

Adeliges und bürgerliches Subjekt in Kleists ‚Penthesilea‘¹

Beobachtungen zur Metainterpretation der Protagonistin

Auf einen einzelnen Vers des antiken Lyrikers Archilochos baut Isaiah Berlin seinen Tolstoj-Essay ‚The hedgehog and the fox‘ auf: „Der Fuchs kennt Vielerlei, der Igel hingegen ein Großes“.² Nach Berlins Einteilung, welche Autoren und Denker zu den Füchsen gehören und welche zu den Igel, d.h. dann, welche der Vielheit zustreben und welche sich in einen einheitlichen Komplex einigeln, müsste Heinrich von Kleist unweigerlich zu den Füchsen gehören und sein Stück über die Amazonenkönigin Penthesilea wäre dann so etwas wie ein raffinierter Fuchsbau.

Innerhalb der vielen Fäden dieses Stückes scheint der einzige bleibende Zusammenhang die fortlaufende Deutungsarbeit an der Protagonistin zu sein. Von den expositorischen Beobachtungen aus der Außenperspektive über die Griechen bis zum Schluss bestimmt sie die zentrale Thematik des Stückes: Ihre Auslegung wird vom traditionellen interpretatorischen Nachher zum direkten Geschehen auf der Bühne. Nicht die Rezipienten, sondern die dramatis personae, einschließlich sie selbst, stellen fortlaufend die Frage, wie dessen Protagonistin denn nun zu verstehen sei. Die Akteure kreisen von Anfang bis Ende des Stückes um ihre Deutung und so wird sie durchgängig aus differenten Perspektiven durchleuchtet und festgeschrieben. In den Gesprächen der Griechen wie in denen der Amazonen werden fortlaufend neue Wahrheiten, genauer: neue Beobachtungen, präsentiert und diskutiert und somit stets neue Facetten der Protagonistin konstruiert.

Während, wie Klaus Müller-Salget richtig festhält, das Erdbeben in Chili um die Deutung eines Ereignisses kreist,³ kann der dramatischen Textgattung entsprechend, das Stück rund um die Amazonenkönigin als eine Metainterpretation vor allem der Protagonistin betrachtet werden sowie ihrer Beziehungsstrukturen, die dieser schon genannten fortlaufenden beobachtenden Analyse unterzogen werden. Dazu kommt ein oft spiegelbildliches Verfahren auf Seiten der Griechen, rund um Achilles und dessen Positionierung.

Für die Themenstellung: Adeliges und bürgerliches Subjekt in Kleists ‚Penthesilea‘, ergibt sich bereits auf dieser Ebene der erste Anknüpfungspunkt: Durch die konsequente Arbeit mit mehrdeutigen Perspektiven wird die Autonomie als wesentliches Problemfeld des bürgerlichen Subjekts fragwürdig. Es ist kein autonomer Prozess einer gerade entstandenen Innenwelt, wie wir dies aus den klassischen Dramen kennen, der sich hier etwa in einem Monolog artikulieren würde. Das Selbst entwickelt sich in der Deutung, im Gedeutet-Werden durch andere, aus deren Beobachtungen heraus und ist in seinem Antizipationsspiel von einem Komplex aus Innen und Außen geprägt. Selbst Penthesileas Bezogenheit auf Achilles wird nie wirklich entschlüsselt, aber ihre Mutter Otrere ist im Hintergrund ebenso

¹ Erschienen in: Kleist Jahrbuch 2012, S. 111-120.

Der Beitrag ist eine der Tagungsthematik entsprechende Weiterführung des ‚Penthesilea‘-Kapitels meiner Monographie: ‚Dramaturgie des Subjekts bei Heinrich von Kleist‘, Verf., Würzburg, 2010.

² Zitiert nach Berlin, Isaiah, *Russian Thinkers*, ed. by Henry Hardy, 2nd edition, Strand, London 2008, S. 28.

³ Müller-Salget versteht die Haupttendenz des Textes als Problematisierung der Deutung. Vgl. ders., *Heinrich von Kleist*, Stuttgart 2002.

erkennbar wie der Hektormythos oder andere als Heldenerzählungen präsente Geschichten. Ein stabiles Ich, gekennzeichnet durch einen stabilen Charakter, innerhalb eines präexistenten Innenraumes, einer stabilen Person zugehörig, all das, was das bürgerliche Subjekt prägen wird, ist hier von Beginn an torpediert.

Adornos Kantkritik in der *Negativen Dialektik* zielte darauf, das Trügerische an der Selbstkonstitution des Subjekts zu entlarven. Er stellte dem vermeintlich an-sich-seienden Subjekt die „reale[.] Komplexion von Innen und Außen“⁴ gegenüber. Die Problematik der Übergänge zwischen nicht zu trennenden Bereichen dieses Innen und Außen begegnet in Kleists Dramen immer wieder. Festzuhalten ist, dass damit die Konstitution des bürgerlichen Subjektes in ihrer Präsentation eines gleichsam autonomen Innenraumes eine dramaturgische Korrektur erfährt.

Denken wir zur Illustration kurz an Fichtes Gedankenspiel in ‚Die Bestimmung des Menschen‘: Was andere durch ihr Denken erfahren haben, kann ich selbst durch mein Denken herausfinden, in meiner Eigenständigkeit: „Ich bin durchaus mein eigenes Geschöpf“,⁵ sagt Fichte und knüpft damit an Descartes an, der in der sozialen Sprache zur körperlosen Gewissheit der Existenz aus der Kraft des isolierten Ich kommen wollte, um sie anderen vorzulegen und als Muster zur Verfügung zu stellen. Diese Doppelbewegung gilt es kurz festzuhalten: Das allgemeine Vernunftsubjekt der Aufklärung – als Modellbild für die Herausbildung des bürgerlichen Subjekts – gewinnt sich aus der absoluten Reduktion auf das Individuelle, um sich, sit venia verbo, zu seiner Allgemeinheit aufzublasen. Das Gewordene der Denkprozesse im Denken der Aufklärung wird wiederholt zugunsten einer fiktiven Autonomie zurückgenommen, wie es für die Denkwelt der Ausstaffierung des bürgerlichen Subjekts so typisch und bis heute präsent ist.

Wo ist also die Bruchstelle, die Kleist bearbeitet? Das bürgerliche Subjekt ist von Anfang an doppelt besetzt: Dem sich durch Mäßigung und Moderatheit auszeichnenden Allgemeinsubjekt als Musterbild steht die Forderung nach Formierung individueller Subjektivität gegenüber: Einfach formuliert: Sei du selbst und zwar individuell, aber so, wie es die Vernunft von dir verlangt! Diesen Konflikt formuliert der Soziologe Andreas Reckwitz treffend als einen zwischen „moralischer Integrität“ und „souveräner Selbstregierung“.⁶

Die Entwicklung des bürgerlichen Subjektes ist in mehreren Hinsichten durch Bruchlinien bestimmt: Es entsteht als Hybridgebilde, wie Reckwitz das in Anlehnung an den postkolonialistischen Diskurs nennt. Nur weist er darauf hin, dass über den postkolonialen Spezialfall hinaus das Subjekt von seinen Anfängen an als hybrides entworfen wird. Nicht als Individuum, sondern als sozial-kulturelle Form, in die der Einzelne sich einschreibt. bzw. entsprechend der sich ‚der Einzelne als ‚Subjekt‘, das heißt als

⁴ Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, 6. Aufl., Frankfurt am Main 1990, S. 213.

⁵ Johann Gottlieb Fichte, *Fichtes Werke*, 11 Bände, Berlin 1971, Bd. 2, S. 256.

⁶ Andreas Reckwitz, *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*, Weilerswist 2006, S. 197.

rationale, reflexive, sozial orientier[t]e, moralische, expressive, grenzüberschreitende, begehrende etc. Instanz zu modellieren hat“.⁷

Reckwitz beschreibt diese Bewegung als eine, in der das bürgerliche Subjekt sich als von Beginn an hybrides konstituiert, wenn es seine Innenräume ausgestaltet, d.h. diese ebenso erfindet wie entfaltet. Die Abgrenzung erfolgt dabei vom adeligen ebenso wie vom religiösen Subjekt, nicht ohne Übernahmen, nicht ohne neue Widersprüchlichkeiten. Neu definiert wird dadurch nicht nur das sich bildende bürgerliche Subjekt, sondern auch das adelige, das als negative Kontrastfolie dienen soll.

Für Kleist ist hier alles andere als Eindeutigkeit zu erwarten. Seine Dichtung zeichnet sich ja gerade dadurch aus, reale Widersprüchlichkeit in sich aufnehmen und darstellen zu können, ohne sich einer Seite zuzuschlagen. In seinem Modellierungsprozess ist also für das bürgerliche Subjekt die Abgrenzung vom adeligen und vom religiösen Subjekt notwendig, das partiell in die neue Hybridformation aufgenommen wird, partiell zum auszuschließenden Gegenüber wird. Als bedeutsame Dichotomien in der Konstruktion eines dem Adel entgegengesetzten Subjektentwurfes bezeichnet Reckwitz die Unterscheidung bürgerliche Natürlichkeit vs. adelige Künstlichkeit, bürgerliche Mäßigung vs. adelige Exzessivität sowie bürgerliche Zweckhaftigkeit vs. adelige Zweckfreiheit und zwar stets von der Seite des zu konstituierenden bürgerlichen Subjekts aus betrachtet. Sämtliche Begriffe, um dies noch einmal hervorzuheben, sind getragen von inneren Widersprüchlichkeiten, so wie der Mäßigung zum Beispiel ökonomisch die Spekulation gegenübersteht.⁸

Was in der Aufzählung noch fehlt, ist das heimliche Schlagwort der Französischen Revolution, das heißt die *Vernunft* des Bürgers, die als Leitlinie seines Verhaltens dient. Nun spiegeln sich nicht alle diese Diskurse in der ‚Penthesilea‘ und sie spiegeln sich vor allem nicht in einfachen Dichotomien. Wenn das Stück aber als ein auf den zur Entstehungszeit aktuellen Diskurs anspielendes verstanden wird, so liest sich vor diesem Hintergrund das Spiel zwischen Mäßigung und Exzessivität, Zweck und Zweckfreiheit sowie das zwischen Vernunft und ihrer Überschreitung vor einem neuen Hintergrund. Einer berechenbar-rationalen Weltstruktur, wie sie Reckwitz als Ziel des bürgerlichen Subjektes formuliert, scheint die Amazonenkönigin gleichsam entgegengeschrieben zu sein.

Die ‚Penthesilea‘ ist ebenfalls durchdrungen von einem Spiel mit Fremd-, teilweise auch Selbstpsychologisierung, die zentrale Elemente der Konstituierung des bürgerlichen Intimsubjektes bilden. Das Drama problematisiert diese Tätigkeiten, indem auf deren Unzulänglichkeit verwiesen wird und die Dimension der ‚Innerlichkeit‘ besonders im Hinblick auf ihre Erkennbarkeit dekonstruiert wird. Aufgezeigt wird durch die permanente Konstruktion und gleichzeitige Infragestellung der Deutbarkeit die interaktiv-diskursive Produktion solcher ‚Innenräume‘ aus der Tätigkeit der Psychologisierung heraus. Kleists Drama ist kein psychologisches Spiel auffindbarer Entdeckungen, wie es Roland Barthes für das bürgerliche Schauspiel kritisieren wird: es wird nicht

⁷ Ebd., S. 10.

⁸ Vgl. zur latenten Imitation einzelner Elemente im Gegensatz zu den Differenzmarkierungen ebd. S. 182 ff.

entdeckt, sondern entworfen, gestaltet und umgedeutet, so dass die perspektivische Deutungsarbeit selbst als Prozess erkennbar wird.

Die Figuren lassen sich nicht in Eigenschaften und Charaktere fixieren, sie entgleiten dem Rezipienten, der einem der Fäden, die der Autor ausgelegt hat, folgen kann, dabei aber zwangsläufig die anderen aus den Augen zu verlieren droht. Wenn in diesem Vortrag dennoch der Versuch unternommen wird, einem dieser Fäden zu folgen, so auch, um nicht bei der konstitutiven Mehrdeutigkeit stehen zu bleiben. Die Konstruktion kann nur in den verschiedenen Schichten verfolgt werden. Damit soll aber die Vielschichtigkeit des Stückes dezidiert nicht untergraben, sondern nur für einen Moment zur Seite gelegt werden.

Ein Aspekt dieses Versuches, der genannt sei, ist der Blick über das Subjekt hinaus, und zwar auf das Ordnungssystem der Amazonen. Penthesilea beschließt den mit Tanaïs begonnenen Bogen der Herrschaft. Aus einem besonderen Akt heraus wird über die proklamierte göttliche Abstammungslinie ein Königintum begründet. Dies entspricht einer grundlegenden, zahlreicher Mythologien folgenden Legitimation adeliger Herrschaft. Der besondere Akt, begleitet von der Geburt des Bogens, ist mit dem Abreißen der Brust markiert. Dem wird der Tod des Bogens gegenübergestellt, das Ende der Königinnenlinie, die mit Penthesilea erlischt und der ein neues Zeitalter entsprechen könnte, von dem nur nur, um bekannte Worte Kleists zu paraphrasieren, der Anfang miterlebt wird. Was Penthesilea, als Königin abtretend und damit die Auflösung der bisherigen Ordnung einleitend, verstärkt durch ihre Äußerungen über die Asche der Tanaïs – „ein Wort, das niemand höre“ (Vs. 3008)⁹ – der neuen Ordnung sozusagen noch ins Stammbuch schreibt, sind die Verse von der wortwörtlichen Folgerichtigkeit ihrer Tat, mit der sie die Wortwörtlichkeit ihres Nachfolgens einleitet: Sie spricht davon: „Ich war nicht so verrückt als es wohl schien“ (Vs. 2999), und zwar vor dem Spiegel der Literalität sprachlicher Vernunft betrachtet.

Ein zweiter Aspekt ist ein Spiel, in dem immer wieder, vor allem zwischen Prothoe und Penthesilea, aber auch zwischen Odysseus und Achilles, die Differenzmarkierung zwischen dem vernünftigen, an Mäßigkeit, Zweck und einem geordneten Ich orientierten bürgerlichen Subjekt und dem exzessiven, überbordenden, die Vernunft überschreitenden Subjekt, wie es das adelige markiert, zur Unterscheidung angeboten wird.

Ernst Cassirer hat die ersten Strophen der langen Vernunfteloge „La Raison. Discours“ des ‚Revolutionspoeten‘ Marie-Joseph Chénier zurecht als markant für die Bedeutung des Begriffes der Vernunft herausgestrichen, um sich dem Adel entgegenzustellen. Um den Beginn in Erinnerung zu rufen:

Amis du vrai, faisons notre devoir ;
 [...]
 Le juge intègre est la raison publique ;
 C'est le bon sens, la raison qui fait tout :

⁹ Zitiert wird hier sowie in der Folge nach DKV II.

Vertu, génie, esprit, talent et goût
 Qu'est-ce vertu? raison mise en pratique ;
 Talent? raison produite avec éclat ;
 Esprit? raison qui finement s'exprime ;
 Le goût n'est rien qu'un bon sens délicat ;
 Et le génie est la raison sublime.¹⁰

Er beginnt mit den bezeichnenden Worten: „Freunde der Wahrheit, tun wir unsere Pflicht“ und grenzt in der Folge die erhabene Stellung der Vernunft ab: Der integre Richter ist die öffentliche Meinung, („la raison publique“), aus dem gesunden Menschenverstand, der Vernunft, leiten sich Tugend, Genie, Esprit, Talent und Geschmack ab. Die Tugend ist praktische Vernunft, das Talent glanzvolle Vernunft, der Esprit ist Vernunft, die zum letztlichen Ausdruck gelangt, der Geschmack eine anspruchsvolle Form dieses gesunden Menschenverstandes und das Genie letztlich die erhabene Form der Vernunft. Den zentralen Begriffen der Zeit wird also dieser eine der Vernunft zugrunde gelegt, der sobald nach der Revolution in sein Gegenteil umschlagen wird, was bekanntlich ein enormes Echo in der deutschsprachigen Literatur findet.

Die Vernunft ist die deklarierte Waffe des Bürgers, mit ihr tritt er an, um sich in der Revolution die Herrschaft zu sichern, aus ihr wird die blanke Unvernunft in den Folgen der Revolution, wie wir sie etwa aus der Darstellung in ‚Dantons Tod‘ kennen. Gerade aus diesen wurde auch jenseits der Grenze deutlich: Die Vernunft allein genügt nicht, sie droht in ihr Gegenteil umzuschlagen.

Dem oben skizzierten Meer an Vernünftigkeit scheint eine Figur wie Penthesilea geradezu entgegengesetzt. Betrachten wir ihr Ende in diesem Kontext, so scheint sie die sprachlogische Vernunft gleichsam zu verhöhnen. Wenn sie auf die Wörter der Oberpriesterin zurückkommt und von sprachlichem Versehen spricht, von einer Problematik im Bereich des Logos, ist das ‚Wort‘ ebenso angesprochen wie die ‚Vernunft‘ selbst. *Logos* bezeichnet beides, Sprache und Rationalität, über diesen Aspekt arbeitet sich Penthesilea voran: Ein sprachliches Versehen war es, eine Fraktur in der Vernunft, ein Verwechselln, wobei sie fast wortwörtlich die Rede der Oberpriesterin in Folge der Idyll-Szene parodiert. „So bitt’ ich – ein Versehn war’s, *weiter nichts* – / Für diese *rasche* Tat dich um Verzeihung“, sind nicht Worte der Penthesilea, sondern der Oberpriesterin (Vs. 2324 f.), die mit bedacht werden müssen, wenn Penthesilea äußern wird: „Ich habe mich, bei Diana, *bloß* versprochen, / Weil ich der *raschen* Lippe Herr nicht bin“ (Vs. 2986 f.).

Dann schreitet sie voran, spricht von der Närrin, die nur vorgibt den Liebsten essen zu wollen, von den Sprachgepflogenheiten, um dann von der Sprache ausgehend, eine weitere Ebene mit einzubeziehen: Noch einmal: „Ich war nicht so verrückt, als es wohl schien.“ Das ist zum einen die bekannte Literalität Kleists, zum anderen aber auch eine Breitseite gegen sprachlogisches Vernunftdenken, das jegliche Exzessivität aus sich ausschließen will.

Ich komme zu der Figur, die im Stück gegen die lodernden Flammen der Königin (Vs. 796) auftritt und die das neue Credo des stabilen Ich mit den Worten verkündet: „Nicht aber wanke in dir selber

¹⁰ Marie-Joseph Chénier, *Œuvres posthumes*, Tome II, Paris: 1825, S. 248.

mehr, / Solang ein Atem Mörtel und Gestein, / In dieser jungen Brust, zusammenhält“ (Vs. 1354 ff.), das heißt zu Prothoe.

Prothoe kann als Instanz einer spezifischen aufklärerischen Vernunft gelesen werden, und zwar einer einfühlsam-verstehenden, d.h. emotional erweiterten Aufklärung. Die an Penthesilea wahrgenommene intensive, das Ich überbordende Gefühlswelt, nimmt sie als deutliche Bedrohung wahr. Trotz des offensichtlichen Gegensatzes ist sie ihr allerdings an vielen Stellen am nächsten und auch die am deutlichsten ausgearbeitete Interpretin. Sie versteht die Protagonistin aus ihrer Gegenposition heraus und versucht, den Zerfall ihrer Ordnung, ihres Ich zu verhindern, sie wortwörtlich zur Vernunft zu bringen, was nicht gelingen kann. Mit folgenden Versen ist eine der Kerninterpretation des Dramas vorgelegt:

Dir scheinen Eisenbanden unzerreißbar,
Nicht wahr? Nun sieh: sie bräche sie vielleicht,
Und das Gefühl doch nicht, das du verspottest.
Was in ihr walten mag, das weiß nur sie,
Und jeder Busen ist, der fühlt, ein Rätsel.
Des Lebens höchstes Gut erstrebte sie,
Sie streift', ergriff es schon: die Hand versagt ihr,
Nach einem andern noch sich auszustrecken. – (Vs. 1282 – 1289)

Wir kennen den Griff nach den sich entziehenden Sternen auch aus anderen Dramen und von anderen Figuren Kleists; wir werden unmittelbar erinnert an die entschwebenden Traumgestalten Homburgs und an dessen höchstes Gut des Lebens.

Das Verstehen Prothoes an diesem Punkt stellt einen Höhepunkt ihrer Empathie dar. An vielen Stellen ist sie um eine diagnostische Ordnung bemüht und die von ihr wahrgenommene Wahnwelt – das Entgrenzende, Exzessive, von dem sich das bürgerliche Subjekt emanzipiert – bleibt ihr äußerlich. Dennoch lässt sich auch Prothoes Seele trotz allem Verlangen nach ordnender Mäßigung nicht berechnen: Das wird durch Penthesileas die Vernunft überschreitende Tat deutlich werden, die Prothoe zunächst in Aporie belässt und die Strategie des einfühlsamen Verstehens an ihre Grenzen führt. An diese Grenze gelangt auch die Sprache, an deren Macht sich die Aufklärung so sehr orientiert. Kleists von Hinrich C. Seeba und Dieter Heimböckel festgehaltene Sprachskepsis ist auch in dieser Hinsicht zu betrachten, dass eben neben der Vernunft die Sprache als zweite Bastion der Aufklärung gehörig ins Wanken gebracht wird und für eine Fortführung des Projektes der Aufklärung beides neu bedacht werden muss.

Die strategische Kommunikation Prothoes, als Rolle in der Rolle und als thematisierte Verstellung, wie sie den Schluss des Dramas bestimmt, wurzelt, und das ist wichtig festzuhalten, in ihrer empathischen Position, die dadurch eine Transformation erfährt, sobald sie mit dem eigenen Ekel und dem eigenen Entsetzen konfrontiert wird. Die Vernunft gerät sozusagen an ihre Grenze. Von Reckwitz aus gesehen, würde das bürgerliche Subjekt dazu gezwungen, das anzuerkennen, was es ausschließt: Die Exzessivität ebenso wie die Verstellung, um dies zumindest nebenbei zu bemerken.

Die Inszenierung der Umkehrung der tatsächlichen innerfiktionalen Verhältnisse im 14. Auftritt, im langen Dialog zwischen Penthesilea und Prothoe vor dem Auftritt des Achilles, markiert dabei den Wendepunkt. Bis zum letzten Auftritt wird sich parallel zu dem zunehmenden ‚Wahnsinn‘ der ‚hündischen Königin‘ die von Penthesilea auch angesprochene ‚Verstellung‘ Prothoes steigern. Beide Bewegungen sind aneinander gekoppelt und äußerlich durch zunehmende Stürze sowie Verletzungen der Königin begleitet.

Wie kommt es dramaturgisch zur idyllischen Begegnung zwischen Achilles und Penthesilea im fünfzehnten Auftritt? Die Realität muss in den Augen Prothoes für die Protagonistin inszeniert werden, um der Unberechenbarkeit ihrer Seele (vgl. Vs. 1536) begegnen zu können. Gleichzeitig erträgt Prothoe allerdings mit ihrer *vernünftigen* Ablehnung des Maßlosen diese Inszenierung nicht. Als Instanz der Aufklärung erschrickt sie vor der Intensität der Gefühlswelt Penthesileas:

Freud' ist und Schmerz dir, seh' ich, gleich verderblich,
 Und gleich zum Wahnsinn reißt dich beides hin.
 Du wahnst, wahnst dich in Themiscyra schon,
 Und wenn du so die Grenzen überschwärmst,
 Fühl' ich gereizt mich, dir das Wort zu nennen,
 Das dir den Fittich plötzlich wieder lähmt.? (Vs. 1665 – 1670)

Im Sinne einer Disziplinierung der Entgleitenden drängt es Prothoe zur Reinstallierung bürgerlicher Grenzen. Es geht wortwörtlich darum, Penthesilea zur Vernunft zu bringen, was, wie gesagt, nicht gelingen kann. Die Penthesilea in einen Glückszustand hinein ‚Betrügende‘ möchte die von ihr ‚Betrogene‘ aus diesem Zustand in dem gleichen Zeitpunkt wieder herausführen, zu dem sie erkennt, wie sehr sich Penthesilea darin als ebenso grenzenlos erweist wie im Unglück. Die aufklärende Instanz rät zu Mäßigung, d.h. zum Verbleib innerhalb der korrekten Grenzen. Penthesilea in ihrer Exzessivität vermag, mit den Augen der Vernunft des ‚bürgerlichen Subjekts‘ betrachtet, nur von einem Zustand zum anderen zu stürzen, was durch die konsekutive Koinzidenz von Schmerz und Freude symbolisiert wird. Zentral, um auch das auszusprechen, ist ebenso das Feld der Disziplinierung des Erotischen zugunsten ‚berechenbarer Bewegungen‘ im Sinne von Reckwitz. Die Selbstkontrolle des Körpers und des Geistes, in der sich das bürgerliche Subjekt trainiert, ist ganz offensichtlich nicht die Welt der Königin.

Wenn Penthesilea im 20. Auftritt Prothoe mit ihrem Pfeil bedroht und sie auch mittels Regieanweisungen mit Zeichen des Wahnsinns ausgestattet wird, bieten sich zwei Lesearten an. Zunächst liegt nahe, an eine wahnhafte Verkennung der ihr am nächsten Stehenden zu denken. Gleichzeitig ist aber an eine Fortsetzung des in Szene fünf begonnenen Konfliktes zu denken, als sich die Vernunft Prothoes schon einmal gegen das Begehren der Penthesilea stellte. Von hier aus ist der Denkweg zu einem inneren Konflikt zwischen Vernunft und Begehren nahe, der wieder auf das in die Vernunft zu integrierende Begehren verweist und so wieder die zu engen Grenzen im Entwurf des bürgerlichen Subjekts thematisiert.

Sofern sich die diskursive Auseinandersetzung des an Mäßigung, Zweckmäßigkeit und Vernunft orientierten Bürgertums mit der an Zweckfreiheit orientierten Maßlosigkeit des Adels im Stück spiegelt, so ist neben der Konstellation Penthesilea versus Prothoe natürlich auch an Achilles zu denken und dessen Verhältnis zu dem an der Vernunft orientierten Odysseus. Achilles ist ebenso wie Penthesilea im Göttlich-Adeligen und im Heldentum verwurzelt. Dem Ausschluss des Maßlosen durch das bürgerliche Subjekt stehen beide auf radikale Weise entgegen, indem eine Vielfalt des Nicht-Vernünftigen und der Exzessivität entfaltet wird. Sie entziehen sich der vorgeschriebenen Ordnung des Bedeutens, wenn etwa Achill sich im Dialog mit Odysseus Troja gegenüber völlig interesselos zeigt:

Wenn die Dardanerburg, Laertiade,
 Versänke, du verstehst, so daß ein See,
 Ein bläulicher, an ihre Stelle träte;
 Wenn graue Fischer, bei dem Schein des Monds,
 Den Kahn an ihre Wetterhähne knüpften;
 Wenn im Palast des Priamus ein Hecht
 Regiert', ein Ottern- oder Ratzenpaar
 Im Bette sich der Helena umarmten:
 So wär's für mich gerad' so viel, als jetzt. (Vs. 2518-2526)

Interessant ist dabei zu beobachten, wie die beiden Protagonisten in den Augen der ihren wiederholt außerhalb der Vernunft und der Moral angesiedelt werden.

Die zunehmende Bedeutung des Visuellen gegenüber dem Sprachlichen richtet sich, wie gesagt, gegen einen zweiten Pfeiler der bürgerlichen Selbstdefinition. Neben der Vernunft ist es der Glaube an die Sprache und ihrer Beschreibungskraft auch von Innenräumen, der die Ausbildung des bürgerlichen Subjektes begleitet. Gerade am Ende des Stücks ist die Bedeutung des Augenspiels nicht zu übersehen. Immer wieder kreist die Semantik der Sprache um das Sehen, das Wort hat sozusagen ausgedient.

Nicht nur, dass Penthesilea verstummt, es ist ihr Blick, der vorerst vor allem für die Oberpriesterin zur Bedrohung wird: Sie verlangt zunächst, dass Penthesilea zugedeckt wird (vgl. Vs. 2716), wirft ihr den Schleier ins Gesicht, hält dann fest: „Du blickst die Ruhe meines Lebens tot“ (Vs. 2722), und wendet sich schließlich an Prothoe, sie zu entfernen, nachdem sie ihrem steten, durchdringenden Blick nicht mehr standzuhalten vermag (vgl. Vs. 2736-2740). Die sprachliche Darstellung der Ereignisse ist hier an ihrer Grenze und auch im weiteren Verlauf wird sie durch ein Augenspiel ersetzt.

Penthesileas Schweigen und ihr ausschließlich körpersprachliches Agieren über das erste Drittel des 24. Auftritts hinweg, das durch die Vielstimmigkeit der Beschreibungen und Deutungen durch die Amazonen begleitet wird, gehören zu den eindrucksvollsten Passagen des Dramas. Dabei erlangt der Komplex des Sehens auf mehreren Ebenen Bedeutung. Neben verschiedenen Aufforderungen der Amazonen wie: „Seht, seht, ihr Frau'n!“ (Vs. 2704), „Sie winket, schaut!“ (Vs. 2714) oder „Sie hebt den Finger, / Den blutigen, was will sie – Seht, o seht!“ (Vs. 2779 f.), kommt dem Nicht-Sehen besondere Bedeutung zu, eingeleitet durch die erste Priesterin: „O wendet euch ihr Frauen!“ (Vs.

2710) – zentral für die Konfrontation mit der Oberpriesterin (s.o.), bedeutsam aber auch in der Äußerung Prothoes: „Ich will sie nie mit Augen wiedersehn! –“ (Vs. 2745). Zum Feld des Sehens gehört aber auch die von mehreren Amazonen konstatierte Beobachtung der leeren Öde ihres Angesichts (vgl. Vs. 2762-2767), die den nach der Reinigung ihres Bogens wieder hergestellten visuellen Kontakt mit der Außenwelt spiegelt: „Nun ist es geschehen – / Nun sieht sie wieder in die Welt hinaus –!“ (Vs. 2760 f.). Genau dieses hineinblickend konstatierte Hinausblicken in die Welt wird ihnen zu eben dieser Öde, zum „jammervolle[n] Anblick“ (Vs. 2762) in ihren Beobachtungen der Beobachtungen Penthesileas.

Deutlich wird dabei nicht nur gemacht, wie sehr Beobachtungen und damit indirekt die Subjektconstitution nicht nur sprachlich erfolgen und die Subjektivierung keine Voraussetzung, sondern eine permanente Konstituierung darstellt, sondern auch, wie sehr diese Beobachtungen im Visuellen verankert sind. Es ist bekannt, dass Kleist immer wieder auf die Grenzen der Sprache hingewiesen hat und somit ihrer Unzulänglichkeit, die von der Aufklärung übersehen wird, immer wieder entgegentritt. Er stellt auch hier dem Selbstentwurf des aufgeklärten Bürgers dramaturgisch ein sinnvolles Korrektiv gegenüber.

Schlussbemerkung

Ich bin überzeugt davon, dass Kleist kein Spiel von adeligen und bürgerlichen Subjekten kreieren wollte. Aber dieser für die Zeit prägende Diskurs wird in dem Stück in vielfacher Weise gespiegelt und zwar von mehreren Seiten. All die genannten Orientierungsmuster des entstehenden bürgerlichen Subjektes zeigen, und hier ist Reckwitz' Begriff des hybriden Subjektes hilfreich, von Beginn an Widersprüchlichkeiten, die sich in Kleists Stück äußern. Eine der besonderen Techniken seines Schreibens besteht eben darin, existierende Widersprüchlichkeiten in herausragender Poetizität zur Sprache zu bringen oder im Sinne des Theatralitätskonzepts formuliert: zur Beobachtung anzubieten, ohne sie zu einem Dritten aufzulösen.