

Volker Kaiser (Charlottesville)

Der Haken der Auslegung.

Zur Lektüre von Kleists *Die Verlobung in St. Domingo*.

Das Bekannte überhaupt ist darum, weil es *bekannt* ist, nicht *erkannt*. Es ist die gewöhnlichste Selbsttäuschung wie Täuschung anderer, beim Erkennen etwas als bekannt vorauszusetzen und es sich ebenso gefallen zu lassen; mit allem kommt solches Wissen, ohne zu wissen wie ihm geschieht, nicht von der Stelle.

Hegel

Kleists Erzählungen, insbesondere auch die letzte von ihm vor seinem Selbstmord verfaßte, *Die Verlobung in St. Domingo*¹, verhandeln in der Erörterung von Bedingungen ihrer Lesbarkeit und Deutbarkeit jene oft tödlichen, wenn nicht gar (selbst-)mörderischen Effekte, die die „Wut des Verstehens“² und die Insistenz auf ungebrochene Lektüre verstörender Texte, Zeichen und Phänomene auslöst. Tod, Mord und Selbstmord sind dabei nicht nur Konsequenzen bestimmter Auslegungsstrategien der in die Erzählung verwickelten und in das Erzählen selbst verhakten Figuren, sondern zugleich auch deren Kritik. Kurz: Kleists Erzählungen bieten dem Leser hermeneutische Muster ihrer Auslegung an, die sie auf der narrativen Ebene der Darstellung dieser Muster kritisch unterlaufen, wobei diese Muster dabei durchaus im Konflikt miteinander stehen können.

¹ Kleists Erzählung wird sowohl nach der Hanser-Ausgabe von Helmut Sembdner als auch der neuen Berliner bzw. Brandenburger-Edition von Roland Reuß und Peter Staengele zitiert. Sämtliche Seitenangaben finden sich im fortlaufenden Text am Ende der Zitate, wobei die Referenzen auf die Berliner-Edition zusätzlich mit dem Kürzel BKA versehen sind.

² Zu diesem Ausdruck Schleiermachers aus seinen Reden *Über die Religion* von 1799 vgl. die gleichnamige Studie von Jochen Hörisch, *Die Wut des Verstehens*. Frankfurt/Main 1988, insbesondere S. 50-56.

Wer freilich die Auslegungsangebote der Erzählungen unbesonnen übernimmt, der liest sich gewissermaßen um Kopf und Kragen, so wie etwa Gustav von der Ried, der lesende und erzählende Held in der *Verlobung in St. Domingo*, beinahe aus Unbesonnenheit der Guillotine zum Opfer gefallen wäre, hätte sich nicht seine ehemalige Verlobte, Mariane, als Substitut an seiner Statt für ihn geopfert. Der Unbesonnene begeht gleichsam Mord/Selbstmord an der Aufgabe des Lesens, die der Text ihm wie den lesenden Figuren Kleists stellt. Dabei kann der Leser unbesonnen genannt werden, weil er – paradoxerweise – durch sein Insistieren auf Lesbarkeit der Phänomene und Zeichen der Lektüre des Textes widersteht und sich so jegliche Einsicht in die unaufhebbare Ambiguität der Aufgabe des Lesens verstellt. Solche Ambiguität, aufgrund derer Lesen sich gleichsam erst in seiner Selbst-Aufgabe erfüllt, ist ihrerseits Effekt der in die textuellen Strukturen und Bewegungen verstrickten Zeichen und Figuren, in denen Text und Lektüre enggeführt werden, ohne deshalb irgend zur Deckung kommen zu können.

Dieser Sachverhalt markiert die ebenso zentrale wie kritische Stelle, auf welche die Erzählung *Die Verlobung in St. Domingo* eigens hinsteuert, um an und in dieser Stelle stattfinden zu lassen, was unter der Aufgabe des Lesens zu verstehen sei und zugleich vorzuschreiben, wie (sie) zu lesen sei. Darüberhinaus inszeniert sie, wie „Kleist“ durch seine Erzählung und die durch sie hindurch affizierte Funktion des Autors, die sich in dem Namen „Kleist“ bekundet, zu lesen sei. Bevor jedoch diese Funktionen der kritischen Stelle der Erzählung eigens entfaltet werden, möchte ich zunächst im Rückgriff auf das erzählte Geschehen auf eben jene kritische Stelle zusteuern, in der – für einen Augenblick, der den Blick verstellt – das Erzählen thematisch aus- und das Lesen paradox eingesetzt wird, so als könne es dieses ersetzen, darin etwa Mariane folgend, die, wo sie an die Stelle Gustavs von der Ried tritt, diese Stellvertretung mit ihrem Tode bezahlt. Darin vermag sich – aus Gustavs Sicht – bereits eine Lesart bekunden, die nicht weniger unbesonnen ist als jene Unbesonnenheit, die die Katastrophe – seine Verfolgung und den Tod seiner Verlobten – erst herbeiführte. Sie zeigt sich hier in dem, was man als das Opfer des Substituts und der Substitution bezeichnen könnte, welches Gustav als Medium seiner Rettung erkennt.

Kleists *Die Verlobung in St. Domingo*³ ist eine Erzählung, deren Geschehen eben den revolutionären Bedingungen ausgesetzt

³ Die Erzählung wird hier zitiert nach Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. von Helmut Sembdner, München 1977, Bd.2, S. 160-195.

wird, unter denen sie sich vollzieht. Sie rücken die Geschichte in Konstellationen, die die traditionellen Annahmen und Gewißheiten über das Verhältnis von Erzählung und Erzähltem, Darstellung und Dargestelltem, in Frage stellen, sofern das revolutionäre Geschehen auf die Erzählebene selbst durchschlägt und das Erzählen und seine Lektüre revolutioniert. Eben dies zu verhindern und die Gewalt/die Macht des Erzählens über die revolutionäre Gewalt in ihrer Thematisierung durchs Erzählen eigens zu demonstrieren, ist die Funktion des um die Rettung seiner selbst und seiner Familie bemühten Hermeneuten Gustav von der Ried. Bekanntlich gelangt er in stockfinsterner Nacht auf seiner Flucht nach Port au Prince an das Haus, das einst dem weißen Plantagenbesitzer, dem Herrn „Guillaume von Villeneuve“ gehörte, der freilich von seinem ehemaligen Sklaven namens Congo Hoango im Moment des Aufstands der Schwarzen gegen die weiße Herrschaft erschossen worden war, obwohl er ihm kurz zuvor – „auf einer Überfahrt nach Cuba“ – bei einem Schiffbruch das Leben gerettet hatte. Nun jedoch ist das Haus von Guillaume, das Congo Hoango in Besitz genommen hat, zum Instrument in jenem „Tumel der Rache“ geworden, das die einst versklavten Neger gegen ihre weißen Kolonialherren richten:

[...] und weil das Hauptgebäude der Pflanzung, das er jetzt bewohnte, einsam an der Landstrasse lag und sich häufig, während seiner Abwesenheit, weiße oder kreolische Flüchtlinge einfanden, welche darin Nahrung oder ein Unterkommen suchten, so unterrichtete er die Weiber, diese weißen Hunde, wie er sie nannte, mit Unterstützungen und *Gefälligkeiten* bis zu seiner Wiederkehr hinzuhalten. Babekan [sie wurde ihm „an Weibes Statt“ von Guillaume beigegeben, V.K.], welche in Folge einer grausamen Strafe, die sie in ihrer Jugend erhalten hatte, an der Schwindsucht litt, pflegte in solchen *Fällen* [also solchen, in denen *Gefälligkeiten* fällig werden, V.K.] die junge Toni, die, wegen ihrer ins Gelbliche gehenden Gesichtsfarbe, zu dieser *gräßlichen List* besonders brauchbar war, mit ihren besten Kleidern auszuputzen; sie ermunterte dieselbe, den Fremden keine Liebkosung zu *versagen*, bis auf die *letzte*, die ihr bei Todesstrafe verboten war: und wenn Congo Hoango [...] wiederkehrte, war unmittelbarer Tod das Los der Armen, die sich durch diese Künste hatten täuschen lassen. [161, meine Hervorhebungen, V.K.]

Mit diesem ausführlichen Zitat ist die Situation skizziert, in die Gustav bei seiner Ankunft und während seines Aufenthaltes im Hause Guillaume/Hoango gerät. Daß mit dieser Situation zugleich allegorisch die der Erzählung in ihrem Verhältnis zur Kunst der Täuschung überhaupt und das Verhältnis von Kunst und Täu-

schung artikuliert werden, darauf hat jüngst wieder Roland Reuß verwiesen.⁴ Dabei wäre hervorzuheben, daß diese Problematik bereits eingangs verknüpft wird mit der Logik der Substitution bzw. gar einer Substitution der Substitution⁵, die durch die (doppelte) Abwesenheit des Herrn (Guillaume ist tot, Congo Hoango abwesend) erst die Möglichkeit zum Spiel mit den täuschenden Künsten eröffnet. Daß sie zweischneidig sein können, erhellt schon aus dem Umstand, daß sie gleichzeitig den Tod herbeizuführen und hinauszuschieben vermögen. Jedenfalls läßt sich aus ihnen nicht mit Sicherheit darauf schließen, daß sie in der Tat⁶ jener „gräßlichen List“ dienen, die ihre Opfer ans Messer liefert.

Gustav freilich wird zu einem jener Fälle, in denen Tonis täuschende Gefälligkeiten – und hier ist einzig die *letzte* tabu – jenes Gefallen hervorrufen, das sich in eine Falle verstrickt, aus der, so scheint es, nur noch „unmittelbarer Tod“ befreit. Die täuschende Kunst der Gefälligkeiten – bis auf die letzte – bewirkt, daß, was als mögliche Rettung erscheint, der Vernichtung dient. Und umgekehrt: daß alle (An-)Zeichen der Vernichtung als solche, und nur als solche, gedeutet werden. Die Differenz zwischen Sein und Schein, welche die „gräßliche List“ erst ermöglicht, scheint von der Erzählung, die sich doch bis in ihre innerste Logik strukturell dieser Differenz verdankt, einer moralischen Wertung unterworfen zu werden, die ihre Auslegung auf eine Reduktion des Scheins (aufs Sein) und damit auf eine Auslöschung der Differenz selbst festzulegen sucht. Denn die Differenz zwischen Sein und Schein, die allererst der täuschende Schein eröffnet, so daß sie als Resultat einer Differenz im Schein selbst erscheint, wird zum eindeutigen Beweis einer gräßlichen List umgedeutet. Jedenfalls immer dann, wenn die Kunst dem moralisierenden Verdikt ihrer Protagonisten verfällt.

⁴ Roland Reuß, *Berliner Kleist-Blätter 1*. Frankfurt/Main 1988.

⁵ Ich spiele hier an auf Marianes Substitution, als sie an Gustavs Stelle enthaupet wird, wie auch auf die Substitution Marianes durch Toni. So wie Toni als Substitut eines Substituts fungiert, so wird auch Babekan Congo Hoango „an Weibes Statt“ beigegeben, wird sie also zum Substitut dessen, was sich je schon in der Position des Substituts bewegt: das „Weib“.

⁶ Übrigens handelt es sich bei dieser Formel um eine meines Wissens noch nicht angemessen untersuchte Lieblingsformel Kleists. Man vergleiche nur etwa ihr wiederholtes Auftreten in der Anekdote „Das Bettelweib von Locarno“. Für ihre angemessene Deutung in den Erzählungen Kleists wäre wohl auch ein Rekurs auf ihre unterschiedliche Verwendung bei Hegel hilfreich. Siehe Georg F. W. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Frankfurt 1973, insbesondere S. 66.

Doch sollten Kleists Leser gegenüber solch naheliegender, verführerischer, von moralischen Urteilen gesteuerter Deutung zurückhaltend sein, zumal die Sprache des moralischen Urteils selbst suggestiver, weil nahegelegter Effekt einer täuschenden Erzählkunst sein könnte. Daß dem so ist, und daß aus den Verstrickungen täuschender Kunst, will man den unmittelbaren Tod oder auch Selbstmord umgehen, nichts herausführt als ein Sich-Einlassen auf und ein Durcharbeiten durch die Differenz zwischen Sein und Schein und Schein und Schein, dies führt Kleists Erzählung am Schicksal Gustavs und Tonis vor, oder besser: durch. Sie akzentuiert die Irreduzibilität, aber eben auch die immanente Differenzialität des Scheins in dem Maße, wie sie die auf Rettung angelegten Deutungsstrategien Gustavs ins Gegenteil des von ihm intendierten Rettungsplans umschlagen läßt. An ihrem Ende steht nicht mehr ein Mord, sondern vielmehr sein Selbstmord. Wie aber gestaltet der Text eine derartige, in den Wahn-Sinn führende Lese-Strategie?

In extremer Verkürzung ließe sich sagen, daß Gustavs Bemühungen um die Einschätzung der Situation, in der er sich befindet, darauf zielen, die für ihn beunruhigende, ihn verstörende, weil möglicherweise täuschende Phänomenalität der Zeichen so zu lesen und zu verstehen, daß er sie als bruchlose Darstellung eines ihnen transzendenten und vorgängigen Sinnes begreift. Dazu setzt er insbesondere auf Erfahrungen und Erzählungen, mit denen er sich davon zu überzeugen sucht, daß er Toni, seiner Gegen- und Mitspielerin, sein Vertrauen schenken und sie – trotz ihrer ihn verstörenden Gefälligkeiten und ihrer ihn betörenden Schönheit – als Garanten seiner Rettung betrachten kann. Um sie als Garanten unverbrüchlicher Treue jenseits ihrer phänomenalen Zwielfichtigkeit zu etablieren, bedarf es freilich des Rekurses auf weitere Garanten bzw. solche Erfahrungen, die denen der gegenwärtigen Situation Gustavs analog erscheinen. Von diesen vermeintlich analogen, aber durchaus gegenläufigen Erfahrungen – es handelt sich einmal um Verrat, das andere Mal um einen Treuebeweis – erzählt Gustav Toni in den Binnenerzählungen der *Verlobung in St. Domingo*. Sie haben den Effekt, den Text auf jene zentrale Stelle zugehen zu lassen, an der, so jedenfalls scheint es den meisten Lesern, Toni das ihr vorgeschriebene Tabu verletzt, indem sie Gustav jene letzte, ihr untersagte Gefälligkeit erweist.

Wie aber kommt es zum Bruch, zu dieser Verletzung des Tabus an der Stelle, in der sich die Erzählung selbst unterbricht? Und

verleiht diese letzte Gefälligkeit jene letztbegründende Sicherheit und Garantie, die der Beweggrund aller Anstrengungen Gustavs ist? Steht eindeutig fest, worin die Signifikanz der letzten Gefälligkeit besteht? Läßt der Erweis der letzten Gefälligkeit sich als Bruch mit der täuschenden, womöglich gräßlichen List lesen? Oder anders gefragt: Welche Funktion haben Bruch (des sexuellen Tabus) und Unterbrechung (der Erzählung) für die Reflexion auf die Möglichkeit der Bedingungen rettender Kritik?⁷

Das Gräßliche der täuschenden List, der Umstand, daß die listige Täuschung stets im Dienste der vernichtenden Rache steht und also List unverkennbar mit Verrat konnotiert ist, ist Thematik und Motiv der ersten Binnenerzählung, die Gustav an Toni und Babeckan richtet. In ihr ist die Rede von jener letzten Gefälligkeit, die ein an Gelbfieber erkranktes „Mädchen, vom Stamm der Neger“ ihrem ehemaligen, weißen, nun von den Schwarzen verfolgten Besitzer erweist. Ununterscheidbar fallen in dieser letzten Gefälligkeit, in der Kopulation von weißem Mann und der schwarzen, vom Gelbfieber befallenen Frau, die Gegensätze zusammen, sind die innersten Liebesbezeugungen kontaminiert mit dem Wunsch nach tödlicher Rache. Auf die Einladung des Mädchens hin heißt es:

Der Unglückliche, der weder wußte, daß das Mädchen unpäßlich war, noch an welcher Krankheit sie litt, kam und schloß sie voll Dankbarkeit, da er sich gerettet glaubte, in die Arme: doch kaum hatte er eine halbe Stunde unter Liebkosungen und Zärtlichkeiten in ihrem Bette zugebracht, als sie sich plötzlich mit dem Ausdruck wilder und kalter Wut darin erhob und sprach: eine Pestkranke, die den Tod in der *Brust* trägt, hast du geküßt: geh und gib das Fieber allen denen, die dir gleichen. [170; meine Hervorhebung, V.K.]

Die Analogie dieser Szene zur situativen Befindlichkeit Gustavs liegt auf der Hand. Auch Gustav ist in einer bedrohlichen Lage, auch er erhofft sich von der gelbfarbigen Toni Rettung für sich

⁷ Solche Logik und Lektüre „rettender Kritik“ verdanken sich dem Denken und Schreiben Walter Benjamins, der sie insbesondere in Auseinandersetzung mit der frühromantischen Ästhetik und dem dialektischen Verfahren ihrer Kunstkritik entwickelt hat. Er hat sie als „Erzeugung der Blendung im Werk“ bezeichnet: „Diese Blendung — das nüchterne Licht — macht die Vielheit der Werke verlöschen. Es ist ihre Idee.“ Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main 1972, Bd. I, 1, S. 119. Daß und wie Kleists *Die Verlobung in St. Domingo* an dieser Idee partizipiert, wird deutlich, wo ihre Lektüre sich als „Erzeugung der Blendung im Werk“ versteht.

und seine Familie, befürchtet aber – wohl „wegen ihrer ins Gelbliche gehenden Gesichtsfarbe“ (161) –, das Schicksal des Helden seiner Erzählung erleiden zu müssen. Deshalb fragt er Toni im Anschluß an seine Erzählung, „ob *sie* wohl einer solchen Tat fähig wäre? Nein! sagte Toni, indem sie verwirrt vor sich niedersah.“ (170)

Tonis Verneinung, in profunder Verwirrung artikuliert, weil sie offensichtlich den Stellenwert der Erzählung für sich selbst noch gar nicht ermißt, dispensiert nicht davon, daß die Kopulation wenig später dennoch stattfindet, wenngleich an jener Stelle, an der sie stattfindet, von ihr nicht ausdrücklich die Rede ist. Über dem Ereignis des Tabubruchs schwebt gleichsam ein Tabu. Festzuhalten wäre an dieser Stelle jedoch, daß die Kopulation der einander in Klasse, Rasse und Geschlecht Entgegengesetzten (von Mann/Frau; weiß/schwarz; Herr/Sklavin; Kolonist/Kolonisierte etc.) im Tabubruch für Gustav insofern negativ konnotiert ist, als sie hier das genaue Gegenteil dessen bezeichnet, was sie zu sein vorgibt. Der intimste Liebesbeweis wird zum Mittel der Rache. Dagegen setzt Gustav die von ihm so benannte „Rache des Himmels“, von der er offenbar glaubt, sie könne ohne verwirrende List ausgeführt werden und zudem den Bestand einer onto-theologischen Ordnung zugleich bekunden und sicherstellen:

Die Rache des Himmels, meinte er, indem er sich mit einem leidenschaftlichen Ausdruck erhob, würde dadurch [daß die Rache durch Verrat ausgeübt werde, V.K.] entwaffnet: die Engel selbst, dadurch empört, stellten sich auf Seiten derer, die Unrecht hätten, und nähmen, zur Aufrechterhaltung menschlicher und göttlicher Ordnung, ihre Sache! (171)

Es ist also nicht der Aufruhr, die Empörung, die Revolution, die Rache der Schwarzen an sich, womöglich nicht einmal die Gewalt, über die Gustav sich entsetzt, als vielmehr der spezifische Modus des listig durch Täuschung erschlichenen Verrats, den er verabscheut, weil er die göttliche Rache selbst verrät und im Verrat zersetzt. Genauer: Gustav entrüstet sich darüber, daß es keine Zeichen gibt, die nicht schon von sich aus eine Garantie dafür bieten, daß das von ihnen vermeintlich Gemeinte in ihnen auch zwangsläufig zur Darstellung kommen müsse. Weil er so denkt, wird er später versucht sein, seine Kopulation mit Toni als einen *eindeutigen* Beweis für seine gelungene Rettung durch sie hindurch zu verstehen.

Dies bedeutet freilich auch, daß durch den nicht ausdrücklich benannten Geschlechtsverkehr eine starre Festlegung, eine bruch-

lose Vereinigung von Signifikant und Signifikat im Zeichen der Kopulation stattfindet, die bestenfalls erneut destruktive Umschläge ins exakte Gegenteil dessen bewirkt, was sie scheinbar und fälschlich versichert. So werden Zeichen der Treue, die in der unausdrücklichen Kopulation⁸ gründen, unversehens zu Zeichen des Verrats, 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. Doch ist dies ein Vorgriff auf die unvermeidlichen Konsequenzen jener Deutungsstrategien, die Gustav benutzt, um die „Aufrechterhaltung der menschlichen und göttlichen Ordnung“ (und seis um den Preis der Gerechtigkeit) zu seiner Sache zu machen. Denn von ihr, und einzig von ihr, erwartet er Rettung. In ihr aber hat der Schein die unzweideutige Funktion, Darstellung des (göttlichen) Seins zu sein.

Demgegenüber entwickelt Kleists Erzählung zugleich – und dies gleichsam kryptisch – eine Lektüre des irreduziblen Scheincharakters⁹ ihrer Sprachlichkeit, die jenseits der Gustav sich bietenden, aus seiner Sicht sich einander ausschließenden Alternativen operiert.¹⁰ Und diese Operation ist durchaus wörtlich vorzustellen als ein operativer Eingriff bzw. revolutionärer Einschnitt der in der integralen Totalität des Wortkörpers sich artikulierenden Definition der Darstellungsfunktion literarischer Sprache, die sich als semiotischer Träger eines semantischen Gehalts versteht. Ihr zufolge erschöpft die Sprache sich in ihrer Bezeichnungsfunktion in dem Maße, wie das sprachliche Zeichen Bezeichnetes und Bezeichnendes, Signifikat und Signifikant so in sich vereinigt, daß es letzteren auf sein Signifikat hin transparent und damit reduzierbar wer-

⁸ Die Kopulation als Ort, an dem Signifikant und Signifikat scheinbar unverbrüchlich zusammengeführt werden, ist (für Gustav) gleichsam das Transzendental für alle empirischen Zeichen der Treue.

⁹ Solche Irreduzibilität des Scheins mag denn doch noch Kleists kritisches Verfahren von dem der Frühromantiker unterscheiden, wie es Benjamin analysiert hat. Man mag darin auch jene Differenz zwischen Benjamin und Kleist verorten, die sich im Umgang mit dem Namen, seiner Kraft und Gewalt, bekundet. Dies aber dispensiert nicht von der Tatsache, daß es sich hier um unterschiedliche Modelle rettender Kritik handelt.

¹⁰ Dabei handelt es sich um die als disjunktiv vorgestellten Alternativen der Reduktion bzw. Totalisierung des Scheins, denen jeweils die semantische Verlässlichkeit bzw. Unzuverlässigkeit der Zeichen und die Sicherheit bzw. Verstörtetheit des sie deutenden und lesenden Subjekts entsprechen.

den läßt. Die fragwürdige Kehrseite dieses semiologischen Modells wäre die Totalisierung des Scheins, die aus der Unfähigkeit der Sprache, ihre semantische Funktion vollständig zu erfüllen, die Konsequenz zieht, ihre Darstellungsfunktion grundsätzlich zu bezweifeln, ihr eine transzendente Grenze zu setzen und damit das Subjekt der Erkenntnis, den Leser, in eine prinzipielle Krise abstürzen zu lassen. Den revolutionären Einschnitt in dieses semiologische Modell bereitet Gustav ironischerweise selbst mit Hilfe jener zweiten Binnenerzählung vor, die dazu führt, daß Toni sich auf die für sie folgenreiche letzte Gefälligkeit einläßt und die Vereinigung/Kopulation mit Gustav vollzieht. So, wie diese Kopulation freilich Effekt eines Einschnitts und einer Trennung ist – Toni zeigt sich von der Binnenerzählung „gerührt“ –, so generiert sie ihrerseits neue Einschnitte und neue Trennungen. Und so wenig, wie Vereinigung und Trennung sich noch unzweideutig trennen und auf die Opposition von Ursache und Wirkung abbilden lassen, so hinfällig wird auch ihre Gegensätzlichkeit. Ohne Trennung gibt es keine Vereinigung – und umgekehrt.

Der Vereinigung, der Kopulation, der Verlobung in St. Domingo geht Gustavs Bericht über den indirekt durch ihn selbst bzw. seine Unbesonnenheit veranlaßten Tod seiner ehemaligen Verlobten namens Mariane Congreve unmittelbar voraus. „Eine wunderbare Ähnlichkeit“ zwischen Toni und Mariane wahrnehmend, erzählt Gustav von dem Opfertod, den Mariane durch Enthauptung auf der Guillotine, dem Revolutionsinstrument par excellence, stellvertretend für Gustav erleidet. Ihr Opfer wird dabei zum Paradigma einer Verleugnung bzw. Verneinung, die in Anlehnung an eine neutestamentarische Bibelstelle paradoxerweise als Treuebekundung gelesen werden kann – und die von Gustav und Toni auch so gedeutet wird.¹¹ Der entscheidende Passus, der Toni dazu bewegt, sich in der Vereinigung mit Gustav zu verlieren, lautet:

Kaum war mir diese entsetzliche Nachricht hinterbracht worden, als ich sogleich aus dem Schlupfwinkel, in welchen ich mich geflüchtet hatte, hervortrat, und indem ich, die Menge durchbrechend, nach dem Richt-

¹¹ Die Rede ist von der Stelle im *Neuen Testament*, an der Petrus die Kenntnis von Jesus leugnet. Diese Verleugnung ist, wie der vorgängige Verrat von Judas, mit moralischen Kategorien überhaupt nicht zu erfassen. Vielmehr handelt es sich um narratologische Reflexe des *Neuen Testaments* selbst, durch die Verleugnung und Verrat einzig ihre Treue zur teleologischen Struktur der christologischen Semiotik bekunden. Für sie sind Verrat und Verleugnung gleichsam konstitutiv, weshalb sie von der christlichen Moral ins Zentrum ihres Begriffs vom Bösen gerückt werden.

platz eilte, laut ausrief: Hier, ihr Unmenschlichen, hier bin ich! Doch sie, die schon auf dem Gerüste der Guillotine stand, antwortete auf die Frage einiger Richter, denen ich unglücklicher Weise fremd sein mußte, indem sie sich mit einem Blick, der mir unauslöschlich in die Seele geprägt ist, von mir abwandte: diesen Menschen kenne ich nicht! – worauf unter Trommeln und Lärmen, von den ungeduldigen Blutmenschen angezettelt, das Eisen, wenige Augenblicke nachher, herabfiel, und ihr Haupt von seinem Rumpf trennte. – (174)

Hierauf bricht, für einen Augenblick, der Bericht ab, um mit dem Hinweis auf die traumatische Wirkung, die die Enthauptung Marianes auf Gustav ausgeübt hat – dem Fall des Beiles und ihres Hauptes entspricht der Gustavs von einer Ohnmacht in die andere – fortzufahren, um unmittelbar danach erneut abzubrechen. Es ist nun diese von der Guillotine, dem Revolutionsinstrument, bewirkte Trennung von Haupt und Rumpf, die sich in der syntaktischen Isolierung und Akzentuierung bestimmter Satzteile ebenso niederschlägt wie im wiederholten Aussetzen des Erzählens. Schließlich führt sie dazu, daß es zur Vereinigung von Gustav und Toni kommt, indem diese sich ihm an eben der Stelle verbindet, an der die Guillotine in Marianes Körper schnitt, ihr Haupt von seinem Rumpf trennend:

Bei diesen Worten trat der Fremde, indem er das Mädchen losließ, an das Fenster; und da diese sah, daß er sein Gesicht sehr gerührt in ein Tuch drückte: so übernahm sie, von manchen Seiten geweckt, ein menschliches Gefühl; sie folgte ihm mit einer plötzlichen Bewegung, fiel ihm um den Hals, und mischte ihre Tränen mit den seinigen. (174f.)

Findet die Vereinigung im Zeichen eines Einschnitts (ins Zeichen) statt, den das Fallbeil der Guillotine an Mariane vollzieht, so scheint seine einschneidende Wirkung sich jedoch nicht allein mit ihrem Körper zu begnügen. Der Fall des Fallbeils, das herabfiel, das Gustav von einer Ohnmacht in die andere fallen ließ, stellt die Lektüre des letzten Passus auch vor die Schwierigkeit, nicht mehr eindeutig über die grammatischen Fälle entscheiden zu können, etwa in der Sequenz „so übernahm sie, von manchen Seiten geweckt, ein menschliches Gefühl“. Die saubere Trennung des Hauptes vom Körper führt paradoxerweise dazu, daß syntaktisch und grammatisch verankerte Eindeutigkeiten suspendiert werden. Jedenfalls ist nicht mehr entscheidbar, ob Toni Subjekt oder Objekt dieses Satzfragments ist, ob sich ihr Fall um Gustavs Hals – um und in die Schnittstelle des Fallbeils – bewußt oder unbewußt vollzieht, ob sie ein Gefühl oder ein Gefühl sie übernimmt.

An dieser von der Guillotine markierten Schnittstelle, in der grammatische Fälle ebenso ihre Eindeutigkeit verlieren, wie der Bezug syntaktisch isolierter Satzteile nicht mehr eindeutig herzustellen ist¹², fällt nun der Erzähler mit folgender Apostrophe der Erzählung ins Wort:

„Was weiter erfolgte, brauchen wir nicht zu melden, weil es jeder, der an diese Stelle kommt, von selbst liest.“ (175)

An dieser kritischen Stelle, in diesem Moment, in dem, die Erzählung unterbrechend, auf das zentrale Ereignis des Vollzugs der Vereinigung weniger verwiesen als vielmehr angespielt wird, verzeichnet die neue Brandenburger/Berliner-Kleist-Ausgabe von Reuß und Staengele ein um einen unscheinbaren Apostroph ergänztes Schriftbild:

„Was weiter erfolgte, brauchen wir nicht zu melden, weil es jeder, der an diese Stelle kommt, von selbst lies't.“¹³ (BKA, 43)

Dieser Apostroph „'“, fährt gleichsam wie das Fallbeil der Guillotine – und ist nicht auch ihr Name, der Name „Guillotine“, ein Zusammenlesen von Buchstaben fragmentierter Namen, die Bestandteile der Eigennamen der Protagonisten (Guillaume, Gustav, Toni) der Erzählung sind? – in jenes letzte Wort des Satzes, das den Berichterstatter von seiner Meldepflicht zu entbinden scheint, ihn seinen Bericht unterbrechen läßt und Toni dazu bewegt, Gustav ihre letzte Gefälligkeit zu erweisen: das Wort „lies(')t“?

Der Apostroph, der in der Apostrophe des Erzählers auftaucht, die überdies die Abwendung von Marianes Blick von Gustav unmittelbar vor ihrer Enthauptung zitiert, markiert seinerseits einen Ausfall, eine Synkope oder Elision, den das Schriftbild der Sembdner-Edition in der Kontraktion des konjugierten Verbs unkenntlich werden läßt. Dabei ist der Apostroph zugleich Markierung einer Leerstelle und Statthalter des in sich selbst verschlungenen Buchstaben „e“. Kaum eine Stelle in der Verlobung ist so unter- und überdeterminiert wie die, die dieser Satz markiert, in dem die Erzählung aussetzt und die Selbstverständlichkeit ihrer

¹² Der buchstäbliche Einfall von Relativ- und anderen Nebensätzen, der solche unzweideutigen syntaktischen Zuordnungen erschwert bzw. verunmöglicht, ist oft bemerkt worden und darf gewissermaßen als die Signatur von Kleists Stil bezeichnet werden.

¹³ Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke*. Berliner-Ausgabe, hg. von Roland Reuß und Peter Staengele, Basel und Frankfurt/Main 1988, Bd.II,4.

Lektüre, dort, wo sie selbst thematisiert und gleichsam automatisiert wird, in einem Apostroph zu Fall bringt. Um eben diesen Buchstaben ist auch der Apostroph gegenüber der rhetorischen Wendung bzw. Abwendung, die im Lesen ihren Grund zu finden scheint, gegenüber der Apostrophe, verkürzt: Apostroph und Apostroph/e sind aufgrund der Elision des in sich verschlungenen Buchstaben „e“ ineinander verschlungen. Doch stellt sich die Frage, ob die in der Apostrophe verkündete und mit der Automatisierung des Lesens begründete Suspendierung der Darstellung und Berichterstattung („brauchen wir nicht mehr zu melden [...] weil es [...] von selbst lies't“) in *der Tat* die Eindeutigkeit dessen, „was weiter erfolgte“, sicherzustellen vermag. Kann es eine Lektüre der Stelle, an und in der die letzte Gefälligkeit den Zusammenfall der an Toni und Gustav haftenden Distinktionen signalisiert, geben, so, daß sich ihre allgemeine Signifikanz jedem einzelnen Leser und jeder Lektüre gleichsam „von selbst“ eröffnet? Gibt es diese Stelle eines in der Automatisierung des Lesens begründeten individuellen Allgemeinen?¹⁴ Oder besagt die Apostrophe noch keineswegs, daß die Lesart eines jeden, der an diese Stelle kommt – diese Stelle, in der Unterbrechung und Zusammenfall zusammenfallen – identisch sein wird mit der Lesart eines jeden anderen?

Wenn freilich die einschneidende, einfallende Gewalt der Guillotine, die selbst Namensteile der Zusammenfallenden in ihrem eigenen Namen zusammenliest, sich in Gestalt des Apostrophs „lies't“ dem Leseakt selbst mitteilt – öffnet sich dann nicht das Lesen plötzlich einer durch den typo-graphischen, lautlosen Einfall „'“, bedingten, unaufhebbaren Zweideutigkeit? Sanktioniert die Guillotine die Fragwürdigkeit eindeutiger Referentialität der Figuren, Begriffe, Namen und Syntagmen durch deren simultane Verfügung und Vereinzeln, so wird auch plötzlich eine neue Lesart von „lies't“ denkbar. Die in ihm durch den einfallenden Apostroph freigelegte (Leer-)Stelle provoziert durch die Abtrennung des „t“ vom Wortstamm einen Imperativ des Lesens, der dazu auffordert, eben dieses „t“ und die ihm vorausgehende Leerstelle auch zu lesen. Kommt man als Leser dieser Aufforderung nach, so gewahrt man eine schier unendliche Reihe von Wörtern und rhetorischen Figuren, die gleichsam enggeführt werden in einer Konstellation, in der Gustavs Lesestrategie darauf angelegt ist,

¹⁴ Zu diesem Telos frühromantischer Poetik und Poetologie vgl. die gleichnamige Studie von Manfred Frank, *Das individuelle Allgemeine*. Frankfurt/Main 1977.

die Bedingungen seiner Rettung dadurch zu garantieren, daß er sich der Treue Tonis versichert.

Tonis Treue – sie gehört entschieden in die durch den Anfangsbuchstaben „T“ zusammengestellte Konstellation und Enumeration von: Toni, Treue, Tisch, Tuch, Taumel, Tod, Tat und Träne(n). Und in diese Kette, welche durch den Buchstaben „T“, der, jenseits der Elision, dem Imperativ „lies't“ zufolge gelesen werden soll, reiht sich auch noch das goldene Kreuz, das Gustav einst von Mariane, seiner vormaligen Verlobten, als Zeichen ihrer unverbrüchlichen Treue zu ihm erhalten hatte.¹⁵ Indem er nun dieses Kreuz an Toni weiterreicht, indem er es von seiner *Brust* entfernt und es ihr um ihren *Hals*, also die Schnittstelle der Enthauptung Marianes hängt, versucht Gustav, über die symbolische Funktion und Intentionalität des Kreuzes Marianes Treuebekundung auf Toni zu übertragen. Das Kreuz, selbst Symbol im Sinne eines auf sein Signifikat hin transparenten und in ihm sich begründenden und auslöschenden Signifikanten, verstellt gleichsam in sich selbst jene in den Schnitten der Guillotine sich eröffnende andere Lesart, in der Toni schließlich die Möglichkeit einer Rettung aus der verzweifelten Lage erblickt, in die sie mit Gustav verstrickt ist. Es wäre dies eine Lesart, die gewissermaßen den Imperativ des Lesens selbst als List liest, oder doch zumindest als Aufforderung zum listigen Lesen – einer Liste von „t“.

Lies List: wo die List als Effekt der Irreduzibilität der in der Signifikantenstruktur figurativen Sprechens begründeten Unzuverlässigkeit und Scheinhaftigkeit der semantisch bestimmten Darstellungsfunktion der Sprache gelesen wird, da dient die List nicht länger notwendig und zwingend dem gräßlichen Verrat, mit dem Gustav sie assoziiert, obgleich es keine Lesart gibt, die die Möglichkeit dieser Bezüglichkeit auszuschließen vermöchte. Das heißt aber auch, daß sich im Lesen der List die alternative Möglichkeit ihres Bezuges zur Rettung auftut, sofern die im Einschnitt und Einfall des Apostrophs eröffnete Leerstelle im Akt des Lesens nicht verschlossen wird. Denn sie eröffnet die Möglichkeit einer anderen listigen Lektüre des „lies't“, die in ihm – gleichsam in perverser Verkehrung der Buchstabenfolge – das Anagramm eines später zum

¹⁵ Der Buchstabe „T“ wird gewissermaßen zum Piktogramm des übertragenen Kreuzes und das Piktogramm durch den Buchstaben gleichsam zum „Piktographen“. Doch diese Verschiebung und Verdichtung von Signifikant und Signifikat sichert nicht, sondern unterläuft die auf semantische Stabilität zielenden Übertragungen, die Gustav inszeniert, etwa wenn er Marianes goldenes Kreuz an Toni weiterreicht.

denk- und lesbaren Instruments der Rettung avancierenden Seiles zu lesen erlaubt: Lies – in anagrammatischer Verkehrung – Seil.

Dieses gelesene Seil findet sich eigens piktographisch reflektiert in der typographischen, in sich verstrickten Chiffre „e“, die der vom Apostroph markierten Elision zum Opfer fiel, ähnlich wie sich das Gustavs Übertragungen unterworfenene goldene Kreuz Marianes in der zu lesenden Chiffre „T“ piktographisch wiederfindet. Die Möglichkeit einer gegenläufigen Lektüre des Imperativs des Lesens „lies“¹⁶ verdankt sich freilich der rhetorischen Figur der Tmesis, die einschneidend die Einheit und Ganzheit der Wortkörper zerteilt und unterbricht, Teile aus dieser vermeintlichen Totalität herausbricht und in neue Konstellationen einbringt. Der Rhetorik zufolge handelt es sich bei der Tmesis um einen grammatischen Metaplasmus, d.h. um die „Änderung der lautlichen Zusammensetzung eines Wortkörpers“ im Falle eines Pflichtenkonflikts, den die Rhetorik als Lizenz bezeichnet und in den insbesondere Toni gerät.¹⁷

Oggleich selbst Gustav auf der Signifikantenebene „Opfer“ der Operationen der Tmesis wird – nach der Verlobung mit Toni läßt die Tmesis ihn zu August mutieren, und zwar genau bis zu jenem Zeitpunkt, wo Babekan gegenüber dem zurückgekehrten Congo Hoango die alte Buchstabenfolge „Gustav“ restauriert¹⁸ –, gelingt es ihm nicht, eine Lektürestrategie zu entwickeln, die die mögliche

¹⁶ Daß es sich dabei auch um das handelt, was Werner Hamacher einst anhand der Erzählung „Das Erdbeben in Chili“ als Kleists *experimentum crucis* exponiert hat, wird einsichtig, wenn der dort erörterte Zusammenhang einer immanenten Durchkreuzung der Selbstreflexivität semiozentrischer Darstellungskonzeptionen mit dem in Verbindung gebracht wird, was Kleist in der *Verlobung* gleichsam auf der Ebene des Signifikanten durch den Imperativ seiner Lektüre hindurch sich abspielen läßt. Vgl. Werner Hamacher, *Das Beben der Darstellung*. In: *Positionen der Literaturwissenschaft*, hg. von David Wellbery. München 1987, S. 149-173. Im *experimentum crucis* dieser Erzählung erblickt Hamacher deren Bruch des mit ihm evozierten Darstellungsverprechens: „Das *experimentum crucis* der Erzählung durchkreuzt sich selbst.“ (S. 171) Im Anschluß an diese Beobachtung wäre gewiß eine reichhaltige Analyse der Novelle „Das Bettelweib von Locarno“ denkbar, bricht sich das Bettelweib doch sein Kreuz an einer für die Lektüre der Novelle ganz entscheidenden Stelle.

¹⁷ Zu dieser Funktion der Tmesis im Konflikt rhetorischer Pflichten vgl. Heinrich Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*. München 1976, insbesondere die Paragraphen 333, 118 und 93-95.

¹⁸ Diese Namensverschiebung in Erinnerung gerufen zu haben, ist u.a. ein weiterer Verdienst der neuen Berliner Kleist-Edition von Roland Reuß. Von Belang ist hier freilich, daß solche Verschiebungen sich erst als Effekt der Tmesis bekunden.

Perversität, d.h. die buchstäbliche Verkehrbarkeit des täuschenden Scheins in der Anerkennung seiner Irreduzibilität durch diese hindurch zum Zwecke seiner und Tonis Rettung wendet. Gustavs ausschließlicher „entweder – oder“-Strategie des Lesens von Zeichen (entweder ist die Kopulation Medium des Verrats/des Todes oder ein Beweis der Treue/des Überlebens) tritt ein von Toni ins Auge gefaßtes „sowohl – als auch“ entgegen (für sie 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), dem durch die Tmesis und die Anerkennung ihrer einschneidenden Gewalt und den daraus resultierenden Möglichkeiten der Verstellung das Pendel in Richtung *möglicher* Rettung ausschlägt. Nur kann diese *mögliche* Rettung, eben weil die als Versprechen des Verstehens ihrer Artikulationen verfaßte Sprache sich in diesem Versprechen verspricht¹⁹, im Re-

¹⁹ Im Anschluß an Paul de Man hat Werner Hamacher dieses von der Sprache eröffnete Versprechen möglichen Verstehens als Metalepsis kenntlich gemacht, also als „eine Figur des Trugs, sofern das, was sie als gegenwärtig konstatiert [nämlich die Möglichkeit von Einverständnis bzw. Verstehen, V.K.], vom illokutionären Akt [des Versprechens, V.K.] erst als Zukunft eröffnet werden kann“. Folglich bringt die metaleptisch als Versprechen verfaßte Sprache deren konstative und performative Funktion in einen unauflösbaren Konflikt, der die Sprache des Versprechens auf der Ebene ihrer unendlichen Konstitution zu ihrer permanenten Selbstvoraussetzung werden läßt. Als solche ist sie nach Hamacher und de Man „immer ein Doppeltes: zugleich ein Prozeß unendlicher Idealisierung, der den Irrweg in alle Formen ideologischer Verkenning und illegitimer Gewalt eröffnet, und ein Prozeß der unendlichen Suspendierung des Ideals, die jeden Bezug zu ihm rigoros unter das Vorzeichen seiner Unmöglichkeit stellt.“ Siehe Werner Hamachers Einleitung zu dem von ihm herausgegebenen Band von Paul de Man, *Allegorien des Lesens*. Frankfurt/Main 1988, S.20. Diesen Prozeß der Suspendierung des Ideals aber verkennt gerade die Auslegung, die Gustav dem Vorgang und Ereignis der Verlobung in jenen Szenen gibt, in denen er die Verlobung gleichsam als einen transzendentalen Akt der notwendigen Versicherung der Glaubwürdigkeit von Treuebeweisen Tonis vollzieht (vgl. 175f.). Das dem so ist, reflektiert noch seine Antwort auf Tonis letzte Äußerung („Ach – du hättest mir nicht mißtrauen sollen!“ (193)): „Gewiß! sagte er [...]: ich hätte dir nicht mißtrauen sollen; denn du warst mir durch einen Eidschwur verlobt, obschon wir darüber keine Worte gewechselt hatten!“ (193) Diese Begründung von Tonis Imperativ freilich verfehlt ihn erneut, denn es war nicht das Vergessen der im Schwur vollzogenen Verlobung (vgl. 175: „Er schwor ihr, daß die Liebe für sie nie aus seinem Herzen weichen würde, [...]“), sondern sein Insistieren auf der durch diesen Schwur ihm vermeintlich anverwandelten Treue Tonis zu ihm, die ihn der Fähigkeit beraubte, ihr nicht zu mißtrauen. Zudem scheint mir die pleonastische Konstruktion „Eidschwur“, die der Eidgenosse hier gebraucht, eine in der Verneinung vollzogene Reflexion der Unmöglichkeit transzendentaler Begründungen von Glaubwürdigkeit und absolutem Vertrauen darzustellen.

kurs auf ihre Möglichkeitsbedingungen nicht endgültig gesichert und festgestellt werden.

Dies wird nirgends „deutlicher“ als an jener Stelle, an der Toni anlässlich der plötzlichen Rückkehr des Congo Hoango von seinen mörderischen Streifzügen ihre ganze listige Kunst der Täuschung entfaltet, um sie gegen die List der Schwarzen zu wenden. Freilich darf sie auf ein Gelingen ihrer Strategie täuschender Inszenierung nur hoffen, wenn auch Gustav, den sie in diesem vertrackten Moment geistesgegenwärtig mit Hilfe eines Stricks an ihr Bett fesselt, verstünde, das unauflösliche Ineinander von Bindung und Entbindung zu lesen. Nur in solcher Bindung (Fesselung) und ihrer inneren Auflösbarkeit eröffnet sich Toni die Möglichkeit, Gustavs schon sicher geglaubten Tod durch die Täuschung Congo Hoangos aufzuschieben. Der Wortlaut dieser Stelle sei hier ausführlich zitiert, die jener, in der sich der Erzähler mit dem Imperativ des Lesens an den Leser wendet, an Brisanz und Prägnanz in nichts nachsteht, und die mir über das entscheidende, nun erneut, aber wiederum in verstellter Form auftauchende Bindemittel, das Seil, den Strick nämlich, mit eben jener Stelle der Unterbrechung, der Wendung und des Einschnitts im und durch den Imperativ des Lesens verbunden scheint:

Toni, vor deren Augen sich, während weniger Minuten, dieser ganze Auftritt abgespielt hatte, stand, gelähmt an allen Gliedern, als ob sie ein Wetterstrahl getroffen hätte, da. Sie dachte einen Augenblick daran, den Fremden zu wecken; doch theils war, wegen Besetzung des Hofraums, keine Flucht für ihn möglich, theils auch sah sie voraus, daß er zu den Waffen greifen, und somit bei der Überlegenheit der Neger, Zubodenstreckung unmittelbar sein Loos seyn würde. Ja, die entsetzliche Rücksicht, die sie zu nehmen genöthigt war, war diese, daß der Unglückliche sie selbst, wenn er sie in dieser Stunde bei seinem Bette fände, für eine Verrätherinn halten, und, statt auf ihren Rath zu hören, in der Raserei eines so heillosen Wahns, dem Neger Hoango völlig besinnungslos in die Arme laufen würde. In dieser unaussprechlichen Angst fiel ihr ein Strick in die Augen, welcher, der Himmel weiß durch welchen Zufall, an dem Riegel der Wand hing. Gott selbst, meinte sie, indem sie ihn herabriß, hätte ihn zu ihrer und des Freundes Rettung dahin geführt. Sie umschlang den Jüngling, vielfache Knoten schürzend, an Händen und Füßen damit; und nachdem sie, ohne darauf zu achten, daß er sich rührte und sträubte, die Enden angezogen und an das Gestell des Bettes gebunden hatte: drückte sie, froh, des Augenblicks mächtig geworden zu seyn, einen Kuß auf seine Lippen, und eilte dem Neger Hoango, der schon auf der Treppe klirrte, entgegen. (BKA, 66f.)

Der zufällige Einfall des Strickes in das Wahrnehmungsorgan, das, die Buchstaben aufnehmend und zusammenlesend, aus diesem Vorgang Sinn zu schöpfen versucht („fiel ihr ein Strick in die Augen“), hätte zum Medium der Rettung Gustavs, der den Strick freilich als Medium des Verrats erkennt, und Tonis werden können, wenn seine Lektüre diesem zufälligen Einfall Rechnung getragen hätte, wenn er die Konsequenzen aus dem Imperativ des Lesens hätte ziehen können, der selbst als Effekt der Tmesis zu lesen ist. Eine durch den Riß der Tmesis vermittelte Lektüre, in der die Gegensätze zugleich versammelt und offengehalten worden wären, wie es im Namen des Revolutionsinstruments, der Guillotine, der Fall ist, hätte möglicherweise durch die „Enthauptung“ des Wortes „Strick“ diesen als jenen „-/trick“ lesbar werden lassen, der den Aufschub des Todes, wo nicht die Rettung aus der Verstrickung in die tödliche Maschinerie der Interpretationen möglich werden ließe. Toni, selbst noch in den Ambivalenzen und Oszillationen zwischen figürlicher und buchstäblicher Deutung der Passage schwankend²⁰, ist ihrerseits ebenfalls versucht, das zufällig Mögliche als göttlich Notwendiges auszulegen, weshalb sie notwendigerweise Gustavs Deutung seiner Bindung durch/an den S-trick hat verkennen müssen. Deshalb entgeht sie wenig später auch nicht der tödlichen Kugel, die der nun im Taumel der Rache befindliche Gustav ihr durch die Brust schießt, jenen Körperteil also, der ihm als Ort der Rettung versprechenden Treue und Sitz des Gelbfiebers zugleich galt. Toni bleibt es daher vorbehalten, mit ihrem letzten Satz die unversicherbare Bedingung der möglichen Rettung im Verzicht auf sicherstellende, die List der Sprache umgehende, auf Eindeutigkeit zielende Setzungsakte zu artikulieren und damit die Grenzen von Macht und Ohnmacht der Sprache zu verdeutlichen: „Ach – du hättest mir nicht mißtrauen sollen!“

Jagt sich Gustav anschließend aus Verzweiflung über seine Un-einsichtigkeit und begrenzte Deutungsfähigkeit die Kugel durch seinen Mund in den Kopf, so daß sein Gehirn an eben jene Wand spritzt, von der Toni zufällig der Strick in die Augen gefallen war, so endet die Erzählung doch mit einer Anerkennung der sowohl trennenden wie bindenden Gewalt der Tmesis. Während die Leichname Tonis und Gustavs auf St. Domingo begraben werden,

²⁰ Die Formulierung „der Himmel weiß durch welchen Zufall [...] der Strick in die Augen fiel“ unterläuft sich ja gleichsam selbst, insofern das Idiom dem Himmel jene Funktion abspricht, die der Satz ihr zuspricht.

wird zwischen Grab und Grabstein, Leichnamen und Namen ein ganzer Ozean²¹ klaffen. Denn das „kleine Vermögen“ von Gustavs Onkel, Herrn Strömli, genauer: der „Rest seines kleinen Vermögens“ (von Besitz, Sprache, Geschlecht) reichte gerade noch hin, den Verlobten ein Denkmal setzen zu lassen.

Es stellt sich somit abschließend die Frage, ob sich nicht auch Kleist, in ganz leisen Tönen vielleicht, durch die einschneidende Gewalt der Tmesis hindurch so in seine Erzählung verstrickt und verhakt hat, daß er in ihr die Krypta seines Namens und das Denkmal seines Leichnams lesen konnte. Denn wer hörte nicht das Echo ihrer auf seinen eigenen Namen, auf seinen Eigennamen, K-leis-t, angewandten Operationen und in ihnen den Reflex des Imperativs der Lektüre „lies't“?! So gelesen wäre Kleists letzte Erzählung primär eine Aufforderung an uns, seine zukünftigen Leser, ihn, „K-leis-t“, und seine Erzählungen als die Tmesis der Worte, der Körper, der Zeichen und der an ihnen festgemachten Identitäten, als die Tmesis des Namens „Kleist“ immer wieder neu zu „lesen“.

University of Virginia

²¹ Diese riesige Kluft erinnert an die Schiffbruchmetapher aus der Eingangsszene des Textes, die zugleich Szene der Rettung war. Zur metaphorologischen Funktion des Schiffbruchs im philosophischen Diskurs vgl. Hans Blumenbergs Studie *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt/Main 1988. Wo freilich Blumenberg der Metapher eine der philosophischen Erkenntnis komplementäre Funktion zuschreibt, da hat sie bei Kleist eine den Diskurs (der Erkenntnis) unterbrechende Funktion.