

PENTHESILEA WEINT. ZUR PATHISCHEN REPRÄSENTATION BEI KLEIST

MARIANNE SCHULLER

Wie es heißt, ist Kleists Trauerspiel *Penthesilea* (1808) angesiedelt »bei Troja«.¹ »Troja«: das ist Schauplatz und Topos nicht nur für einen Krieg, sondern dafür, dass der Krieg am Anfang der griechisch-abendländischen Kultur steht. Auf diesen durch die homerische *Ilias* und ihre literarische Tradition geprägten Mythos² referiert das Trauerspiel nicht nur durch sein Figurenpersonal, sondern auch durch die Angabe des Spielortes. Die Szenenanweisung, die sich, abgesetzt durch einen Strich, unterhalb des Personenverzeichnisses findet, lautet: »Scene: Schlachtfeld bei Troja.«³

Wird durch das »bei« eine Nähe zum Ort des antiken Mythos aufgerufen, so wird diese orientierende Angabe gleich zu Beginn des Stückes, in den ersten beiden Versen, irritiert: »ANTIOCHUS. Seid mir begrüßt, ihr Könige! Wie geht's / Seit wir zuletzt bei Troja uns gesehn?«⁴ Haben sich die Könige, die »von der einen Seite« und »von der andern«⁵ auftreten, einst bei Troja gesehen? Liegt Troja woanders als die Szene? Ist also die Szene hier, wo die Griechen aus entgegen gesetzten Richtungen kommend, zusammentreffen? Wird mit diesen sich notwendig stellenden Fragen der referentielle Status des antiken Mythos undeutlich, so scheint sich im Gegenzug der Status des Textes als »Bei-Ordnung« zu bestimmen.

-
- 1 Heinrich von Kleist: *Penthesilea*. Ein Trauerspiel, in: Heinrich von Kleist *Sämtliche Werke*, Brandenburger Ausgabe [= BKA], hrsg. von Roland Reuß/Peter Staengle/Ingeborg Harms, Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern, Bd. I/5 1992, S. 8. (im folgenden zitiert als BKA I/5 mit Seiten- und Versangaben).
 - 2 Kleist hat sich wesentlich auf Benjamin Hederich gestützt, aber er hat eine entscheidende Verschiebung vorgenommen: Während bei Hederich *Penthesilea* von Achill getötet wird, vertauscht Kleist die Positionen: hier ist es *Penthesilea*, die Achill tötet und zerreißt. Vgl. Benjamin Hederich: *Gründliches Mythologisches Lexikon* (1770), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986.
 - 3 H. v. Kleist: BKA I/5, S. 8.
 - 4 H. v. Kleist: BKA I/5, S. 9 /1-2.
 - 5 H. v. Kleist: BKA I/5, S. 9.

Wie hier zu Beginn des Textes die Frage nach der Referenz auftaucht, so durchwirkt sie bereits die Szenenanweisung: Diese bezieht sich nicht nur auf den mythischen Kriegsschauplatz, sondern sie inszeniert, wie Roland Reuß gezeigt hat⁶, zugleich eine Selbstbeschreibung des Textes als Szene. Liest man nämlich den Doppelpunkt als Ersetzung der Kopula ›ist‹, dann rückt das Syntagma »Schlachtfeld bei Troja« in die Funktion eines Prädikats: Die Szene ist ein Schlachtfeld bei Troja: »Der Ort des Theaters schlechthin wird lokalisiert ›bei Troja‹.«⁷ Aber das ›ist‹ ist nicht geschrieben, sondern da, an der Stelle der Verbindung, steht ein Doppelpunkt. Der Doppelpunkt stellt eine Art durchbrochener Linie, eine Bruchlinie dar, die Trennung und Übergang gleichermaßen figuriert: Die ›Szene‹ als ein bestimmter Ort innerhalb des Theaters auf der einen und das Syntagma »Schlachtfeld bei Troja« auf der anderen Seite. Kann die Verbindung nur in der Figur eines Sprungs hergestellt werden, so wird diese Transposition zugleich als Aufführung des metaphorischen Verfahrens lesbar: Die Metapher ist gekennzeichnet durch einen Sprung im Doppelsinn des Wortes von Auseinander-Schlagen und Überspringen.⁸ Damit führt die Szenenanweisung ihrerseits das sprachlich-metaphorische Prozessieren auf, dem Schlag und Sprung nicht äußerlich, sondern inhärent sind. Die Sprache, die bei Kleist immer wieder in martialer Metaphorik erscheint⁹: ein Schlachtfeld. In dem Maße, wie ›Schlacht‹, ›Schlagen‹, ›Schlag‹ etymologisch mit ›Geschlecht‹ verknüpft ist¹⁰, steht

6 Vgl. Roland Reuß: »Im Geklüfft«. Zur Sprache von Kleists ›Penthesilea‹, in: Brandenburger Kleist-Blätter 5 (1992), S. 3-27. Die folgenden Überlegungen gehen auf Reuß zurück.

7 R. Reuß: »Im Geklüfft«, S. 4.

8 Es fällt natürlich schwer, hier nicht an Nietzsches Metaphernkonzeption, bzw. Beschreibung der Metapher zu denken; vgl. Friedrich Nietzsche: »Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn«, in: ders., Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/Berlin: dtv/de Gruyter 1980, Bd. 1, S. 875-890.

9 Vgl. etwa: »Und überhaupt wird jeder, der, bei gleicher Deutlichkeit, geschwinder als sein Gegner spricht, einen Vorteil über ihn haben, weil er gleichsam mehr Truppen als er ins Feld führt.« Heinrich von Kleist: »Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden«, in: ders., Sämtliche Werke und Briefe [= SW], hrsg. von Helmut Sembdner, 2 Bde, München: Hanser 1993, Bd. 2, S. 319-324, hier S. 323. – Vgl. hierzu die hervorragende Magisterarbeit von Daniel Eschkötter: Flussgrenze und Sprachstrom. Politik, Topographie und ästhetische Rhetorik in Heinrich von Kleists ›Penthesilea‹ und ›Herrmannsschlacht‹, Universität Hamburg 2006, S. 3.

10 Vgl. Johann Christian Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, Leipzig: Breitkopf u.a. 1793, Schlacht, III Sp. 1479; vgl. auch Martin Heidegger: »Die Sprache im Ge-

auch die ›Liebe‹ bei Kleist unter der zwieschlächtigen Figur des Kampfes. Nimmt sich danach das Kompositum ›Geschlechterkampf‹ fast wie eine Verdoppelung aus, so führt nach Kleist gerade das Überspringen des Sprungs (in) der Metaphorizität zu einer ›absoluten Zerstörung‹ (Jacques Lacan). In dem Maße, wie bei Kleist Figuren des Pathischen als Widerfahrnis einer Zerbrechlichkeit im Modus des Auseinandertretens, Zerteilens und Zerspringens etwas entstehen lassen, wirkt seine Literatur einem Denken entgegen, das »einzig in der Synthesis, der Komposition, seine ordnende Kraft entfaltet.«¹¹

Gegen Ende des Trauerspiels findet sich eine eher beiläufige und unscheinbare Szene, welche, dem vorherrschenden Darstellungsmodus des Dramas entsprechend, in der Form einer Teichoskopie vorgestellt wird.¹² Penthesilea hat Achill in einem Duell getötet und den toten Achill zerrissen. Penthesilea weiß nichts von dem, was sie getan hat: weder dass sie Achill getötet, noch dass die den Toten zerrissen, noch einmal getötet hat. Nach diesem unsäglichen Akt heißt es in der Rede einiger Amazonen aus dem Gefolge der Königin:

Die erste Amazone.

Sie schweigt –

Die Zweite.

Ihr Auge schwillt –

Die Dritte.

Sie hebt den Finger,

Den blutigen, was will sie – Seht, o seht!

Die Zweite.

O Anblick, herzerreißender, als Messer!

Die Erste.

dicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht«, in: ders., *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen: Neske 1990, S. 35-82, bes. S. 49f.

11 Vgl. Bernhard Waldenfels: *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomentechnik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, hier S. 10.

12 Die Studie »Wie ein Riß der Granatfrucht. Bacon mit Lacan« von Elisabeth Weber setzt mit einer Lektüre dieser Sequenz der *Penthesilea* ein, welche die hier vorgeschlagene Lesart angeregt hat. Vgl. Elisabeth Weber: »Wie ein Riß der Granatfrucht. Bacon mit Lacan«, in: *Frag.mente. Schriftenreihe zur Psychoanalyse* 34 (1990) (= x/y Zwiespalt der Geschlechter), S. 177-184.

Sie wischt sich eine Thräne ab.

Die Oberpriesterinn. (an Prothoes Busen zurück sinkend)

O Diana!

Welch eine Thräne!

Die erste Priesterinn.

O eine Thräne, du Hochheil'ge,

Die in der Menschen Brüste schleicht,

Und alle Feuerglocken der Empfindung zieht,

Und: Jammer! rufet, daß das ganze

Geschlecht, das leicht bewegliche, hervor

Stürzt aus den Augen, und in Seen gesammelt,

Um die Ruine ihrer Seele weint.¹³

Penthesilea weint. Sie weint, bevor sie weiß, was sie getan hat. Sie weint vor dem Wissen. Damit ist auch die Frage nach dem Grund gestellt – warum weint Penthesilea? – und danach, wer oder was weint in Penthesilea? Penthesilea, die Königin? Penthesilea, die Kriegerin? Die Liebende? In dem Maße, wie wir nicht wissen können, warum und worüber Penthesilea weint, in dem Maße, wie wir nicht wissen können, wer oder was in Penthesilea weint, in dem Maße ist Penthesileas Weinen auch an keinen Adressaten, auf kein Ziel, auf keinen Zweck hin gerichtet. Weinen erscheint nicht als Tun, vielmehr als Widerfahrnis. Es passiert; es findet statt. Es findet statt *nach* der Tötung des Toten und *vor* dem Anblick der zerrissenen Leiche. Es findet statt in einem Zwischen-Raum und in einer Zwischen-Zeit, einem Zwischen, das durch die Tränen gebahnt wird. Wie Penthesileas ausdrücklich sagt, versiegen die Tränen sobald die durch den Tränenstrom gebahnte Bruchlinie überschritten sein wird. Nachdem sie die zerrissene Leiche Achills gesehen hat, heißt es:

Penthesilea

Das aber will ich wissen,

Wer mir so gottlos neben hat gebuhlt! –

Ich frage nicht, wer den Lebendigen

Erschlug; bei unsern ewig hehren Göttern!

Frei, wie ein Vogel, geht er vor mir weg.

Wer mir den Todten tödtete, frag' ich,

Und darauf gieb mir Antwort, Prothoe.

[...]

wer diesen Jüngling,

¹³ H. v. Kleist: BKA I/5, S. 172/73/2779-2789.

Das Ebenbild der Götter, so entstellt,
 Daß Leben und Verwesung sich nicht streiten,
 Wem er gehört, wer ihn so zugerichtet,
 Daß ihn das Mitleid nicht beweint, die Liebe
 Sich, die unsterbliche, gleich einer Metze,
 Im Tod noch untreu, von ihm wenden muß:
 Den will ich meiner Rache opfern. Sprich!¹⁴

Nicht den Toten will Penthesilea rächen, sondern den getöteten Toten. Bezogen auf das Weinen gesprochen heißt das: Penthesilea will die Unmöglichkeit der Tränen rächen. Die Unmöglichkeit einer Bahnung, eines Strömens, die Unmöglichkeit der Eröffnung einer Bewegung und Beweglichkeit, die Unmöglichkeit einer Zerbrechlichkeit, die, wie die Abfolge des Textes zu lesen gibt, im logischen Sinne ›vor‹ jeder Erfahrung liegt und als dieses logische ›Vor‹ Erfahrung konstituiert. Nicht die Tränen sind es, sondern es ist das Tränenlose, das von einer Gewalt hinter der Gewalt des Todes zeugt: von der Gewalt der Zerstörung des Todes, der »absoluten Zerstörung« (Lacan), gegen die sich die Figur der Antigone zur Wehr setzt.

Die Szene des Kleistschen Textes, in welcher, der Erzählung der Amazone zufolge, Penthesilea sich eine Träne wegwischt, öffnet sich auf einen (unvorstellbaren) Ort, der ›vor‹ der für eine Erfahrung notwendigen Selbstpräsenz und Geistesgegenwärtigkeit liegt; noch hat nichts eine Richtung, einen Sinn, eine Ausdruckhaftigkeit:

M e r o e

Jetzt steht sie lautlos da, die Grauensvolle,
 Bei seiner Leich', umschnüffelt von der Meute,
 Und blicket starr, als wär's ein leeres Blatt,
 Den Bogen siegreich auf der Schulter tragend,
 In das Unendliche hinaus, und schweigt,
 Wir fragen mit gesträubten haaren, sie
 Was sie gethan? Sie schweigt. Ob sie uns kenne?
 Sie schweigt. Ob sie uns folgen will? Sie schweigt.
 Entsetzen griff mich, und ich floh zu euch.¹⁵

Die Tränen oder genauer: die Fähigkeit zu weinen gilt Humanisten, Mediziner und Psychologen wie das Lachen als eines der distinktiven Merkmale der Gattung Mensch. Bei Kleist aber sind die Tränen nicht Ausdruck einer bereits stattgefundenen Erfahrung, eines zerreißen-

14 H. v. Kleist: BKA I/5, S. 183/2916-2936.

15 H. v. Kleist: BKA I/5, S. 164/2694-2703.

Gefühls oder des Widerstreits von Affekten. Vielmehr sind die Tränen der Transport einer Widerfahrnis als etwas, »das uns ohne unser eigenes Zutun zustößt und entgegenkommt«,¹⁶ als ein »Getroffensein durch Fremdes, das alle Sinnggebung und Zielsetzungen übersteigt«,¹⁷ das, ein Ausdrucksloses, Erfahrung, Trauer, Ausdruck gibt. Die Träne bahnt einen Riss, der das eine vom anderen trennt und verbindet: ein Wort von einem anderen Wort, ein Wort von einer Tat, das Wissen von einem Zustand, der durch kein Wissen eingeholt werden kann.

Was aber geschieht, wenn man das eine mit dem anderen verwechselt, wie es Penthesilea zuvor, »vor« der durch die Träne markierten Bruchlinie, »getan« hat? Wenn man Bisse und Küsse, weil sie sich reinem, verwechselt?

Penthesilea

Ich habe mich, bei Diana, bloß versprochen,
Weil ich der raschen Lippe Herr nicht bin;
Doch jetzt sag' ich Dir deutlich, wie ich's meinte:
Dies, du Geliebter, war's, und weiter nichts.
(sie küsst ihn)¹⁸

Wenn Gretchen im *Faust* die Tötung ihres Kindes in einem Wahn, der sie moralisch entlastet, vollzieht, so wird Penthesilea ihre Tat nachträglich in wohl gesetzter Rede als ein Vergreifen analysieren, das sie auf sich nimmt:

Penthesilea.

Wie Manche, die am Hals des Freundes hängt,
Sagt wohl das Wort: sie lieb' ihn, o so sehr,
Daß sie vor Liebe gleich ihn essen könnte;
Und hinterher, das Wort beprüft, die Närrinn!
Gesättigt sein zum Eckel ist sie schon.
Nun, du Geliebter, so verfuhr ich nicht.
Sieh her: als i c h an deinem Halse hieng,
Hab' ich's wahrhaftig Wort für Wort gethan;
Ich war nicht so verrückt, als es wohl schien.¹⁹

Die Träne, die Kleists Penthesilea weint, heilt oder verkleistert den Riss, den sie bahnt und bezeugt, nicht. Vielmehr schafft sie eine Differenz, die

16 B. Waldenfels, Bruchlinien, S. 15.

17 B. Waldenfels, Bruchlinien, S. 10.

18 H. v. Kleist: BKA I/5, S. 187/2986-2989.

19 H. v. Kleist: BKA I/5, S. 188/2991-2298.

ihrerseits erzeugt: Sprache, Erfahrung, Subjekt. Aber hieße das, dass die Tränen eine verloren gegangene Einheit beweinten? Ein Ganzes, das zerissen würde? Bei Kleist erweist sich diese hypothetische Ganzheit, welche die Voraussetzung einer Teilungslogik bildet, als illusorisch. Als eine Illusion freilich, die in der ›Natur der Sprache‹ liegt: Wenn die Sprache durch die Möglichkeit der Ersetzung, bzw. der Verwechslung des einen durch ein anderes ausgezeichnet ist, wenn ein Wort durch ein anderes, wenn das Wort durch die Tat ersetzt werden kann, dann ist damit strukturell die Möglichkeit der Metapher im allgemeinen ebenso wie die Möglichkeit des Zusammenfalls, der Überspielung von Differenz, des Überspringen des Sprungs, gegeben. Die Möglichkeit, etwas »Wort für Wort« tun zu können, impliziert die prinzipielle Unmöglichkeit auszuschließen, daß man »das eine für das andere greifen« kann. Versprechen, Vergreifen, Versehen: Das sind, so Kleist, die der Sprache inhärenten Prozeduren:

Penthesilea.

So war es ein Versehen. Küsse, Bisse,
Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,
Kann schon das Eine für das Andre greifen.²⁰

Die Tränen der Kleistschen Penthesilea also bewegen sich entlang der Bruchlinie dieses ›für‹, sie bewegen sich am Riss der Metaphorizität. Dort, wo Küsse und Bisse tatsächlich zusammenfallen, zusammenstürzen – und von nichts ist im Trauerspiel *Penthesilea* mehr die Rede als vom Fall, Zusammenfall und Sturz –, dort, wo Penthesilea diese Gleichung bewusst ausspricht und affirmiert, dort weint sie nicht, dort stürzt nicht mehr und nie wieder das leicht bewegliche, das lebendige Geschlecht der Tränen hervor. Dort ist sie, noch vor ihrem Tod, nicht mehr lebendig.

Die Tränen sind nur in einer durch sie eröffneten Zwischenzeit möglich und nur in einem Zwischenraum, an der Bruchlinie, die zwei Wörter voneinander und ein Wort von dem trennt, was es benennt. Penthesileas Tränen versiegen, als sie jene Linie überschreitet. Die Tränen der Penthesilea bahnen, zeichnen eine zerbrechliche Grenze, einen Riss im Subjekt, der durch das Subjekt als eines sprechenden Wesens hindurchgeht. An dieser Bruchlinie inkompatibler, unassimilierbarer Zeiten und Maße, zu dieser (unvorstellbaren) Un-Zeit und an diesem (unvorstellbaren) Nicht-Ort ist es nicht das Ich, das weint; vielmehr bezeugen die Tränen die wesentliche und nicht messbare Anachronie zwischen dem Weinen und sich selbst, zwischen der Weinenden und einem ›Ort‹, den wir als solchen nicht kennen. Dieser sich entziehende Ort ist es, der mit dem Kleistschen Trauerspiel *Penthesilea* aufkommt: Damit eine Figur in Er-

20 H. v. Kleist: BKA I/5, S. 187/2981-2983.

scheinung treten kann, wird ein Riss passiert gewesen sein: Losriss von einem Platz ›vor‹ dem Platz, von einer Stimme ›vor‹ der Artikulation, von einem Ausdruckslosen ›vor‹ dem Ausdruck, von einer Zeit ›vor‹ der Zeit. Wenn die Szene eine Statt findet, dann wird es Tränen, Risse, Losrisse gegeben haben: Unerinnerbares, aber für die Inskription von Gedächtnis wirksames Ereignis, welche als Entzug des Ursprungs eine Logik des Ursprungs, der Identität, der Figur allererst ins Werk setzt.

Hatte Goethe beklagt, dass Kleist einer der Dramatiker sei, »die auf ein Theater warten, welches da kommen soll«, ²¹ so wird nicht nur die Abwehr, sondern wird auch die Hellsicht dieser Bemerkung spürbar. Denn als ein Theater der Bruchlinien hört der Kleistsche Text nicht auf, sich auf das zu öffnen, was er konstituiert: Sprachlichkeit und Welterfahrung, Subjekt und symbolische Ordnung, Gesetz, Mythos, Geschichte, Politik, Liebe. Der Riss, das Widerfahrnis einer schmerzhaften Wunde – wo findet er statt?

Prothoe.

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. –
Komm, magst du's jetzt an meiner Brust vollenden.
– Was fehlt dir? Warum weinst du?

Penthesilea.

Schmerzen, Schmerzen –

Prothoe.

Wo?

Penthesilea.

Hier. ²²

Das regieanweisungslose »Hier« lässt jene unmöglich erscheinende Bruchlinie – als Bruch zwischen Schrift und Bühne, zwischen Sichtbarkeit und dem, was sich der Sichtbarkeit wie auch der unsichtbaren Vorstellung entzieht – aufscheinen, welche die Szene des Trauerspiels als jenen Nicht/Ort des Zwischen hervorbringt, welche die Worte im unfassba-

21 Johann Wolfgang von Goethe: Briefe, in: Goethes Werke, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, IV. Abtlg, 20. Bd., Weimar: Böhlau 1896 [= Weimarer Ausgabe, Bd. 113], S. 15-16.

22 H. v. Kleist: BKA I/5, S. 76/1285-1293. Mit dieser Beobachtung beziehe ich mich auf D. Eschkötter: Flussgrenze und Sprachstrom, bes. S. 61f.

ren und undarstellbaren Hier der Szene versammelt und verstreut. Es ist ein Theater, das nicht aufhört zu kommen, weil es, wie die Träne in der Schrift, nicht ankommt. Tränen, so Kleist, sind nicht zu schreiben, weil sie das sind, was das Schreiben eröffnet. Kleist in einem Brief vom 4.8.1806: »Ja, wenn man Thränen schreiben könnte – doch so –«. ²³

Literaturverzeichnis

- Adelung, Johann Christian: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, Leipzig: Breitkopf u.a. 1793.
- Eschkötter, Daniel: Flussgrenze und Sprachstrom. Politik, Topographie und ästhetische Rhetorik in Heinrich von Kleists »Penthesilea« und »Herrmannsschlacht«, Universität Hamburg 2006.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Briefe, in: Goethes Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, IV. Abtlg, 20. Bd., Weimar: Böhlau 1896 [= Weimarer Ausgabe, Bd. 113].
- Hederich, Benjamin: Gründliches Mythologisches Lexikon (Leipzig 1770), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986.
- Heidegger, Martin: »Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht«, in: ders., Unterwegs zur Sprache, Pfullingen: Neske 1990, S. 35-82.
- Kleist, Heinrich von: Penthesilea. Ein Trauerspiel, in: Heinrich von Kleist Sämtliche Werke Bd. I/5, Brandenburger Ausgabe [= BKA], hrsg. von Roland Reuß/Peter Staengle/Ingeborg Harms, Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1992.
- Kleist, Heinrich von: Briefe, Bd. 2, in: BKA IV/2, hrsg. von Roland Reuß/Peter Staengle, Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1999.
- Kleist, Heinrich von: »Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden«, in: Heinrich von Kleist Sämtliche Werke und Briefe [= SW], hrsg. von Helmut Sembdner, 2 Bde, München: Hanser 1993.
- Nietzsche, Friedrich: »Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn«, in: ders., Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bdn, Bd. 1, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/Berlin: dtv/de Gruyter 1980, S. 875-890.

23 Kleist in einem Brief vom 4. August 1806 an Karl von Stein, in: H. v. Kleist, BKA IV/2, hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Briefe, Bd. 2, Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1999, S. 411-415, hier S. 414.

- Reuß, Roland: »Im Geklüfft«. Zur Sprache von Kleists ›Penthesilea‹, in: Brandenburger Kleist-Blätter 5 (1992), S. 3-27.
- Waldenfels, Bernhard: Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomenotechnik, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002.
- Weber, Elisabeth: »Wie ein Riß der Granatfrucht. Bacon mit Lacan«, in: Fragmente. Schriftenreihe zur Psychoanalyse 34 (1990) (= x/y Zwiespalt der Geschlechter), S. 177-184.