GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Grenzüberschreitungen : Die Konstruktion der Geschlechter in Kleists Penthesilea

Pfeiffer, Joachim

2005

https://doi.org/10.25595/1670

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Pfeiffer, Joachim: *Grenzüberschreitungen : Die Konstruktion der Geschlechter in Kleists Penthesilea*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 11 (2005) Nr: 17, 187-201. DOI: https://doi.org/10.25595/1670.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Verlag Barbara Budrich.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Joachim Pfeiffer

Grenzüberschreitungen

Die Konstruktion der Geschlechter in Kleists *Penthesilea*

Im Dezember 1810 veröffentlicht Kleist in den *Berliner Abendblättern* einen Text, in dem er sich dezidiert von der klassischen Ästhetikkonzeption abgrenzt:

> „Der Dichter hat mehr auszusprechen als das besondere uns in engen Schulen anempfundene Gute und Schöne. Alles Vortreffliche führt etwas Befremdendes mit sich (...)." (II, 422f[1])

Geht man von diesem ästhetischen Paradigmenwechsel aus, dann gehört Kleists *Penthesilea* zu dem Vortrefflichsten, was er geschrieben hat. Bis heute wird sie als der befremdlichste seiner Texte angesehen. Die Zeitgenossen waren schockiert über die Zumutungen dieses Dramas. Die Empörung von Dora Stock steht für andere zeitgenössische Reaktionen: „Seine Penthesilea ist ein Ungeheuer, welches ich nicht ohne Schaudern habe anhören können."[2] Goethe äußert sich irritiert nach der Lektüre:

> „Beim Lesen seiner ‚Penthesilea' bin ich neulich gar zu übel weggekommen. Die Tragödie grenzt in einigen Stellen völlig an das Hochkomische, z.B. wo die Amazone mit einer Brust auf dem Theater erscheint und das Publikum versichert, daß alle ihre Gefühle sich in die zweite noch übrig gebliebene Hälfte geflüchtet hätten; ein Motiv, das auf einem neapolitanischen Volkstheater im Munde einer Colombine, einem ausgelassenen Polichinell gegenüber, keine üble Wirkung auf das Publikum hervorbringen müßte."[3]

Goethe flüchtet sich hier auf einen Nebenschauplatz: den der Gattungstheorie. Die Grenzüberschreitung, die er in gattungstheoretischer Hinsicht feststellt (und die wohl ironisch gemeint ist), verdeckt die wichtigere Transgression, über die er sich ausschweigt: die der Geschlechter.

Amazonenmythos und Französische Revolution

Die Anstößigkeit dieser Grenzüberschreitung wird erst deutlich, wenn man den historischen Kontext des Amazonenmotivs berücksichtigt. Anstößig war die *Penthesilea* schon deswegen, weil sie jenen Mythos als Referenzpunkt nahm, der den Zeitgenossen in höchstem Maße verdächtig erschien: Der Amazonenmythos war in der Französischen Revolution zum neuen Symbol für die Freiheitsbewegung der Frauen geworden. Selbst in Gender-Theorien ist bisher wenig darauf hingewiesen worden, dass die Französische Revolution nicht nur ein Höhepunkt der bürgerlichen, sondern auch der weiblichen Emanzipationsbestrebungen war.[4] Die revolutionären Frauen wurden, in Anlehnung an den antiken Mythos, als „Amazonen" bezeichnet; es gab „Amazonenlegionen" und einen „Club der revolutionären Republikanerinnen", in dem nur Frauen als Mitglieder aufgenommen wurden. Eine Erklärung der Rechte der Bürgerinnen wurde von den Prostituierten vom Palais Royal verfasst, in der sie die Gleichstellung von Männern und Frauen forderten.[5] Unzählige feministische Broschüren wurden geschrieben, und in den zahlreichen Festumzügen der Revolutionszeit bildete die Amazone oft den Mittelpunkt des Festgeschehens. In den Revolutionsfesten trat die Amazone als zentrale Gestalt neben die der Mutter und verkörperte revolutionäre Tugenden. 1791 verfasste Olympe de Gouges eine „Erklärung der Rechte der Frau", die ein provozierendes Gegenstück zur „Erklärung der Menschenrechte" darstellte. Darin heißt es: „Die Frau wird frei geboren und bleibt dem Manne ebenbürtig in allen Rechten."[6] Kein Wunder, dass Olympe de Gouges wenig später auf dem Schafott landete.

Mit dem Freiheitskampf der revolutionären Frauen formierte sich auch der Gegenkampf der Männer, die bemüht waren, das bedrohte patriarchalische System neu zu etablieren. In diesem Kontext ist die Bemühung zu verstehen, die Frau ganz ins Private abzudrängen und vom Erwerbsleben fern zu halten. Die Dichotomie der Geschlechter entsteht neu im 18. Jahrhundert; sie schreibt den Unterschied von Mann und Frau fest und löst das alte Eingeschlechtermodell ab. Kein geringerer als Schiller warnt vor den Gefahren der Frauen-Emanzipation im Gefolge der Französischen Revolution:

> „Freiheit und Gleichheit! hört man schallen,
> Der ruhige Bürger greift zur Wehr,
> Die Straßen füllen sich, die Hallen,
> Und Würgerbanden ziehn umher,
> Da werden Weiber zu Hyänen
> Und treiben mit Entsetzen Scherz,
> Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen,
> Zerreißen sie des Feindes Herz."[7]

An wen anders als an Penthesilea muss man denken, wenn man diese Zeilen liest: an die Hyäne mit Pantherzähnen, die den geliebten Feind zerstückelt.

Wie sehr der Amazonenmythos im 18. Jahrhundert präsent war, zeigt ein Text von Johann Christoph Gottsched, den er in seiner Wochenzeitschrift für Frauen (Titel: *Vernünftige Tadlerinnen*) veröffentlichte. Darin lässt er die weibliche Ich-Erzählerin folgende Gedanken äußern:

> „Ich habe ohngefähr etwas von den alten Amazonen gelesen. (...) Ich geriet dabei in eine recht angenehme Betrachtung. Meine Einbildungskraft stellte mir eine Republik vor, die etwa heute zu Tage aus lauter Frauenzimmern aufgerichtet werden könnte. Ich verbannte in meinen Gedanken alle Mannspersonen aus meiner Vaterstadt. Ich besetzte alle Ämter und Bedienungen mit lauter Weibsbildern. Der Rat wurde nicht mehr aus den ansehnlichsten Bürgern, sondern aus den vernünftigsten Bürgerinnen erwählt. Sein Haupt war nicht der Bürgermeister, sondern eine Bürgermeisterin. (...) Ich sah ein Regiment Heldinnen mustern, die mit ihrem Gewehr wohl umzugehen wußten. (...) Am allerbesten gefiel mir die Betrachtung einer weiblichen hohen Schule. Denn meinem Bedünken nach waren alle Professorstellen mit Weibspersonen besetzt. Die Jungfern zogen haufenweise aus einer Stunde in die andere. (...) Man hielt öffentliche Unterredungen von gelehrten Materien, die in kleinen gedruckten Schriften vorher waren bekannt gemacht worden. Und mich dünkt, daß es weit lebhafter und eifriger, als jetzo bey den Männern zugieng. (...) Ja, es fand sich auch eine Spitzfündige, die, aus einer sonderbaren Begierde, neue Wahrheiten zu erfinden, die Frage aufwarf: Ob es denn eine so ganz ausgemachte Sache wäre, daß die Mannspersonen Menschen wären?“[8]

Wie provozierend und visionär klingt dieses Gedankenexperiment! Aber in einem anschließenden Traum der Ich-Erzählerin wird alles wieder zurückgenommen. Insbesondere wird darin die Unweiblichkeit der Amazonen gegeißelt:

> „Ich sah zwar allenthalben Frauenzimmer, aber ich konnte sie kaum mehr dafür halten (...). Das machte ihre Gestalt, ihr Putz und ihre Kleidung waren verändert. Man hielt unter ihnen nichts mehr auf die weiße Haut des Halses und der Brust, nichts auf die geschickte Stellung des Leibes. Artigkeit und Höflichkeit waren Wörter, die mit den dadurch bedeuteten Sachen ganz aus der Mode gekommen waren. (...) Zarte und schöne Hände, oder kleine geschickte Füße zu haben, war kein Ruhm mehr für das Frauenzimmer. (...) Der Zwang der steifen Schnürleiber war ganz verbannt: die Brust entblößte man nicht mehr, und die meisten Personen waren ziemlich stark von Leibe und fast allenthalben gleich dick. Ich konnte es mir fast nicht einbilden, daß diese unartigen Creaturen, die ich überall vor mir sah, Frauen seyn sollten.“

So weit kommt es also, wenn die Frauen sich emanzipieren: Dann sind sie keine Frauen mehr, sondern hässliche, dicke, unweibliche Kreaturen. Anders gesagt: Amazonen.

Die Staatsidee der Amazonen

Man muss sich die Amazonenfeindlichkeit um 1800 (in der Folge der Französischen Revolution) vorstellen, um sich die Anstößigkeit von Kleists Amazonendrama bewusst zu machen. In dem Augenblick, in dem die Dichotomisierung der Geschlechter und die Zurückdrängung der Frau ins Private einen gewissen Höhepunkt erreicht, schreibt Kleist, in Anspielung auf den Amazonendiskurs der Französischen Revolution, sein Amazonendrama. Wie die Französische Republik lässt er den Amazonenstaat durch einen revolutionären Akt der Selbstbefreiung entstehen: Die Frauen, von den Skythen geraubt, erdolchen ihre Peiniger im Ehebett. Was dann folgt, ist die Gründung eines Frauenstaates, der auf der Basis eines Contrat social nach demokratischen Prinzipien verwaltet wird. Das Volk ist der oberste Souverän dieses Staates:

> „Ein Staat, ein mündiger, sei aufgestellt,
> Ein Frauenstaat, den fürder keine andre
> Herrschsüchtge Männerstimme mehr durchtrotzt,
> Der das Gesetz sich würdig selber gebe,
> Sich selbst gehorche, selber auch beschütze.“ (V. 1957 ff.)

So rational und vernünftig dies klingt, so steht am Anfang dieser Staatsgründung doch eine unvordenkliche Verwirrung der Geschlechter. Denn bereits im nächsten Vers heißt es: „Und Tanaïs sei seine Königin.“ Nach Hederichs mythologischem Lexikon – das ist die Primärquelle für Kleists mythologische Kenntnisse – war Tanaïs ein junger Mann, Sohn des Berossus und der Amazone Leucippe. „Er war ein Feind des weiblichen Geschlechts und verachtete das Heurathen. Venus aber machte ihn zur Strafe in seine eigene Mutter verliebt.“ Diese unmögliche Liebe trieb Tanaïs dazu, sich in den Fluss Amazonius zu stürzen, der danach in Tanaïs umbenannt wurde.[9] Grenzüberschreitungen und Verwirrspiele finden hier in mehrfacher Hinsicht statt. Ausgerechnet die Gründerin des Amazonenstaates hat zur mythologischen Vorlage eine männliche Figur, die gegen das Inzestverbot verstößt.

Grenzüberschreitungen

Die Figur der Penthesilea selbst steht im Zeichen einer Grenzüberschreitung, einer aufgebrochenen Identität, die sich den Regeln des abendländischen Denkens widersetzt. Im Zusammenstoß mit der Welt der Griechen wird Penthesileas Andersheit deutlich, die den Vernünftigen als Wahnsinn erscheint:

„So viel ich weiß, gibt es in der Natur
Kraft bloß und ihren Widerstand, nichts Drittes.
Was Glut des Feuers löscht, löst Wasser siedend
Zu Dampf nicht auf und umgekehrt. Doch hier
Zeigt ein ergrimmter Feind von beiden sich,
Bei dessen Eintritt nicht das Feuer weiß,
Obs mit dem Wasser rieseln soll, das Wasser,
Obs mit dem Feuer himmelan soll lecken." (V. 125 ff.)

Die Griechen folgen der zweiwertigen Logik, nach der es Wasser oder Feuer, Tag oder Nacht, Freund oder Feind gibt, nichts Drittes. Das „Dritte" bewegt sich außerhalb jenes Denkzwangs, den der Satz vom Widerspruch in der abendländischen Tradition bedeutet: dass etwas, insofern und unter der Rücksicht, dass es ist, nicht zugleich und unter der selben Rücksicht nicht sein kann. Dieser Satz ist das oberste Erkenntnisprinzip der abendländischen Philosophie seit Aristoteles.

Immer wieder kontrastiert der Dramentext die rationalitätsgeleitete Logik der Griechen mit der Unbegreiflichkeit Penthesileas. Die Griechen folgen der Strategie der Vernunft, und wenn die Vernunft versagt, bleibt nur noch die Strategie der Gewalt:

„Laßt uns vereint, ihr Könige, noch einmal
Vernunft keilförmig, mit Gelassenheit,
Auf seine rasende Entschließung setzen.
(...)
Weicht er dir nicht, wohlan, so will ich ihn
Mit zwei Ätoliern auf den Rücken nehmen,
Und einem Klotz gleich, weil der Sinn ihm fehlt,
In dem Argiverlager niederwerfen." (V. 229 ff.)

Der Bote, der von den Amazonen zurückkehrt, muss alles „Wort für Wort" wiederholen, aber die Botschaft entzieht sich der griechischen Logik des Denkens:

„So, Wort für Wort, der Bote, den du sandtest;
Doch keiner in dem ganzen Griechenlager,
Der ihn begriff." (V. 103 ff.)

Penthesilea wird den Griechen immer wieder kontrastiert als die „Unbegreifliche" (V. 1131); von Antilochus wird sie als „rätselhafte Sphinx" bezeichnet (V. 207), und Achilles selbst fragt sie fassungslos: „Unbegreifliche, wer bist du?" (V. 1811) Bezeichnend, dass selbst die Amazonen vor ihr kapitulieren. „Taub schien sie der Stimme der Vernunft" (V. 1074), sagt eine Hauptmännin, und eine andere Amazone bezeichnet sie als „Sinnberaubte" (V. 1100). Auffällig, dass Achilles von ihrer Unbegreiflichkeit im Verlauf des Dramas gleichsam kontaminiert wird; denn

immer mehr bezeichnen die Amazonen *ihn* als den „Unbegreiflichen“ (V. 1131), als „unbegriffnen Doloper“ (V. 1153) und als „Rasenden“ (V. 1163).

Es ist bekannt, dass Kleist in seinem Werk die Widersprüche liebt, und dass er sie nicht, wie die Romantiker, in Synthesen auflöst oder in einer vernünftigen Weltordnung. In der *Penthesilea* regiert das unauflösliche Zugleich von Liebe und Hass, Küssen und Bissen. In dem satirischen Text *Allerneuester Erziehungsplan* treibt Kleist sein Widerspruchsdenken auf die Spitze, indem er fordert, man müsse Schulen des Lasters errichten, um die Tugend zu lehren („eine gegensätzische Schule, eine Schule der *Tugend durch Laster*“, II, 334).

Ein Beispiel der widersprüchlichen Figurencharakterisierung Penthesileas findet sich in dem bewegenden 23. Auftritt, in dem Meroe von der Greueltat der Achilles-Zerstückelung berichtet. Sie beendet ihren Bericht mit den Worten:

> „Sie schlägt, die Rüstung ihm vom Leibe reißend,
> Den Zahn schlägt sie in seine weiße Brust,
> Sie und die Hunde, die wetteifernden,
> (...) als ich erschien,
> Troff Blut von Mund und Händen ihr herab.“ (V. 2669 ff.)

Umittelbar darauf folgt die Rede einer Priesterin, die in völligem Gegensatz zu dem soeben Gehörten steht:

> „Sie war wie von der Nachtigall geboren,
> Die um den Tempel der Diana wohnt.
> Gewiegt im Eichenwipfel saß sie da,
> Und flötete, und schmetterte, und flötete,
> Die stille Nacht durch, daß der Wandrer horchte,
> Und fern die Brust ihm von Gefühlen schwoll.“ (V. 2683 ff.)

Soeben noch hat Penthesilea die männliche Brutalität Achills übertroffen, der Hektor mit durchkeiltem Fuß „häuptlings um die Vaterstadt geschleift“ hatte (1797 f.). Noch trieft ihr das Blut von Mund und Händen herab, da wird sie schon als die lockende Nachtigall im Eichenwipfel beschrieben (wobei es im Übrigen die männliche Nachtigall ist, die den Lockruf ausstößt; auch hier spielt Kleist also wieder mit der Vertauschung von Geschlechterrollen). Das unentwirrbare Ineinander von Brutalität und Sanftmut, von Liebe und Hass verwirrt den Zuschauer. Der Zeitgenosse Kleists sollte sich bewusst werden, dass das anthropologische Konstrukt der Klassik nur *eine* Seite des Menschen darstellte: die edle Einfalt und die stille Größe. Kleist ergänzt die einseitige Rezeption der Klassik um das dionysische Menschenbild der Antike: um die rauschhafte Überschreitung der Grenzen im Bacchanal, um die Raserei, die Grausamkeit, das Exzessive als Counterpart zum Maß und zur Schönheit.

Kleists Abkehr von der Aufklärung

Bereits 1801, also etwa 5 Jahre vor der Abfassung der *Penthesilea*, nimmt Kleist in einem Brief auf die Uneindeutigkeit der Welt Bezug und verabschiedet die Tugendlehre der Aufklärung und Klassik mit ironischen Worten:

> „Man sage nicht, daß eine Stimme im Innern uns heimlich und deutlich anvertraue, was recht sei. Dieselbe Stimme, die dem Christen zuruft, seinem Feinde zu vergeben, ruft dem Seeländer zu, ihn zu braten, und mit Andacht ißt er ihn auf." (II, 683)

Es ist vielleicht kein Zufall, dass Kleist hier auf den Kannibalismus anspielt, der in der *Penthesilea* auf andere Weise wiederkehren wird. Die kulturelle Ordnung mit ihren Bedeutungszuschreibungen bleibt vieldeutig, und sie wird von den Wunschströmen unterlaufen, die sich nicht bändigen lassen. Kleists Abkehr von der Aufklärung stellt die logozentrische Vernünftigkeit der Welt in Frage und ebenso den prinzipiellen Zusammenfall von Tugend und Glück, den Kant in seiner *Kritik der praktischen Vernunft* postuliert hatte. Kleist geht in obigem Brief so weit, eine metaphysisch begründete Sittenlehre durch einen Perspektivismus zu ersetzen, wie ihn später Friedrich Nietzsche in moralischer und erkenntnistheoretischer Hinsicht vertreten wird. In dem Brief heißt es weiter:

> „Was heißt das auch, etwas Böses tun, der Wirkung nach? Was ist *böse*? *Absolut böse*? Tausendfältig verknüpft und verschlungen sind die Dinge der Welt, jede Handlung ist die Mutter von Millionen andern, und oft die schlechteste erzeugt die besten – Sage mir, wer auf dieser Erde hat schon etwas *Böses getan*? Etwas, das böse wäre *in alle Ewigkeit fort* – ?" (II, 683)

Der ‚unzeitgemäße' Vorgriff auf Nietzsches Modernität findet sich bei Kleist nicht nur im Hinblick auf die Umwertung und Perspektivierung der Werte, sondern, wie gesagt, auch im Blick auf die Antikerezeption der Klassik. Man kann die *Penthesilea* als den Versuch verstehen, die klassische Verklärung der Antike zu zerstören und hinter der Idealität und den festen Normen den triebhaft-dionysischen Urgrund des Lebens wieder sichtbar zu machen.[10] Insofern ist *Penthesilea* zu Recht als Gegenfigur zu Goethes Iphigenie, dem Bild edler Einfalt und stiller Größe, verstanden worden. Lange vor Nietzsche kritisiert Kleist das einseitige Antikebild der Klassik und kramt für sein Drama so unbequeme Texte wie die *Bakchen* des Euripides hervor. Die Zerstückelung des Pentheus ist, wie wir heute wissen, bis in Details zur Vorlage der Achilles-Tötung geworden.[11]

Die von Kleist konstatierte Mehrdeutigkeit der Welt bezieht sich nicht nur auf den moralischen und erkenntnistheoretischen Bereich, sondern auch auf den der Geschlechtsidentität. Die binäre Konstruktion der Welt wird in Kleists Texten

immer wieder aufgelöst – ‚dekonstruiert'. Wenn die differentielle Bestimmung der Geschlechter, die sich für Freud an der Schnittstelle des Ödipus-Komplexes ereignet,[12] das Zentrum unserer abendländischen Kultur ausmacht,[13] dann stellt Kleist dieses Zentrum in seinen literarischen Texten grundlegend in Frage.

Denaturalisierung fester Identitätskonzepte

Im Blick der Griechen ist Penthesilea eine ‚Kentaurin', ein Mischwesen aus Mensch und Tier, Ausdruck der Nicht-Ganzheit, der Nicht-Geschlossenheit eines monströsen Körpers. Kleist treibt ein Verwirrspiel mit den Identitätskonzepten, die auf Seiten der Griechen einer dichotomen Logik folgen: Sie kennen nur Mann oder Frau, Tier oder Mensch. Kleist legt die Figurencharakterisierung so widersprüchlich an, dass die Zuschreibungen und Performanzen immer wieder wechseln: Dies zeigt sich z.B. auf der Ebene der Metaphern, die in ständigem Fluktuieren begriffen sind. Im 1. Auftritt wird Penthesilea mit einem Hirsch und Achill mit einer jagenden Dogge verglichen; im 23. Auftritt bezeichnet Penthesilea den Achill als Hirsch, während sie sich mit einem Rudel von Doggen auf ihn stürzt.

Man könnte sagen: Kleist gestaltet hier literarisch, was die *Queer Studies* theoretisch-konzeptionell formulieren: die Infragestellung und Denaturalisierung fester Identitätskonzepte, die Subversion gesellschaftlicher Symbolisierungspraktiken und geschlechtlicher Zuschreibungen (die mit der Zwangsheterosexualität aufgerichtet werden): Achill durchläuft im Verlauf des Dramas erstaunliche Metamorphosen. Zunächst ist er der brutale Hektortöter, wie die Tradition ihn kennt. Penthesilea stellt ihm die Frage:

> „Sprich, wer den Größesten der Priamiden
> Vor Trojas Mauern fällte, warst das du?
> Hast du ihm, wirklich, du, mit diesen Händen
> Den flüchtgen Fuß durchkeilt, an deiner Achse
> Ihn häuptlings um die Vaterstadt geschleift?" (V. 1794 ff.)

Diese männliche Heldenrolle wird konterkariert, wenn er im Stück gleich *dreimal* seine Waffen niederlegt und sich schwach und entblößt Penthesilea nähert. Zunächst im 8. Auftritt:

> „Und wirft das Schwert hinweg, das Schild hinweg,
> Die Rüstung reißt er von der Brust sich nieder,
> Und folgt – mit Keulen könnte man, mit Händen ihn,
> Wenn man ihn treffen dürfte, niederreißen –
> Der Kön'gin unerschrocknen Schrittes nach." (V. 1158 ff.)

Im 11. Auftritt kommt es fast zu einem Striptease, wenn Achill „ohne Helm, Rüstung und Waffen", „mit unbeschütztem Busen" sagt: „Soll ich den seidnen Latz noch niederreißen (...)?" (V. 1408), worauf eine Amazone antwortet: „Es brauchts nicht!" (V. 1410)

Die dritte Entblößung findet im 23. Auftritt statt. Achill hat begriffen, dass der Kampf der Geschlechter eine Inszenierung ist, bei der es immer Sieger und Besiegte geben muss. Wenn Liebe nur unter der Bedingung möglich ist, dass man den anderen vorher besiegt – ihn zum Objekt macht – , dann will Achill auf diese Bedingung eingehen, aber eben nur als Spiel, als durchschaubare Inszenierung. Penthesilea missversteht das Spiel, sie versteht die Performanz als Ernst, sie begreift nicht, dass Achill sich in einem gespielten Zweikampf zu ihren Füßen niederwerfen und ihr dann nach Themiscyra folgen will. Als Penthesilea ihn angreift, wehrt sich Achill nicht. Im Gegenteil: Er beantwortet ihre Aggression mit Zärtlichkeit:

> „Er, in dem Purpur seines Bluts sich wälzend,
> Rührt ihre sanfte Wange an und ruft:
> Penthesilea! meine Braut! was tust du?
> Ist dies das Rosenfest, das du versprachst!" (V. 2662 ff.)

Das Missverständnis Penthesileas besteht gerade darin, dass sie Achill nicht zutraut, aus seiner gesellschaftlich festgeschriebenen Rolle auszubrechen, seine Identität inszenatorisch zu verändern. Sie schreibt das Amazonengesetz fest, aus dessen Geschichte gerade hervorgeht, dass sich Geschlechterrollen verändern lassen, dass man die Festschreibung der Geschlechtskategorien unterlaufen kann.

Dieses Unterlaufen betreibt Kleist immer wieder in seinem Drama. Die Form der Subjektivität, die in seinen Texten Gestalt gewinnt, entspricht nicht dem Status einer gesellschaftlich-bürgerlichen Identität, sie folgt nicht den Regeln bürgerlicher Subjektbegründung. Das literarische Subjekt in Kleists Texten setzt sich selbst aufs Spiel, es ist bereit, seine Identität zu verlieren, indem es sie in kühnen Entwürfen auflöst und neu erfindet. Kleist folgt hier einer Schreibweise, die sich vom klassischen Bildungsideal grundlegend unterscheidet. Eine solche Schreibweise trifft man besonders bei Autorinnen und Autoren, die in den Repräsentationssystemen der westlichen Kultur keinen Platz gefunden haben. Dies gilt für Frauen, aber auch für viele männliche Künstler, die am Rand der symbolischen Ordnung oder außerhalb von ihr angesiedelt sind. Das Schreiben nimmt bei solchen Autor/innen kontraphobische und anarchische Formen an. Gerade das Ausgegrenzte: Also das verbotene Gefühl, das ausgegrenzte Geschlecht, die verbotene Sexualität, die anstößige Phantasie werden exzessiv in Szene gesetzt. Das Ausgeschlossensein aus der symbolischen Ordnung mündet nicht in den Versuch literarischer Emanzipation, sondern in die blasphemische Überbietung und Zerstörung der Realität. Durch die ästhetische Subversion des Realen eröffnet sich dem Schreibenden eine neue Freiheit: Durch Rituale der Zerstörung entmächtigt er (oder sie) jene Realität, aus

der er ausgeschlossen ist. Das Subjekt rettet sich nicht durch Integration, sondern zelebriert literarisch die Obdachlosigkeit, zu der es verdammt wurde.

Die Literatur, die aus solchen Erfahrungen entsteht, ist nicht emanzipatorisch, sondern exzessiv, anarchisch, blasphemisch. Die heimatlosen Affekte investieren ihre Energie in emotional aufgeheizte Metaphern, in metaphorische Gewalt, in Exzesse des Imaginären – der ‚ästhetische Modus' schafft eine Radikalisierung, die in mimetisch-naturalistischer Literatur nicht möglich wäre. Es entsteht eine literarische Welt, die die symbolische Ordnung unterläuft und die Utopie einer Rückkehr zu präverbaler Kommunikation ermöglicht.

Kleist realisiert literarisch die Rückkehr in einen anarchischen, vorsprachlichen Bereich durch die Metaphorik des Fließens, Strömens und Überschwemmtwerdens. Solche Metaphern verwendet er bis zum Exzess: Penthesilea stürzt „mit eines Waldstroms wütendem Erguß" auf die Männerheere nieder (V. 120 f.), sie weht „wie Sturmwind" die Trojaner vor sich her (V. 34 f.), die Amazonen strömen „wie Wassersturz" auf die Griechen ein (V. 249 ff.), Penthesilea will am Ende in einen „Strom der Lust" untertauchen (V. 1675); „in wilder Überschwemmung/Reißts uns vom Kampfplatz strudelnd mit sich fort" (V. 253). Für die Griechen löst sich mit Penthesilea und ihren Amazonen die Welt im unstrukturierten Chaos auf:

> „(...) das Chaos war,
> Das erst', aus dem die Welt sprang, deutlicher." (V. 437f.)

Ausschließungssysteme

Autorinnen wie Cixous und Irigaray haben darauf hingewiesen, dass vor allem die aus der symbolischen Ordnung Ausgeschlossenen in den vorsprachlichen Bereich der Entdifferenzierung, der Anarchie und des Chaos hinabtauchen können, weil sie weniger in der symbolischen Ordnung der Sprache gefangen sind. Luce Irigaray betont, dass „Frauen in den herkömmlichen Repräsentationssystemen der westlichen Kultur niemals nach dem Modell eines ‚Subjekts' begriffen werden können", weil sie das Ausgeschlossene sind, das jenseits der Grenze der männlichen Geschlechterkonstruktion angesiedelt ist und das zugleich diese Grenze markiert.[14] Es ist klar, dass diese Grenze nicht vom biologischen Geschlecht abhängig ist. Viele männliche Schriftsteller schreiben vom Rand der Gesellschaft her, weil sie nicht den Identitätsvorstellungen dieser Ordnung entsprechen. Das gilt besonders für Kleist, für den alle Sozialisationsmodelle, alle Modelle gesellschaftlicher Subjektbegründung problematisch geworden sind: Offizier, Wissenschaftler, Zivilbeamter, Ehemann, Vater ... Trotz der militärischen Familientradition verlässt er die Armee, versucht sich in der Wissenschaft, flieht in einen zivilen Beruf, will den Tod in der Schlacht sterben, dann Bauer in der Schweiz werden, kehrt dann wieder nach Deutschland zurück, wo er Herausgeber einer Abendzeitung wird, die

wegen preußischer Zensurmaßnahmen scheitert. Das einzige, was ihm blieb, war die Literatur, die ihm eine imaginäre Verflüssigung solcher Identitäten, auch der geschlechtlichen, erlaubte.

Schon früh schreibt Kleist in einem Brief an seine Halbschwester Ulrike über sein Gefühl, keinen Platz in der Gesellschaft zu haben – es ist die Erfahrung einer tiefgreifenden Fremdheit und Heimatlosigkeit:

> „Tausend Bande knüpfen die Menschen aneinander, gleiche Meinungen, gleiches Interesse, gleiche Wünsche, Hoffnungen und Aussichten; – alle diese Bande knüpfen mich nicht an sie, und dieses mag ein Hauptgrund sein, warum wir uns nicht verstehen. Mein Interesse besonders ist dem ihrigen so fremd, und ungleichartig, daß sie – gleichsam wie aus allen Wolken fallen, wenn sie etwas davon ahnden. Auch haben mich einige mißlungene Versuche, es ihnen näher vor die Augen, näher ans Herz zu rücken, für immer davon zurückgeschreckt; und ich werde mich dazu bequemen müssen, es immer tief in das Innerste meines Herzens zu verschließen.“ (II, 496)

Die Reaktion auf solche Erfahrungen des Ausgeschlossenseins schlägt sich im Penthesilea-Drama literarisch in Kulturvernichtungsphantasien größten Ausmaßes nieder. Nicht nur bei Penthesilea, sondern, entgegen der Überlieferung, auch bei dem prototypischen griechischen Helden Achill. Penthesilea entwickelt eine Vernichtungsphantasie von geradezu kosmischen Ausmaßen:

> „Daß der Stern, auf dem wir atmen,
> Geknickt, gleich dieser Rosen einer, läge!
> Daß ich den ganzen Kranz der Welten so,
> Wie dies Geflecht der Blumen, lösen könnte!“ (V. 1226 ff.)

Bei Achill findet sich eine mit Komik untermischte Variante dieser Vernichtungsphantasie:

> „Wenn die Dardanerburg, Laertiade,
> Versänke, du verstehst, so daß ein See,
> Ein bläulicher, an ihre Stelle träte;
> (...)
> Wenn im Palast des Priamus ein Hecht
> Regiert’, ein Ottern- oder Ratzenpaar
> Im Bette sich der Helena umarmten:
> So wärs für mich gerad so viel, als jetzt.“ (V. 2518 ff.)

Achilles gibt also den ganzen zehnjährigen Helenenstreit, den Kampf um Troja, der Vernichtung preis. Am Ende folgt Penthesileas tragische Absage an den Amazonenstaat: „Der Tanaïs Asche, streut sie in die Luft.“ (V. 3009) Und dann: „Ich sage vom Gesetz der Fraun mich los.“ (V. 3012)

Es sind die Ausschließungssysteme der Kultur, die in der *Penthesilea* eine Liebeserfüllung unmöglich machen. Man kann die eben zitierten Stellen als fundamentale Kulturkritik lesen – als Kritik an der Tatsache, dass Liebe in solchen Systemen nur als unvordenklicher Kampf der Geschlechter vorstellbar ist.

Die Ausschließung des Weiblichen aus den symbolischen Repräsentationssystemen der Kultur führte feministische Autorinnen wie Monique Wittig dazu, die prinzipielle Zerstörung der Kategorie ‚Geschlecht' zu fordern, und zwar nicht nur im Sinn der Geschlechtsidentität, sondern auch als biologische Attribution; diese habe nämlich rhetorisch die Stelle der Person überhaupt eingenommen: „Die Heraufkunft individueller Subjekte erfordert, daß zuvor die Kategorie des Geschlechts zerstört worden ist."[15] Man muss diese radikale Forderung nicht teilen, obwohl sie einiges an Plausibilität enthält. Es mag genügen, wenn man die Kategorie ‚Geschlecht' nicht mehr als biologisches Faktum, sondern als kulturelle Zuschreibung versteht.

Aber noch einmal zurück zu Achill und Penthesilea. Die Unmöglichkeit ihrer Liebesbeziehung ist, wenn man so will, der festgezurrten Konstruktion von Geschlecht in ihren beiden Kulturen geschuldet. Auch die emanzipatorische, aufgeklärte, republikanische Gesellschaft der Amazonen lässt nur sexuelle Beziehungen auf Zeit zu, in denen jede Leidenschaft ausgeschlossen ist. Die Männer müssen zunächst unterworfen werden; nach der Geburt der Kinder werden die Männer, die ihrer Zeugungspflicht nachgekommen sind, wieder in ihre Heimat entlassen. Individuelle Liebe hat nicht stattzufinden. Die männlichen Nachkommen werden getötet. In den Fortpflanzungsriten der Amazonen vermischen sich auf verhängnisvolle Weise Eros und Gewalt, Sexualität und Tod. Deshalb findet die Liebesbegegnung Achills und Penthesileas in einer Art kulturellem Niemandsland statt: außerhalb der kulturellen Ordnungen. Nur im Heraustreten aus den kulturellen Einschreibungen und den verfestigten Geschlechterrollen ist eine gewaltlose Begegnung für kurze Zeit möglich. Hoffnung besteht nur, wenn man sich von den Zwangssystemen der Konventionen, von den mythischen Ursprüngen mit ihren Wiederholungszwängen, von den starren Ordnungen geschlechtlicher Identität befreien kann. *Queering Gender* gab es zu Kleists Zeiten noch nicht. Was Kleist aber besaß, war eine erstaunlich subversive Kraft und eine innere Freiheit, die seine gesellschaftliche Ortlosigkeit schließlich in einen jubelnden Freitod verwandelte. *Queering Gender* könnte, zweihundert Jahre später, ein Programm sein, das solche gewaltsamen Lösungen überflüssig macht.

Anmerkungen

1 Kleists Werke werden nach folgender Ausgabe zitiert: Helmut Sembdner (Hrsg.): *Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe*, 2 Bde, München 1983.

2 Helmut Sembdner (Hrsg.): *Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*, Frankfurt/M. 1984, S. 216.

3 Ebd. S. 233.

4 Wichtige Informationen hierzu finden sich bei Inge Stephan: „‚Da werden Weiber zu Hyänen …'. Amazonen und Amazonenmythen bei Schiller und Kleist", in: Inge Stephan/Sigrid Weigel (Hrsg.): *Feministische Literaturwissenschaft*, Berlin 1984, S. 23-42 und Susanne Petersen: *Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution. Dokumente, Kommentare, Bilder,* Köln 1987.

5 Hierzu Näheres bei Inge Stephan: „‚Da werden Weiber zu Hyänen …'. Amazonen und Amazonenmythen bei Schiller und Kleist", in: Inge Stephan/Sigrid Weigel (Hrsg.): *Feministische Literaturwissenschaft*, Berlin 1984, S. 27.

6 Ebd.

7 Das Lied von der Glocke, in: Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke Bd. 1*, herausgegeben von Gerhard Fricke/Herbert.G. Göpfert, München 1984, S. 440.

8 Zit. nach Inge Stephan: „‚Da werden Weiber zu Hyänen …'. Amazonen und Amazonenmythen bei Schiller und Kleist", in: Inge Stephan/Sigrid Weigel (Hrsg.): *Feministische Literaturwissenschaft*, Berlin 1984, S. 24.

9 Benjamin Hederich: *Gründliches mythologisches Lexikon*, Reprograf, Darmstadt 1967, Sp. 2281 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1770).

10 Kleists Auseinandersetzung mit der Antike und mit der Antikerezeption der Klassik ist schon verschiedentlich untersucht worden, z.B.: Wolfgang Schadewaldt: „Der ‚Zerbrochene Krug' [sic] von Heinrich von Kleist und Sophokles' ‚König Ödipus' (1957/58)", in: Walter Müller-Seidel (Hrsg.): *Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays*, Darmstadt 1967 (= Wege der Forschung 147), S. 317-325; Siegfried Streller: „Antikes und Modernes. Zu Goethes Kritik an Heinrich von Kleist", in: Helmut Brandt/Manfred Beyer (Hrsg.): *Ansichten der deutschen Klassik*, Berlin/Weimar 1981, S. 348-364 und S. 443-446; Ders.: „Heinrich von Kleist und die Antike", in: *Beiträge zur Kleist-Forschung 1983*, S. 9-15; Rudolf Loch: „Der ganze Mensch. Zu Kleists Antikenverhältnis", in: *Beiträge zur Kleist-Forschung 1983*, S. 16-18; Werner Frick: „‚Ein echter Vorfechter für die Nachwelt'. Kleists agonale Modernität – im Spiegel der Antike", in: *Kleist-Jahrbuch 1995*, S. 44-96.

11 Dies hat Niejahr schon im Jahr 1893 nachgewiesen. Johannes Niejahr: „Heinrich von Kleists Penthesilea", in: *Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte* 6 (1893), S. 506 ff. Dazu auch Bernhard Böschenstein: „Die ‚Bakchen' des Euripides in der Umgestaltung Hölderlins und Kleists", in: Stanley A. Corngold/Michael Curschmann/Theodore J. Ziolkowski (Hrsg.): *Aspekte der Goethezeit*, Göttingen 1977, S. 240-254.

12 Es gibt nur wenige Stellen, an denen Freud seine Theorie des Ödipuskomple-

xes systematisch darstellt; dazu gehört die 21. Vorlesung der *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse,* Studienausgabe Bd. 1, Frankfurt/M. 1982, S. 325 ff.

13 Freud hat seine Theorie des Ödipuskomplexes retrospektiv auf die Menschheitsentwicklung projiziert und zu einer Theorie über die Entstehung der Kultur erweitert. Wie die individuelle Sozialisation beginnt auch die menschliche Kultur mit einer Triebversagung: Die Menschheitsgeschichte beginnt nach Freuds fiktiver Konstruktion mit einer Urhorde (bzw. Brüderhorde), die mit dem Vater rivalisiert und diesen schließlich erschlägt. Dass die von Freud behauptete Universalität des Ödipuskomplexes nicht haltbar ist, dass dieser vielmehr einer bestimmten Phase bürgerlicher Sozialisation entspricht, ist verschiedentlich aufgezeigt worden, z.B. bei Reimut Reiche: „Ist der Ödipuskomplex universell?“, in: *Kursbuch* 29, 1972, S. 159-176.

14 Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt/M. 1991, S. 40. Die These von der Unrepräsentierbarkeit der Frauen im logozentrischen Diskurs findet sich bei Luce Irigaray: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt/M. 1980.

15 Monique Wittig: „One is not Born a Woman“, in: *Feminist Issues* 1, Nr. 2, 1981, S. 553. Zit. nach Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt/M. 1991, S. 41.

Literatur

Angress, Ruth: „Kleist's Nation of Amazons", in: Susan L. Cocalis/Kay Goodman (Hrsg.): *Beyond the Eternal Feminine. Critical Essays on Women and German Literature*, Stuttgart 1982, S. 99-134.

Appelt, Hedwig / Nutz, Maximilian: *Heinrich von Kleist ‚Penthesilea'. Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart 1992.

Bronfen, Elisabeth: „Liebeszerstückelung: ‚Penthesilea' mit Shakespeare gelesen", in: *Kleist-Jahrbuch* 1999, S. 174-193.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt/M. 1991.

Hansen, Birgit: „Gewaltige Performanz. Tödliche Sprechakte in Kleists *Penthesilea*", in: *Kleist-Jahrbuch* 1998, S. 109-126.

Hermand, Josef: „Kleists *Penthesilea* im Kreuzfeuer geschlechtsspezifischer Diskurse", in: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 87, H. 1, 1995, S. 34-47.

Hilmes, Carola: „‚Wer bist du, wunderbares Weib?' Kleists *Penthesilea*", in: Jürgen Blänsdorf (Hrsg.): *Die „femme fatale" im Drama. Heroinen – Verführerinnen – Todesengel*, Tübingen 1999, S. 59-79.

Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt/M. 1980.

Kleist, Heinrich von: Helmut Sembdner (Hrsg.): *Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe*, 2 Bde, München 1983.

Klüger, Ruth: „Die Hündin im Frauenstaat: Kleists *Penthesilea*", in: Dies.: *Frauen lesen anders*, München 1996, S. 129-155.

Köhler, Carola: „Aktive Penthesilea – passiver Achill. Das Aufbrechen traditioneller Geschlechterrollen in Heinrich von Kleists *Penthesilea*", in: *Beiträge zur Kleist-Forschung* 11, 1997, Frankfurt/O., S. 60-74.

Lange, Sigrid: „Kleists *Penthesilea*", in: *Weimarer Beiträge* 37, 1991, S. 705-722.

Nutz, Maximilian: „‚Erschrecken Sie nicht, es läßt sich lesen.' Verstörung und Faszination in Diskurskontexten – zur Rezeptionsgeschichte von Kleists *Penthesilea*", in: Christine Lubkoll/Günter Oesterl (Hrsg.): *Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werk zwischen Klassizismus und Romantik*, Würzburg 2001, S. 199-223.

Petersen, Susanne: *Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution. Dokumente, Kommentare, Bilder*, Köln 1987.

Pfeiffer, Joachim: „Friendship and Gender. The Aesthetic Construction of Subjectivity in Kleist", in: Alice Kuzniar (Hrsg.): *Outing Goethe and His Age*, Stanford/CA 1996, S. 215-227.

Scheifele, Sigrid: *Projektionen des Weiblichen. Lebensentwürfe in Kleists ‚Penthesilea'*, Würzburg 1992.

Stephan, Inge: „‚Da werden Weiber zu Hyänen …' Amazonen und Amazonenmythos bei Schiller und Kleist", in: Inge Stephan/Sigrid Weigel (Hrsg.): *Feministische Literaturwissenschaft*, Berlin 1984, S. 23-42.