcher angehört, die Wiederholung, Zitation und Ereignis gleichermaßen ist. Es stellt sich wiederholend am »Schauspieler«, hier der Schauspielerin dar, die »die Tötung des Körpers durch die Sprache ›zeigt‹«, wie Gerhard Neumann akzentuiert hat.⁸⁰ Sie tut dies, indem sie entweder in Raum und Zeit – jenseits der Sprache – agierend *gar nichts* zeigt, außer *daß* sie *spricht*, oder aber indem sie mit jeder sichtbaren körperlichen Aktion der Behauptung der Kraft der Sprache, selbst Tat zu sein, wider-streitet.⁸¹

Für das Thema ›Literatur und Selbsttötung‹ hat sich ergeben, daß es so, als Thema der Texte, nicht zu haben ist, weil stets mitgelesen werden muß, wo es und wie es textuell ›gegeben‹ ist. Die vorgestellten drei Szenen waren daher solche der Schrift, der Texte, ihrer Elemente und Dimensionen.

Die Akten-Lage des Realen zeigt, daß Schriften einen historischen Gegenstand nicht (nur) dokumentieren, sondern als solche bereits die Zeitlichkeit der Relation von Text und Gegenstand entfalten, die sich mit der Frage nach der testamentarischen Kraft der Schreiben aufdrängt. Sie sind nicht unabhängig von Adressierungen und Adressen-Ordnungen lesbar. Briefe, die in Aktenablagen enden, sind ebenso unadressiert wie diejenigen, die zu Literatur

⁷⁷ Das entspricht den berühmten Bestimmungen aus Hegels ›Phänomenologie des Geistes‹ für den *shifter*: »Es wird das *Jetzt* gezeigt, *dieses Jetzt*.« »Jetzt; es hat schon aufgehört zu sein, indem es gezeigt wird; das *Jetzt*, das *ist*, ist ein anderes als das gezeigte, und wir sehen, daß das Jetzt eben dieses ist: indem es ist, schon nicht mehr zu sein.« Hegel, *Theorie-Werkeausgabe*, hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a.M. 1969–71, Bd. 3, S. 88.

⁷⁸ In dieser Szene scheint das Theater »in seine eigene Unmöglichkeit geführt zu sein«, und zwar in einen Raum, in dem »alle Unterscheidung Wort/Sache, Bezeichnendes/Bezeichnetes in sich zusammengefallen«, »Raum absoluter Präsenz«, wo Repräsentation und Theater ausfällt. Bernhard Greiner, ›Die Neueste Philosophie in dieses Land verpflanzen‹. Kleists literarische Experimente mit Kant. In: *KJb* 1998, S. 176–208, hier S. 202, 207f.; ders., ›Penthesilea‹. Ein Trauerspiel, Tragödie der Umkehrung des Weges der Tragödie. In: Ders., *Kleists Dramen und Erzählungen* (wie Anm. 45), S. 148–173, hier S. 170ff.

⁷⁹ Im »Infarkt« der »Kontamination von Realpräsenz und Repräsentation« »reißt di[e] unversöhnbare Differenz zwischen Stellvertretung und Realpräsenz«, die verdrängte »Differenz zwischen rituellem Opfer und theatralem Akt« »wieder auf«. Insofern sei ›Penthesilea‹ ein Beitrag zur Kulturtheorie des Opfers. Neumann, *Erkennungsszene und Opferritual* (wie Anm. 57), S. 69, vgl. S. 68–71.

⁸⁰ Neumann, *Erkennungsszene und Opferritual* (wie Anm. 57), S. 65f.

⁸¹ »Es wird immer etwas anderes gespielt«. Manfred Schneider, *Die Welt im Ausnahmezustand*, Kleists *Kriegstheater*. In: *KJb* 2001, S. 104–119, hier S. 110, vgl. S. 115.

geworden sind. Die Komplexität der Relation von ›Text und Wirklichkeit‹ ist als eine zeitliche auszumachen, wenn der (literarische) Textes als Nach- oder/und Vorschrift aufgefaßt wird. ›Die Verlobung in St. Domingo‹, das vermeintliche Vorbild dessen, was dann realisiert werden sollte, zeigt die komplizierte Relation von Thema und Struktur, die stets mit deren Uneinstimmigkeit, wie der von Autor und Text, von Selbst und Handlung, bzw. von ›Selbst‹ und buchstäblicher Verfaßtheit wird rechnen müssen – mit Konsequenzen auch für die Lektüre des Falls im Realen. Damit ›thematisiert‹ der Text die Verpflichtung der Lektüre demgegenüber, was als wörtlicher oder buchstäblicher *Rest* weder in einem realistisch zu lesenden ›dargestellten Gegenstand‹, noch in einem diesen übersteigenden ›Gehalt‹ aufgehen wird.

Die Selbsttötung der Penthesilea gibt die Szene, in der die Worte die Wirklichkeit eingeholt hätten. Sie belegte die performative Kraft der Worte durch jenen Moment, in dem ›jetzt‹, die Rede ihren Gegenstand nicht repräsentiert, sondern ihm vorgriffe, insofern sie diesen – gleichzeitig – hervorgebracht hat (diese Hervorbringung ist hier eine Auslöschung). Kleists ›Penthesilea‹ inszenierte also das ›jetzt‹, in dem die sprachliche Äußerung und die Tat und der Autor des Textes und der der ›Tat‹ zusammenfallen würden, das, was im ›realen‹ Fall der Selbsttötung als das Entgehende zu lesen war, auf das die vielen Schriften nur als auf ein Abwesendes (aufschiebend) vorgreifen konnten, und über das hinaus sie in einer zukünftigen Abwesenheit ihres Autors verpflichten wollten. Im schreibenden Aufschieben des ›jetzt‹ und im Vorgriff über das ›jetzt‹ hinaus, die sich in den vielen ausgelegten und sich versendend ausstreuenden Schriften manifestieren, zeigt sich, daß jede Aus/fführung Preisgabe ist – auch und gerade dort wo diese Aufführung (besonders dringlich die im Realen) kontrolliert werden soll. In Szene gesetzt wird in der ›Penthesilea‹ das ›jetzt‹, in dem sich die Korporealität der Worte ereignet haben müßte, als Instanz einer Aporie; inszeniert ist es durch das Schauspiel, das nicht seine Theatralität hintergeht, sondern dem diese zum Medium wird, in dem Differenz und Spaltung, die das ›jetzt‹ (jetzt schon) eingeholt haben, wiederholend auf/sgeführt werden.