

2.

DIE HEILIGE CÄCILIE ODER DIE GEWALT DER MUSIK. EINE LEGENDE: HEINRICH VON KLEIST HAT WIE KEIN ANDERER ZEITGENOSSE DIE GESCHLECHTERFRAGE GESTELLT

Der geschichtliche Hintergrund der Geschlechterkonstruktion verleiht aktuellen Szenarien von »Männern in der Krise« eine eigene historische Tiefenschärfe. So haben die Szenarien von Männern in der Krise« gegenwärtig nicht nur Konjunktur, sondern auch viele Geschichten und eine lange Tradition. Eine Tradition, die auch in die Literatur als Ort der Verhandlung von symbolischen Ordnungen führt. In unserem Falle zunächst zu Heinrich von Kleist und damit zu einem Schriftsteller, der in herausragender Weise von der Konstitution und Etablierungsgeschichte heute normalisierter Geschlechternormen erzählt. Seine Texte reflektieren Teile einer historischen Genealogie dessen, was heute als »richtiger« Mann beziehungsweise als »richtige« Frau gilt und daher gesellschaftliche Normalität sowie individuelle Subjektwerdung festschreibt. Außerdem spiegeln sie die Umstrittenheit inzwischen häufig normalisierter und naturalisierter Kriterien für eine gelungene Geschlechterperformanz. Infolgedessen ermöglicht eine Lektüre Kleists und gerade auch der Erzählung der *Heiligen Cäcilie*, die aktuellen Krisennarrationen im Kontext der komplexen Geschichte der Konstitution bürgerlicher Geschlechterverhältnisse und insbesondere der Männlichkeitsparadigmen zu betrachten.

In einem Neujahrsgruß von 1800 verlangt Heinrich von Kleist von seiner Schwester energisch:

Amphibion Du, das in zwei Elementen stets lebet, schwanke nicht länger [...]/Schwimmen und fliegen geht nicht zugleich. [...] Wähle dir endlich ein sicheres Geschlecht.¹

1 Weinberg (2000a), 24.

Die Aufforderung zum Ausstieg aus einer selbst verschuldeten Uneindeutigkeit richtet sich gegen Ulrikes Unlust, sich zu verheiraten. Ihre Weigerung, ein Leben als Mutter und Gattin anzutreten, kommentiert der Bruder folgendermaßen:

Ich bin wahrlich begierig die Gründe zu hören, die Du für diesen höchst strafbaren und verbrecherischen Entschluss aufzuweisen haben kannst./Eine einzige simple Frage zerstört ihn. Denn wenn Du ein Recht hättest, Dich nicht zu verheiraten, warum ich nicht auch?²

Hat das Individuum das Recht, sich der gesellschaftlichen Ordnung zu verweigern und auf Selbstverwirklichung zu beharren, indem es sich ambivalent – weder Fisch noch Vogel – gebärdet? Das ist die Frage, die Kleist hier gegenüber seiner Schwester aufwirft. In Kleists harscher Forderung nach einem »sichren Geschlecht«, nach einer (Geschlechts-)Identität, spiegelt sich auch die eigene Sehnsucht wider, nicht gesellschaftskonform zu agieren und die Freiheit der Ambivalenz bewahren zu können. In dieser scheinbar unscheinbaren Äußerung klingt ein Thema an, das sich in vielfältiger Weise auch in seiner Literatur findet. So beschreibt diese immer wieder die Schwierigkeiten oder Unmöglichkeiten, sich mit den an das biologische Geschlecht gebundenen kulturellen Verhaltensregeln zu identifizieren.³ Das Verständnis dessen, wie man oder frau sich als Mann oder Frau richtig zu benehmen habe, ist eines der großen Probleme, an denen die Mehrzahl der kleistschen Helden oder Heldinnen scheitern. Dabei treibt die Figur der Penthesilea das Drama des Missverstehens zwischen Mann und Frau auf die Spitze. In aller Radikalität weist dieses Drama den Geschlechterkrieg als Krieg um die Durchsetzung einer bestimmten symbolischen Ordnung gegen eine andere und damit auch als ordnungspolitisches Projekt aus.⁴ Der unerbittliche Kampf

- 2 Kleist (1984): »Wunsch am Neuen Jahr 1800«. Vgl. auch Weinberg (2000a) zur »Ambivalenz sexueller Identität in den Dramen Heinrich von Kleists«, 24ff.
- 3 Auch Britta Herrmann hat auf die Diskrepanz zwischen Briefen und literarischem Werk in der Geschlechterfrage hingewiesen. Bei ihrer Briefexegeze zeigt sich zunehmend, dass auch das Briefwerk keineswegs eindeutig auf der Seite der offiziell geforderten Identitätsmuster steht. Vielmehr scheinen insbesondere die Briefe an die Braut Wilhelmine Zenge Versuche zu sein, gesellschaftliche Normvorstellungen einzuholen. Vgl. Herrmann (1997), 212-234.
- 4 Für die *Marquise von O...* etwa stellt Gerhard Neumann fest, dass Kleist hier die drei großen Themen der entstehenden bürgerlichen Gesellschaft verhandelt: »Als erstes das Thema der Familie, als eine sich ausbildende Gefühlszelle und der in ihr sich zuspitzenden Gefühlsaporien. Es ist sodann

der Liebenden und ihrer jeweiligen Gefolgschaft um die Hegemonie der eigenen Wahrheit und deren Kommunikation ist dabei nicht loszulösen von den Kategorien des kulturellen Geschlechts und seiner Aufführung sowie der jeweils zugrunde liegenden Gesellschaftsordnung. Da könne man schon mal das Küssen mit dem Beißen verwechseln, meint die Amazonenkönigin angesichts des von ihr zerfleischten Achill.

Das Ringen »eines Ich [...], dem der Boden unter den Füßen bröckelt«⁵, um eine Position zwischen Vernunft und Wahnsinn, zwischen Mann und Frau, ja generell in den Zwischenräumen des dichotomischen Denkens erklärt vielleicht auch die Aufmerksamkeit, die Kleists Texte insbesondere seit Mitte des 20. Jahrhunderts sowie vermehrt im Rahmen einer am Poststrukturalismus interessierten Literaturwissenschaft erfahren haben.

»Die Ordnungen, die Zeichen und die Behauptung des Selbst: Es ist diese Konstellation, die zugleich eine romantische war, aus der die Aktualität Kleists, in einem veränderten, grelleren Licht, erneut hervortritt«, konstatiert etwa der Literaturwissenschaftler Gerhard Neumann.⁶

Kleist, der studierte Mathematiker und Jurist, ist Chronist seiner Zeit, auch wenn es in seinen Texten weniger um die Darstellung oder Nachzeichnung einer historisch verbürgten Realität geht. Vielmehr diskutieren seine Texte, in welchem Verhältnis Diskursformationen zur Erfahrungen und Wahrnehmungen von Wirklichkeit und ihren Verschriftlichungen stehen. Motive wie die »Diskontinuität zwischen Ursache und Wirkung«⁷, das Unvorhersehbare oder »unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten« spielen hierbei eine zentrale Rolle. Immer wieder werfen die Texte die Frage auf, wie die Auffassung und Wahrnehmung von Wirklichkeit über die Festschreibung von Geschichte(n) erfolgt und was im Akt der Sprachfindung verloren geht. Kleists Geschichten setzen sich der Frage aus, was Geschichte schreiben heißt, setzt man voraus, dass die Quellen nicht gesichert sind. Inwiefern bedeutet, einen Anfang zu setzen oder

das Thema menschlicher Aggression, in den sich verhärtenden Wirklichkeitsordnungen der bürgerlichen Gesellschaft. Und es ist schließlich die Frage nach der noch möglichen Wahrheit in einer Welt schwindender Transzendenz und brüchig gewordener Legitimationsinstanzen. Aber es kommt zu diesen Aspekten noch ein weiteres hinzu; nämlich Kleists Obsession, diese drei aufeinander bezogenen, einander zugleich fortgesetzt subvertierenden Konfliktfelder mit der Frage nach Sexualität zu durchflechten, nach den sozialen Rollenkonzepten von Mann und Frau und dem dunklen Trieb, der ihr Verhältnis durchwirkt.« Neumann (1994), 150.

5 Neumann (1994), 11.

6 Vgl. u.a. Neumann (1994), 11.

7 Jacobs (2003), 25.

eine Wahrheit zu versiegeln, auch einen gewalttätigen Akt, der vorhandene gesellschaftliche Hierarchien reproduziert?

Beispielhaft sowohl für den gewalttätigen Zug, welcher der Geschichtsschreibung eignen kann, als für auch die Codierung gegenläufiger Episteme als Geschlechterkrieg ist die Erzählung *Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik. Eine Legende* von 1811⁸, die der 34-Jährige ein Jahr vor seinem Selbstmord anlässlich einer Taufe im Freundeskreis verfasst hat. Im historischen Gewand diskutiert der zunächst in den *Berliner Abendblättern* publizierte Text Fragen, die das beginnende 19. Jahrhundert umtreiben – und lässt sie offen. So etwa den Umbruch vom kirchlich dominierten in das säkularisierte, vom feudalen in das bürgerliche Zeitalter sowie dessen Ordnungsmechanismen, seinen Umgang mit dem Unerklärlichen einer religiösen Weltauffassung sowie mit dem gleichfalls Unerklärlichen der Kunst: In welchem Verhältnis steht die Sprache zum Wunder der Musik? Können Wunder bezeugt werden?

Dabei werden konkurrierende Modi von Beglaubigungssystemen mit Machtkämpfen zwischen den Geschlechtern sowie zwischen unterschiedlichen Generationen verknüpft. Auf diese Weise zeichnet sich ein komplexes Bild von Diskursformationen und ihren Notationsverfahren, die um 1800 eine gesellschaftliche Relevanz besaßen. Ebenso wie ein Bild von einer sich neu formierenden Subjektivität vermittelt wird: der des opportunistischen Händlers und Familienvaters als Prototyp einer sich sukzessive bahnbrechenden bürgerlichen Gesellschaft.

Männliche Rebellion gegen die aufkeimende »bürgerliche« Ordnung

»Am Ende des sechzehnten Jahrhunderts«, so die ersten Worte der Erzählung, beschließen vier Brüder, von denen drei in Wittenberg studieren und einer in Antwerpen als Prädikant tätig ist⁹, den Funken der Rebellion

8 Ich werde mich im Folgenden auf die 1811 umgearbeitete und um ein Drittel erweiterte Fassung der Erzählung beziehen. Wie im Kommentar der von Klaus Müller-Salget edierten Kleist-Ausgabe ausgeführt wird, wurde diese im zweiten Band der Erzählungen abgedruckt. Die erste Fassung erschien 1810 in den *Berliner Abendblättern*. »Eine strenge Parallelisierung beider Texte ist nicht möglich, weil Kleist 1811 nach dem ersten Teil [...] den Erzählduktus völlig verändert hat [...]«. Müller-Salget (1990), 880. Für eine detaillierte Auseinandersetzung mit den Unterschieden zwischen den beiden Fassungen, vgl. auch Puschmann (1988), 9-18.

9 Prädikant ist die Bezeichnung für einen Prediger der protestantischen Lehre.

auch in die Stadt Aachen zu tragen und am Fronleichnamstag die Fenster des örtlichen Cäcilien-Kloster einzuschlagen. »Bei Wein und Speisen«¹⁰ finden sich weitere Mitstreiter für den geplanten Bildersturm. Der dem Protestantismus verpflichtete Prediger hatte in den Niederlanden bereits Erfahrung im Kampf gegen die katholische Kirche gesammelt, so dass alles für eine erfolgreiche Zerstörung des Klosters spricht. Zumal dem ins Visier der männlichen Rebellen geratenen Frauen-Kloster Hilfe von außen versagt wird: Der örtliche Polizeioffizier, der ebenfalls »wenigstens unter der Hand«¹¹ in Feindschaft mit dem Papst liegt, leugnet die herannahende Gefahr und sieht keinen Grund, das Gotteshaus mit militärischen Mitteln vor der probablen Gewalt der Vertreter der »neuen Lehre« zu schützen. Die Äbtissin entschließt sich daher, so gut es geht die Würde zu wahren und unbeirrt durch das seitens der jungen Männer angedrohten Spektakels lässt sie die »uralte italienische Messe«¹². Schließlich ist Fronleichnam.¹³ Schon mehrfach hatte diese Messe eine enorme Wirkung auf die Zuhörenden ausüben können.

Die Aufführung¹⁴ der Macht der katholischen Kirche allerdings scheint zunächst weniger an rebellischem Übermut als an internen Problemen zu scheitern: Die vorgesehene Kapellmeisterin, Schwester Antonia, ist vermeintlich schwer an einem »Nervenfieber« erkrankt. Offenbar ist sie die Einzige, die jenes Oratorium zu dirigieren weiß.¹⁵ Doch ent-

10 Kleist (1990), 287.

11 Kleist (1990), 289.

12 Kleist (1990), 291.

13 Das Fronleichnamfest feiert die Vergegenwärtigung des Leibes Christi in der Hostie. Der Legende nach geht das Fest auf ein Wunder zurück, das einem ungläubigen Mönch im Jahr 1263 widerfahren sein soll: Als er während des Abendmahls die Hostie brach, tropfte aus dieser echtes Blut. Dies nun galt als Beweis dafür, dass die Hostie tatsächlich der Leib Christi ist und diesen nicht etwa nur symbolisiert. Das seit dem 13. Jahrhundert in das Kalendarium der Kirchenfeste aufgenommene Fronleichnamsfest – das auch als »Hochfest des Leibes und Blutes Christi« bezeichnet wird – zelebriert in einer prunkvollen Prozession die Macht der katholischen Kirche und zählt zu ihren wichtigsten Feiertagen. Detaillierte Ausführungen zur Geschichte und Interpretation des Fronleichnamsfestes finden sich u.a. bei Dorothea E. von Mücke. Vgl. Mücke (1994), 109.

14 Zum Aspekt des performativen Charakters des Fronleichnamsfestes und der damit einhergehenden Produktion von Bedeutung *in situ* und *in actu* vgl. Naumann (1996), 110ff.

15 Rosemarie Puschmann interpretiert den Umstand, dass nur eine Nonne die Partitur zur Aufführung bringen kann, als Zeichen für die Schwierigkeiten der Kirche, sich unabhängig von äußerer Bedrohung von innen heraus zu reproduzieren. Vgl. Puschmann (1988), 29.

gegen eines in Gegenwart des »Klostervogts und mehrerer anderer Männer«¹⁶ am Folgetag abgelegten Zeugnisses liegt die Schwester Antonia nicht bewusstlos auf ihrem Krankenbett, sondern erscheint kurz vor Ausbruch des Tumultes im Dom unvermutet

frisch und gesund, ein wenig bleich im Gesicht, [...] verteilte die Partitur, die sie bei sich trug, und setzte sich selbst, von Begeisterung glühend, an die Orgel, um die Direktion des vortrefflichen Musikstücks zu übernehmen.¹⁷

Das Erstaunen und die Nachfrage der Nonnen mit einer Handbewegung wegwischend – »gleichviel, Freundinnen, gleichviel!«¹⁸ –, gelingt es ihr, das Oratorium mit »höchster und herrlichster musikalischer Pracht« zur Aufführung zu bringen.

Es regte sich, während der ganzen Darstellung, kein Odem in den Hallen und Bänken; besonders bei dem *Salve regina* und noch mehr bei dem *Gloria in excelsis*, war es, als ob die ganze Bevölkerung der Kirche tot sei; dergestalt, dass den vier gottverdammten Brüdern und ihrem Anhang zum Trotz, auch der Staub auf dem Estrich nicht verweht ward, und das Kloster noch bis an den Schluß des dreißigjährigen Kriegs bestanden hat [...].¹⁹

Der Bildersturm bleibt aus. Kein einziges Kirchenfenster geht zu Bruch. Denn entgegen allen Erwartungen werden die gewaltbereiten Männer von der »Gewalt der Töne«²⁰ in die Flucht und im Falle der vier Brüder sogar in den Staub geschlagen und in eine Art Todesstarre versetzt. Für einen Moment scheint der Zeitenlauf unterbrochen. Die mehr als hundert mit »Beilen und Brechstangen«²¹ ausgerüsteten Männer zerstreuen sich in größerer Verwirrung. Der inzwischen offenbar doch eingetroffene Kommandante lässt noch einige Festnahmen vornehmen, und das Kloster ist gerettet, wenn auch nur temporär. Denn kurz nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges wird das Kloster »vermöge eines Artikels im westfälischen Frieden gleichwohl säkularisiert [...].«²² Letztlich also

16 Kleist (1990), 311.

17 Kleist (1990), 293.

18 Kleist (1990), 293.

19 Kleist (1990), 293.

20 Kleist (1990), 309.

21 Kleist (1990), 291.

22 Rosemarie Puschmann weist im Zusammenhang der Säkularisierung des Klosters auf den historischen Kontext hin. So wurden im Anschluss an den »Frieden von Lunéville« (1801), der die Abgabe der so genannten linksrheinischen Gebiete an Napoleon besiegelte, ab 1803 Kirchengüter säkularisiert, um deutsche Fürsten abzufinden. Puschmann sieht hier eine Paralle-

kann sich die als weiblich apostrophierte Macht der Musik nicht gegen die von der Erzählung als »männlich« konnotierte Schriftmacht der weltlichen Ordnung durchsetzen.

Anders als ihre Mitstreiter finden die vier Brüder nach dem Musik-Erlebnis im Kloster zu keiner Normalität mehr zurück. Nur unter Tränen und dem sanften Zwang ihrer ehemaligen Kombattanten verlassen sie den Dom. Wiederum im Wirtshaus, in »ihren Wohnungen« angekommen, konsumieren sie nicht – wie es nahe läge – Getränke oder Speisen zum Trost über die verunglückte Aktion, sondern widmen sich einem äußerst eigenwilligen Gottesdienst. Um ein in Wachs gedrücktes und selbst aus Zweigen zusammengebundenes Kreuz gruppiert, beginnen sie eine Andacht, die schließlich und pünktlich zur Mitternachtsstunde in dem Gesang von »Gloria in excelsis« kulminiert. Das ebenfalls von den Nonnen gesungene »Salve regina« (Sei begrüßt, Königin) lassen die Brüder weg. »So mögen sich Leoparden und Wölfe anhören lassen, wenn sie zur eisigen Winterzeit das Firmament anbrüllen«, kommentiert der Tuchhändler Veit Gotthelf später.²³

Auch in den Ohren weiterer ehemaliger Kollegen klingt ihr Gesang grausig, schlägt diese in die Flucht und lockt neue Schaulustige an. Die Brüder scheint dies alles nicht im Geringsten zu stören. Den Wirt aber veranlasst ihre mönchsgleiche Askese und wohl insbesondere der Umstand, dass sie diese über Tage hinweg am falschen Ort, nämlich auf ihrem Zimmer und nicht etwa in einem Gotteshaus betreiben, sie aus seinem Haus entfernen und einem Arzt vorführen zu lassen. Dieser attestiert ihnen Wahnsinn, und so werden sie in die örtliche, vom Kaiser jüngst gestiftete Irrenanstalt überführt. Von ihrer Internierung offenbar gleichfalls unbeeindruckt, führen sie die Anbetung Christi mit – wie die Vorsteher der Mutter später versichern werden – einer »ernsten und feierlichen Heiterkeit«²⁴ bis ins hohe Alter fort, wobei sie sich absoluter körperlicher Gesundheit erfreuen. Eine Erklärung für ihren religiösen Sinneswandel und ihr Abschwören von weltlichen Genüssen bleiben sie laut befragten Zeitgenossen schuldig.

Sechs Jahre nach dem Ereignis macht ihre Mutter sich auf den Weg nach Aachen, um gerichtliche Aufklärung über ihre bislang als verschollen geltenden Söhne zu erhalten. Ein Brief, den der Prädikant an einen Freund in Antwerpen geschrieben hatte und in welchem er von seinen zerstörerischen Plänen erzählte, ist die einzige Spur beziehungsweise

le zu dem Hinweis im kleistschen Text, dass das Kloster durch einen Artikel im Westfälischen Frieden säkularisiert wird. Vgl. Puschmann (1988), 29.

23 Kleist (1990), 303.

24 Vgl. Kleist (1990), 297.

Nachricht, über welche die Mutter verfügt und die sie nach Aachen führt. Zunächst vermag ihr dort niemand weiterzuhelfen, doch

[i]rgendwann erinnerte man sich endlich, dass sich schon seit einer Reihe von Jahren, welche ohngefähr auf die Angabe passte, vier junge Leute, deren Vaterland und Herkunft unbekannt sei, in dem durch des Kaisers Vorsorge unlängst gestifteten Irrenhause der Stadt befanden.²⁵

Sie besucht daraufhin besagte Psychiatrie, und zu ihrem Entsetzen erkennt sie in den ins Gebet vertieften Männern, die »in langen, schwarzen Talaren, um einen Tisch auf welchem ein Kruzifix stand«²⁶, sitzen, ihre ehemals so »ausgelassenen« Söhne. Auf ihre Nachfrage, was geschehen sei, erhält sie eine Antwort nur von den Vorstehern. Diese erklären,

daß die Jünglinge, seit nun schon sechs Jahren, dies geisterartige Leben führten; daß sie wenig schliefen und wenig genossen; daß kein Laut über ihre Lippen käme; daß sie sich bloß in der Stunde der Mitternacht einmal von ihren Sitzen erhoben; und daß sie alsdann, mit einer Stimme, welche die Fenster des Hauses bersten machte, das Gloria in excelsis intonierten.²⁷

Die Mutter wird daraufhin den bereits erwähnten und gleichfalls am versuchten Bildersturm beteiligten Tuchhändler namens Veit Gotthelf aufsuchen. Dieser hat es inzwischen zum angesehenen Bürger der Stadt gebracht. Zu guter Letzt wird es noch zu einem Gespräch mit der Äbtissin des Cäcilien-Klosters kommen. Weitere Zeugen, die über das wunderliche Ereignis ebenfalls und womöglich verlässlicher Auskunft hätten geben können, wie etwa einige der Nonnen, bleiben im Rahmen der mütterlichen Rekonstruktionsversuche unberücksichtigt. Desgleichen die Brüder selbst: Auch mit ihnen tritt die Mutter nicht mehr in Kontakt.

Die Äbtissin nun berichtet, dass es auf die Frage nach dem Grund für den Sinneswandel oder auch Wahnsinn der Brüder eine verbriefte Antwort gebe. Der Papst selbst habe das »Wort« des Erzbischofs von Trier in einer Breve bestätigt. Jenes besage, dass in dem Dom am Fronleichnamstag ein Wunder geschehen sei. Nicht die Schwester Antonia hätte die Aufführung der »uralten italienischen« Messe durch die Nonnen geleitet, sondern die *Heilige Cäcilie* selbst sei erschienen und hätte das Dirigieren übernommen. Die von der Äbtissin übermittelte Nachricht von der päpstlichen Schriftlegung beendet die mütterlichen Nachforschun-

²⁵ Kleist (1990), 295.

²⁶ Kleist (1990), 295.

²⁷ Kleist, (1990), 295f.

gen: »Hier endigt diese Legende.«²⁸ Die Mutter kehrt in ihre Heimat zurück, da sie in Aachen »gänzlich nutzlos war«.²⁹

So weit der Teil der Geschichte, wie sie vom Erzähler berichtet wird. Es bleibt offen, was während der Aufführung jener Messe tatsächlich passiert und den Brüdern im Besonderen widerfahren ist. Was hat die trinkfreudigen und rebellischen, also alles in allem gewöhnlichen jungen Männer, die zudem kurz davor standen, das Erbe eines unbekannten Onkels anzutreten, ihre weltliche Ratio verlieren und sich für ein quasimönchisches Leben entscheiden lassen? Was ist die Quelle ihrer heiteren Gelassenheit, die sie offenbar gegen jede Kontaktaufnahme mit dem besorgten oder erzürnten »Außen« immunisiert? Auch die Berichte der Äbtissin und des Tuchhändlers geben hierauf keine Antwort. Die Erzählung lässt damit den Grund des »Wunders«, das die Brüder in eine andere Wissensordnung treibt, im Dunkeln. Beleuchtet hingegen werden die Versuche der nachträglichen Rekonstruktion des Geschehenen. Dabei, das sei bereits an dieser Stelle vorweggenommen, scheitert eine zweifelsfreie Wahrheitsfindung zum einen an der bereits angedeuteten beliebig anmutenden Auswahl der Zeugen. Darüber hinaus kollidieren deren Aussagen miteinander, da sie eklatante Widersprüche aufweisen.

Der Krieg um die symbolische Ordnung als Kampf der Geschlechter

In aller Kürze soll zunächst der historische Hintergrund der Legende von der Heiligen Cäcilie skizziert werden. So wurde die Heilige Cäcilie erst seit dem Mittelalter als Schutzpatronin der Musik verehrt. Zuvor stand sie für eine christliche Märtyrerin im antiken Rom (220 oder 225 v. Chr.). Die Legende erzählt Folgendes: Ihren von den Eltern ausgewählten Ehemann setzt sie im Brautgemach über ihre Liebe zu Christus und ihr Keuschheitsgelübde in Kenntnis. Es gelingt ihr, ihn und seinen Bruder zum Christentum zu bekehren und damit ihre Jungfräulichkeit zu bewahren. Da die Christen in der Folge ihres neu errungenen Glaubens von den Römern exekutierte Glaubensgenossen heimlich bestatten, werden sie zum Tode verurteilt, ebenso wie Cäcilie selbst. Cäcilie aber verteidigt ihren Glauben gegenüber dem Richter so eindrucksvoll, dass daraufhin mehrere hundert der ZuschauerInnen zum Christentum konvertieren. Angesichts ihrer Popularität vermeiden die Behörden eine öffentliche Hinrichtung und versuchen stattdessen, sie in einem überheizten Bad zu ersticken beziehungsweise zu verbrennen – jeweils ohne Erfolg.

28 Kleist (1990), 313.

29 Kleist (1990), 313.

Auch der zuletzt hinzugerufene Henker scheitert an ihrer Enthauptung. Cäcilie verblutet letztlich in den Armen ihrer Freunde, von drei Schwert-
hieben verletzt.³⁰

Ihre Assoziation mit der Musik, insbesondere der Orgel – die Was-
serorgel wurde zur Hinrichtung von Christen in den Arenen gespielt –, ist
einem Übersetzungsfehler ihres Märtyrertums sowie einer sich über die
Jahrhunderte einschleifenden Reduktion der Erzählung geschuldet. So
stand schließlich in der 9. Liturgie der Satz: »die Orgel spielend, lobte sie
Gott«. Dieser wurde daraufhin zur Grundlage für die Cäcilien-Verehrung
im frühen 19. Jahrhundert.³¹

Die von Kleist verfasste Cäcilien-Erzählung nun spielt bereits im Ti-
tel auf beide, die antike und die mittelalterliche Legendenbildung, an.³²
Er verbindet das Motiv des weiblichen Märtyrertums mit dem Motiv der
Gewalt und dem der Musik.

Die Erzählung selbst inszeniert eine komplexe Verhandlung über die
Frage der Wahrheitsfindung im Kontext widerstreitender Episteme. In
diesen Konflikt trägt sie das Geschlecht, den Sexus, als Ordnungskatego-
rie ein ebenso wie den Geschlechterkampf selbst, Letzteren sowohl als
Resultat wie auch als Grund für konkurrierende Zeichensysteme und
Wissenssysteme. In diesem überaus komplizierten Beziehungsgeflecht
von Mann und Frau, Magie und Aufklärung, Protestantismus und Katho-
lizismus, Kirche und Irrenanstalt, Nonnen und jungen Männern, Papst
und Kaiser, Äbtissin und Mutter spielt die an konkurrierende Notations-
systeme gebundene Machtfrage die entscheidende Rolle. So fällt zu-
nächst die Konkurrenz zwischen dem gesprochenen Wort und der Schrift
beziehungsweise den verschiedenen Schriftstücken untereinander auf.
Die »Partitur der uralten, italienischen Messe«³³ steht in Konkurrenz zum

30 Vgl. Puschmann (1988), 9; Lubkoll (1994), 337-364, Maier (1994), 68f.

31 In der Passio steht: »Und als der Tag der Hochzeit kam, da war sie festlich
gekleidet, doch trug sie unter ihren goldgewirkten Gewändern ein härenes
Hemd auf dem Leib. Und währen die Hochzeitsinstrumente erklangen,
sang sie in ihrem Herzen allein dem Herrn und sprach: Laß mein Herz und
meinen Leib unbefleckt bleiben, auf dass ich nicht zuschanden werde.«
Maier (1994), 69. Weitere Details zur Cäcilien-Verehrung finden sich wie-
derum bei Maier (1994), 69ff. Zur Geschichte der Heiligen Cäcilie in der
bildenden Kunst vgl. Puschmann (1988).

32 Wobei hier zu beachten ist, dass der Zusatz »Eine Legende« alle Partien
des Titels in Frage stellt. Damit auch die Unterstellung der Heiligen Cäcilie
und der Musik unter das Vorzeichen der Gewalt. Will sagen: Vielleicht ist
auch die Fassung der Musik als gewalttätig nur eine Legende.

33 Kleist (1990), 293. Lubkoll weist auf den eher ungewöhnlichen Umstand
hin, dass alle Nonnen nicht nur ihre Einzelstimmen, sondern die ganze Par-

Brief des Prädikanten an seinen niederländischen Freund, in dem die illegalen Absichten der aufbegehrenden jungen Männer zum Bildersturm geschildert werden. Aus ihm aber wird niemals zitiert, und beide – Partitur und Brief – werden letztlich der Autorität des Papstes und dessen Breve unterworfen:

Auch hat der Erzbischof von Trier, an den dieser Vorfall berichtet ward, bereits das Wort ausgesprochen, das ihn allein erklärt, nämlich daß die *Heilige Cäcilie* selbst dieses zu gleicher Zeit schreckliche und herrliche Wunder vollbracht habe; und von dem Papst habe ich [die Äbtissin, I. K.] so eben ein Breve erhalten, wodurch er dies bestätigt.³⁴

Just derjenige, der am weitesten entfernt vom Ort des Geschehens war, legt damit und in Übereinstimmung mit einer weiteren kirchlichen Autorität, dem Erzbischof nämlich, fest, dass es sich um ein Wunder der Heiligen Cäcilie gehandelt hat. Folglich leitet sich autorisierte Zeugenschaft nicht von Teilhabe am Geschehen oder gar besserem Wissen, sondern von gesellschaftlicher Autorität ab, für welche wiederum die Geschlechterfrage nicht unentscheidend ist. Infolgedessen wiegt das schriftlich fixierte Wort des Vertreters Gottes auf Erden deutlich schwerer als alle anderen Zeugenberichte. Insofern trifft die Einschätzung des Literaturwissenschaftlers Gerhard Neumann zu, wenn er das inhaltliche Geschehen der Heiligen Cäcilie wie folgt zusammenfasst:

titur ausgehändigt bekommen. Sie hatten damit sämtlich das Werk als Vielstimmiges buchstäblich vor Augen. Die Vielstimmigkeit wiederum ist Grundlage einer Musiktheorie, die auf die Überlegenheit der Musik gegenüber der Wort-Sprache abzielt und damit die romantische Idee von der »absoluten Musik« aufnimmt. Darüber hinaus ist auffällig, dass hier eine Messe nicht gesungen, sondern instrumentiert wird. Auch dies mag ein Spiel Kleists mit dem Konzept der absoluten Musik sein und wiederum eine romantische Debatte anreißt, die den männlichen Text in Konkurrenz zur weiblichen Stimme sieht. Vgl. Lubkoll (1994), 353. Und auch hier unterläuft Kleist virtuos, wie Barbara Naumann ausführt, die Geschlechterdifferenz, indem er die weibliche Verführungsmacht mit ihrer präzisen und emotionalen Handhabung der Instrumente erklärt. Vgl. Naumann (1996), 134f. »In den Nonnenklöstern führen, auf das Spiel jeder Art der Instrumente geübt, die Nonnen, wie bekannt, ihre Musiken selber auf; oft mit einer Präzision, einem Verstand und einer Empfindung, die man in männlichen Orchestern (vielleicht wegen der weiblichen Geschlechtsart dieser geheimnisvollen Kunst) vermisst.« Kleist (1990), 289.

34 Kleist (1990), 313.

Es ist offenbar ein Krieg der Zeichen, der in Kleists Legende geschildert wird, ein Wechsel-Spiel von Bildersturm und Bildbehauptung, das von Kleist auf merkwürdige Weise mit der sozialen Artikulation der Geschlechterdifferenz verkoppelt wird, wie dies übrigens auch in Kleists *Penthesilea* zu beobachten ist.³⁵

Gleichwohl kann auch die päpstliche Verfügung die kirchliche Institution des Nonnenklosters nicht retten. Ein Artikel des Westfälischen Friedens, ein Gesetzestext also, besiegelt das Schicksal des katholischen Klosters, indem es seine unspektakuläre, nämlich bürokratische Auflösung festlegt. Sowohl die in der Notenschrift formalisierte Kraft der Kunst als Zeichen einer symbolischen Ordnung, die zum weltlichen Kräfteverhältnis eine Differenz bildet, als auch die päpstliche Schrift vermögen jeweils nur einen Aufschub zu erringen. Letztlich müssen beide einem neuen Wissensregime Platz machen, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaße.

Von den Risiken, sich nicht geschlechtskonform zu verhalten

Das Interessante an der Erzählung ist der Umstand, dass nie ein »Einfrontenkrieg« gefochten wird. So sind die gegenläufigen Wissens- und Notationssysteme sowie Subjektpositionen zwar vergeschlechtlicht und finden sich damit auch in eine binäre Ordnung einsortiert, doch diese Opposition wird permanent unterlaufen, da ein komplexes Beziehungsgeflecht sie ergänzt. Dieses wiederum lässt verschiedene Formationen von Männlichkeit und Weiblichkeit miteinander in Konkurrenz treten. Infolgedessen existieren auch im Kampf der Geschlechter keine in sich kohärenten Opponenten, die sich gegenüberstehen würden.³⁶

35 Neumann (1994), 378.

36 Thomas Laqueur skizziert in seiner wegweisenden Studie über die »Erfindung« der Geschlechterdifferenz, *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud* von 1992, wie sich der Geschlechterdimorphismus aus der Abgrenzung von einem aufklärerischen Denken entwickelt, das mit Descartes den Geist als Hauptmerkmal der menschlichen Identität einsetzt. So speist sich das ab Mitte des 18. Jahrhunderts abzeichnende und ab 1800 hegemonial werdende integrative Denkmodell von Geist und Körper aus einer radikalen Aufwertung des Körpers als »natürlicher« Steuermann aller menschlichen, also auch geistigen Aktivitäten. Dies allein aber erklärt noch nicht die Durchsetzung der Geschlechterdissoziation, das heißt der Vorstellung, dass der weibliche nicht etwa nur ein schlechter funktionierender, da unterentwickelter

Zum einen wäre da die Konkurrenz unterschiedlicher Weiblichkeitsformationen, figuriert in der Mutter, der Äbtissin, den Nonnen und der Heiligen Cäcilie, der Märtyrerin. Darüber hinaus, und auch das lässt die LeserIn die Figuren als zwiespältig erleben, sind sie in der Performanz ihrer Subjektposition in sich widersprüchlich.

Die Mutter beginnt die Suche nach ihren Söhnen erst sechs Jahre nach deren Verschwinden. Dass sie so viele Jahre gewartet hat, weist sie nicht gerade als ganzheitlich liebende Mutter aus, wie es etwa das rousseausche Mutterkonzept vorsieht. Auch ihre naive Unterwerfung unter die Äbtissin, also die »Mutter« der Nonnen, sowie das Zurücklassen ihrer Söhne in der Obhut der Psychiatrie lässt sie in ihrer Mutterrolle als wenig zuverlässig erscheinen. Gleichwohl hinterlässt sie ihren Söhnen ein »kleines Kapital«. Es existiert demnach ein Moment von Fürsorge. Oder kauft sie sich nur von ihrer Verantwortung frei?

Die Nonnen, deren Spiel sich durch »Gefühl, Präzision und Verstand« auszeichnet, unterminieren gleichfalls eine Geschlechterkonzeption, welche Frauen allein der Gefühlswelt zuschlagen möchte. Wird zu-

Mensch ist, sondern einen ganz anderen Organismus darstellt und als solcher, also aufgrund der ihm attestierten Differenz zum Mann, minderwertig ist. Anders formuliert, der weibliche Körper wird wegen seiner evidenten Nicht-Männlichkeit, die sich ihrerseits von der Norm zur Gattung Mensch transzendiert, als defizitär und deshalb nicht führungstauglich beziehungsweise normbildend erachtet. Nun bleibt aber die Frage, warum die Differenzen und nicht die Ähnlichkeiten in den Mittelpunkt der aufkommenden Geschlechterdebatte gerückt werden. Schließlich ist nicht unmittelbar einsichtig, warum »einem oberflächlichen Betrachter als erstes auffällt, [...] dass Frauen nicht so sind wie Männer«. Und nicht etwa, dass »sie sich ähnlicher sind als irgendetwas sonst auf der Welt«, wie Dorothy L. Sayers anmerkt. Zit.n. Laqueur (1992), 12.

Die Parallelisierung und schließliche Ablösung der »Metaphysik der Hierarchie« durch das Konzept von der »Physiologie der Unvergleichlichkeit« hat ihre Gründe in zahlreichen gesellschaftlichen Umstrukturierungen. Dazu gehören das Entstehen einer bürgerlichen Öffentlichkeit. Aus dieser werden Frauen ausgeschlossen, ebenso wie man ihnen Bürgerrechte abspricht. Sie kontrastieren damit die Figur des bürgerlichen Mannes, der erstmals das Recht auf Gerechtigkeit und die Teilnahme an gesellschaftsrelevanten Prozessen reklamieren kann. Darüber hinaus findet sich ein intensivierte allgemeines Interesse am Körper, das nicht zuletzt neuen medizinischen Erkenntnissen geschuldet ist. Doch, und das ist ein entscheidender Hinweis Laqueurs, »nichts davon hat die Entstehung eines neuen, geschlechtsbestimmten Leibes verursacht. Die Neuschöpfung des Leibes ist vielmehr jeder einzelnen dieser Entwicklungen inhärent.« Laqueur (1992), 18.

nächst eine klassisch binäre Situation zwischen sittsam-passiven Frauen und angriffslustigen Männern beschrieben – die Herren bedenken die schweigenden Frauen mit »frechsten und unverschämtesten Äußerungen«³⁷ –, so streicht der Text diese »klassisch« anmutende Differenz zwischen den Vertretern einer neuen, lebenslustigen, gewaltbereiten und fordernden, in diesem Sinne maskulinen Ordnung und den jungfräulichen Nonnen als Repräsentantinnen einer der Sexualität und Gewalt entzogenen Sphäre keuscher und passiver Weiblichkeit gleich darauf wieder durch. So bedinge die Kombination aus Ratio, Technik und Emotion, dass das Spiel der Nonnen eine überwältigende Qualität erreiche, die männlichen Orchestern häufig fehle. Ihre Ratio und Emotion verbindende Musik bringt das männliche Publikum um den Verstand und erschüttert es tief. Mitnichten also sind die Nonnen gewaltabstinent oder wehrlos. Desgleichen ist die im Dienste der Jungfrauen stehende »uralte Partitur« von einem »unbekannten Meister«³⁸, also von einem, wenn auch namenlosen und vergessenen Mann, verfasst worden. Die Notenschrift – im Gegensatz zu der Breve des Papstes – unterstützt eine religiöse, vielleicht auch magische weibliche Ordnung, die sich der patriarchalen Übermacht zu erwehren weiß.

In ihrem fehlenden Machtstreben bei gleichzeitiger hoher Disziplin und Kunstfertigkeit bekleiden die Nonnen eine solitäre Position und unterscheiden sich deutlich auch von der Äbtissin. Für diese scheinen eigene Macht- und Repräsentationsinteressen im Vordergrund zu stehen und auch Vorrang vor dem Schutz ihrer Nonnen zu haben. Ihrem Auftrag, den Gottesdienst zu sichern als auch den Schutz der ihr anvertrauten Nonnen zu gewährleisten, vermag sie nicht nachzukommen. In ihrem Beharren auf die Feier des Fronleichnamfestes hätte sie die Nonnen der als sicher geltenden Gewalt preisgegeben, wäre nicht ein Wunder geschehen. Anschließend hütet exklusiv sie die offenbar magische Kräfte auslösende Partitur. Dass ihr »Fuß auf einen Schemel gestützt [ist], der auf Drachenklauen ruhte«³⁹, mag ein weiterer Hinweis auf ihre Beherrschung der oder ihre Verbindung zur Unterwelt sein. Dies wiederum setzt sie in Beziehung zu dem wunderlichen Triumph über eine männliche Übermacht. Auch ihr »königliches Ansehen«⁴⁰ oder ihre Beschreibung als »fürstlich« weisen sie als mächtige Frau aus, die nicht nur klosterintern eine Position weiter oben auf der gesellschaftlichen Hierarchieleiter einnimmt. Dessen ungeachtet unterwirft sie sich letztlich der patriarchalen Deutungshoheit der Geschehnisse, wie sie durch den Erzbi-

37 Kleist (1990), 291.

38 Kleist (1990), 291.

39 Kleist (1990), 311.

40 Vgl. Kleist (1990), 309.

schof beziehungsweise Papst vorgenommen wird. Damit repräsentiert die Äbtissin ein drittes Weiblichkeitsmodell, das wiederum zwischen Attributen changiert, die als »männlich« und »weiblich« apostrophiert werden: die phallische und doch ohnmächtige Mutter. Ihre letztliche Impotenz bildet einen Kontrast zur Schwester Antonia oder auch der Heiligen Cäcilie, den wahrhaftigen Schutzpatroninnen, die gleichwohl keine Repräsentation im männlich dominierten Schriftwerk finden.

Zusätzlich zur Frontstellung verschiedener und widerstreitender Konzepte von Subjektivität und ihrem komplexen Beziehungsgeflecht zu jeweils vergeschlechtlichten Wissens- und Körperordnungen thematisiert der Text das Risiko der Aufführung eben jener Episteme. Nicht zuletzt aus diesem Grund stellt der Text, wie Barbara Naumann ausführt, die Aufführung der Messe in den Mittelpunkt, wobei er das Themenfeld Geschlecht keineswegs verlässt, sondern vielmehr die Bereiche Kunst (Musik), Geschlecht und Ritual in ihrer Verschränkung und Performativität zeigt.

Damit verschiebt sich der Akzent des Textes auf den *performativen* Charakter der Messe wie des Geschlechts. Im gleichen Zuge wird die Bedeutung des Geschlechts im – performativen – Sinn von *Genus* beziehungsweise *gender* sichtbar, denn die Legende spricht weder von einer Substanz, etwa als *Sexus*, noch von gesellschaftlichen oder historischen Attributen.⁴¹

In jener Aufführung nun kommt es, wie Naumann weiter ausführt, zu augenfälligen Inversionen der patriarchalen Geschlechterordnung.

Es gibt in der Legende keinen letzten Grund, auf den etwas zurückgeführt werden könnte, sondern nur ein bewegliches Geflecht von Formen der Umkehrungen. Jede Umkehrung aber ist, wie die Erzählung deutlich macht, bereits durch die Existenz einer hierarchischen Ordnung vorbereitet.⁴²

Sowohl die den einzelnen Subjekten unterlaufende Verkehrung der Geschlechterordnung als auch, wie noch zu zeigen sein wird, die Mischung von antagonistischen Geschlechterstereotypen bedingt mindestens partiell das gesellschaftliche Scheitern der ProtagonistInnen. So fällt bei der Szene im Dom auf, dass die Nonnen während der Musikaufführung an den Pulten mit der Partitur vor Augen stehen, während die Brüder in den Staub geworfen werden: Frau steht, Mann kniet. Das Spiel der Nonnen aber invertiert nicht allein die gesellschaftliche Hierarchie zwischen Mann und Frau, sondern pervertiert auch die ausgeübten Glaubensrituale. So interpretiert Rosemarie Puschmann die Körperhaltung der Brüder, die

41 Naumann (1996), 110.

42 Naumann (1996), 123.

den Boden mit »Stirn und Scheitel küssen«, wobei sie unablässig Gebete murmeln, als muslimische Geste der Gottesverehrung.⁴³ Ungeachtet der sicher auch an dieser Stelle waltenden kleistschen Ironie lassen sich diese »verkehrten« Körperinszenierungen auch als Effekte von Neusortierungen in der Geschlechterordnung lesen, die ihrerseits auf sämtliche symbolischen Ordnungen ausstrahlt und große Konfusionen auslöst. Dabei scheinen sich die Brüder ihrer verdrehten Ehrenbezeugung und ihres Wandels zwischen abendländischer und morgenländischer Gottesanbetung nicht bewusst. Oder es ist ihnen gleichgültig. In jedem Fall verkörpert sich auch ihnen, ebenso wie in den emotional wirkmächtigen und technisch perfekten Nonnen, eine wilde Kombination konkurrierender Zeichensysteme. So oszillieren sie zwischen christlicher Gottesfurcht und Frevel, in dem sie Rituale einer konkurrierenden Weltreligion performen.

Die in der Erzählung vorgeführten Kollisionen unmittelbar aufeinander treffenden kontrahenten Geschlechter- und Zeichenordnungen zeichnen eine aus heutiger Sicht sehr aktuelle, nämlich performative Auffassung von Geschlecht. Männlich- und Weiblichkeit werden hier als Effekte, nicht als Ursachen von (Sprach-)Handlungen gefasst. Dabei, und auch dies führt die Erzählung vor Augen, können jene kulturbestimmten Handlungen, welche die Subjekte immer wieder aufs Neue in situ und actu aufführen, glücken oder misslingen.⁴⁴

In der *Heiligen Cäcilie* – und auch das macht die Erzählung für unseren Kontext interessant – gilt das Prinzip der vorrangig missglückten

43 Vgl. Puschmann (1988), 38. Sie sieht hier weniger Verkehrungen als Doppelungen am Werk.

44 Der Erfolg der »richtigen« Aufführung von Geschlecht in diesem Sinne hängt davon ab, wie John L. Austin in *Zur Theorie der Sprechakte* (1972) (*How to Do Things With Words*, 1962) ausführt, ob es dem Subjekt gelingt, tradierte Geschlechtermerkmale in Konkordanz mit gesellschaftlich institutionalisierten Erwartungen und insofern in allgemein verständliche Gesten oder Worte zu übersetzen. Unterkomplex formuliert: Alles hängt davon ab, ob es gelingt, die Sprach-Handlungen, Körperhaltungen und damit jeweils verbundenen Ritualisierungen dem institutionellen Rahmen und ihrer gesellschaftlichen Position anzupassen. Um ein Beispiel zu geben: Die deklaratorische Äußerung »Hiermit seid ihr Mann und Frau« auszusprechen und damit einen Pfarrer nachzuahmen, ohne als solcher von der Kirche eingesetzt zu sein, reicht nicht aus, um eine Trauung zu vollziehen. Es bedarf jenseits der ritualisierten Sprechhandlung auch der von der Institution Kirche legitimierten Position des Pfarrers sowie des Ortes der Kirche als räumliche Rahmung, die wiederum die Anerkennung des Sprechaktes durch das gleichfalls für die gelungene Performanz unverzichtbare Publikum sichert. Fehlt einer dieser Faktoren, missglückt die Trauung.

Geschlechterperformanz avant la lettre beidseitig der Geschlechtergrenze. Auch wenn der Blick der LiteraturwissenschaftlerInnen bei kleistischen Texten zumeist auf die Frauenfiguren fällt, allen voran natürlich auf die Penthesilea, das *Käthchen von Heilbronn* oder *Die Marquise von O...*, führt Kleist die Auseinandersetzungen mit dem eigenen oder fremden Geschlecht keineswegs allein anhand außergewöhnlicher Frauenfiguren, wie der Führerin der Amazonen, der gewaltsam geschwängerten Marquise von O... oder des unergründlich sittsamen Käthchens vor. Noch bietet in seinen Texten allein der weibliche Körper einen Ort für subjektive Grenzüberschreitung und Verwirrungszustände. Auch der männliche wird ohnmächtig, strauchelt oder errötet. Die männlichen Protagonisten verfügen ebenso wenig wie die weiblichen über ein gesichertes Geschlecht, auch sie müssen es wählen beziehungsweise können es verlieren.

In der *Heiligen Cäcilie* liefern allen voran die Brüder aus Sicht der zu Wort kommenden Zeitgenossen eine missglückte Geschlechterperformanz. Sie stehen quer zum vorherrschenden patriarchalen Männlichkeitsparadigma. Anders als ihr unmittelbarer Gegenspieler, Veit Gotthelf, der normgerecht den versuchten Bildersturm als Jugendsünde deklariert, verweigern sie eine Trennung zwischen Jugend und Alter. Sigmund Freud wird diese sehr viel später als Zeichen gelungener Bürgerlichkeit ausweisen. Anstelle auf diese Weise erwachsen oder vernünftig zu werden, bleiben die Brüder ihrer im Kloster im Angesicht der musizierenden Nonnen gemachten Erfahrung treu.⁴⁵ Selbst ihre Entmündigung und Überstellung ins Irrenhaus beirrte sie laut Erzähler nicht in ihrer Entscheidung, sich von der weltlichen Welt und ihrer Diskursordnung loszusagen und durch ihr alltäglich wiederholtes Ritual zu bezeugen, dass Christus, der »wahrhaftige Sohn des alleinigen Gottes sei«.⁴⁶ Keine Freunde, keine Ordnungsmacht kann sie von einem vollkommen ritualisierten asketischen⁴⁷ Tagesablauf abbringen, der sie roboterhaft ihre An-

45 So werden sie von den Vorstehern, also den Menschen, die ihnen nach der Inhaftierung am nächsten stehen, zitiert: »»wenn die gute Stadt Aachen wüsste, was sie, so würde dieselbe ihre Geschäfte bei Seite legen, und sich gleichfalls, zur Absingung des Gloria, um das Kruzifix des Herrn niederlassen.«« Kleist (1990), 297.

46 Kleist (1990), 295.

47 Lubkoll sieht in dem weitgehenden Essensverzicht der Brüder ein anorexisches Verhalten, das die Verweiblichung der Brüder beschreibe, denn sie würden damit als hysterisch charakterisiert. Eine weitere Lesart wäre, die Askese als Opposition zum bürgerlichen Konsumverhalten zu werten. Schließlich verweist der Wirt die Brüder seines Gasthauses nicht allein aufgrund ihres wunderlichen Verhaltens und des beängstigenden Gesangs,

betung Christi in einem gemeinsamen mitternächtlichen Intonieren des »Gloria in excelsis« kulminieren lässt. Insofern scheint ihre Anbetung des Heilands zwar auf die alltägliche Geisterstunde eingetaktet, aber doch zeitlos sowie im buchstäblichen Sinn asozial. Den Vorstehern zufolge führen die gleichgeschalteten Jünglinge dieses »gespensterartige Klosterleben«⁴⁸ unausgesetzt seit sechs Jahren und, wie der Erzähler nachsetzt, bis ins hohe Alter fort, ohne dass irgendjemand sich der Gruppe beigesellte und sich aus dieser entfernte. Dabei erfreuten sie sich besser Gesundheit und Heiterkeit. Die Vorsteher gemeinsam mit dem Erzähler zeichnen ein Bild glücklicher Dissidenz. So berichtet der Erzähler:

[...] die Söhne aber starben, im späten Alter, eines heitern und vergnügten Todes, nachdem sie noch einmal, ihrer Gewohnheit gemäß, das Gloria in excelsis abgesungen hatten.⁴⁹

Dass sie trotz dieser glückbringenden Standhaftigkeit nicht als Heldenmodell taugen, signalisiert der Text durch die Verschränkung verschiedener Aussagen, die sie jeweils konsequent entmenslichen: Auch wenn ihre Charakterisierungen als wolfshaft beziehungsweise leopardengleich auf wenig verlässliche Zeugen zurückgeht, in Verbindung mit der Beschreibung, dass sie unablässig über Jahre hinweg jede Mitternacht ihr »Gloria in excelsis« absingen, entsteht der Eindruck, es handelte sich um eine Art Untote.

Fritz Breithaupt bietet mit seiner Lektüre mit der »Brechtstange«, wie er freimütig einräumt, eine weitere Lesart an. So rührt für ihn die Beharrlichkeit der Brüder keinesfalls von einer Wundererfahrung oder Ähnlichem her. Weder wurden die Brüder durch die *Heilige Cäcilie* noch eine überwältigende ästhetische Erfahrung bekehrt. Vielmehr geben sie nur das Schauspiel des Wahnsinns, da dies die einzige Möglichkeit darstelle, einer Festnahme durch das letztendlich doch im Dom präsente Militär zu entgehen.

Es muss in aller Banalität gesehen werden: *Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik* ist die Novelle von vier Brüdern, die den Wahnsinn vortäuschen, um der Todesstrafe zu entgehen. Alles andere ist Legende, und von der Legendenbildung handelt die Geschichte.⁵⁰

sondern auch weil sie nicht wie früher bei ihm Speisen und Getränke konsumieren.

48 Kleist (1990), 305.

49 Kleist (1990), 313.

50 Breithaupt (2003), 224.

Auch wenn der Text keine »letzte Gewissheit«⁵¹ über die »Simulation des Wahnsinns«⁵² gewähre, sei diese Lesart, die strikt von der Rationalität aller Personen ausgehe, die einzige, die erlaube, nicht in die vom Autor gebaute Falle zu tappen.⁵³

Meiner Ansicht nach reduziert diese Interpretation den kleistschen Text auf eine einzige Facette im Kampf um Deutungshoheiten. So mag es zwar durchaus denkbar sein, dass die Brüder ihre Ergriffenheit nur vortäuschen, doch der Text erzählt nichts von einer militärischen Übermacht, erzählt nichts davon, dass die Brüder in irgendeiner Form von den Ordnungshütern in Bedrängnis gebracht wurden, und gibt auch keinen Hinweis auf die Ambivalenz der Brüder hinsichtlich ihrer religiösen Versunkenheit. Nirgends findet sich eine Anspielung darauf, dass ihr lebenslanger Gottesdienst nur eine Finte sein sollte, um das eigene Leben zu retten. Ein Leben übrigens, das es dann in höchster Kargheit zuzubringen gilt.

Doch unabhängig davon, ob man der Interpretation von Breithaupt folgt und damit die Diskussion um die Symbolisierung konfligierender Episteme und Notationssysteme in der (miss-)glückenden Aufführung des kulturellen Geschlechts in den Hintergrund stellt, eine Sache bleibt: Wir erfahren von der Tragik und Unverträglichkeit der Brüder nur aus der Perspektive von Außenstehenden. Ihr steht die offenbar blendende Verfassung der Bemitleideten unversöhnt gegenüber. Allein den Personen, denen es gelingt, ihre gesellschaftliche Position trotz der Wirren in der Nachkriegszeit zu behaupten, ist jene Eingeschworenheit auf eine rudelhafte Verehrung Gottes unter Missachtung der Regeln der Kirche sowie das Beharren auf eine andere, offensichtlich nicht institutionell abgesicherte und öffentlich verbriefbare Wahrheit so unheimlich wie unverständlich und schockierend. Infolgedessen entziehen sie den Brüdern den laizistischen wie religiösen Subjektstatus: Niemand, so heißt es, konnte sich, bevor die Mutter in Aachen auftauchte, an ihre Namen, ihre Herkunft und ihre Nationalität erinnern.⁵⁴

Der Text führt vor Augen, dass Rationalität, Menschlichkeit und Männlichkeit in patriarchalen Ordnungen als wechselkonstitutiv gehandelt werden: Mit dem einen verliert sich das andere und umgekehrt. Der Wandel der Brüder von jungen Rebellen mit sexuellen Gelüsten zu unzugänglichen und unautorisierten Talarträgern, zu gesellschaftlich untragbaren Gottesdienern nämlich, bedingt ihre lebenslängliche Wegschließung. Infolgedessen bezeichnen die Autoritäten die in Frage ste-

51 Breithaupt (2003), 224.

52 Breithaupt (2003), 224.

53 Vgl. Breithaupt (2003), 224.

54 Vgl. Kleist (1990), 295.

henden Männer als Nicht-Mönch, Nicht-Bürger und Nicht-Mann und stattdessen als Irre. Der Text selbst enthält sich dabei jedes Urteils, ob dem »wirklich« so ist.

Unter anderem die Beschreibung der Brüder als verunglückte, tierähnlich schreiende Subjekte, welche die Nonnen auch in ihrer Keuschheit und Askese nachahmen, unglücklicherweise ohne Mitglied einer keuschen, männlichen Gemeinschaft sein zu können, zeigt, dass die Eingliederung in einen gesellschaftlich anerkannten Männerbund und damit die Performanz gesellschaftsfähiger Männlichkeit für die Mitgliedschaft in eben dieser Gesellschaft grundlegend, aber eben nicht gesichert ist. Abweichung wird mit Freiheitsberaubung und Entsubjektivierung quittiert, im Endeffekt kann eine einst errungene und erfolgreich unter Beweis gestellte Männlichkeit jederzeit wieder entzogen werden. Entsprechend katapultiert die vier ihr vorgetäushtes oder authentisches Beharren auf einer *Wahrheitserfahrung*, die in einem wie auch immer gearteten Zusammenhang mit einer nicht konsensfähigen Rationalität steht, aus dem zu diesem Zeitpunkt hegemonialen Referenzsystem. Der Text nun unternimmt größte Anstrengungen, Zeugnis von der unter anderem diese Figuren bestimmenden nicht-binären Denkungsart abzulegen: In der Exponierung der Widersprüchlichkeit der Aussagen über die vier verirrtten Brüder zeichnet er ein Bild von ihnen, das sich einer Einsortierung als entweder gut *oder* böse, traurig *oder* glücklich verweigert.

Auch in puncto Wahnsinn bedient der Text nicht die zeitübliche Auffassung und stiftet ein weiteres Mal Verwirrung, da er Eindeutigkeit nicht bietet. Diese sieht bei Sinnesverwirrten gemeinhin den Teufel am Werk. Den Teufel aber bringt der Erzähler nur – denken wir an die Äbtissin oder den Tuchhändler – bei den taktisch, also im Rahmen von Machtkämpfen rational agierenden Personen ins Spiel. Gleichwohl rückt die Erzählung die wunderlichen Brüder ebenfalls in die Nähe des Unheimlichen, konkret von Geistern, wenn das »Gloria in excelsis« just um Mitternacht, also zur Geisterstunde, angestimmt wird. Damit entgehen auch sie nie der Ambivalenz und evozieren ebenso wie die Nonnen, die Mutter, die Vorsteher oder die Äbtissin nicht zuletzt bei der LeserIn eine unaufgelöste Ungewissheit, vielleicht auch Unbehagen gegenüber der von ihnen vertretenen Denk- und Zeichenkultur.

Veit Gotthelf: Die Figur des ›neuen Mannes‹

Mit der Figur des Veit Gotthelf konstruiert Kleist nachgerade ein Vorzeige-Exemplar des ›neuen Mannes‹, des Männertypus' also, den die im Folgenden analysierten Szenarien des auslaufenden 20. Jahrhunderts als

nicht mehr realitätstauglich deklarieren werden. Der »berühmte Tuchhändler der Stadt«⁵⁵ verkörpert einige wesentliche Aspekte einer gelungenen Subjektivierung von Männlichkeit, so wie sie sich im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts als normal und normativ durchsetzen wird. Als finanzkräftiger und in der Öffentlichkeit respektierter Händler und Vater repräsentiert er den gesellschaftsfähigen Mann, der sich an Normen sowohl orientiert als auch diese habituell verkörpert. Nur unter Ausschluss der Öffentlichkeit gesteht er Abweichungen.

Nur kurz nach der missglückten Attacke auf die Vormacht der katholischen Kirche übernimmt er das stattliche Geschäft seines Vaters und führt es zu weiterem Erfolg. Anders als die Brüder hat er sein Erbe angetreten und darüber hinaus eine Familie mit mehreren Kindern gegründet.⁵⁶ Seine Existenz hält damit die Genealogie der Väter und Söhne aufrecht beziehungsweise führt sie fort. Sein Konformismus sichert ihm eine gewisse gesellschaftliche Bewegungsfreiheit; seine Jugendsünden können ihn nicht mehr gefährden. Sie legen ihn auch auf nichts fest. Auch folgt Veit Gotthelf in seiner Skizzierung durch den Erzähler – und das ist für eine gelungene Männlichkeit, wie sie noch heute wirkmächtig ist, nicht unerheblich – einer Wertevorstellung, die den Mann als zwischen Staats- und Ehemann, zwischen privat und öffentlich gespalten entwirft. So »verriegelt«⁵⁷ er zunächst die Tür, »niedernötigt«⁵⁸ die Mutter mit latenter Gewalt auf einen Stuhl, bevor er ihr seine damalige Partizipation am versuchten Bildersturm gesteht. Mit dieser an sich unscheinbaren Geste vollzieht er die für das sich um 1800 herauskristallisierende Männlichkeitsparadigma als grundlegend definierte Trennung zwischen Privatmann und staatsstreuem Bürger. Auch indem er die Mutter spontan und

55 Kleist (1990), 297.

56 Neumann erklärt das Erbschaftsthema für zentral in dieser Erzählung. Vgl. Neumann (1994), 372f.

57 »Veit Gotthelf, der Tuchhändler, der sich inzwischen verheiratet, mehrere Kinder gezeugt und die beträchtliche Handlung seines Vaters übernommen hatte, empfing die Fremde sehr liebebreich: und da er erfuhr, welch ein Anliegen sie zum ihm führe, so verriegelte er die Tür, und ließ sich, nachdem er sie auf einen Stuhl niedergenötigt hatte, folgendermaßen vernehmen: ›Meine liebe Frau! Wenn ihr mich, der mit euren Söhnen vor sechs Jahren in genauer Verbindung gestanden, in keine Untersuchung deshalb verwickeln wollt, so will ich euch offenherzlich und ohne Rückhalt gestehen; ja, wir haben den Vorsatz gehabt, dessen der Brief erwähnt! Wodurch diese Tat, zu deren Ausführung alles, auf das Genaueste, mit wahrhaft gottlosem Scharfsinn angeordnet war, gescheitert ist, ist mir unbegreiflich [...].« Kleist (1990), 297.

58 Kleist (1990), 297.

im buchstäblichen Sinne in die Privatsphäre einschließt, verhält er sich musterhaft. Als weitere Vorsichtsmaßnahme nimmt er der eingeschüchterten Frau das Versprechen ab, ihn keinesfalls weder als ehemaligen Mitstreiter noch als Zeugen namentlich zu erwähnen. Er verweigert die öffentliche Zeugenschaft, da ihm diese nicht dienlich wäre. Damit wären wir bei zwei weiteren Merkmalen einer der bürgerlichen Ideologie verpflichteten männlichen Subjektkonstitution: dem Opportunismus und der Triebregulierung. Wie Norbert Elias⁵⁹ in Hinblick auf die Genealogie der Sitten und Michel Foucault bezüglich der Diskursivität von Sexualität und Wahnsinn ausführen, ist die Selbstdisziplinierung, die individuelle Beherrschung der Affekte, zentral für die Ausbildung der bürgerlichen Subjekte. Und Veit Gotthelf weiß die Dinge zu trennen. Als moderner und vernünftig gewordener Mann verteidigt er keine riskanten Glaubensprinzipien, wohl aber seinen Besitzstand, indem er seine Interessen (und seine öffentliche Rede) an denen der Autoritäten ausrichtet. Mit dieser Charakterisierung als beherrscht, vorsichtig und doch Spielball der Entscheidungsträger greift Kleist wiederum ein bürgerliches Selbstverständnis von der Geschichtsmächtigkeit des männlichen Subjekts an, und er greift ein Klischee vom Händler als fadenscheiniges Fähnchen im Wind auf. Denn Gotthelf macht keine Geschichte, sondern schreibt an dieser nur aufgrund der vorgelegten Anpassungsleistung mit. Die Ridikülisierung des Gelegenheitsgewinners bündelt sich in der seinem Namen eingeschriebenen Aporie. So wurde, wie Klaus Müller-Salget im Kommentar zur *Heiligen Cäcilie* anmerkt, Veit häufig als Name für den Teufel benutzt. In der Kombination mit Gotthelf verkürzt dieser in der Novelle den Kalauer »den Teufel mit dem Beelzebub austreiben« formelhaft und führt den Namensträger als zwiespältige, unzuverlässige, gottgefällige, aber gleichzeitig teuflische Person ein. Ganz offenbar ironisiert Kleist hier den Prototyp des ordentlichen Bürgers und stellt diesen den aus heutiger Sicht freundlich-fundamentalistisch zu nennenden Brüdern gegenüber.

Doch die Brüder stehen nicht allein für eine Dissidenz, sondern darüber hinaus auch für eine Verausgabung, für eine »Souveränität der Verausgabung«⁶⁰, die sich der Ökonomie des Tausches widersetzt und eine dritte Position zwischen Nehmen und Geben bezieht. Dies ist ein weiteres Moment, das sie aus dem gesellschaftlichen Konsens ausschließt. Michael Wetzel hat diese von einigen kleistschen Texten vorgenommene Inszenierung des Gegensatzes zwischen Verschwendung und

59 Elias (1997). Vgl. insbesondere »Über das Schneuzen«, 286-293, und »Wandlungen in der Einstellung zu den Beziehungen von Mann und Frau«, 324-356.

60 Wetzel (2000), 93.

dem System der Berechnung bereits für die *Penthesilea* und das *Käthchen* festgestellt. Auch in der *Heiligen Cäcilie* wird diese prominent von Bataille ins Wort gesetzte Ökonomie der Verschwendung mit der Sterilität der Verschwender versehen.⁶¹ Obwohl die Brüder, anders als die *Penthesilea* von jeder erotischen Verausgabung Welten entfernt sind, verausgaben sie sich gleichwohl: und zwar an sich selbst und an eine nur ihnen zugängliche Idee. Das schweißt sie zu einer verschwiegene Gesellschaft zusammen, die jedwede Handlung verweigert, die eine Ordnung im Sinne der instrumentellen Vernunft reproduziert. Indessen verstetigen sie in ihrer unbeirraren Gottesanbetung eine Wunder-Erfahrung, die sich nicht in widerspruchsfreie Worte übersetzen, also rationalisieren lässt und sich stattdessen in Körperintensitäten sichtbar macht. Die Brüder scheinen während und nach dem Erleben der jungfräulichen Aufführung der Musik wie in Trance. Anstelle des Austausches von Worten kommunizieren sie über Zeichensprache, Körper-Rituale und Schreie, die immer wieder nur auf sich selbst verweisen und daher in kein gesellschaftsfähiges Bezugssystem eingebaut werden können. Sie bleiben unverstanden. Damit repräsentieren sie unmittelbare Gegenfiguren zu der Figur des Teufels mit dem frommen Nachnamen: bürgerlich-männliche Individualität mit Privatbesitz und ökonomischer Intelligenz versus eine (Spiel-)Art von sektenhafter Bruderschaft und inventierter Männlichkeit, die sie an einen weiblichen Geschlechtscharakter anschließt. Das heißt, die im Gegensatz zum Tuchhändler einer binären Logik zuwiderläuft, im Sinne von maskulin-versus-feminin, und eine krude Mischung aus allen möglichen Diskursordnungen darstellt.

Kleists sprachliche Verfahren: Die Legende, das Wunder, die Lücke

Die oben unternommene Skizze einer Figurentypologie hat gezeigt: Die Figuren repräsentieren jeweils eine bestimmte Wissens- und Zeichenordnung und sind doch zerrissen zwischen ihr und ihren Gegenläufern. Sie stehen in der Gleichzeitigkeit von Katholizismus, Protestantismus, Magie und aufklärerischer Vernunft, und noch haben sich die wenigsten, Veit Gotthelf ausgenommen, eindeutig auf die eine oder andere Seite geschlagen. Jener Widerstreit der Wissensregime, den die kleistsche Novelle als historische Situation im Anschluss an den Dreißigjährigen Krieg präsentiert, ist indessen charakteristisch für die entstehende bürgerliche Gesellschaft: das aufklärerische Denken einerseits, das Geschichte in Archiven

61 Vgl. Wetzel (2000), 89-103, insbesondere 96.

und Magazinen zu fassen sucht, die Dinge als Erscheinungen nimmt und damit vermehrt auf die Materialität und das Sammeln setzt.⁶² Dieser Rationalität entgegen stehen andererseits die Ideenwelt des Sturm und Drang sowie der Mystizismus der Romantik, die jeweils von einer höheren Gewalt ausgehen, die gleichsam aus dem Nichts die Welt durch eine mit der Ratio nicht beizukommenden Zeichensetzung entstehen lässt.⁶³ Bei Kleist, darauf ist in der Forschung vielfach hingewiesen worden, ist es häufig der einschlagende Blitz, also die unberechenbare Naturgewalt, die alles durcheinanderbringt und einen Wendepunkt in der Geschichte markiert.

Im Bereich der Wunder oder der Magie fallen Darstellung und Essenz, Signifikat und Signifikant zusammen. Das Zeichen ist die Realität, die es setzt; das macht seine Magie aus. Gegenüber derlei durch ihren unvermittelten Einbruch magische Zeichen-Wirkung evozierende Naturgewalten erweisen sich die Rationalisierungsverfahren, die nachträglich erkennen wollen, was geschehen ist, als einerseits ohnmächtig: Sie kommen immer zu spät. Andererseits entfalten sie ihre Wirkmächtigkeit gerade in der Nachträglichkeit, denn sie bestimmen, wenn schon nicht die Realität, dann die Sichtweise auf diese; sie dominieren die Zeichensetzung und ihre Lektüre. Für diese nachgetragene Wirklichkeitssetzung ist unter anderem das Tribunal eine gern von Kleist verwendete Allegorie. Sie referiert zudem auf einen konkreten historischen Umstand der vervielfachten Einsetzung von Gerichtsverfahren.⁶⁴

Die Gegenläufigkeit verschiedener symbolischer Ordnungen, die Wahrheit nicht als Gegebenheit, sondern als (korrumpierbaren) Prozess der Wahrheitskonstruktionen ausweisen, ist ein häufiges Thema in der kleistschen Literatur. Manfred Schneider etwa sieht in Kleists Texten den Aufbau von »Bürokratien von Wahrheit« als zentrales Moment an, die durch die »Verbindung von Aussage, Eid und richtig gelesener Miene«

62 Nicht umsonst gewinnt in der Epoche der Aufklärung die Jurisprudenz an Bedeutung und damit die rhetorische Rekonstruktion von Ereignissen wiederum unter Berufung auf beweisbare und in diesem Sinne rationalisierbare Sachverhalte beziehungsweise Fundstücke.

63 Vgl. Neumann (1994), 15.

64 Vgl. u.a. Schneider (1994) zur Geschichte der Gerichtsverfahren, die sich aus den Inquisitionsverfahren entwickelt haben und damit wiederum die Verflochtenheit von Kirche und laizistischem Feld, nicht zuletzt auch wegen der Parallelen des Geständnisdiskurses im Rahmen der Kirche (Beichte), der Jurisprudenz (Gericht) und des Liebesdiskurses aufzeigen.

ein Netz von Codes und Supercodes thematisieren, das seinerseits um die Frage von Gewissheit und Glaubwürdigkeitsbedingungen kreise.⁶⁵

Im Falle der *Heiligen Cäcilie* stehen die Nachforschungen der Mutter für die nachträgliche sprachliche Rekonstruktion. Diese konkurriert mit den Schriftstücken, die jeweils antreten, das Inkommensurable zu verdrängen. Gleichwohl bringt der Text durch den Einsatz eines polyphonen Narrationssystems eine Wahrheit(-smöglichkeit) zu Gehör, die der offiziellen, verschriftlichten Geschichtsschreibung zuwiderläuft. Gerade die Widersprüchlichkeit der Aussagen evoziert ein Jenseits der gesprochenen Worte. Damit exponieren jene augenfälligen Risse in den Erzählungen die Festschreibung einer bruchlosen Wahrheit als Geste der Macht. Die foucaultsche Definition von postfeudalistischen Gesellschaften als auf Wissensregime aufbauende Ausschlussysteme, deren Rationalisierung von Ereignissen von Machtinteressen geleitet ist, die sich immer mit der Formation von Wissen verschränken, findet hier eine literarische Entsprechung *avant la lettre*. Konkret bringt der Text eine religiös aufgeladene Erfahrung des Erhabenen⁶⁶ in Frontstellung zum weltlich-nüchter-

65 Schneider (1994), 108. Vgl. auch das *Käthchen*, *Die Marquise von O...* oder den *Zweikampf*.

66 In der Forschung wurde mehrfach auf die Parallelen zwischen Edmund Burkes Fassung des Erhabenen als Mischung aus »schrecklich und schön« und der häufig von Kleist verwandten Figur des »plötzlich Hereinbrechenden« (Blitz) hingewiesen. In *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) (*Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*) schreibt Burke etwa: »Alles, was auf einige Weise geschieht, um die Vorstellungen von Schmerz und Gefahr zu erregen, das heißt, alles, was auf irgend eine Weise schrecklich ist, oder mit schrecklichen Gegenständen in Verwandtschaft steht, oder auf eine dem Schrecken ähnliche Art auf die Seele wirkt, ist die Quelle vom Erhabenen, das heißt es ist dasjenige, welches die stärkste Bewegung, deren die Seele fähig ist, hervorbringt.« Burke (1980), 52.

Zudem ist zu berücksichtigen, dass der Einbruch des Göttlichen in weiten Teilen der zeitgenössischen Debatte wiederum als etwas »Fürchterliches« apostrophiert wurde und der animalische Schrei Gegenstand der zeitgenössischen Debatte um Ästhetik war. So galt u.a. Lessing ein weit aufgerissener Mund als Ausdruck größter Hässlichkeit, weshalb der nur leicht geöffnete Mund der Laokoon-Statue als der Ästhetik des Schönen angemessen schien. Das »tierische Gebrüll« der Brüder könnte damit auch vor dem Hintergrund dieser Ästhetik-Debatte gelesen werden. In jedem Fall greift der Text zirkulierende Motive auf und verweist auf den Einbruch des Göttlichen in die menschliche Sphäre als etwas Schrecklich-Schönes. Also auf eine Unordnung stiftende Erfahrung, die einem binären Denksystem zuwi-

nen Ränkespiel zwischen Papst, Bürger, Mutter und Äbtissin. Religiosität, das nur am Rande, wird dabei sowohl von der Institution Kirche als auch dem Bürgerhaus distanziert und als subjektives, sich der Sprache entziehendes Moment evoziert.

Für Kleist bringt die Sichtbarmachung des Widerstreits der Episteme eine spezifische Welterfahrung von Ohnmacht und Erkenntnis zum Ausdruck. Gleichzeitig bleibt das vom herrschenden Diskurs Abweichende und Inkommensurable in den zahlreichen Widersprüchen der Erzählung präsent.

Dieser Umstand erfordert eine Lektüre, welche die Unstimmigkeiten und Brüche in der narrativen Fiktion aufspürt. »Denn«, wie Marianne Schuller schreibt, »an den Bruchstellen findet das unsichtbare Drama der Zeichengebung statt.«⁶⁷ Jenes Drama ereignet sich im Angesicht eines nichtsoveränen Subjekts: »Denn nicht *wir* wissen, es ist allererst ein gewisser *Zustand* unsrer, welcher weiß«, schreibt Kleist 1805 in dem Essay *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*. Dem Subjekt widerfährt etwas, das sich seiner Kontrolle und seinem Rationalisierungsvermögen entzieht. Auch die Brüder in der *Heiligen Cäcilie* sind überwältigt und haben in gewisser Weise die Kontrolle über ihre Gefolgschaft verloren. Sie erfahren »es« am ganzen Körper, der seinerseits Zeichen setzt, die sich der Übersetzung in eine rational erfassbare Sprache entziehen. Indem sie ihrer körperlich vermittelten Empfindung folgen, werden sie Teil einer Ordnung der Wahrhaftigkeit. Ihre auch physische Verwandlung, die Tatsache also, dass ihr kampfbereiter Körper sich vor der Kunst und/oder der Erfahrung von Religion oder eines Wunders beugt, verbürgt eine Authentizität, der sich die nachgetragene Sprache nur annähern kann.

Das im heutigen Sinne vielfach als zeitgemäß empfundene oder ausgewiesene Bewusstsein von Nicht-Identität, von Ausgesetzt-Sein und Überwältigt-Werden sowie der Gewalt der Aneignung von subjektiver Erfahrung durch Sprache, also von der (sprachlichen) Ohnmacht bei gleichzeitiger Selbstermächtigung des Subjekts, artikuliert Kleist durch die eingebauten logischen Risse im Text, folglich durch eine ästhetische Praxis, die weniger vom Sprachfluss als von Auslassungen und Arhythmisierungen⁶⁸ geprägt ist. Vielfach verwendet er – um Offensichtliches

derläuft, das zwischen Gut und Böse klar unterscheiden möchte und entsprechend vom Rationalisierungssystem der Aufklärung als Ausdruck von Wahnsinn marginalisiert werden muss. Nicht zuletzt die Tierähnlichkeit der Brüder wird als Grund für ihre Einweisung in die Irrenanstalt genannt.

67 Schuller (1997), 16.

68 »Ich mische unartikulierte Töne ein, ziehe Verbindungswörter in die Länge, gebrauche auch wohl eine Apposition, wo sie nicht nötig wäre, und be-

zu nennen – Auslassungszeichen, um die Lücken deutlich zu machen. Mit Gilles Deleuze gesprochen, könnte man sagen, er bedient sich einer Sprache, die ins Stottern gerät und in diesem Sinne minoritär⁶⁹ ist – und aufgrund dessen eine Gewalterfahrung⁷⁰ vermittelt.

Auch der Titel der Erzählung erzählt durch die gewählte Syntax von der Gewalt. Der nämlich der Ersetzung. Markiert durch das Pronomen »oder«: *Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik. Eine Legende*. Inkommensurables wird in ein Austauschverhältnis gebracht und in der sprachlichen Fassung als äquivalent gesetzt. Dieser Kurzschluss basiert darauf, dass er eine Inkommensurabilität von Heiligkeit, Kunst und Gewalt löscht. Gleichzeitig setzt er diese Austauschbarkeit in Kontrast zur Wahrheit, und zwar durch den mittels eines Punktes abgetrennten und somit auf beide Satzteile beziehbaren Zusatz: »Eine Legende«. Eine unter diesem Titel erzählte Geschichte gibt einen uneingeschränkten Wahrheitsanspruch programmatisch auf. Setzungen, Hypothesen und Akte der Verschleierung korrespondieren immer mit dem vorausgesetzten Umstand, dass die Wahrheit nicht auffindbar, also der Kern der Geschichte nicht zu positivieren ist und in diesem Sinne leer bleibt. Dies wiederum löst eine Sprach- und Denkbewegung aus, die nicht abschließbar ist, da sie »die Wahrheit« oder »den Ursprung« nicht entdecken wird. Damit aber kann nicht mehr die Wahrheitsfindung im Mittelpunkt stehen. Vielmehr geht es um die Rekonstruktion dessen, was für die Wahrheit gehalten wurde. Die Lesweise wird zentral. Dabei kann eine Interpretation die andere ersetzen und überlagern, denn die Legende als Textgattung lässt offen, welche Lektüre Letztgültigkeit besitzt.

diene mich anderer, die Rede ausdehnender, Kunstgriffe. Zur Fabrikation der Idee auf der Werkstätte der Vernunft [...].« Kleist (1962), Bd. II, 320. Vgl. auch Neumann (1994), 16.

69 Vgl. Deleuze (1990), 386-388. In seinem Aufsatz »Ein Manifest weniger« definiert Deleuze das minoritäre Sprechen als einen Gebrauch von Sprache, der sich gegen Konstanz und Homogenität richtet. Kleist und allen voran Kafka sind ihm Beispiel für eine Wendung der Sprache ins Kleine: »Stottert Kleist und knirscht Kleist mit den Zähnen?« (386). Gegenstück zu diesem repräsentationskritischen Sprechen ist der majoritäre Sprachgebrauch, der die »Sprache als Machtverhältnis und Machtindex behandelt« (388).

70 Neumann weist darauf hin, dass Kleist »alles Spracherfinden zuletzt den Strategien der Macht, den Mechanismen der Gewalt – im Grunde also der Kriegsführung entspringen lässt«. Neumann (1994), 16.

Krisen der Männlichkeit in der *Heiligen Cäcilie*

Obwohl Kleist die Geschichte unmittelbar nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges spielen lässt, werden im historischen Gewand aktuelle, also um 1800 wirkmächtige Diskurse zur Festschreibung von Normalität und Wahnsinn im Text sowohl reproduziert also auch destruiert. Sie werden, so könnte man sagen, im derridaschen Sinne dekonstruiert. Wie gezeigt wurde, geschieht diese Verschiebung der symbolischen Ordnung durch das Gegeneinanderlaufen-Lassen von widerstreitenden Zeichensystemen und Wissensordnungen, die jeweils geschlechtlich kodiert sind und meist in ihrer Zuordnung zu den Kategorien männlich oder weiblich eine Ambivalenz behaupten. Darüber hinaus diskutiert der Text wesentliche, um 1800 relevant werdende Fragen nach der Wahrheit des gesprochenen Wortes im Vergleich zum geschriebenen sowie der Wahrheit der Kunst und dem Kunsterleben. Dies jeweils konsequent unter Mitverhandlung ihrer Geschlechter-Konnotationen. Gerhard Neumann stellt daher fest:

Über die Geschlechterrollen und ihre Wandlungen über ihren ideologischen Stellenwert im Spielraum der Gesellschaft haben Kleists Zeitgenossen gern und intensiv nachgedacht. Es ist eines der großen Themen der Goethezeit.⁷¹

In seiner Verhandlung der Geschlechteraufführung zeigt Kleist, wie Normalität jenseits von einer autorisierten Geschlechterperformanz nicht zu haben ist und die binäre Geschlechterdifferenz ein neues Paradigma darstellt, das sich gerade Bahn bricht beziehungsweise auch mithilfe patriarchaler Gewalt durchgesetzt wird.⁷² Dabei ruft der Text zeitgenössi-

71 Vgl. Neumann (1994), 151.

72 Um 1800 kursieren noch widersprüchliche Konzepte hinsichtlich Weiblichkeit und Männlichkeit, die erst im Laufe des 19. Jahrhunderts vom binären Geschlechterkonzept abgelöst werden. So stehen in der ab etwa 1770 sich entspinnenden Geschlechterdebatte die heftig umstrittene und ausgewiesen frauenfeindliche und die absolute Geschlechterdifferenz einklagende Schrift von Ernst Brandes *Ueber die Weiber* (1787) neben Goethes Trauerspiel *Die natürliche Tochter* (1803) sowie Friedrich Schlegels Roman *Lucinde* (1799). Schlegel seinerseits streitet für die Mischung der Geschlechtscharaktere, insbesondere beim Mann im Sinne einer »sanften Männlichkeit« oder »selbstständigen Weiblichkeit«, wogegen Schiller wiederum mit seinem Text *Die Würde der Frauen* (1796) polemisiert und sich den Spott von Schlegel und Schleiermacher einfängt. Aber auch Schlegel geht trotz seines Sympathisierens mit Androgynieansätzen grundsätzlich von einer unüberwindbaren Geschlechterdifferenz aus, die

sche und bis heute wirkmächtige Paradigmen von Männlichkeit und Weiblichkeit in ihrer Frontstellung auf und unterläuft sie unausgesetzt. Statt von dem sich um 1800 konturierenden Konzept zweier naturgegebener und komplementärer Geschlechter auszugehen, setzt der kleistsche Text, das konnte unter Hinweis auf Barbara Naumanns Lektüre gezeigt werden, einer Eindeutigkeit das Spiel mit Inversionen und der Mischung von Sich-Ausschließendem entgegen. Im Unterlaufen einer binären Ordnung werden Essenzen im unausgesetzten Spiel der Verkehrungen, Widersprüchlichkeiten und Auslassungen nach dem Prinzip der Legende

die Frau als Naturwesen setzt und damit außerhalb von Individualität und Entwicklung stellt, der zufolge der männliche Held hingegen »personifizierte Kunst- und Menschheitsgeschichte« figuriert. Zudem gilt das gemeinhin der Romantik zugerechnete Androgynitätskonzept ohnehin nur für Männer. Sie sollen ihre Männlichkeit durch die Hinzunahme weiblich konnotierter Eigenschaften veredeln beziehungsweise vervollständigen. Vgl. u.a. Hoffmann (1983), 80-97.

Diese sowohl in literarisch-philosophischen als auch pragmatischen Schriften geführte Diskussion ist im Kontext der Französischen Revolution und der von ihr ausgehenden Neuordnung Europas zu sehen. So ist die Neudefinition von Männern als Bürger und Familienväter und von Frauen als Mütter und Gattinnen auch ein Reflex auf die im Nachbarland stattfindende Entmachtung des Adels und der damit verbundenen Umschichtung der Gesellschaft. Die Tatsache, dass die bürgerlichen Geschlechtercharaktere regelrecht über die Lektüre eines so ausdifferenzierten moralessayistischen Schrifttums eingeübt werden sollten, vgl. Hoffmann (1983), 80ff., kontrastiert die behauptete Natur der Geschlechter und zeigt die Historizität von bis heute wirkmächtigen Geschlechterideologien an. Säuberlich wurde hier aufgelistet, wie ein Mann und wie eine Frau zu sein hätten, und insbesondere die weibliche Leserschaft war aufgerufen, ein Leben entlang der Geschlechterdifferenz zu erlernen und zu organisieren.

Gerade dieses Einüben von Mann- und Frau-Sein gerät heute, zweihundert Jahre später, leicht in Vergessenheit. Zu gewohnt ist die Differenzierung der Geschlechter in die aufgeführten diamentralen Gegensätze als Grundlage von subjektiver Identität. Für eine Auseinandersetzung mit aktuellen Inszenierungen von verfehlter Männlichkeit aber ist es notwendig, sich die Konstruktionsmechanismen sowie Forderungskataloge an die Subjekte zu Beginn der bürgerlichen Gesellschaft noch einmal vor Augen zu führen. Zumal hier ganz offen die Vorstellungen vom ›richtigen‹ Mann und von der ›wirklichen‹ Frau im Zusammenhang mit dem Aufbau einer neuen zivilen Ordnung diskutiert werden. Geschlecht war eines der großen Themen im Rahmen des Umbaus von Gesellschaft und wurde damit grundsätzlich mit gesellschaftlichen Ordnungsvorstellungen verknüpft, selbst wenn dies unter dem Sigle des notwendigen Umgangs mit der menschlichen Natur verhandelt wurde.

dekonstruiert. Eine essentialistische Vorstellung von Geschlecht wird derart als auf einem »grundlosen Grund« basierend dargestellt. Infolgedessen erweisen sich Weiblichkeit und Männlichkeit als Effekt einer geglückten oder misslungenen Aufführung.

Während bis heute der Körper in Verbindung mit einem eindeutigen, »sicheren« Geschlecht häufig als eine Art »Wirklichkeits-Anker« gelesen wird und demnach seine Beschreibung auch dem Text Realitätseffekte sichert, wird bei Kleist das Geschlecht nicht durch die Beschreibung der schieren Physis eingeholt. Die LeserInnen erfahren nichts über den Körperbau der Brüder oder der Äbtissin, ob sie hünenhaft oder eher zart, hässlich oder schön sind. Wohl aber werden wir über ihre ambivalenten oder invertierten Haltungen informiert. Der sich verfärbende Körper, das Erröten oder Erbleichen etwa, das Fallen, die Ohnmacht oder Trance verbürgen Wahrhaftigkeit. In diesem Sinne gibt der Körper in den kleistschen Texten und so auch in der Heiligen Cäcilie den Lackmustest und steht im Zeichen der Wahrheit.⁷³

Abnorme, da mit einer »anderen« Wahrheit in Kommunikation stehende Männer und Frauen künden mit ihrem eigenwilligen Gebaren von einer anderen »Welt«. Dabei übersetzt die Erzählung einen normgerechten oder abweichenden und immer gegenderten Habitus in kleine Alltagshandlungen wie das Schließen der Tür im Falle Veit Gotthelfs beim ersten Zusammentreffen mit der Mutter oder das Sitzen beziehungsweise Stehen von Figuren als Indiz für aktuell eingenommene oder verlorene Machtpositionen. Derart macht sie die Alltäglichkeit der Aufführung von Geschlecht als konstitutiv für die individuelle Subjektwerdung und damit als Norm setzend oder verwerfend transparent. Indem Kleist das Abenteuer der Geschlechterperformanz als Ausdruck gesellschaftlicher Machtverhältnisse sowie die Vorführung des Aufführungscharakters von Subjekt, Geschlecht und Normalität in den Mittelpunkt seiner Erzählung vom Zeichenkrieg stellt, nimmt er Abstand von dem Konzept, die Natur bestimme die Männlichkeit der Männer und die Weiblichkeit der Frauen. Oder umgekehrt die Männlichkeit der Frauen und die Weiblichkeit der

73 »Nach dem juristischen Code sind das Erröten, Erbleichen, Zittern, Stocken, die Ohnmachten und das Lachen Bahnungen, die die Lüge durch die Dichte und Kraft der Verstellung hindurch schlägt; im Unterschied hierzu gehören alle diese Zeichen bei Kleist der Körper-Ordnung der Wahrheit an, weil das Stocken, das Erröten lediglich das Unvermögen zum Sprechen, die Hemmung anzeigt.« Vgl. Schneider (1994), 121. Obwohl Schneider in seiner historisierenden Deutung der Körper-Zeichen überzeugt, scheint mir bei Kleist doch auch wichtig, die große Sprachskepsis zu berücksichtigen, die ihrerseits mit seiner Wahrheitsskepsis – siehe die so genannte »Kant-Krise« – korreliert.

Männer. Durch die Vorführung unterschiedlicher und konkurrierender Entwürfe von Weiblichkeit und Männlichkeit verweigert er eine biologische Synthetisierung zu »den« Frauen oder »den« Männern.

Die von der Forschung bislang am häufigsten berücksichtigte Unterminierung des gängigen Geschlechterkataloges ist die Beschreibung des Spiels der Nonnen als von »Verstand, Präzision und Gefühl« bestimmt. Doch wie gezeigt wurde, findet keineswegs allein bei den Frauenfiguren eine Verschiebung statt. Die wunderlichen Brüder dekonstruieren ebenfalls radikal das Paradigma hegemonialer Männlichkeit, indem sie die geforderten Eigenschaften wie Rationalität, Triebregulierung, Erwerbstätigkeit und Zeugung von Nachkommenschaft verweigern, damit *ex negativo* den gemeinhin unter dem Siegel der Natürlichkeit verschwiegenen Forderungskatalog für »richtige Männer« offen legen. Gleichzeitig kann ihre Aufführung einer anderen, vermeintlich irrationalen, gottesfürchtigen und zugleich geisterhaften, vielleicht sogar magischen Subjektivität keine klerikale Akzeptanz erheischen, da sie mit grundlegenden Regeln der Institutionalisierung einer christlichen Praxis bricht.

Insgesamt erzählt Kleists Novelle von Wirklichkeit und Geschlecht gleichermaßen als kulturelle Konstruktion mit überwältigenden Wirklichkeitseffekten. Diese gibt er seiner Leserschaft zu entziffern auf. Mit dem diegetischen Prinzip der Erzählungen in der Erzählung verschiebt er auch hier das künstlerische Primat, wie Paul De Man es für das Marionettentheater festgestellt hat, von der Mimesis hin zur Lektüre. Wir erinnern uns: Im Marionettentheater ist der Bär dem Autor im Fechtkampf überlegen, da er dessen Körpersprache zu lesen und deshalb seine Schläge rechtzeitig zu parieren weiß. Das mächtige und doch angekettete Tier steht für die Suprematie des hermeneutischen Modells über das nachahmende Modell.⁷⁴ Das Lektüremodell, das sei hier nur angedeutet, unterscheidet notwendigerweise zwischen Signifikat und Signifikant, Referent und Inszenierung, Original und Kopie und zeigt zugleich die Unschärfe dieser Trennungen auf. In der *Heiligen Cäcilie* nun attackiert Kleist ein für die Kunst gefordertes Mimesis-Prinzip durch die Verbindung gegenläufiger Erzählungen zu einem widersprüchlichen Bild. Weder die Erzählungen noch das von ihnen evozierte rissige Panorama geben den Blick frei auf die Realität. Vielmehr veranschaulichen sie die Konstruktionsprinzipien von Realität. Oder, wie Marianne Schuller und Nikolaus Müller-Schöll für die kleistsche Literatur generell feststellen:

Kleists Texte geben weniger eine äußere Realität wieder, als daß sie die epistemologischen Grenzen der Referenz zum Thema machen. Gerade deshalb bietet sich sein Werk für Untersuchungen des Verhältnisses von Literatur und Phi-

74 Vgl. De Man (1988), 223.

losophie, von Sprachlichkeit und Welterfahrung, Subjekt und symbolischer Ordnung, von Gesetz und Gerechtigkeit an.⁷⁵

Sie distanzieren sich von der zeittypischen Auffassung vom Künstler als Abbildender von Realität. Stattdessen zeigen sie, wie sehr die misslungene oder geglückte Geschlechteraufführung ein komplexes Spiel mit Zeichenordnungen ist und Wirklichkeitswahrnehmungen diese stets überformen. Die Geschlechterfrage reicht damit weit über das Geschlecht als solches hinaus. Es wird – und auch darin nimmt die Erzählung eine in den 1990er Jahren populär werdende Theorierichtung vorweg – als Zeichensatz gelesen, der erst in der Verschränkung mit anderen Zeichenordnungen seine Bedeutung und infolgedessen Realitätsmächtigkeit erhält. In der Folge ist das (kulturelle) Geschlecht als parasitärer Code dechiffrierbar, der sich an den Widerstreit gegenläufiger Zeichenordnungen andockt und diesen überlagert. Die Tatsache also, dass die Frage nach der Geschlechterordnung immer ausstrahlt auf die gesamte Organisation von Zeichen- und Wahrnehmungs-Ordnungen einer Gesellschaft und damit auch Aussagen über die jeweilige Verfasstheit einer Gesellschaft artikuliert, macht die Lektüre von Kleist neben ihrem historischen Gehalt so wichtig für das Verständnis aktueller Verhandlungen von Geschlecht und gesellschaftlicher Normalität im Rahmen der Inszenierungen von Männern in der Krise.

Schließlich: Auch die rund zweihundert Jahre später so populären Narrative von der unüberwindlichen Krise des ganz normalen Mannes zeigen, wie abhängig eine gesellschaftliche Ordnung von einer normalitätsstiftenden Aufführung von Geschlecht ist. Also des männlichen Prototyps, dessen umstrittene Durchsetzung als normativ Kleist in seiner Erzählung als Charakteristikum für den Aufbruch in eine »neue Lehre« beschreibt. Im Rückblick könnte man diese vereinfachend als neue bürgerliche Ordnung fassen. Mit der Beschreibung des »neuen Mannes« in Konkurrenz mit anderen Männlichkeitsmodellen als erfolgreich in familiärer sowie ökonomischer Hinsicht und als allein durchsetzungsfähig, wenn auch moralisch zwiespältig, schlägt die Erzählung die Brücke zu aktuellen Inszenierungen vom »männlichen Angestellten in der Krise«. Diese sprechen exakt diesem Typus von Mann die Gesellschaftsfähigkeit ab und handeln ihn als Symptom einer leider noch ausstehenden gesellschaftlichen Veränderung.

Und damit möchte ich den Sprung zurück in die Gegenwart wagen. Kleists Erzählung von missglückten und gelungenen Geschlechterperformanzen im Kampf um die Festschreibung von Geschichte(n) als Signaturen einer sich umbrechenden Gesellschaftsordnung soll hierbei, frei

75 Müller-Schöll/Schuller (2003), 8.

nach Italo Calvino, den rauschenden Hintergrund bilden. Denn wie der große italienische Romancier in seinen Überlegungen zu *Warum Klassiker lesen?* in Form von nummerierten Merksätzen unter Punkt 14 zum Verhältnis von »klassischen« zu zeitgenössischen Texten schreibt: »Es ist klassisch, was als Hintergrundgeräusch auch dort bestehen bleibt, wo die unverträglichste Aktualität den Ton angibt.«⁷⁶

⁷⁶ Calvino (2003), 13.

