

**PENTHESILEAS TRÄNEN.
ZUM FALL DER PSYCHOSE IN KLEISTS
TRAUERSPIEL *PENTHESILEA***

MARIANNE SCHULLER

Gegen Ende des kleistschen Trauerspiels *Penthesilea* (1808) findet sich eine eher beiläufige und unscheinbare Szene, welche, dem vorherrschenden Darstellungsmodus des Dramas entsprechend, in der Form einer Teichoskopie vorgestellt wird.¹ Penthesilea hat Achill in einem Duell getötet und den toten Achill zerrissen. Penthesilea weiß nichts von dem, was sie getan hat: weder dass sie Achill getötet, noch dass sie den Toten zerrissen, noch einmal getötet hat. Nach diesem unsäglichem Akt heißt es in der Rede einiger Amazonen aus dem Gefolge der Königin:

DIE ERSTE AMAZONE.

Sie schweigt –

DIE ZWEITE.

Ihr Auge schwillt –

DIE DRITTE.

Sie hebt den Finger,

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

1 H. von Kleist, „Penthesilea. Ein Trauerspiel“; in: Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke, Brandenburger Ausgabe, Bd. I/5* [= BKA], hg. von R. Reuß, P. Staengle und I. Harms; Basel, Frankfurt a.M.: Stroemfeld/Roter Stern 1992, S. 8.

Elisabeth Webers Studie „Wie ein Riß der Granatfrucht. Bacon mit Lacan“, welche die hier vorgeschlagene Lesart angeregt hat, setzt mit einer Lektüre dieser Sequenz ein. Vgl. E. Weber, „Wie ein Riß der Granatfrucht. Bacon mit Lacan“; in: *FRAG.MENTE. Schriftenreihe zur Psychoanalyse*, Heft 34, Dez. 1990: x/y Zwiespalt der Geschlechter, S. 177–184.

DIE ZWEITE.

O Anblick, herzerreißender, als Messer!

DIE ERSTE.

Sie wischt sich eine Thräne ab.

DIE OBERPRIESTERINN. (an Prothoes Busen zurück sinkend)

O Diana!

Welch eine Thräne!

DIE ERSTE PRIESTERINN.

O eine Thräne, du Hochheil'ge,

Die in der Menschen Brüste schleicht,

Und alle Feuerglocken der Empfindung zieht,

Und: Jammer! ruft, daß das ganze

Geschlecht, das leicht bewegliche, hervor

Stürzt aus den Augen, und in Seen gesammelt,

Um die Ruine ihrer Seele weint.²

Penthesilea weint. Sie weint, bevor sie weiß, was sie getan hat. Sie weint ‚vor‘ dem Wissen. Damit ist auch die Frage nach dem Grund gestellt – warum weint Penthesilea? – und danach, wer oder was weint in Penthesilea? Penthesilea, die Königin? Penthesilea, die Kriegerin? Die Liebende? In dem Maße, wie wir nicht wissen können, warum und worüber Penthesilea weint, in dem Maße, wie wir nicht wissen können, wer oder was in Penthesilea weint, in dem Maße ist Penthesileas Weinen auch an keinen Adressaten, auf kein Ziel, auf keinen Zweck hin gerichtet. Weinen erscheint nicht als Tun, vielmehr als Widerfahrnis.³ Es passiert; es findet statt. Es findet statt *nach* der Tötung des Toten und *vor* dem Anblick der zerrissenen Leiche. Es findet statt in einem Zwischen-Raum und in einer Zwischen-Zeit, einem Zwischen, das durch die Tränen gebahnt wird. Wie Penthesilea ausdrücklich sagt, versiegen die Tränen, sobald die durch den Tränenstrom gebahnte Bruchlinie überschritten sein wird. Nachdem sie die zerrissene Leiche Achills gesehen hat, heißt es:

2 H. von Kleist, „Penthesilea ...“; op. cit., S. 171–73, Verse 2779–2789.

3 Vgl. B. Waldenfels, *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomenotechnik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 9 f.

PENTHESILEA.

Das aber will ich wissen,
Wer mir so gottlos neben hat gebuhlt! –
Ich frage nicht, wer den Lebendigen
Erschlug; bei unsern ewig hehren Göttern!
Frei, wie ein Vogel, geht er vor mir weg.
Wer mir den Todten tödtete, frag' ich,
Und darauf gieb mir Antwort, Prothoe.
[...]
wer diesen Jüngling,
Das Ebenbild der Götter, so entstellt,
Daß Leben und Verwesung sich nicht streiten,
Wem er gehört, wer ihn so zugerichtet,
Daß ihn das Mitleid nicht beweint, die Liebe
Sich, die unsterbliche, gleich einer Metze,
Im Tod noch untreu, von ihm wenden muß:
Den will ich meiner Rache opfern. Sprich!⁴

Nicht den Toten will Pentheseilea rächen, sondern den getöteten Toten. Bezogen auf das Weinen gesprochen heißt das: Pentheseilea will die Unmöglichkeit der Tränen rächen. Die Unmöglichkeit einer Bahnung, eines Strömens, die Unmöglichkeit der Eröffnung einer Bewegung und Beweglichkeit, die Unmöglichkeit einer Zerbrechlichkeit, die im logischen Sinne ‚vor‘ jeder Erfahrung liegt und als dieses logische ‚Vor‘ Erfahrung konstituiert. Nicht die Tränen sind es, sondern es ist das Tränenlose, das von einer Gewalt hinter der Gewalt des Todes zeugt: von der Gewalt der Zerstörung des Todes, der „absoluten Zerstörung“ (Lacan), gegen die sich (auch) die Figur der Antigone zur Wehr setzt.

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

MEROE.

Jetzt steht sie lautlos da, die Grauensvolle,
Bei seiner Leich', umschnüffelt von der Meute,
Und blicket starr, als wär's ein leeres Blatt,
Den Bogen siegreich auf der Schulter tragend,

4 H. von Kleist, „Pentheseilea ...“; op. cit., S. 183, Verse 2914–2936.

In das Unendliche hinaus, und schweigt,
Wir fragen mit gestäubten Haaren, sie,
Was sie gethan? Sie schweigt. Ob sie uns kenne?
Sie schweigt. Ob sie uns folgen will? Sie schweigt.
Entsetzen griff mich, und ich floh zu euch.⁵

Anders als im psychologischen oder anthropologischen Diskurs sind die Tränen bei Kleist nicht Ausdruck einer bereits stattgefundenen Erfahrung, eines zerreißenden Gefühls oder des Widerstreits von Affekten. Vielmehr sind die Tränen der Transport einer Widerfahrnis als etwas, „das uns ohne unser eigenes Zutun zustößt oder entgegenkommt“,⁶ als ein „Getroffensein durch Fremdes, das alle Sinngebungen und Zielsetzungen übersteigt“,⁷ das, ein Ausdrucksloses, Erfahrung, Trauer, Ausdruck gibt. Die Träne bahnt einen Riss, der das eine vom anderen trennt und über die Trennung verbindet: ein Wort von einem anderen Wort, ein Wort von einem Ding, von einer Tat trennt, das Wissen von einem Zustand, der durch kein Wissen eingeholt werden kann.

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

PENTHESILEA.

[...]

Ich habe mich, bei Diana, bloß versprochen,
Weil ich der raschen Lippe Herr nicht bin;
Doch jetzt sag' ich Dir deutlich, wie ich's meinte:
Dies, du Geliebter, war's, und weiter nichts.
(sie küßt ihn)⁸

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

5 Ebd., S. 164, Verse 2694–2703.

6 B. Waldenfels, *Bruchlinien ...*; op. cit., S. 15.

7 Ebd., S. 10.

8 H. von Kleist, „Penthesilea ...“; op. cit., S.187, Verse 2986–2989.

PENTHESILEA.

Wie Manche, die am Hals des Freundes hängt,
Sagt wohl das Wort: sie lieb' ihn, o so sehr,
Daß sie vor Liebe gleich ihn essen könnte;
Und hinterher, das Wort beprüft, die Närrinn!
Gesättigt sein zum Eckel ist sie schon.
Nun, du Geliebter, so verfuhr ich nicht.
Sieh her: als i c h an deinem Halse hieng,
Hab' ich's wahrhaftig Wort für Wort gethan;
Ich war nicht so verrückt, als es wohl schien.⁹

Die Träne, die Kleists Pentheseilea weint, heilt oder verkleistert den Riss, den sie bahnt und bezeugt, nicht. Aber hieße das, dass die Tränen eine verloren gegangene Einheit beweinten? Ein Ganzes, das zerrissen würde? Bei Kleist erweist sich diese hypothetische Ganzheit, welche die Voraussetzung einer Teilungslogik bildet, als illusorisch. Als eine Illusion freilich, die in der ‚Natur der Sprache‘ liegt: Wenn die Sprache durch die Möglichkeit der Ersetzung bzw. der Verwechslung des einen durch ein anderes ausgezeichnet ist, wenn ein Wort durch ein anderes, wenn das Wort durch ein Ding, durch eine Tat ersetzt werden kann, dann ist damit strukturell die Möglichkeit der Metapher im Allgemeinen ebenso wie die Möglichkeit des Zusammenfalls, der Überspielung von Differenz, des Überspringen des Sprungs, gegeben. Die Möglichkeit, etwas „Wort für Wort“ tun zu können, impliziert die prinzipielle Unmöglichkeit auszuschließen, dass man „das eine für das andere greifen“ kann.

PENTHESILEA.

– So war es ein Versehen. Küsse, Bisse,
Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,
Kann schon das Eine für das Andre greifen.¹⁰

Verspechen, Vergreifen, Versehen – das sind, so Kleist, der Sprache inhärente Prozeduren. In ihnen zeichnet sich das ab, was seit Lacan als psychotische Struktur gefasst werden kann. Wenn nach Lacan ein Zug des Psychotischen darin besteht, die symbolische Differenz zu verwerfen und ein Ding – etwa einen Körper – mit einem Signifikanten zu

9 Ebd., S. 188, Verse 2991–2298.

10 Ebd., S. 187, Verse 2981–2983.

verwechseln, dann wird im Fall der Psychose die Symbolisierung außer Kraft gesetzt.¹¹

Demgegenüber bewegen sich die Tränen der kleistschen *Penthesilea* entlang der Bruchlinie des ‚Für‘, des Risses der Metaphorizität. Dort, wo Küsse und Bisse tatsächlich zusammenfallen, zusammenstürzen – und von nichts ist im Trauerspiel *Penthesilea* häufiger die Rede als vom Fall, Zusammenfall und Sturz –, dort, wo *Penthesilea* diese der Psychose inhärente Gleichung nachträglich bewusst ausspricht, dort weint sie nicht, dort stürzt nicht mehr und nie wieder das leicht bewegliche, das lebendige Geschlecht der Tränen hervor. Dort ist sie, noch vor ihrem Tod, nicht mehr lebendig. Die Tränen sind nur in einer durch sie eröffneten Zwischenzeit möglich und nur in einem Zwischenraum, an der Bruchlinie, die zwei Wörter voneinander und ein Wort trennt von dem, was es benennt. *Penthesileas* Tränen versiegen, als sie jene Linie überschreitet.

Die Tränen zeichnen eine zerbrechliche Grenze, einen Riss im Subjekt, der durch das Subjekt als ein sprechendes Wesen hindurchgeht. An dieser Bruchlinie inkompatibler, unassimilierbarer Zeiten und Maße, zu dieser (unvorstellbaren) Un-Zeit und an diesem (unvorstellbaren) Nicht-Ort ist es nicht das Ich, das weint; vielmehr bezeugen die Tränen die wesentliche und nicht messbare Anachronie zwischen der Weinenden und sich selbst, zwischen der Weinenden und einem ‚Ort‘, den wir als solchen nicht kennen. Dieser sich entziehende Ort ist es, der mit dem kleistschen Trauerspiel *Penthesilea* aufkommt: Damit eine Figur in Erscheinung treten kann, wird ein Riss passiert gewesen sein: Losriss von einem Platz ‚vor‘ dem Platz, von einer Stimme ‚vor‘ der Artikulation, von einem Ausdruckslosen ‚vor‘ dem Ausdruck, von einer Zeit ‚vor‘ der Zeit. Wenn die Szene eine Statt findet, dann wird es Tränen, Risse, Losrisse gegeben haben: Unerinnerbares, aber für die Inskription von Subjektivität wirksames Ereignis, welches als Entzug des Ursprungs eine Logik des Ursprungs, der Identität, der Figur allererst ins Werk setzt.¹²

11 Vgl. J. Lacan, „Über eine Frage, die jeder möglichen Behandlung der Psychose vorausgeht“, in: *Schriften II*, hg. von Norbert Haas; Olten, Freiburg i.Br.: Walter-Verlag 1975, S. 61–119.

Vgl. dazu A. Runte, „Liebestraum und Geschlechtertrauma. Kleists Amazonentragedie und die Grenzen der Repräsentation“, in: Dies., *Lesarten der Geschlechterdifferenz. Studien zur Literatur der Moderne*, Bielefeld: Aisthesis Verlag 2005, S. 39–54, bes. S. 50 f.

12 Vgl. hierzu grundsätzlich R. Nägele, „Puppet, Play and Trauerspiel“, in: Ders., *Theater, Theory, Speculation. Walter Benjamin and the Scenes of*

Hatte Goethe beklagt, dass Kleist einer der Dramatiker sei, „die auf ein Theater warten, welches da kommen soll“, ¹³ wird nicht nur die Abwehr, sondern es wird auch die Hellsicht dieser Bemerkung spürbar. Denn als ein Theater der Bruchlinien hört der kleistsche Text nicht auf, sich auf das zu öffnen, was er konstituiert: Sprachlichkeit und Welterfahrung, Subjekt und symbolische Ordnung und deren strukturelle psychotische Gefährdung. Der Riss als Widerfahrnis einer schmerzhaften Wunde – wo findet er statt?

PROTHOE.

Was in ihr walten mag, das weiß nur sie,
Und jeder Busen ist, der fühlt, ein Räthsel.
Des Lebens höchstes Gut erstrebte sie,
Sie streift', ergriff es schon: die Hand versagt ihr,
Nach einem andern noch sich auszustrecken. –
Komm, magst du's jetzt an meiner Brust vollenden.
– Was fehlt dir? Warum weinst du?

PENTHESILEA.

Schmerzen, Schmerzen –

PROTHOE.

Wo?

PENTHESILEA.

Hier.¹⁴

Das regieanweisungslose „Hier“ verweist auf die Szene des Trauerspiels als jenen rätselhaften (Nicht-)Ort des Zwischen, der die Metaphorizität der Sprache ermöglicht wie er zu ihrem psychotischen Fall antreibt. Es ist insofern ein Theater, das nicht aufhört zu kommen, weil es, wie die Träne in der Schrift, nicht ankommt. Tränen, so

Modernity, Baltimore: The Johns Hopkins University Press 1999, S. 1–27.

- 13 Brief an H. von Kleist vom 1. Februar 1808; in: *Goethes Werke*, hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, IV. Abt. Goethes Briefe, 20. Bd., Weimar: Verlag Hermann Böhlau Nachfolger 1896 [= Weimarer Ausgabe, Bd. 113], S. 15 f.
- 14 H. von Kleist, „Penthesilea ...“; op. cit., S. 76, Verse 1285–1293. Mit dieser Beobachtung beziehe ich mich auf D. Eschkötter, *Flussgrenze und Sprachstrom. Politik, Topographie und ästhetische Rhetorik in Heinrich von Kleists ‚Penthesilea‘ und ‚Herrmannsschlacht‘*; Hamburg (unveröffentlichtes Typoskript) 2006, bes. S. 61 f.

Kleist, sind nicht zu schreiben, weil sie das sind, was das Schreiben eröffnet. Kleist in einem Brief vom 4. 8. 1806: „Ja, wenn man Thränen schreiben könnte – doch so –“.¹⁵

15 Kleist in einem Brief vom 4. August 1806 an Karl von Stein; in: H. von Kleist, *BKA IV/2, Briefe 2. Mai 1801 – August 1807*, hg. von R. Reuß und P. Staengle; a.a.O. 1999, S. 411–415, hier: S. 414.