

Traum – Bild – Schrift.
Zur Rhetorik der Geschlechter in Kleists
»Käthchen von Heilbronn«

ANNETTE RUNTE

»Ein wunderbares Gemisch von Sinn und Unsinn! Die verfluchte Unnatur!«
(Goethe)

Für Marianne Schuller

Läuft die Frage nach dem ›Genre‹ eines Kleistschen Textes, von dem es bislang keine Urfassung gibt¹, üblicherweise auf den Befund eines märchenhaften Mischgewebes hinaus, das sich, fast parodistisch, in die Tradition romantisierender Ritterdramen stellt und dabei auch Anleihen bei der bürgerlichen Schauerballade macht, um aus poetologischer Sicht trotzdem wie ein Lustspiel² zu wirken, kündigt andererseits schon die Vielzahl sprechender Namen eine Bastardisierung an, die Gesellschafts- und Liebessemantik derart miteinander verschränkt, daß das ›Geschlecht der Geschlechter‹ zum Drehpunkt für eine gleichsam genealogische Dramatik wird. Während etliche Nebenfiguren, wie z.B. die Vasallen »Ritter Flammberg« oder »Schauermann«, lediglich zum vagen mittelalterlichen ›Setting‹ beitragen, markieren die Hauptpersonen bedeutsamere Bezüge. Als Gegenbild der rechtschaffenen Bieder-

1. Sondern nur zwei fragmentarische Vorabdrucke in der von Kleist mitherausgegebenen Zeitschrift »Phöbus« (1808) und eine nach der Uraufführung des Stückes am Theater an der Wien (März 1810) erschienene Buchausgabe (Berlin, September 1810). Zitiert wird im folgenden nach Heinrich von Kleist: »Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe. Ein großes historisches Ritterschauspiel«, in: Helmut Sembdner (Hg.), *Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe*, München ²1984, Bd. 1, 429-533. (Im laufenden Text werden die Seitenzahlen nach dem jeweiligen Zitat in Klammern eingefügt.)
2. Vgl. Fritz Martini: »Das Käthchen von Heilbronn« – Heinrich von Kleists drittes Lustspiel?, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 20, 1976, 420-447.

keit eines »Theo-bald«, »Gott-fried« oder gar »Gott-schalk«, deren Berufung auf Höheres unter humoristischen Vorzeichen erscheint, weist das ungewöhnliche Patronym des »Graff[en] Wetter vom Strahl«, der Jupiters Zorn mit dem Glanz des Achill vereint, pathetisch auf die Signatur eines Einzigsten hin. Im »Käthchen von Heilbronn«, dieser hybriden Koseform einer »Katharina von Schwaben«, zeigt sich jene Nobilitierung an, die Adel und Bürgertum in der Familienform vereint. Fallen mit den Standesgrenzen aber auch die Geschlechtergrenzen?

Kleists hochartifizielle Schrift verstört nicht nur die Sinn- und Referenzillusion klassischer Figuration, sondern verwandelt Gattungsschemata und intertextuelle Versatzstücke dergestalt, daß ein metaphysisches Verständnis von Subjektivität wie von Geschichte problematisch wird. Trivialromantische Zugeständnisse an den damaligen Publikumsgeschmack³ werden allegorisch umfunktioniert, so etwa das Fehmegericht als unmögliche Erinnerung eines Traumas oder der gemeinsame Nachttraum der beiden füreinander Bestimmten als Schicksal eines Begehrens, dessen geschlechtsspezifische Asymmetrie Spuren einer epochalen Symptomatik trägt. Die Kriegs- und Minne-Intrige wird zum Vorwand, um eine andere, viel aktuellere Geschichte zu erzählen, die psychologisierbare Mär einer Liebesverfolgung, von der man sich fragen könnte, ob sie nicht jenem weiblichen »Troubadourismus« entspräche, den Rilke ein Jahrhundert später in seiner Vision der »großen Liebenden« entwirft. Deren sublimen Menschlichkeit zeige nämlich »mit der Deutlichkeit« einer »Marionette«, wie sehr »alles Geleistete, Getragene, Vollbrachte« auf weiblicher Seite »der absoluten Liebesunzulänglichkeit des Mannes gegenübersteh[e]«. ⁴

I. Mädchen-Märchen: Ein Krankheitstheater?

Käthchens eiserner Treue zum Grafen, der ihren »Glaub« an ihn »wie ein[en] Turm, so fest gegründet« (505) wähnt, eignet indes etwas Unmenschliches, das Marionettenhafte einer Bildprägung, die dem Mädchen sozusagen (wie) im Traume widerfuhr. Seine berühmte Schlafredneri, Bekenntnis und Weissagung wider Willen, zeugt von einer gleichsam unbewußten Fremdsteuerung, deren dramatische Inszenierung auf eine zeitgenössische Quelle zurückgehen könnte, nämlich die

3. Vgl. die Rede vom »künstlichen Mittelalter« bei Gert Ueding: »Zweideutige Bilderwelt. ›Das Käthchen von Heilbronn‹«, in: Walter Hinderer (Hg.), *Kleists Dramen. Neue Interpretationen*, Stuttgart 1981, 172-188.
4. Brief an Annette Kolb vom 23.01.1912, in: Rilke-Archiv in Weimar in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Karl Altheim (Hg.): *Rainer Maria Rilke. Briefe*, Frankfurt am Main 1987, Bd. 1, 318-321, hier 321.

Aufsehen erregende Fallgeschichte einer zwölfjährigen Heilbronner Ratsherrentochter, die die ›tiefe Sympathie‹ zwischen einer Somnambulen, d. h. einer Schlafwandlerin, und ihrem Arzt dokumentiert. Wie der romantische Naturphilosoph Gotthilf Heinrich Schubert in seinen »Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft« (1808) bemerkt, kamen für die medizinische Heilmethode des Magnetisierens, die auf das neuentdeckte Phänomen ›tierischer Elektrizität‹ und damit verbundene Spekulationen über körperliche Anziehungs- und Abstoßungskräfte zurückging, vor allem »reizbare und kränkliche Personen vom andern Geschlecht«⁵ in Betracht. Die von Anhängern des Mesmerismus⁶ hypnotisierten Patientinnen begannen nicht nur, im Schlaf zu sprechen, indem sie, wie es hieß, »alle ihnen vorgelegten Fragen mit einer Klarheit und Lebhaftigkeit des Geistes«⁷ beantworteten, welche man ihnen nicht zugetraut hätte, sie erinnerten sich darüber hinaus auch an kleinste Begebenheiten weit zurückliegender Geschehnisse, die, wie man meinte, über ihr Leiden Aufschluß geben könnten. Wenn Schlafredneri somit zur Metapher der metaphysischen Idee eines expressiven Unbewußten wird, dem romantisierten Geheimnis (s)eines ›weiblichen‹ Wesens, dann nur im Zeichen einer elektrisierenden Wahlverwandtschaft, die bereits als identifikatorische Liebe der Kranken zu ihrem Wunderheiler interpretiert wurde.⁸ Inszeniert Kleists dramatische Übertragung also bloß jenen hypnoiden Zustand, der bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts als Zeichen einer ›Hysterisierung der Frauen‹ in Erscheinung träte, die Michel Foucault für eine der großen Strategien des Übergangs vom alteuropäischen Allianzprinzip zum modernen ›sexuellen Dispositiv‹ hielt?⁹ So wie sich das vorwiegend weibliche Phä-

5. Daniel Gotthilf Heinrich Schubert: »Von dem thierischen Magnetismus und einigen ihm verwandten Erscheinungen«, in: ders., *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, Dresden 1808, 326–360, hier 331.
6. So die damals geläufige Bezeichnung für eine sektenartige Bewegung nach dem Namen ihres Begründers Franz Anton Mesmer (1734–1815), der sich unermüdlich um die wissenschaftliche Anerkennung seiner schon früh unter Betrugsverdacht geratene Therapie bemühte. Vgl. Jürgen Barkhoff: *Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik*, Stuttgart, Weimar 1995, 10ff.
7. Schubert, »Von dem thierischen Magnetismus«, 333.
8. Die »innige Verbindung« zwischen Magnetiseur und Somnambuler, die trotz räumlicher Entfernung »wirksam« sei und zeige, in welchem Maße »zwey getrennte menschliche Wesen in gewisser Hinsicht Eins zu seyn vermögen« (ebd., 349f.), deutet auf eine in elektro-magnetischer Kollektivsymbolik der Epoche umschriebene Idealfunktion der Liebe, deren Reziprozität auf einer narzißtischen Basis ruht als »wechselseitiger Anziehung gleichartiger Wesen«.
9. So Wolf Kittler: *Die Geburt des Partisanen aus dem Geiste der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege*, Freiburg im Breisgau 1987, 208.

nomen somnambuler Anamnese, im Sinne einer Rückerinnerung, von der sprechenden Amnesie, dem Gedächtnisverlust seiner hysterischen Nachfolge abhebt, liefert es auch nur eine echolalische Karikatur der von Freuds Patientinnen erfundenen Redekur. Daher wäre Kleists vielzitiertester Ausspruch, »Penthesilea« und »Käthchen« verhielten sich zueinander »wie das + und – der Algebra«¹⁰, vielleicht nicht bloß Indiz der vor allem literarisch archivierten Ambivalenz eines naturalisierten Geschlechts¹¹, dessen stumme Lust sich lediglich an seiner Leiblichkeit ablesen ließe. Denn wenn die Freudsche Lektüre solcher Körpersprache historisch allein in Verbindung mit einer hysterischen Rede gelang, die erst in ihrem unhintergehbaren Unterschied zum somatischen Theater auf die grundlegende ›Entstellung‹ des ›Unbewußten‹ durch dessen performative Rhetorik verwies, wären die pathologisierbaren An-Zeichen weiblicher Spaltung wohl nicht allein als Niederschlag einer veränderten Diskurspraxis zu verstehen. Geht die psychoanalytische Theorie des Begehrens über eine Genealogie der Macht hinaus, dann nur um den Preis einer Universalisierung der Geschlechterdifferenz.¹² Daher ermöglicht vielleicht erst eine medienarchäologische Umschrift der Lacanschen Topologie, geschlechtliche Positionierungen in ihrer transsubjektiven Historizität zu betrachten. Unter der Voraussetzung einer Konzeption von Medialität, die die immanente Evolution der Medientechnologie(n) zur wichtigsten Triebfeder von ›(Ak)Kulturation‹ erhebt, wird für den hermeneutischen Paradigmenwechsel um 1800 ein ›Aufschreibesystem‹ relevant, das die ›Vergeschlechtlichung‹ von Autorschaft mit einer Pädagogisierung mütterlicher Sozialisation verknüpft.¹³ Wenn Frauen in »ihrem Amt, Die Mutter zu figurieren«¹⁴, aus Gelehrten jene Poeten machen, die sie als Bildungs-Beamten sekundieren, ließe sich klassisch-romantische Dichtung auf eine Oralisierung der Schrift reduzieren¹⁵, deren Verstimmlung eines sprachlosen ›Mutter-Munds‹ allerdings bereits auf einer Rhetorik der Entrhetorik

10. Kleists Brief (Nr. 141) an Heinrich Joseph von Collin vom 8.12.1808, in: Sembdner (Hg.), *Heinrich von Kleist*, Bd. 2, 818.
11. So in der Lesart der Somnambulen als »Ikone der Weiblichkeit um 1800«, vgl. Barkhoff, *Magnetische Fiktionen*, 252.
12. Monique David-Ménard: »Muß das Allgemeine in der Differenz der Geschlechter gesucht werden? Die ›Formeln der Sexuierung‹ bei Lacan«, in: dies., *Konstruktionen des Allgemeinen. Psychoanalyse, Philosophie*, Wien 1999, 131-173.
13. Vgl. Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800. 1900*, 3., vollst. überarb. Aufl., München 1995, 46, 68, 93, 159-220.
14. Ebd., 87.
15. »Das Aufgeschriebensein des Muttermundes im Aufschreibesystem von 1800 heißt Dichtung«. Ebd., 125.

risierung beruht.¹⁶ Wäre ›weibliches Schreiben‹, als Pastiche des männlichen¹⁷, einer namentlichen Fixierung¹⁸ auf das andere Geschlecht und dessen allegorischer Inkorporation entsprungen, die bei Bettine von Brentano ja bis zur ›psychotischen‹ Mignon-Maskerade ging¹⁹, hätte Kleists ›Käthchen‹, so meine These, den regressiven Zug des goethezeitlichen Kindsbraut-Kults²⁰ im modernen Dilemma eines symbolischen Vaterfunktionsverlusts²¹ verankert. Wenn die sozialgeschichtlich konstatierte geschlechtliche Sphärentrennung in der funktional ausdifferenzierten Gesellschaft das tendenziell in die Familie verbannte Weib zur quasi-natürlichen Ergänzung eines zum Staatsbürger und Universalsubjekt erhobenen ›Mann-Menschen‹ kürzt, ist in Kleists Werk eine Labilisierung dieses Dispositivs zu beobachten, obwohl das ›große historische Ritterschauspiel‹ seinen Märchencharakter gerade dadurch erhält, daß die familiäre Idylle hier nicht in der Katastrophe endet, sondern – im Gegenteil – aus dieser hervorgeht. Da Käthchen, die »Kehrseite der Penthesilea, ihr anderer Pol«, Kleists eigenen Worten gemäß »ebenso mächtig ist durch gänzliche Hingebung« wie »jene durch Handeln«²², erhält die Passivität der oftmals verklärten Mädchen-Demut einen aggressiven Beigeschmack. Aber wären Kleists Frauengestalten, bei denen die traditionellen Rollen zu »verschwimmen« drohen, deshalb lediglich »Projektionen männlicher Anliegen«²³? Ruth Klüger deutet Kleists anagrammatisches Spiel, dem gemäß sich sein Namenskürzel (›H.v.K.) in dem der Heldin (›K.v.H.) spiegelsymmetrisch verkehrt, als eine Form von imaginärem Geschlechtswechsel²⁴ zwischen Dramatiker und dramatischer Figur: »Ist Käthchen nicht ganz weiblich, dann ist ihr Autor nicht ganz männlich.«²⁵ »Ihr« Autor? Allenfalls jener einer In-

16. Vgl. Bettine Menke: *Prosopopoia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*, München 2000, 153ff.
17. Kittler, *Aufschreibesysteme*, 163, vgl. 162, 165, 171.
18. Vgl. Barbara Hahn: *Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen*, Frankfurt am Main 1991, 47ff.
19. Michael Wetzels: *Mignon. Die Kindsbraut als Phantasma der Goethezeit*, München 1999, 382ff.
20. Ebd., 351ff.
21. Vgl. Jacques Lacan: »Die Familie«, in: ders., *Schriften III*, Olten, Freiburg im Breisgau 1980, 39–101.
22. Kleists Brief (Nr. 118) an Marie von Kleist vom Spätherbst 1807, in: Sembdner (Hg.), *Heinrich von Kleist*, Bd. 2, 797.
23. Ruth Klüger: »Die andere Hündin – Käthchen«, in: *Kleist-Jahrbuch*, 1993, 103–116, hier 103.
24. Vgl. Annette Runte: *Biographische Operationen. Diskurse der Transsexualität*, München 1996.
25. Klüger, »Die andere Hündin«, 106f.

terpretation, die Stimm- und Gesichtsgebung einer auktorialen Instanz zuschreibt, die sich ihrerseits erst auf rhetorischem Wege ergibt. Wenn sich Hysterikerinnen, dem klinischen Diskurs zufolge, ihrer geschlechtlichen Identität nicht ganz sicher sein sollen, wäre der Dramenautor dann also mit seinen Damenfiguren auf eine Stufe gestellt. Pathobiographisches Wieder(v)erkennen übersieht allerdings die Differenzbewegung der Schrift. So einsichtig es auch erscheinen mag, die vielbeachtete Diskrepanz zwischen Kleists am Rousseauschen Programm der Frauenerziehung geschulten Brautbriefen und seinem die herkömmlichen Geschlechtergrenzen eher überschreitenden Werk als eine zwispaltige Reaktion auf romantische Androgynie-Utopien²⁶ zu erachten, fragt es sich doch, ob die ästhetische Dimension psychologistisch verkürzt werden darf. Wie vollzieht sich denn die Kleists Modernität inzwischen unterstellte Dekonstruktion vermeintlich autonomer Subjektivität? Rührt das in seiner Selbstaussetzung gleichsam erhaben wirkende Paradox einer ›Darstellung des Undarstellbaren‹, wie sie das Trauerspiel »Penthesilea« im Bruch mit dem klassi(zisti)schen Tragödienschema vorführt²⁷, nicht an die Grenzen der Sprache selber? Der hysterische Zusammenbruch der Rede wird im »Käthchen«-Drama apollinisch aufgefangen durch die platonisierende Idealfunktion einer Liebe, die aus und auf ihrer Vision besteht. »Ein Cherubim, mein hoher Herr, war bei dir, / Mit Flügeln, weiß wie Schnee, auf beiden Schultern, / Und Licht [...] das funkelte! das glänzte!« (507f.). Die Somnambule spricht (wie) im Schläfe. Wenn ihre untrügliche Gewißheit männlicher Überprüfung widerstrebt, stellt der unmögliche Doppeltraum der Geschlechter, der im »Käthchen von Heilbronn« den dramatischen Knoten ebenso schürzt wie auflöst, vielleicht nicht bloß die Chiffre einer anderen, etwa ›weiblichen‹, Wahrheit dar. Während »Penthesilea« matriarchalische Sagen und Mythen bemüht, bewegt sich »Käthchen« ausschließlich im väterlichen Reich – auf eigene Faust oder als Tauschobjekt. Erst die Problematisierung der symbolischen Vaterfunktion erlaubt das ›happy end‹ wechselseitiger Liebe, deren Einlösung indes offen bleibt.

II. Anfall und Bildfalle, Ab-Fall vom Vater

Das »Käthchen von Heilbronn«, eines der wenigen zu Kleists Lebzeiten aufgeführten Stücke, ist »abwechselnd in Prosa und Jamben geschrie-

26. Richard Exner: »Androgynie und preußischer Staat«, in: *Aurora* 39 (1979), 51-78.
27. Vgl. Annette Runte: »Liebestraum und Geschlechtertrauma. Kleists Amazonentragedie und die Grenzen der Repräsentation«, in: Gerhard Härle (Hg.), *Grenzüberschreitungen. Friedenspädagogik. Geschlechter-Diskurs. Literatur – Sprache – Didaktik*, Essen 1995, 295-307.

ben«²⁸, doch handelt es sich bei der ungebundenen Rede hier keineswegs um eine ärmere, ausdruckslosere Sprache. Die anfängliche Verhörszene enthält lange Monologe des Klägers von kunstvoll komponierter und rhythmisierter Periodenfügung²⁹, deren Mischung aus barocker Allegorik im Rokoko-Stil und vergleichenden Pathosformeln aus dem Motiv-Arsenal einer empfindsam getönten Ritterromantik recht maniert anmutet.

»Zuvörderst müßt ihr wissen, [...], daß mein Käthchen Ostern [...] funfzehn Jahre alt war; [...] ein Kind recht nach der Lust Gottes, das heraufging aus der Wüsten, am stillen Feierabend meines Lebens, wie gerader Rauch von Myrrhen und Wacholder! Ein Wesen von zarterer, frommerer und lieberer Art müßt ihr euch nicht denken, und kämt ihr, auf Flügeln der Einbildung, zu den lieben, kleinen Engeln, die, mit hellen Augen, aus den Wolken, unter Gottes Händen und Füßen hervorgucken. [...] die Ritter, die durch die Stadt zogen, weinten, daß sie kein Fräulein war; ach, und wäre sie eines gewesen, das Morgenland wäre aufgebrochen, und hätte Perlen und Edelsteine, von Mohren getragen, zu ihren Füßen gelegt« (432f.).

Wird im Ornat(us) der Persuasion eine ›alte‹ Rhetorik aufgerufen, weist deren Zug zum Concetto³⁰ die aufklärerische Dichotomie von Verführung und Überzeugung gleichsam im Bildbruch zurück. Treten zentrale dramatis personae dabei zunächst als Redefiguren auf, trägt sich ihre Vorgeschichte dadurch nach, daß sich ausgerechnet dramatische Höhepunkte schon in der Exposition episch entrollen, allerdings im Stile der dramatisierten Prosa Kleistscher Novellen. Verschachtelte Nebensätze voller Umstellungen, Beifügungen und Refrains, Sequenzen der Häufung und Wiederholung einer gleichsam wolkenförmig geballten Rede-Architektur, zeugen vom spannungsgeladenen Aufschub, der den leibhaftigen Auftritt der Protagonistin kleisttypisch so lange hinauszögert, bis ihre in emblematisches Porträt und traumatisches Ereignis halbierte Legende erzählt worden ist, – aus väterlichem Munde bezeichnenderweise. Theobald Friedeborn, Waffenschmied aus Heilbronn, vermag den Grafen Wetter vom Strahl, den vermeintlichen

28. Zeitenössische Besprechung, zitiert in Peter Staengle: »Kleists Pressespiegel. 3. Lieferung: 1810/1811«, in: *Brandenburger Kleist-Blätter* 5, 1992, 29-85, hier 61.
29. Im Gegensatz zu Goethe und Schiller benutze Kleist das jambische Versmaß nicht als implizites Mäßigungsgebot, sondern eher wie Shakespeare als »Träger innerer Erregtheit«, so Theodor Scheufele: *Die theatralische Physiognomie der Dramen Kleists. Untersuchungen zum Problem des Theatralischen im Drama*, Meisenheim 1975, 149f.
30. Vgl. Gerhart von Graevenitz: »Die Gewalt des Ähnlichen. Concettismus in Piranesi *Carceri* und Kleists *Erdbeben in Chili*«, in: Christine Lubkoll/Günter Oesterle (Hg.), *Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werk zwischen Klassizismus und Romantik*, Würzburg 2001, 63-93.

Schänder seiner Tochter, nicht mit schlüssigen Argumenten eines Vergehens zu überführen. Statt dessen führt seine umständliche emphatische Rede, die sich ausgiebiger Abschweifungen bedient, nur ins verwirrende Dilemma: Das Mädchen ist, dem eigenen Erzeuger entfremdet, zu einem ferngesteuerten Automaten geworden, ohne daß dem ›homme fatal‹, dem es wortlos ergeben nachfolgt, irgendeine Lenkung nachzuweisen wäre. Die Frage nach diesem Mädchenrätsel gibt einer programmatischen Suche nach geschlechtlicher Programmierung statt. Dem feierlichen Ernst der Fehmerichter setzt der eloquente Kläger eine hyperbolische Darstellung eigener Redlichkeit entgegen, die im rührenden Medaillon der ›verlorenen Tochter‹ gipfelt:

»Ging sie in ihrem bürgerlichen Schmuck über die Straße, den Strohhut auf, von gelbem Lack erglänzend, das schwarzsamte Leibchen, das ihre Brust umschloß, mit feinen Silberkettlein behängt; so lief es flüsternd von allen Fenstern herab: das ist das Käthchen von Heilbronn, [...] als ob der Himmel von Schwaben sie erzeugt, und von seinem Kuß geschwängert, die Stadt, die unter ihm liegt, sie geboren hätte. [...] wer sie nur einmal gesehen und einen Gruß im Vorübergehen von ihr empfangen hatte, schloß sie acht folgende Tage lang, als ob sie ihn gebessert hätte, in sein Gebet ein« (433).

Aus sentimentaler Rückschau, die Käthchens Herkunft gleichsam lokalpatriotisch verklärt, bleibt biedermeierliches Requisite der Index ausgewählter Tugend. Ein in biblischem Anklang erotisch aufgeladenes ›hohes Lied der Liebe‹ überhöht das Mädchen zum quasi-messianischen Glied einer Vater-Tochter-Pietà, in der das Echo des bürgerlichen Trauerspiels (v)erklingt. Doch der Aufruf des Weiblichen zum tragischen Opfer, das im Kontext der Weimarer Klassik Erlösung verheißt³¹, wird in Kleists Dramen abgewehrt. Pocht die Verteidigung Käthchens in dreifacher Steigerung darauf, daß es nie ein faustisches ›Gretchen‹ war, ließe sich der moralische Rückgriff auf Goethes ›Urszene‹ auch als ästhetischer Bruch mit ihr lesen:

»Was soll ich vorbringen, wenn ihr mich fragt, durch welche Mittel? Hat er sie am Brunnen getroffen, wenn sie Wasser schöpfte und gesagt: Lieb Mädel, wer bist du? hat er sich an den Pfeiler gestellt, wenn sie aus der Mette kam, und gefragt: Lieb Mädel, wo wohnst du? hat er sich, bei nächtlicher Weile, an ihr Fenster geschlichen, und, indem er ihr einen Halsschmuck umgehängt, gesagt: Lieb Mädel, wo ruhest du? Ihr hochheiligen Herren, damit war sie nicht zu gewinnen! Den Judaskuß erriet unser Heiland nicht rascher, als sie solche Künste« (434).

31. Vgl. Irmgard Wagner: »Vom Mythos zum Fetisch. Die Frau als Erlöserin in Goethes klassischen Dramen«, in: Ursula A.J. Becher/Jörn Rüsen (Hg.), *Weiblichkeit in geschichtlicher Perspektive. Fallstudien und Reflexionen zu Grundproblemen der historischen Frauenforschung*, Frankfurt am Main 1988, 234-259.

Anlaß der väterlichen Klage, im juristischen wie im privaten Sinne, ist jedoch weniger ein kriminologischer ›Vor-fall‹ denn ein psychischer ›An-fall‹. Die unerhörte Begebenheit der zufälligen Begegnung zwischen Ritter und Jungfer wird als Schicksal einer Faszination geschildert, dem gemäß sich gesellschaftliche und geschlechtliche Hierarchien in kreuzweiser Opposition entfalten. Führt sich der »Erzgepanzerte« zunächst wie ein Gott aus unterer Perspektive über seine Attribute ein, die ihn ins Atelier der Arbeit niedersteigen lassen, so kommt dieser männlichen ›Parade‹³², diesmal von oben gesehen, ein Genrebild dienstbeflissener Weiblichkeit entgegen, die zunächst unter ihrer Last verborgen bleibt. Denn »während draußen noch der Streithengst«, Synekdoche seines Meisters, »wiehert, und [...] den Grund zerstampft, daß der Staub, als wär ein Cherub vom Himmel niedergefahren, emporquoll: öffnet langsam, ein großes, flaches Silbergeschirr auf dem Kopf tragend, [...] das Mädchen die Türe und tritt ein« (435). Kleists Syntax läßt in einem Satz zwei Welten, zwei Zeiten, zwei Perspektiven aufeinanderprallen: Dem stürmischen Rhythmus des phallisierten Männlichen öffnet sich das Weibliche mit verhaltener Langsamkeit. Doch die ekstatische Verzückung, in die eine kaum Gewahrte und Gewahrende im selben Moment, einer Mystikerin gleich, fallen wird, hebt der väterliche Beobachter mit ironischer Distanz hervor:

»Geschirr [...], da sie den Ritter erblickt, läßt sie fallen; und leichenbleich, mit Händen, wie zur Anbetung verschränkt, den Boden mit Brust und Scheiteln küssend, stürzt sie vor ihm nieder, als ob sie ein Blitz nieder geschmettert hätte! [...] das Antlitz flammend auf ihn gerichtet, als ob sie eine Erscheinung hätte« (435).

Eine spek(tak)uläre Asymmetrie, die das Weibliche nicht nur erst aus männlicher Sicht zur Erscheinung bringt, sondern den blinden Fleck des Sehens³³ durch die Ikone des Gesichts verdeckt, spiegelt die Einseitigkeit einer Blendung wider, deren halluzinatorische Kraft sich dem Bild eines ›hohen Herrn‹ verdankt, der in seinem Namen aufgehen wird. Der ›Ab-fall‹ vom Vater hebt an mit der lyrischen Kaskade eines Sprungs, der das verstummte Käthchen im Absturz der Sprache zu Fall bringen wird, folgt es doch der entschwindenden Grafengestalt sozusagen auf dem Fuße:

32. Der imaginären Ausprägung des Phallischen als Schein eines ›Habens‹, vgl. Jacques Lacan: »Die Bedeutung des Phallus«, in: ders., *Schriften II*, Olten, Freiburg im Breisgau 1975, 120-132.
33. Vgl. zu Lacans Konzept der skopischen Spaltung Georg Christoph Tholen: »Der blinde Fleck des Sehens. Über das raumzeitliche Geflecht des Imaginären«, in: Jörg Huber/Martin Heller (Hg.), *Konstruktionen. Sichtbarkeiten*, Wien, New York 1999, 191-215.

»Und da wir an das Fenster treten: schmeißt sich das Mädchen in dem Augenblick, da er den Streithengst besteigt, dreißig Fuß hoch, mit aufgehobenen Händen, auf das Pflaster der Straße nieder« (436).

Welch ein quasi-filmisches Szenario, dessen Sinn(en)trächtigkeit der nun ins Unverschämte entrückte Hochmut des Adels kaum eines Blickes würdigt, wenn er »zu Pferd, unter dem Volk, das herbeiströmt, herüber ruft von hinten, was (denn) vorgefallen sei!« (436). Noch im nachhinein beschwört ein Tochtervater, dem damit sein Lebensplan zerbrach, diesen Unfall mit der Intensität einer präziösen Wendung: »Und bricht sich [...] beide zarten Lendchen, dicht über des Knierunds elfenbeinernem Bau« (436). Doch wie durch ein Wunder genest Käthchen, das »sechs endlose Wochen« »keinen Laut« hervorbrachte, um ganz lakonisch das »Geheimnis« seines »Herzen(s)« als Reiseziel auszusprechen:

»Und prüft, da sie sich ein wenig erholt hat, den Schritt, und schnürt ihr Bündel, und tritt, beim Strahl der Morgensonne, in die Tür: wohin? fragt sie die Magd; zum Grafen Wetter von Strahl, antwortet sie, und verschwindet« (436).

Mit dieser Rückschau, die dem Geschehen vorgreift, stellt sich ein unentscheidbares Wechselverhältnis zwischen erzählten Figuren und den Figuren ihrer Erzählung ein, das die mimetische Utopie transparenter Darstellung auch in geschlechterpoetologischer Hinsicht suspendiert. Ein Mädchen spurt nicht mehr. Ausgerechnet jene rousseauistische Kreatur, deren Naivität ›Unschuld‹ bedeutet, folgt ihrem Idole unsittlich auf der Spur. »Wenn ich mich umsehe«, sagt Käthchens Meister, »erblick ich zwei Dinge: meinen Schatten und sie« (437). Pervertierte sich das Unheimliche der ›Schwarzen Romantik‹³⁴ schon hier zu jener sexuell konnotierten Hörigkeit, die Hegel als krankhaft verwarf und die noch Thomas Mann so sehr mißfiel? Dem Vorwurf des Sadomasochismus entgehen die parodistischen Töne. Auf fast satirische Weise präsentiert sich Leidenschaft in ihrer tierischen Bild-Prägung als Beweggrund einer verkehrten Welt: die ›vertue persécutée‹ der Sentimental Novel ist nunmehr ein männlicher Held, sein Verfolger ein weiblicher Automat. Der »Graf vom Strahl«, ganz femininer Widerstand, fühlt sich, bis in den Signifikanten hinein, gejagt von einer seltsamen »Metze«, sie selber »geführt« vom »Strahl seines Angesichts, fünfdrähtig, wie einen Tau um ihre Seele gelegt« (436). Im Stichwort dieses Vorgriffs auf Kleists späteren Aufsatz »Über das Marionettentheater« (1810), den man gern als poetologischen Wink eines Autors verstand, der kaum

34. Kleists angebliche Betonung der Ambivalenz des Magnetismus wird sozialpsychologisch gedeutet bei Barkhoff, *Magnetische Fiktionen*, 256f.

Werkkommentare hinterließ, kam die weibliche Liebesmaschine der literaturwissenschaftlichen Hermeneutik wie eine vollendete Marionette vor, die ihren Schwerpunkt im untrüglichen Gefühl besäße. Damit aber wären beide Kunstfiguren, das Mädchen wie die Puppe, auf einen Schlag ›vermenschlicht‹ worden, nach Maßgabe jener Vernunft, die sich durch das Andere des Selben errichtet. Überlesen bliebe jene fundamentale Spaltung des Subjekts durch die Sprache, die sich in ihr selbst vollzieht. Die Erschütterung der Mimesis, die Kleists ›Marionetten-Parabel‹ durch ihre »instabile Kombination von berichtender und erzählender Rede«³⁵ evoziert, korrespondierte insofern der Unentscheidbarkeit zwischen dramatischer und rhetorischer Konfiguration, Bildlichkeit und Wörtlichkeit. Nur unter diesen Vorzeichen wird die hypnotisierende Gewalt jenes Anblicks, dessen Ausschluß aus der Rede der ›Un-Logik‹ und paradoxen Zeitlichkeit eines Traumas³⁶ entspräche, nachträglich in der performativen Selbstbezüglichkeit eines Signifikanten (›Strahl‹) verankert, der den Namen in eine Metapher verwandelt. Gemäß der linearisierten Dialektik eines ›Schocks ohne Affekt‹, der einem ›Affekt ohne Schock‹ stattgibt, verkörpert die »wunderliche Maid« (442), deren Verschwinden darin besteht, stets an anderer Stelle wieder aufzutauchen, somit auch den Vektor ihres Wunsches, den der Graf egozentrisch zurückbiegt: »denn *mir* hatte sie sich ganz und gar geweiht« (438). Liegt sie ihm als Gabe »gleich einer Rose, entschlummert zu Füßen« (437), darin vielleicht der poetischen ähnlich, kommt die Bewegung des Begehrens in einem mystischen Genießen zur Ruhe, das weder Aneignung noch Anerkennung mehr erstrebt. Voraussetzung für die Kollision von Symbolischem und Realem ist eine Nachbarschaft, die den Ort der »Grenze« (450) als solchen besetzt, indem sie symbiotische Nähe in reine Kontiguität überführt. Käthchen, das sich buchstäblich wie ein Fremdkörper in den »Troß« des Grafen einge»lagert« hat (438), siedelt am liebsten, wie ihr Vater persifliert, »unter de[m] Holunderstrauch, wo sich der Zeisig das Nest gebaut hat, am Hang des Felsens, [...] von wo das Schloß, im Sonnenstrahl funkelnd, über die Gauen des Landes herniederschaut« (479). Derjenige, dem diese Metapher der Liebe gilt, hält sie für »Wahn« (503). Wenn das ›Objekt‹ in Lacans negativer Anthropologie nicht naturalistisch mit der Befriedigung eines Mangels, sondern mit diesem selber zusammenfällt, dann deswegen, weil es sich als ein ›immer schon verlorenes‹ und daher als Verfehlen

35. Paul de Man: »Ästhetische Formalisierung. Kleists ›Über das Marionettentheater‹«, in: ders., *Allegorien des Lesens*, übersetzt von Werner Hamacher und Peter Krumme, Frankfurt am Main 1988, 205–233, hier 217.
36. Vgl. z. B. Cynthia Chase: »Die Übertragung übersetzen. Psychoanalyse und die Konstruktion von Geschichte«, in: Anselm Haverkamp/Renate Lachmann (Hg.), *Memoria. Vergessen und Erinnern*, München 1993, 197–219.

präsentiert.³⁷ Indem die ›schöne‹³⁸ »Seele frei sich unterwirft« (448), bleibt die Trabantin an ein Idol gefesselt, das jeglicher Ambivalenz für sie entbehrt.³⁹

III. Im »Stall zu Strahl«. Die Wunde(r) der Ritter-Retter

In der Oszillation zwischen epischem und dramatischem Modus zeigen sich auch die Grenzen der auf Konsens abzielenden Kommunikation von Rede und Gegenrede. Folgt die spekulative Genese des Selbstbewußtseins einer »romantische[n] Figur der Interiorisierung«, exponiert sich im »Dialogismus«, als »affektive[m] Austausch zwischen Subjekten«, das mechanische Moment des selbstreflexiven Verfahrens.⁴⁰ Individuelles Sinnverstehen wird ausgerechnet im Zwiegespräch, dieser bevorzugten Methode abendländischer Wahrheitsfindung, zum stets provisorischen Haltepunkt einer De/Formation. Im Selbstplädoyer eines Angeklagten, der den Spieß umdreht, indem er sich als vermeintlicher Verfolger zum Verfolgten stilisiert, fällt die Anklage zunächst als Retourkutsche aus. Doch mit dem ersten Auftritt des wie entrückten Käthchens, das nur den Geliebten als Richter anerkennt, kommt dieser ihm sogleich mit einer taktischen Kehrtwendung entgegen, zynisch danach trachtend, wenigstens zum fiktiven Täter zu werden. Im Verhör des Mädchens durch den Ritter, einem verbalen Schlagabtausch voller ›Show-Appeal‹, tut sich eine Doppelbödigkeit auf, die die gräfliche Argumentationsstrategie gezielter Fragen zunichte macht. Wenn die »När-rin, jüngst der Nabelschnur entlaufen« (442), statt ununterbrochen ihre Anbetung zu demonstrieren, den Angeklagten lieber sexuellen Mißbrauchs bezichtigen soll, den er ihr, dem Gericht zuvorkommend, sogar bequem in den Mund legt, kennt die kindliche Kreatur indes keinerlei Doppelzüngigkeit mehr. Der Täuschung wie des Scherzes unfähig, redet

37. Jacques Lacan: *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet (1956-1957)*, Texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris 1994, 38, 59.

38. Für Günter Oesterle, der Kleists Rekurs auf Mystisches auf der historischen Folie zeitgenössischer Wissenschaftskritik behandelt, »verkörpert« Käthchen weniger »reflexionslose Grazie« als eine ›schöne Seele‹ in Wielands antikem Sinne, »zynische Widerstandsfähigkeit« nämlich. Vgl. ders., »Vision und Verhör. Kleists *Käthchen von Heilbronn* als Drama von Unterbrechung und Scham«, in: Christine Lubkoll/Günter Oesterle (Hg.), *Gewagte Experimente*, Würzburg 2001, 303-329, hier 326f.

39. Vgl. Mikkel Borch-Jacobsen: *Lacan. Der absolute Herr und Meister*, München 1999, 251. Im Unterschied zum spekulären Ideal entfalte das Partialobjekt als wiedergefundenes die Liebe ebenso wie es sie enttäusche.

40. de Man, *Ästhetische Formalisierung*, 230.

sie unwissend gerade deswegen wahr, weil sie der zweiwertigen Logik von Wahrheit und Lüge entsagt. Liegt die Botschaft, daß sie den Grafen »herzlich« (452) liebe, offen zutage, bedarf es gar keines Geständnisses mehr: Es gibt keine Tiefenstruktur. Denn obwohl Liebe Frauen zum Sprechen bringt, kann sie ihren Grund, nach dem männliches Wissensbegehren heischt, nicht nennen. Als der Befrager die Befragte mit alternativen Vorgaben zur kompromittierenden Aussage zu bewegen versucht, bricht der Diskurs vollends zusammen: »Wo? – Da oder dort. – Wann? – Jüngst oder fürderhin. – Hilf mir, mein hoher Herr!« (445). Wie sich der Angeflehte eingesteht, gibt es in dieser Situation keinerlei Hoffnung auf Meta-Kommunikation mehr: »Ja, ich dir helfen, Du wunderliches Ding« (445). Je obszöner der Inquisitor die väterlich-richterlichen Unterstellungen zu bestätigen versucht, indem er sich des unbeholfenen Idioms der Jungfrau bedient, desto handgreiflicher bringt er deren Unschuld zur Sprache:

»Der Graf vom Strahl

wendet sich zu Käthchen, die noch immer auf Knien liegt.

Willt den geheimsten der Gedanken mir,
Kathrina, den dir irgend, faß mich wohl,
Im Winkel wo des Herzens schlummert, geben?

Käthchen. Das ganze Herz, o Herr, dir, willst du es,
So bist du sicher des, was darin wohnt.

Der Graf vom Strahl

Was ists, mit einem Wort, mir rund gesagt,
Das dich aus deines Vaters Haus trieb?
Was fesselt dich an meine Schritte an?

Käthchen. Mein hoher Herr! Da fragst du mich zuviel,
Und läg ich so, wie ich jetzt vor dir liege,
Vor meinem eigenen Bewußtsein da: [...]
ich weiß es nicht« (444ff.).

Im Nicht-Wissen-Wollen drückt sich eine ungewußte Geschichte in der unbewußten Ersetzungslogik⁴¹ ihrer bruchstückhaften Erinnerung aus. Wirklichkeit erscheint nur noch im wahnhaft geschlossenen Zusammenhang ihrer phantasmatischen Vorstellung: Wasser statt Wein, Fußtritt statt Kuß! Der humoristisch dargebotene Verlust der metaphorischen Funktion der Sprache macht aus dem Rede-Duell nicht bloß einen unfreiwilligen Flirtversuch. Im erotischen Witz einer Wortschöp-

41. Vgl. Manfred Schneider: »Die Inquisition der Oberfläche. Kleist und die juristische Kodifikation des Unbewußten«, in: Gerhard Neumann (Hg.), *Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*, Freiburg im Breisgau 1994, 107-127.

fung hat das Mädchen, das nicht weiß, was es sagt, flugs die Kluft zwischen den Standes- und Geschlechterwelten geschlossen: ›Im Stall zu Strahl‹, einer Formel, die das Niederste mit dem Höchsten paart, gibt es »nichts zu richten« (551). Denn, so der sarkastische Kommentar: »Zuletzt ist nichts im Stall zu Strahl geschehen« (447). Dem selbsternannten Richter jedoch, nunmehr ›Satan in Engelsgestalt‹, gebührt es, weiblichen ›Versprechern‹, deren Fatalität man seit Kleists »Penthesilea« kennt, ein männliches ›Versprechen‹ abzunehmen, nämlich aus Liebe nicht (mehr) zu lieben (452). Dieser paradoxe Imperativ wird auch jenen verwunden, der ihn gebot.

In der ersten Szene des zweiten Aktes endet der gescheiterte Dialog der Geschlechter mit einem melancholisch getönten Selbstgespräch des Grafen, das die empfindsame Überschiebung anakreontischer Dichtung ebenso knapp wie virtuos durchläuft, um ein durch seinen kategorischen Aufruf ausgelöstes bürgerliches Gefühl flugs wieder aristokratisch beherrschen zu können.

»Nun will ich wie ein Schäfer liegen und klagen. [...] Ich will mir einbilden, meine Pferde dort unten, wo die Quelle rieselt, wären Schafe [...] ein leichtes weißes linnenenes Zeug bedeckte mich, mit roten Bändern zusammengebunden, und um mich her flatterte eine Schar munterer Winde, um die Seufzer, die meiner, von Gram sehr gepreßten, Brust entquillen, gradaus zu der guten Götter Ohr zu tragen. Wirklich und wahrhaftig! Ich will meine Muttersprache durchblättern, und das ganze, reiche Kapitel, das diese Überschrift führt: Empfindung, dergestalt plündern, daß kein Reimschmied mehr, auf eine neue Art, soll sagen können: ich bin betrübt. Alles, was die Wehmut Rührendes hat, will ich aufbieten [...] und meine Stimme, wie einen schönen Tänzer, durch alle Beugungen hindurch führen, die die Seele bezaubern; und wenn die Bäume nicht in der Tat bewegt werden, und ihren milden Tau [...] herabträufeln lassen, so sind sie von Holz, und alles, was uns die Dichter von ihnen sagen, ein bloßes liebliches Märchen. [...] Du Schöner, als ich singen kann, ich will eine eigene Kunst erfinden, und dich weinen. [...] Ihr grauen, bärtigen Alten, was wollt ihr? [...] ihr Bilder meiner geharnischten Väter [...] Zum Weibe, wenn ich sie gleich liebe, begehre ich sie nicht. [...] Doch wenn ich jemals ein Weib finde, Käthchen, dir gleich: so will ich [...] Gott preisen in jeder Zunge [...]« (453ff.).

Ironisiert dieses Zitat bukolischer Schäferpoesie mit der expliziten Konstruktion ihres fiktionalen Rahmens die Konventionen einer Zweckkunst, deren hohles Pathos im Ruf steht, echte Empfindungen weder ausdrücken noch auslösen zu können, führt die emblematische Substitution der gelehrten Regelpoetik durch die natürliche »Muttersprache«, die sich jener ersetzend gleichsetzt, zur orphischen Emphase einer Genie-Ästhetik⁴², die im empfindsamen Werther-Ton ihrem Sturm & Drang-Gestus folgt:

42. Die Kleistforschung bezieht neuerdings vermehrt Einflüsse der ›Sturm & Drang‹-Epoche ein.

»Alle Phiolen der Empfindung, himmlische und irdische, will ich eröffnen und eine solche Mischung von Tränen, einen Erguß so eigentümlicher Art [...] zusammenschütten, daß jeder Mensch gleich, an dessen Hals ich sie weine, sagen soll: sie fließen dem Kätchen von Heilbronn!« (454).

Obwohl die Originalität der Darstellung noch zur Garantie für die Singularität des Dargestellten wird, öffnet sich diese epigonale ›Szene der Repräsentation‹ indes bereits einer ›romantischen Musikalisierung‹, die sich nicht auf topisch-motivischem Niveau kundtut, sondern vor allem in der widersprüchlichen Selbstreferentialität eines polyphonen Monologs, der mit seiner Fülle direkter Anreden, Ausrufe, rhetorischer Fragen und Auslassungen die Anwesenheit eines Abwesenden beschwört. Ist aus dem mittelalterlichen Ritter ein moderner Dichter geworden, so nur als elegischer ›Don Quichote‹. Denn im Chiasmus von Kunstfreiheit und Standeszwängen erscheint der Adel nur deswegen als Souverän über seine bürgerlichen Affekte, weil er poet(olog)isches Kalkül mit einer ›Sprache des Herzens‹ pariert. Doch das narzißtische Spiel mit der Liebe, die man wie einen Code zu beherrschen glaubt, läßt sich rasch von Rührung überwältigen. Wie der Tänzer ist der Dichter nicht (mehr) Herr (s)einer ›Sprache‹, deren Bewegung Effekte zu Affekten umschreibt. Während der Affekt als solcher unübersetzbar ist⁴³, läßt er sich als ›Gefühl‹ erzählen und bebildern. Hat die Psychologisierung der Affektsemiotik unter dem Eindruck von Kants Transzendentalphilosophie mit dazu beigetragen, daß dieser Begriff um 1800 von jenem der erkenntnisträchtigen Empfindung ebenso unterschieden war wie vom triebhaften Impetus, stand ›Fühlen‹ in der epochalen Episteme gleichsam zwischen Denken und Begehren.⁴⁴ Die »Einfügung der Affektbewegung in die Repräsentation sprachlicher Zeichen«, die über literarische »Tropologie« im Rahmen diskursiver Vernetzung erfolgte⁴⁵, könnte für Kleists Schreiben bedeutet haben, daß es den Übersprung von erhabener Undarstellbarkeit zu deren Delegation an eine das Inkommensurable manifestierende Instanz exponierte.⁴⁶ Jedenfalls bricht mit dem Riß zwischen Repräsentation und Expression⁴⁷, der durch das nunmehr im emphatischen Sinne der Innerlichkeit sublimierte Rittertum geht, auch dessen gedrechselte Rede zusammen, um sich im infantilen

43. So Jean-François Lyotard: »Emma«, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt am Main 1991, 671-709, hier 687ff.

44. Rüdiger Campe: *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1990, 386ff.

45. Ebd., 483.

46. Menke, *Prosopopoiia*, 767f.

47. Campe, *Affekt und Ausdruck*, 461.

Dreiklang eines gestammelten Sentiments einen Reim auf die Krise von Identität und Begehren zu machen: »O du – – – wie nenn ich dich? Käthchen! Warum kann ich dich nicht mein nennen? Käthchen, Mädchen, Käthchen!« (454).

Liebe, die Kunst als Nachtrag eines Verlusts hervorbringt, um sich in ihrer Liebes-Kunst als Code-Effekt zu de/maskieren, verdeckt den Mangel im Symbolischen. So wird der Wunsch, ein genealogischer Skandal, im Hinblick auf die männliche Ahnengalerie mortifiziert: »Ich weiß, daß ich mich fassen und diese Wunde vernarben werde: denn welche Wunde vernarbte nicht der Mensch?« (455). Eben auch die Wunde, Wunden vernarben zu können: In einer quasi-rhetorischen Frage (v)erklingt die Klage der Schrift.

IV. Damen-Dramen: Hysterie und Maskerade

Fräulein »Kunigunde von Thurneck«, Käthchens Nebenbuhlerin, wirkt nicht nur als Katalysator der Handlung, sondern bildet vor allem das Maskeraden-Pendant ritterlicher Parade. Auf groteske Weise verkörpert diese Prothesen-Königin die Schimäre »DER Frau« als männliches Symptom. »Du hättest sie sehen sollen«, erzählt einer dem anderen, »wie sie daher geritten kam, einer Fabel gleich, [...] als ob sie zu den Kieseln sagte [...]: ihr müßt schmelzen, wenn ihr mich seht« (460). Wenn bei Lacan »Maskerade« zur ironischen Metapher dafür wird, daß es eine ontologische Fundierung der Geschlechter nicht gibt, sondern nur den Schein eines »Phallus-Habens« oder »Phallus-Seins«, wird damit ihre Symmetrie oder Komplementarität ebenso ausgeschlossen wie die im Schein/Sein-Dualismus vorausgesetzte Latenz einer wesenhaften Substantialität.⁴⁸ Insofern geht es nicht nur um die Entlarvung eines »Fernidols«⁴⁹, das der enttäuschte Graf Freiberg als Groteskkörper enthüllt:

»Ihre Zähne gehören einem Mädchen aus München, ihre Haare sind aus Frankreich verschrieben [...] und den Wuchs [...] hat sie einem Hemde zu danken, das ihr der Schmied, aus schwedischem Eisen, verfertigt hat« (520).

Die Dame ist als Mumie eingeführt, »wie tot« (458), aber weiterhin virulent in einer die Komödie der Geschlechter signalisierenden Als-Ob-Logik. Im Gegensatz zur Amazonen-Chefin greift diese »rasende Megäre«, der das »ganze Reich« »aus der Hand« »frißt« (456), nicht selbst zu den Waffen, sondern nutzt die feudale Ordnung für ihre persönlichen

48. Lacan, »Die Bedeutung des Phallus«, 130ff.

49. Ueding, »Zweideutige Bilderwelt«, 176.

Ziele, indem sie den Männerbund gegen sich selbst ausspielt. Käthchen hingegen führt einen anderen, eher autistisch anmutenden Kampf. In seiner tandalisierenden Allgegenwart mutiert es motivisch zum phallischen Mädchenpagen⁵⁰, den man mit der Peitsche abwehrt. Wie ein dressiertes Tier apportiert die knabenhafte Botin verwechselte Briefe, Bilder und Dokumente: Sie sucht nicht, sie findet, – und stellt keine Frage nach dem Geschlecht. In der Brandszene (III, 13) verflucht der Graf ihre »hündische Dienstfertigkeit« (495), mit der sie sich fast ums Leben gebracht hätte, wäre nicht der Traum-Cherub zur Rettung gekommen. Die in neun ungleiche Auftritte (III, 7–15) unterteilte Ereignisfolge der »Feuerprobe«, in der alle Liebenden eine Prüfung bestehen müssen, verdeutlicht in ihrer Zerstückelung vielleicht weniger die iterative Dynamik der männlichen Begehrensposition (»eine nach der anderen«) als die Delegationsfunktion einer hysterischen Struktur. Hatte Freud den »fragmentarischen Charakter« der hysterischen Rede novelistisch zu kitten, die Krankengeschichte zum Bildungsroman zu ordnen versucht, zeigt sein berühmter »Fall Dora«, wie das Scheitern weiblicher »Identitätsstiftung« vom Status »der« Frau(en) innerhalb der kulturell kodierten Geschlechterdifferenz abhängt: »Erst dadurch, daß sie *sein* müssen, was der Mann nicht *hat*, [...] werden sie zu den Akteuren des familialen Spiels und seiner Erzählung.«⁵¹ Wenn sich die vom klassisch-realistischen Literaturkanon inspirierte Normalisierung der Hysterie jedoch produktiv selbst unterließ⁵², hat Lacan dieses dezentrierende Moment aufgenommen. Ihm gemäß besteht die hysterische Position, da ihr das »ödpale Wappen« fehle, in einer Gleichsetzung mit dem »Mangel im Anderen«⁵³, dessen Substitute nur unter den Vorzeichen jenes (quasi-transzendentalen) »Dings« begehrt werden, das sich außerhalb des Signifizierbaren befindet.⁵⁴ Käme Käthchens Kultivierung des »hohen Herrn« insofern nicht einer modernen Minne gleich, deren masochistische Rituale sich der »traumatische[n] Andersheit« eines in seiner Unerreichbarkeit »inhumanen« Partners⁵⁵ verdanken? Wenn der weibliche Troubadour⁵⁶ sich bedingungslos dessen Willkür unterwirft

50. Wetzell, *Mignon*, 52ff.

51. Vgl. Marianne Schuller: »Literatur und Psychoanalyse. Zum Fall der hysterischen Krankengeschichte bei Sigmund Freud«, in: dies., *Im Unterschied. Lesen/Korrespondieren/Adressieren*, Frankfurt am Main 1990, 67–81, hier 75.

52. Ebd., 79.

53. Lacan, *Le Séminaire. Livre IV*, 131–146.

54. Jacques Lacan: *Le Séminaire. Livre VII. L'Éthique de la Psychanalyse. 1959–1960*, Texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris 1986, 55–86, hier 66ff.

55. Slavoj Žižek: »Zusatz. Minne und Masochismus«, in: ders., *Die Metastasen des Genießens. Sechs erotisch-politische Versuche*, Wien 1996, 45–61, hier 45f.

56. Vgl. Julia Kristeva: *Histoires d'amour*, Paris 1983, 263ff.

und die Kindfrau um diesen Einzigen wirbt, indem sie ihm sogar bei der Werbung um eine andere hilft, bedeutet sie auch ihm bald jenen Verlust, der den Wunsch aufrechterhält. Als der Graf Käthchen tot dünkt, entfährt es ihm: »Trostlos mir! Die Erd hat nichts mehr Schönes« (497). Der kleine Unterschied zwischen Freuds Hysterika und Kleists Hypnotisierter läge jedoch darin, daß sich die Selbst-Aufgabe der letzteren als eine Erfüllung für beide Geschlechter erweist, weil sie narzißtische Liebe mit der Alterität des Begehrens, als jenem nach dem des Anderen, kurzschließt. Während Frau Kunigunde ihre tödliche Kälte im Rahmen einer Tauschlogik demonstriert, zeigt Käthchen an, daß es keine größere Gabe gibt, als jene dessen, was man nicht hat. Durch diese Insistenz auf der symbolischen Dimension wird die Gleichsetzung der natürlichen ›Frau-Mutter‹ mit der fetischisierten Dame unmöglich. Endet die Kindfrau in einer Ehe, deren Vollzug sich ins Unbestimmte aufschiebt, hätte ihr Autor, der die familiaristische Konstellation der Weimarer Klassik nur negativ aufgreift, seine Frauenfiguren deswegen aber »in eine Ohnmacht«⁵⁷ verheiratet?

V. ›Es spricht‹ (wie) im Schläfe

Was wie Liebe auf den ersten Blick anmutet, erweist sich bereits als Szene einer Wiederholung, die ihren literarhistorischen Prätext bei Wieland findet.⁵⁸ Bevor sich Käthchen und der Graf in der Wirklichkeit kennenlernen, sind sie sich bereits in einem identischen Doppeltraum⁵⁹ begegnet, den sie zur selben Zeit, aber an verschiedenen Orten aus je individueller Perspektive geträumt haben. Wenn sich Reales und Irruales bei Kleist nicht mehr romantisch entgegensetzen, weil das Pendant zur Trugwelt fehle⁶⁰, gleitet die »telepathische Vorgeschichte«⁶¹ des dramatischen Geschehens dennoch nicht ins Phantastische ab. Das Mirakel zweier Traumgesichte, die sich wechselweise beglaubigen, entspreche zwar dem Dilemma doppelter Kontingenz als unendlicher Oszillation⁶², aber die differentielle Inszenierung ihrer Beobachtung greift

57. Sigrid Lange: *Die Utopie des Weiblichen im Drama von Goethe, Schiller und Kleist*, Frankfurt am Main, Berlin et al. 1993, 140.

58. Als motivgeschichtliche Quelle gilt vor allem Wielands Märchendichtung »Sixt und Klärchen oder Der Mönch und die Nonne auf dem Mädelstein«, vgl. Dirk Grathoff: *Heinrich von Kleist. Das Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe. Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart 1984, 84f.

59. Vgl. zur motivhistorischen Einordnung Oesterle, »Vision und Verhör«, 306ff.

60. Ueding, »Zweideutige Bilderwelt«, 175.

61. Kittler, *Die Geburt des Partisanen*, 191.

62. Vgl. Alois Hahn: »Kontingenz und Kommunikation«, in: Gerhart von Graevenitz/Odo

auf den Geschlechtsunterschied der beiden Hauptakteure zurück. Aus diesem Grund ergibt sich die ›Wahrheit‹ der Traumwirklichkeit aus dem eidetischen Kriterium einer Gesichtserinnerung⁶³, deren narrative Präsentation divergiert.

Wird der Traum des Grafen prosaisch von dessen Haushälterin »Brigitte« berichtet, plappert Käthchen den seinigen jambisch im Schläfe aus.

»**Brigitte.** Ach, und [der Graf] erzählte, [...] wie der Engel ihn, bei der Hand, durch die Nacht geleitet; wie er sanft des Mädchens Schlafkammerlein eröffnet, und [...] das holde Kind, mit nichts, als dem Hemdchen angetan [war], [...] wie der Engel ihm darauf, daß es eine Kaisertochter sei, gesagt, und ihm ein Mal gezeigt, das dem Kindlein rötlich auf dem Nacken verzeichnet war, – wie er [...] sie eben beim Kinn gefaßt, um ihr ins Antlitz zu schauen: und wie die unselige Magd nun [...] mit Licht gekommen, und die ganze Erscheinung bei ihrem Eintritt wieder verschwunden sei. [...]

Käthchen. [...] Und da erschienst du ja, um Mitternacht,
Leibhaftig, wie ich jetzt dich vor mir sehe,
Als deine Braut mich zu begrüßen. [...]

Der Graf vom Strahl. Sahst groß mit schwarzem Aug mich an?

Käthchen. Ja, weil ich glaubt, es wär ein Traum« (471 u. 507f.).

Erkennt Käthchen die Gestalt des Geliebten sofort wieder, bedarf die gräfliche Anerkennung der Prädestination hingegen sowohl eines körperlichen Indizienbeweises als auch symbolischer Sanktionierung. In der berühmten ›Holunderszene‹ ist es männliches Wissensbegehren, das zur quasi-hypnotischen Befragung einer gleichsam professionellen Schläferin treibt, denn gegenüber dem weiblichen Bild-Gedächtnis versagt die diskursive Erinnerung. So bemächtigt sich der Graf der merkwürdigen Jungfer, die »einen Schlaf hat, wie ein Murmeltier«, »wie ein Jagdhund immer träumt, und drittens« noch: »im Schläfe spricht« (504). Das Frage- und Antwort-Spiel, dessen zerstreute Teile sich nun zu vernünftigen Aussagen formieren, vermittelt zwischen zwei heterogenen Ordnungen. Ein Pseudo-Dialog, der Tagtraum und Nachttraum zu einem ›Wahrtraum‹ zusammenschaltet, mündet in einem Glaubenssatz: »Was mir ein Traum schien, nackte Wahrheit ists« (509). Nachdem die-

Marquard (Hg.), *Kontingenz. Poetik und Hermeneutik XVII*, München 1998, 493-523 sowie medientechnologisch Friedrich A. Kittler: »Die Welt des Symbolischen – eine Welt der Maschine«, in: Götz Großklaus/Eberhard Lämmert (Hg.), *Literatur in einer industriellen Kultur*, Stuttgart 1989, 521-536, hier 528.

63. Der Graf habe »zwar denselben Traum wie seine Zukünftige geträumt [...], aber weniger effizient, denn er hat ihr Gesicht nicht zu sehen bekommen«, so Klüger, *Die andere Hündin*, 111.

se sich bereits personifiziert hat, spricht sich ungewußt unbewußtes Begehren als jenes des Anderen aus: »Verliebt ja, wie ein Käfer, bist du mir« (505). Damit aber bleibt der von Freud gemachte Unterschied zwischen dem Wunsch als Phantasma, das der Logik des Bewußtseins folgt, und dem Wunsch als Rätsel, welches im Traum-Rebus den Verfahren des ›Versprechens‹, Verschiebung und Verdichtung, untersteht, noch romantisch verwischt. In der unmenschlichen Tautologie eines Traum-bilds aber, das sich restlos selbst erfüllt, artikuliert sich der Abgrund des Symbolischen in seinem grundlegenden Bezug zum Tod, zu Leerstelle und Ersatz.

VI. Zwei Väter und ein Mutter-Mal. Kleists ›natürliche Tochter‹

Wie Athene ist Käthchen eine väterliche Kopfgeburt. Seine verstorbene Mutter, die nur einmal, im retrospektiven Monolog des Kaisers, ihres einmaligen Buhlen, namentlich als »Gertrud« (519) erscheint, hat ihr bezeichnenderweise ein Mutter-Mal hinterlassen, von dessen Wahrzeichen mehrmals die Rede ist (vgl. 434, 471, 508), so, als gälte es, jene leibliche Herkunft zu belegen, die ihrer Rückversicherung gar nicht bedarf, es sei denn im Falle jener (Adels-)Mätresse, auf die sich die bürgerliche Frau hier thematisch reduziert:

»Der Kaiser. [...] Der Engel Gottes [...] versichert [...], das Käthchen sei meine Tochter: ich glaube [...], er hat recht! Das Mädchen ist [...] funfzehn Jahre alt; und vor sechzehn Jahren, weniger drei Monaten, genau gezählt, feierte ich [...] das große Turnier in Heilbronn! [...] und ein Stern [...] leuchtete [...] bei ihrer Empfängnis. Gertrud [...] hieß sie, mit der ich mich in einem [...] Teil des Gartens [...] unterhielt; und Käthchens Mutter heißt Gertrud!« (519).

Angesichts solch arithmetischer Ableitung einer »Bänkeltochter« (517) wäre abschließend auf jenen gesellschaftshistorischen Wechsel sozialisatorischer Semiotechniken einzugehen, den die poetische Fiktion sozusagen ›im Namen des Vaters‹ hintergeht. Teilen sich die beiden Rivalinnen des Kleistschen Dramas, »Käthchen« und »Kunigunde«, bloß eine Letter, ist das Patronym des Pseudo-Vaters mit jenem des verschmähten bürgerlichen Bräutigams identisch: »Friedeborn« heißen beide, aber Frieden stiften sie nicht. Denn der ödipale Aspekt dieser Namensgleichheit äußert sich in einem hysterischen Wunsch nach jenem unmöglichen Anderen, der einen Umweg über (Vor-)Väterliches bedingt. Verlangt die Recodierung der konjugalen Kleinfamilie um 1800 vom realen Vater, zugleich symbolischer zu sein, und verliert seine Instanz durch diese Überforderung den Primat an die Mutter, so fällt de-

ren kulturelle Funktion, obwohl sie sich anbahnt, hier noch aus.⁶⁴ »Gebiert der Vater« im »Käthchen« »die Tochter als Glied einer idealen Familie«, so trotzdem nicht »ohne Mitwirkung«.⁶⁵ In der dramatischen Komposition wird die himmlische Notwendigkeit der geschlechtlichen Liebe gleich dreifach abgesichert: Symbolisch (vor)bestimmt durch die hypostasierte Traum-Koinzidenz erscheint sie imaginär als Ergebnis (lebens-)geschichtlicher Grenzsituationen (Fenstersprung, Feuerprobe), um sich dennoch realiter legitimieren zu müssen, und zwar ausgerechnet mit Hilfe einer väterlichen Funktion, deren fiktive Dimension, der mütterliche Adoptivvater, von der wirklichen, dem schwachen Kaiser, am Orte der ermangelnden symbolischen supplementiert wird. Triumphierte damit aber »ein patriarchalisches Triumvirat von Kaiser, Vater und Ehemann«⁶⁶?

Alle drei Männer, die sich um Käthchen drehen, »feminisieren« sich, wenn es darauf ankommt: Theobald, als er seinem abtrünnigen »Goldkinde« (433) »seiner Liebe Brust [...] reichen« (440) möchte; der Graf, als ihn beim Anblick des schlummernden Mädels mit seinen »roten Backen und verschränkten Händchen [...] die ganze Empfindung der Weiber« überkommt und seine »Tränen fließen« läßt (504); und der großmütige Imperator, als er seiner »kaiserlichen Lenden Kind« (515) zu seinesgleichen macht, ohne dessen braven, aber überflüssig gewordenen Ziehvater zu vergessen (526).

»Der Kaiser. [...]

Die einen Cherubim zum Freunde hat,
Der kann mit Stolz ein Kaiser Vater sein!
Das Käthchen ist die Erst' itzt vor den Menschen,
[...] wer sie begehrt,
Der muß bei mir jetzt würdig um sie frein.
[...] Und die Bedingung setz ich dir.
[...]

In deinem Haus den Vater würdig nimmst du auf! [...]

Der Graf vom Strahl. [...]

Laßt einen Kuß mich, Väter, einen Kuß nur
Auf ihre himmelsüßen Lippen drücken« (526f.).

Statt als patriarchalisches Erbe ließe sich die Rechtfertigung der Passion im paternalistischen Plural auch wie eine Humoreske auf das epochale Schicksal der Vaterfunktion lesen. Der in der karnevalesken Kai-

64. Friedrich A. Kittler: *Dichter. Mutter. Kind*, München 1991, 11ff.

65. Ebd., 39.

66. Lange, *Die Utopie des Weiblichen*, 153.

serfigur⁶⁷ angezeigte Hiatus zwischen ihrer symbolischen und realen Ebene wird durch den imaginären Vater, allerdings nur um den Preis seiner Spaltung, gekittet. So positiviert sich die zweideutige Doppelwertigkeit des bürgerlichen Stellvertreters erst in dessen adliger Restauration. Die Verwandlung disparaten Begehrens in reziproke Liebe ist in diesen Nexus verknotet: Während der reale Vater immer ungewiß ist, so daß es des symbolischen bedarf, um den imaginären einzusetzen, benötigt die männliche Objektwahl – im Gegensatz zur weiblichen – einen faktischen Beweis für ihre Fiktion. Dessen Elemente weisen die Gewählte aber ironischerweise wieder nur phantasmatisch als ebenbürtig aus, wie es einer ›natürlichen Tochter‹ der Goethezeit eben zu gebühren scheint. Die ins melodramatische Muster unüberwindlicher Ständesschränken eingebundene und dadurch mitcodierte Geschlechterdichotomie wird durch die Nobilitierung, die Goethe (ihr) verpaßte⁶⁸, symbolisch nivelliert. Der Kunstgriff hochherrschaftlicher Abstammung, im gemeinsamen Traum der Geschlechter als ›Wahrheit‹ (an)erkannt, reinstauriert die geschwundene Vaterfunktion sozusagen nachträglich, nämlich als Signatur der gescheiterten imaginären. Doch statt eines hehren Signifikanten, wie Jupiters Buchstabe ›J‹ (in Kleists ›Amphitryon‹), wird ein unscheinbares körperliches Stigma zum Identitätsausweis. Ein im Wortsinne von der Mutter, die hier wie bei ›Penthesilea‹ immer schon tot ist, vererbtes Merkmal, das dem dynastischen Denkmal des edlen Antlitzes gegenübersteht, dient als handgreifliches Zeugnis, dessen die Berechnung vermeintlicher Zeugung noch dringend bedarf. Was aber besagte die durch den ›deus ex machina‹ eines asexuellen Engels gelöste Aporie für die literaturgeschichtlich zu verzeichnende Transposition der tragischen Vater-Tochter-Beziehung des 18. Jahrhunderts, wie sie sich im bürgerlichen Trauerspiel eröffnet, in die prosaische Mutter-Sohn-Symbiose des 19. Jahrhunderts, die den realistischen Bildungsroman beschließen wird? Karikiert oder konterkariert Kleists Bastard-Stück den Übergang zur Kleinfamilie? Vielleicht beides. Denn wenn ein ›Mutter-Mal‹ das Mädchen als Tochter zweier Väter ausweist, einer Autorität und ihres Phantoms, das an ihm Mutter(s) Stelle vertritt, ist an diesem topologischen Schnittpunkt das dramatisch überdeterminierte Programm einer Unentscheidbarkeit enthalten, die dem diskurshistorisch übergreifenden ›fading of the father‹ mit einer ›Gesetzwerdung des Imaginären‹ begegnet. So bedarf es Kleists ›natürlicher Tochter‹ im doppelten, geschlechtlichen wie poetischen Sinne, um das Mädchen (wieder) zur Kind(s)Mutter (in spe) zu machen. Die Ermöglichung des Geschlechterverhältnisses durch eine ›herrliche‹

67. In der eventuell auch Kleists damalige Hoffnungen auf eine habsburgische Rettung Europas vor Napoleon mitschwingen.

68. Gemeint ist sein Trauerspiel ›Die natürliche Tochter‹, 1803 uraufgeführt.

Dreifaltigkeit käme in Kleists optimistischem ›Retter‹-Schauspiel einer ›traumhaften‹ Schließung gleich. Vielleicht meint Kleist dieses mehrfache Überspielen der in die Schrift eingeschriebenen Differenzstruktur, wenn er seine Zugeständnisse an eine Bühne beklagt, als deren Schauspielplatz diesmal auch der Autor selber gelten könnte:

»Das Urteil der Menschen hat mich bisher viel zu sehr beherrscht; besonders das Käthchen von Heilbronn ist voll Spuren davon. Es war von Anfang herein eine ganz treffliche Erfindung, und nur die Absicht, es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt beweinen möchte.«⁶⁹

Lag nicht eine Pointe der zeitgenössischen Kritik darin, das Stück »als seine eigene Selbsttravestie«⁷⁰ zu betrachten?

69. Brief Kleists (Nr. 211) an Marie von Kleist im Sommer 1811, in: Sembdner (Hg.), *Heinrich von Kleist*, Bd. 2, 874.

70. In *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger* vom 12.7.1811, 120.

Literatur

- Barkhoff, Jürgen:** *Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik*, Stuttgart, Weimar 1995.
- Borch-Jacobsen, Mikkel:** *Lacan. Der absolute Herr und Meister*, München 1999.
- Campe, Rüdiger:** *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1990.
- Chase, Cynthia:** »Die Übertragung übersetzen. Psychoanalyse und die Konstruktion von Geschichte«, in: Anselm Haverkamp/Renate Lachmann (Hg.), *Memoria. Vergessen und Erinnern*, Poetik und Hermeneutik XV, München 1993, 197-219.
- David-Ménard, Monique:** »Muß das Allgemeine in der Differenz der Geschlechter gesucht werden? Die ›Formeln der Sexuierung‹ bei Lacan«, in: dies., *Konstruktionen des Allgemeinen. Psychoanalyse, Philosophie*, Wien 1999, 131-173.
- de Man, Paul:** »Ästhetische Formalisierung. Kleists ›Über das Marionettentheater‹«, in: ders., *Allegorien des Lesens*, übersetzt von Werner Hamacher und Peter Krumme, mit einer Einleitung von Werner Hamacher, Frankfurt am Main 1988, 205-233.
- Exner, Richard:** »Androgynie und preußischer Staat«, in: *Aurora* 39 (1979), 51-78.
- Graevenitz, Gerhart von:** »Die Gewalt des Ähnlichen. Concettismus in Piranesis ›Carceri‹ und Kleists ›Erdbeben in Chili‹«, in: Christine Lubkoll/Günter Oesterle (Hg.), *Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werk zwischen Klassizismus und Romantik*, Würzburg 2001, 63-93.
- Grathoff, Dirk (Hg.):** *Heinrich von Kleist. Das Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe. Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart 1984.
- Hahn, Alois:** »Kontingenz und Kommunikation«, in: Gerhard von Graevenitz/Odo Marquard (Hg.), *Kontingenz, Poetik und Hermeneutik XVII*, München 1998, 493-523.
- Hahn, Barbara:** *Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen*, Frankfurt am Main 1991.
- Kittler, Friedrich A.:** *Dichter. Mutter. Kind*, München 1991.
- Kittler, Friedrich A.:** *Aufschreibesysteme 1800. 1900, 3., vollst. überarb. Aufl.*, München 1995.
- Kittler, Friedrich A.:** »Die Welt des Symbolischen – eine Welt der Maschine«, in: Götz Großklaus/Eberhard Lämmert (Hg.), *Literatur in einer industriellen Kultur*, Stuttgart 1989, 521-536.
- Kittler, Wolf:** *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege*, Freiburg im Breisgau 1987.
- Kleist, Heinrich von:** »Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe. Ein großes historisches Ritterschauspiel«, in: Helmut Sembdner

- (Hg.), *Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe*, 2 Bde., München² 1984.
- Klüger, Ruth:** »Die andere Hündin – Käthchen«, in: *Kleist-Jahrbuch* 1993, 103–116.
- Kristeva, Julia:** *Histoires d'amour*, Paris 1983.
- Lacan, Jacques:** »Die Bedeutung des Phallus«, in: ders., *Schriften II*, Olten, Freiburg im Breisgau 1975, 120–132.
- Lacan, Jacques:** »Die Familie«, in: ders., *Schriften III*, Olten, Freiburg im Breisgau 1980, 39–101.
- Lacan, Jacques:** *Le Séminaire. Livre VII. L'Éthique de la Psychanalyse. 1959–1960*, Texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris 1986.
- Lacan, Jacques:** *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet. 1956–1957*, Texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris 1994.
- Lange, Sigrid:** *Die Utopie des Weiblichen im Drama von Goethe, Schiller und Kleist*, Frankfurt am Main, Berlin et al. 1993.
- Lyotard, Jean-François:** »Emma«, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt am Main 1991, 671–709.
- Martini, Fritz:** »Das ›Käthchen von Heilbronn‹ – Heinrich von Kleists drittes Lustspiel?«, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 20, 1976, 420–447.
- Menke, Bettine:** *Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*, München 2000.
- Oesterle, Günter:** »Vision und Verhör. Kleists ›Käthchen von Heilbronn‹ als Drama von Unterbrechung und Scham«, in: Christine Lubkoll/Günter Oesterle (Hg.), *Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werk zwischen Klassizismus und Romantik*, Würzburg 2001, 303–329.
- Rilke-Archiv in Weimar** in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Karl Altheim (Hg.), *Rainer Maria Rilke. Briefe*, Frankfurt am Main 1987, Bd. 1.
- Runte, Annette:** »Liebestraum und Geschlechtertrauma. Kleists Amazonentragedie und die Grenzen der Repräsentation«, in: Gerhard Härle (Hg.), *Grenzüberschreitungen. Friedenspädagogik. Geschlechter-Diskurs. Literatur – Sprache – Didaktik. Festschrift für Wolfgang Popp zum 60. Geburtstag*, Essen 1995, 295–307.
- Runte, Annette:** *Biographische Operationen. Diskurse der Transsexualität*, München 1996.
- Scheufele, Theodor:** *Die theatralische Physiognomie der Dramen Kleists. Untersuchungen zum Problem des Theatralischen im Drama*, Meisenheim 1975.
- Schneider, Manfred:** »Die Inquisition der Oberfläche. Kleist und die juristische Kodifikation des Unbewußten«, in: Gerhard Neumann (Hg.), *Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*, Freiburg im Breisgau 1994, 107–127.

- Schubert, Daniel Gotthilf Heinrich:** »Von dem thierischen Magnetismus und einigen ihm verwandten Erscheinungen«, in: ders., *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, Dresden 1808, 326-360.
- Schuller, Marianne:** »Literatur und Psychoanalyse. Zum Fall der hysterischen Krankengeschichte bei Sigmund Freud«, in: dies., *Im Unterschied. Lesen/Korrespondieren/Adressieren*, Frankfurt am Main 1990, 67-81.
- Sembdner, Helmut (Hg.):** *Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe*, 2. Bde., München 1984.
- Staengle, Peter:** »Kleists Pressespiegel. 3. Lieferung: 1810/1811«, in: *Brandenburger Kleist-Blätter* 5, 1992, 29-85.
- Tholen, Georg Christoph:** »Der blinde Fleck des Sehens. Über das raumzeitliche Geflecht des Imaginären«, in: Jörg Huber/Martin Heller (Hg.), *Konstruktionen. Sichtbarkeiten*, Wien, New York 1999, 191-215.
- Ueding, Gert:** »Zweideutige Bilderwelt. ›Das Käthchen von Heilbronn‹«, in: Walter Hinderer (Hg.), *Kleists Dramen. Neue Interpretationen*, Stuttgart 1981, 172-188.
- Wagner, Irmgard:** »Vom Mythos zum Fetisch. Die Frau als Erlöserin in Goethes klassischen Dramen«, in: Ursula A. J. Becher/Jörn Rüsen (Hg.), *Weiblichkeit in geschichtlicher Perspektive. Fallstudien und Reflexionen zu Grundproblemen der historischen Frauenforschung*, Frankfurt am Main 1988, 234-259.
- Wetzel, Michael:** *Mignon. Die Kindsbraut als Phantasma der Goethezeit*, München 1999.
- Žižek, Slavoj:** »Zusatz. Minne und Masochismus«, in: ders., *Die Metastasen des Genießens. Sechs erotisch-politische Versuche*, Wien 1996, 45-61.