

Peter Gendolla

LEERE STELLEN

Zur Auflösung von Zeit in Literatur bei Kleist

Hier lag ein Haufen Erschlagener, hier ächzte noch eine Stimme unter dem Schutte, hier schrien Leute von brennenden Dächern herab, hier kämpften Menschen und Tiere mit den Wellen, hier war ein mutiger Retter bemüht zu helfen: hier stand ein anderer, bleich wie der Tod, und streckte sprachlos zitternde Hände zum Himmel. Als Jeronimo das Tor erreicht und einen Hügel jenseits desselben bestiegen hatte, sank er ohnmächtig auf demselben nieder. Er mochte wohl eine Viertelstunde in der tiefsten Bewußtlosigkeit gelegen haben, als er endlich wieder erwachte und sich mit nach der Stadt gekehrtem Rücken halb auf dem Erdboden erhob. Er befühlte Stirn und Brust, unwissend, was er aus seinem Zustand machen sollte, und ein unsägliches Wonnegefühl ergriff ihn, als ein Westwind vom Meere her sein wiederkehrendes Leben anwehte ..."¹

Eine einzige Kette von Erschütterungen läßt Kleist die Beteiligten seiner Erzählung "Das Erdbeben in Chili" durchlaufen. Das Erdbeben ist nur der Anlaß, worauf Menschen und Tiere zu Boden gestreckt, erschlagen, ersäuft und verbrannt werden. Es ist die zentrale Metapher einer Situation, in der die Verhältnisse in jeder Hinsicht in Zerrüttung geraten sind. Der materiellen war die moralische voraufgegangen. Ausgerechnet den Klostergarten, Ort der besinnlichen Askese, hatte Jeronimo mit seiner Geliebten Josephe "zum Schauplatz seines vollen Glücks gemacht". Beide werden wegen dieser Blasphemie zum Tode verurteilt, doch eben die Befestigung der sozialen Norm durch die Strafe wird vom Erdbeben vereitelt. Es befreit die beiden kurz vor seinem Selbstmord und ihrer Hinrichtung und führt sie zu neuem Glück zusammen, während

es eine ganze Stadt ins Unglück stürzt. Dabei bleibt es nicht, kein physisches Ereignis, dem nicht bald eine Metaphysik unterlegt würde. Der interpretationssüchtige Klerus deutet das Erdbeben als Gottesstrafe für die verbotene Tat der beiden, in der aufgewiegelten Menge werden sie schließlich von Jeronimos eigenem Vater erschlagen. Was wie eine Befreiung durch die höhere, göttliche Hand aussieht, wird unter Berufung auf diese Instanz zum grausamen Schicksal.

So stimmt, im Sinne einer Adäquation von Ereignis und Bedeutung, keine Interpretation, führt auf Wahrheiten, die für jeden Beteiligten anders aussehen. Bei Kleist funktioniert die Interpretation nur, nichts weiter: als Auslöserin von Unglück. Die metaphysischen Orientierungen reißen; was bleibt, sind die Ereignisse selbst, die pure Physik materieller Bewegungen. Auch die Emotion, das psychische Ereignis, wird von solcher Reduktion betroffen. Bei Kleist ist das Gefühl weniger Begleitung oder Ausdruck einer Reflexion, eines Erkenntnisprozesses, vielmehr ein eher elektrischer, physikalischer Umschlag intensiver, aber eben "bewußtloser" Gefühle. Karl Heinz Bohrer hat diese Rhetorik des "Schreckens" im Kleistschen Werk aufgespürt und einer Theorie des ästhetischen Augenblicks verbunden. Im Umschlag der Gefühle erleben die Figuren Kleists, weit entfernt, Subjekte, Identitäten, Reflexionszentren zu sein, eine Identität, die gerade als Zerbrechen moralischer, metaphysischer, sozialer Orientierungen passiert und in emphatisch empfundenen Todesmomenten kulminiert. Antizipation und Realisation des Selbstmords sind die letzten lustvoll erlebten, narzißtisch besetzten Ereignisse in einer sonst verwirrten Welt, die ihre Subjekte fallengelassen hat. Von Mariane aus der "Verlobung in St. Domingo", Josephe aus dem "Erdbeben", Michael Kohlhaas bis zu Kleist selbst be-

schreibt Bohrer die Reihe der Selbstmörder, die mit ihrem Tod die leere Zeit füllen.

Bohrer interpretiert die wollüstige Todesmanie Kleists als "Reaktion eines extrem Einsamen". Er nehme die moderne Existenz der Poe und Baudelaire, der verlassenen Großstadtmenschen vorweg:

Kleist hat sie ... prophetisch beschrieben: Es ist die Einsamkeit des aus jedem gesellschaftlichen Verband Gefallenen, der zum unverbundenen Atom in der großstädtischen Menge wurde.²

Dann wäre Literatur das Mittel, die Einsamkeit zu überwinden, mit den anderen zu sprechen - indem sie aber nichts als den eigenen Tod ankündigt, ausmalt, vorbereitet, übrigläßt. Die dermaßen vom Wunsch nach Kommunikation belastete Literatur zerbräche unter diesem Gewicht und ließe den Schriftsteller endgültig ins Nichts fallen.

Nun hat Literatur ganz zweifellos kommunikative Funktionen. Als eine Institution der Sprache nimmt sie teil an Prozessen, in denen sich Individuen, Gruppen, Gesellschaften über ihre Handlungsnormen, Erwartungen etc. verständigen, und bestätigt die an der Kommunikation Beteiligten durchaus als Subjekte. Als Sonderform ermöglicht sie dabei die Diskussion und zumindest imaginäre Reintegration auch extrem abweichender Verhaltensweisen. So ist es nur konsequent, die Kleistsche Position als Randexistenz dieser Verhältnisse zu bestimmen, wie Bohrer dies tut: der sich in eine normale bürgerliche Lebensform nicht integrieren kann, versucht, soziale Anerkennung durchs Schreiben zu erreichen, und da ihm dies nicht gelingt, führt es ihn über Stufen narzißtischer Selbstbesetzung in den Tod.

Nun setzt dies Modell Literatur an eine Stelle, und be-

stimmte soziale und psychologische Dispositionen davor, logisch wie zeitlich. Das literarische Schreiben springt gewissermaßen da ein, wo ansonsten funktionierende soziale Kommunikationen nicht mehr zureichen. Es ermöglicht psychologisch abweichenden Individuen eine Art Anerkennung, und die ganz Extremen scheidet es aus. Zu fragen wäre, ob Literatur in solcher Mittelfunktion aufgeht, zwischen einem sozialen Kontext auf der einen, dem individuellen "Atom" auf der anderen Seite. Könnte sie nicht in einem bestimmten Sinne die Idee eines Sozialen überhaupt erst produzieren, und mit ihr die Fiktion des Individuums, das dazugehört? Das funktionierende Soziale als eine Art Einbildung der Literatur, die sich damit von sich selber als bloßer Einbildung, realitätsloser Phantasie abstößt?

Es gibt Momente in der Kleistschen Erzählung, die solchen Gedanken nahelegen. Es sind Stellen, die vielleicht anders als in dem "tödlichen" Sinne Bohrsers von der Ohnmacht der Sprache reden, als einem Glück der Sprachlosigkeit, das die anderen nicht mehr denkt. Diese Momente müssen nicht unbedingt als Zeichen einer Todesmanie begriffen werden, zumindest wäre dieser Todeswunsch nicht ganz einfach. In ihnen tritt etwas aus der Zeit heraus, einer bestimmten Zeit, der kausalen, linearen, sozialen, notwendig mit Anfang und Ende rechnenden Zeit. Eben diese läßt die Kleistsche Erzählung als fixe Idee der Literatur beschreiben. Das Soziale wäre dann nur das durch diese Zeitidee als zentraler Vergesellschaftungsvorschrift der Subjekte geordnete Ereignis.

Das Aus-der-Zeit-treten läßt sich genauer benennen, als Umschreibung von "Sprachlosigkeit" und ganz direkt als Schweigen. Beides hat Bohrer ausführlich zitiert, die Gesten des Erbleichens/Errötens, erschreckten Verstummens, dann die

tatsächlichen Ohnmachten, die Kleists Erzählungen strukturieren. Im "Erdbeben in Chili" können wir das gleich eingangs lesen, wo die vom Unglück Überraschten nur "ächzen" oder ihre "sprachlos zitternden Hände zum Himmel" strecken können. In diesem Chaos sinkt Jeronimo "ohnmächtig" nieder. Was während seiner Ohnmacht geschieht, bleibt ausgespart, eine leere Stelle - das heißt, mit dem nächsten Satz wird sie näher bestimmt, als vergangene, gemessene Zeit.

Er mochte wohl eine Viertelstunde in der tiefsten Bewußtlosigkeit gelegen haben ...

Diese Viertelstunde, in der das Elend der anderen fortschreitet, ermöglicht Jeronimo einen radikalen Umschlag seiner Gefühle. Wollte er sich vorher in tiefster Depression erhängen, so ergreift ihn jetzt, während er sich noch "unwissend, was er aus seinem Zustand machen sollte", das Gesicht betastet, "ein unsägliches Wonnegefühl". Eigentlich ist es durch nichts gerechtfertigt. Das Chaos um ihn herum ist das gleiche, von Josephes Rettung weiß er noch nichts, die ihn anwehende Meeresbrise allein kann es nicht bewirken. Daß er die Kerkermauern los ist, könnte als Grund für den Gefühlsumschlag nur herangezogen werden, wenn ihm dies bewußt wäre. Aber Kleist beharrt gerade auf dem "unwissenden" Zustand, der das "unsägliche" Gefühl aufkommen läßt. So bleibt zunächst nichts als die Zeit, die leere Zeit des Schweigens, die ohnmächtige Viertelstunde für das "wiederkehrende Leben" verantwortlich zu machen. Die Intensität entsteht ohne Worte in der leeren Zeit.

Genauer müßte man allerdings sagen, sie entsteht durch die Bezeichnungen der Sprachlosigkeit und der leeren Zeit. Indem der Text "sprachlos", "bewußtlos", "unwissend" wird und nichts als "eine Viertelstunde" markiert, entsteht zwi-

schen, hinter, vor ihm oder wo immer das andere der Sprache, das Gefühl. Es entsteht nicht ohne Sprache, sondern dadurch, daß sich die Sprache selbst negiert. Sie negiert sich als das, was die Gründe für diese Gefühle angeben könnte, was die äußeren Ereignisse zubereitet und bedeutend macht, sie negiert ihre Bedeutung für die Gefühle. Indem der Text so redet, sich selbst in bestimmter Weise negiert, entsteht das Gefühl, durch Sprache.

Um diese Selbstnegation deutlicher zu begreifen, müssen wir anschauen, was der Kleistsche Text sonst erzählt, den Zusammenhang der Abschnitte vor und hinter den in Rede stehenden Stellen eines intensiven Umschlags. Grundthema dieser Abschnitte ist der Bruch einer sozialen Norm, die wiederum als zeit-räumliche Regelung von Verhalten beschrieben wird. Die Norm definiert, welches Verhalten zu welcher Zeit an welchem Ort angemessen ist, regelt/verbietet implizit das Auftreten, vor allem die Begegnung bestimmter Personen, sie bestimmt ihre Zeit. Diese sozial gemessene Zeit wird von Kleist sorgsam verzeichnet, die Handlungen deutlich situiert. "Ungefähr ein Jahr" vor der "großen Erderschütterung vom Jahre 1647" ist dem Hauslehrer Jeronimo die Begegnung mit der adeligen Donna Josephe verboten worden. Dieses Verbot wird von ihnen gebrochen, und eigentlich um nichts als die sozial angeordnete Entfernung voneinander und ihre unmögliche, glückliche Begegnung außerhalb der Zeit geht es im weiteren. Nach seinem Erwachen irrt Jeronimo weiter durch die Stadt, fragt nach dem Schicksal Josephes, muß an ihre Hinrichtung glauben und stürzt aus dem unsäglichen Wonnegefühl erneut in tiefe Depression.

Ein Frauenzimmer ... sagte im Vorbeigehen, ... daß sie (Josephe, P.G.) enthauptet worden sei. Jeronimo kehrte sich

um; und da er, wenn er die Zeit berechnete, selbst an ihrer Vollendung nicht zweifeln konnte, so setzte er sich in einem einsamen Walde nieder und überließ sich seinem vollen Schmerz.³

In einem Granatwald finden die Liebenden dann doch zusammen, aber als sie am gemeinsamen Dankgottesdienst der Überlebenden des Erdbebens in der Dominikanerkirche der Stadt teilnehmen wollen, trifft sie erneut das Berührungsverbot. Auch diese Sekunde der bösen Entdeckung nun läßt Kleist von einem "Schweigen" und einer "Ohnmacht" anzeigen, die hier aber gerade nicht glücklich eintreten dürfen, sondern von einer öffentlichen "Stimme" vereitelt werden.

Donna Constanze rief, indem sie an Jeronimos Arm zuckte: Don Fernando! Doch dieser antwortete so nachdrücklich und doch so heimlich, wie sich beides verbinden ließ: "Sie schweigen, Donna, sie rühren auch den Augapfel nicht, und thun, als ob sie in eine Ohnmacht versanken ...". Doch ehe Donna Constanze diese sinnreiche zur Rettung erfundene Maßregel noch ausgeführt hatte, rief schon eine Stimme, des Chorcherrn Predigt laut unterbrechend, aus: weicht hinweg, ihr Bürger von St. Jago, hier stehen diese gottlosen Menschen!"⁴

An dem Ort, wo Josephe und Jeronimo sich von den Vertretern der obersten göttlichen Instanz, die sie nach ihrem Verständnis doch zusammengeführt hatte, ihre Verbindung bestätigen lassen wollen, wird nichts als das Verbot tödlich bestätigt.

Andere Erzählungen Kleists lassen solches Verhältnis von momentaner Intensität und normiertem, gemessenen Zeitraum erkennen, eben als Verhältnis von "Sprachlosigkeit" und beschriebener Zeit. "In einem Augenblick, da eben der Regen heftig stürmte", wird Michael Kohlhaas von einem Schlagbaum aufgehalten, das Gebiet des Junkers von Tronka mit seinen Pferden zu durchreiten, woran ihn früher nie jemand gehindert hatte. Jetzt soll er einen "Paßschein" vorweisen, den er

natürlich nicht hat, und dieser fehlende Zettel löst schließlich das ganze folgende Unglück aus. Wie in "The Purloined Letter" Edgar Allan Poes, von Jacques Lacan als Erzählung vom unendlichen Zirkulieren des Signifikanten analysiert, wandert nun dieses Objekt des Begehrens von einem Träger zum anderen und dirigiert dabei die Bewegungen der Subjekte.⁵ Vom Passierschein wechselt es auf Kohlhaas' Rappen, die wiederum durch den ominösen Zettel der Zigeunerin ausgetauscht werden, der dem machtlosen Kohlhaas des Anfangs am Ende alle Macht selbst über den Fürsten verleiht. Diese verschiedenen Zettel sind nichts als Fixierungen, Regelungen von Zeit: der Passierschein erlaubt den Durchgang durch ein Gebiet, bestimmt die Zeit, während der jemand einen Ort betreten darf. Herrschaft, soziale Kontrolle heißt Fixierung der Subjekte in einem Zeitraum. Die über die Rappen ausgetauschten Briefe zwischen Kohlhaas und den diversen Herrschaftsinstanzen sollen die Zeit der Wiederherstellung der Tiere und Rückgabe an Kohlhaas bestimmen. Auf dem Zettel der Zigeunerin steht, wie lange der Fürst noch Fürst sein wird, fixiert die Zukunft des Herrschers. Alle Souveränität der Subjekte wird durch etwas unterlaufen oder dominiert, von der unsichtbaren Macht der Zeit. Bei Kleist wird sie sichtbar, auf dem Papier. Durch die Schrift auf den Zetteln wird Zeit markiert, datiert, greifbar – und im gleichen Moment ergreift sie die Subjekte und richtet sie zugrunde. Ist es wirklich nur ein Akt der Selbstzerstörung, wenn Kohlhaas am Ende dem Fürsten die Herausgabe des Zettels verweigert?

... er nahm den Zettel heraus, entriegelte ihn, und überlas ihn, und das Auge unverwandt auf den Mann mit blauen und weißen Federbüschen gerichtet, der bereits süßen Hoffnungen Raum zu geben anfang, steckte er ihn in den Mund und verschlang ihn. Der Mann mit blauen und

weißen Federbüschen sank bei diesem Anblick ohnmächtig in Krämpfen nieder.⁶

Kohlhaas "verschlingt" die Zeit, wortwörtlich, negiert seine und des Fürsten Zukunft, so wie diese über beschriebene Zettel regulierte Zeit ihn verschlungen hatte, aus seinem vorherigen Leben in den tödlichen Kampf mit den Gesetzen und ihren Repräsentanten gerissen. Die Zeit, die durch eine Schrift sichtbar und regulierbar wird, bringt die Subjekte in einen heillosen Widerspruch: sie ermöglicht die Orientierung, das planende, bewußte Handeln – und sie macht die Subjekte, vom Pferdehändler bis zum Fürsten, von sich abhängig. Der durch die Schriften ermöglichte Schritt ins bewußte Handeln unterwirft dies zugleich einer fremden Regulierung, aus der sich die zentralen Gestalten Kleists nur durch Sprachlosigkeit, "bewußtloses" Versinken in Ohnmacht – mit der Sprache hat der Mensch die Macht, die ihn hat – oder das Verschlingen der Zettel befreien können, aus der Zeit, d.h. aus dem Text treten.

Eben diese Ambivalenz der mit den beschriebenen Zetteln erscheinenden Macht läßt Lacan in seiner Analyse von Poes "Entwendetem Brief" deutlich werden: jedem, der den Brief erwirbt, verleiht dieser Macht über andere und macht ihn zugleich tödlich abhängig. Der Minister vermag mit dem verräterischen Schriftstück die "hohe Persönlichkeit" zu erpressen, aber es liefert ihn schließlich nur dem nächsten Dieb, dem noch klügeren Detektiv Dupin, aus, und damit der beruflichen Vernichtung. Der Brief bestimmt die Bewegungen, d.h. die Zeiträume, die von den Subjekten durchlaufen werden können, sobald sie ihn an sich nehmen. Vom Schreiben des Briefes, seinem Erhalt, der ersten Entwendung bis zur neuerlichen Entwendung und Rückgabe an die ursprüngliche

Adressatin schreibt dieser Brief das Handeln vor. Wie gesagt, als Handeln in einem abstrakten Zeitraum; der Brief markiert Anfang und Ende. Was genau in ihm steht, wissen wir nicht, sowenig der Fürst weiß oder wir je erfahren werden, was auf dem Zettel steht, den Kohlhaas verschlingt.

Claude Lévi-Strauss beschreibt einmal dies "machtvolle" Funktionieren einer Schrift, deren "Inhalt" gar nicht bekannt ist, die vielmehr Zeit erzeugt.⁷ Der Häuptling eines Eingeborenenstammes, dessen Position gefährdet ist, weil die Nahrung ausbleibt, versammelt seine Stammesangehörigen um sich und kritzelt sinnlose Zeichen auf ein Stück Papier. Was beim Forscher, dem der Häuptling die Tätigkeit abgeschaut hat, Fixierung der geschehenen Ereignisse bedeutet, benutzt der Häuptling als Ankündigung der Zukunft, Sicherung des Stammesunterhalts und damit der eigenen Position. Die Tätigkeiten der beiden sind, bei aller Differenz der Texte, nicht so weit von einander entfernt. Der eine beschreibt geschehene Gegenwart und erzeugt so Vergangenheit, Geschichte; der andere entwirft Ereignisse, die passieren sollen, erzeugt Zukunft. Beide wollen verhindern, daß die Gegenwart einfach ausgelöscht wird, so erzeugen sie Zeit. Und beiden geht dabei die Gegenwart verloren. Dem einen verschwindet sie hinter den Zeichen, die die Ereignisse dokumentieren, und auch der andere wird sein wirkliches Sein erst in der Zukunft wieder erlangen. Lévi-Strauss charakterisiert solche Zeiterzeugung in ihrer abstraktesten Form, als historische Erkenntnis, als Tätigkeit des Geschichtsschreibers.

Sie arbeitet mittels einer rechteckigen Matrix

.....

.....

.....

wo jede Linie Klassen von Daten darstellt, die man sche-

matisch Stunden, Tage, Jahre, Jahrhunderte, Jahrtausende usw. nennen kann und die zusammen ein diskontinuierliches Ganzes bilden. In einem System dieser Art ist die angebliche historische Kontinuität nur mittels trügerischer Einzeichnungen gesichert.⁸

Man mag es wenden, wie man will, die "Kontinuität ... ist gesichert". Zwar trägt der Schein der Einschreibungen, aber er lenkt das Handeln, indem er dem Bewußtsein gesicherte Daten *außerhalb* seiner Selbstpräsenz vortäuscht. Beide, der Wissenschaftler wie der Naive, betreiben Veräußerlichung des dauernd bedrohten, im Moment seines Auftauchens schon wieder verschwindenden, überhaupt nur als Verschwindendes wahrnehmbaren Selbstbewußtseins. Indem sie es aufschreiben, erzeugen sie einen Abstand zwischen den inneren und den äußeren Zeichen, nichts anderes als die Zeit. In eben diesem Abstand zwischen dem prozessierenden Selbstbewußtsein und den veräußerlichten Zeichen sichern sie ihre Existenz, als Stammeshäuptling und als Wissenschaftler.

Weder die eine noch die andere Position nun vermag der Schriftsteller einzunehmen. Die naive Ankündigung von Zukunft fällt ihm zur Fabel, gläubigen Fiktion zusammen. Die Rekonstruktionen des Historikers löschen alle lebendige Selbstpräsenz aus. So negiert er beide Positionen, stößt sich von beiden ab, indem er gewissermaßen die eine durch die andere hindurch einnimmt, den Historiker mimit, obwohl er Noch-nicht-Gesehenes beschreibt. Kleist insbesondere thematisiert dabei die trügerisch-mächtige Zeit, ist fortwährend interessiert an jener fremdbestimmt-bewußten Orientierung, die durch das Schreiben der Zettel erzeugt wird, an den Zeichen auf Zetteln, aus denen Geschichte entsteht, wie auf seinen eigenen Zetteln. Er schreibt sie in der Anstrengung, aus der Geschichte herauszutreten, die intensiven Ereignisse wiederzugewinnen, die

sich hinter den Daten verloren haben. Es gelingt ihm nur, indem er den Text austreicht, fixierte Zeit negiert. "Um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts" lebte ein Roßhändler Michael Kohlhaas. "In dem Augenblicke der großen Erderschütterung vom Jahre 1647" beginnt die Geschichte Jeronimo Ruge-
 ras, aber was besagen diese Zeitangaben für die entscheidenden Umschläge der Erzählungen? In ihnen bezeichnet sich der Text als sprachlos, wird er leer, um die Intensität einzulassen.

"Leer" gehört in Anführungszeichen gesetzt, natürlich hört der Text nicht wirklich auf, sondern *umschreibt* die Leere. Immer erneut, mit einer von den Interpreten genügend charakterisierten, zu einer äußersten Dichte getriebenen Sprache, sucht er die leeren Stellen auf, die verlorene Gegenwart. Das Schreiben soll sie zurückgewinnen, erzeugen oder was immer, in seinen Lücken, in dem, was es zwischen sich zuläßt, indem es sich selbst negiert und so die Sinne intensiviert, das Gefühl. Es ist die Sehnsucht, der Untergrund, Mythos, die Ideologie all der Schreiberei, das, was ganz kurz auftaucht, wenn der obere Text ausgelöscht wird, das Palimpsest der Schrift. Es ist der körperliche Sinn der Erzählung, ihr Geschlecht. Von nichts anderem als der Auflösung der äußeren, gemessenen Zeit in einen intensiven, geschlechtlichen Augenblick handeln all die Ohnmachten bei Kleist, all das Erbleichen und Erröten, das Bohrer so sorgsam zusammengezählt hat. Bis zur Obszönität - obscene, was offen, auf der Szene sichtbar wird - deutlich wird das in der "Marquise von O...", bis in den Namen hinein, die leere Stelle. Da erscheint eine in jeder Hinsicht seltsame Anzeige in den Zeitungen einer oberitalienischen Stadt. Öffentlich, für alle Augen sichtbar, gibt da eine Marquise von O... bekannt, sie sei "ohne ihr

Wissen in andere Umstände gekommen".⁹ Sie ist vergewaltigt worden, ausgerechnet von demjenigen, der sie vor Mißhandlung und Vergewaltigung gerettet hatte, einem russischen Offizier, Graf P... . Es ist Krieg, Krise, Zerschneiden der Normen wie in den anderen Erzählungen Kleists, dem Sklavenaufbruch auf St. Domingo, dem Krieg von Michael Kohlhaas gegen die Obrigkeit, der großen Erschütterung in Chili. Hier ist es vor allem Krieg der Geschlechter. Das Landgut der Marquise-Familie wird von russischen Soldaten gestürmt, "eine Granate, die eben in diesem Augenblicke in dem Hause zerplatzte, vollendete die gänzliche Verwirrung...".¹⁰ Die Frauen werden von ein paar Soldaten mißhandelt, ein russischer Offizier erscheint, "ein Engel des Himmels", befreit die Marquise vom letzten "viehischen Mordknecht" und "führte sie, die von allen solchen Auftritten sprachlos war, in den anderen von der Flamme noch nicht ergriffenen Flügel des Palasts, wo sie auch völlig bewußtlos niedersank. Hier -".¹¹ "Hier" macht Kleist nur einen kleinen Strich, streicht er die Zeit aus, schreibt er nicht, was passiert, nur "bald darauf" erscheinen die anderen Frauen und der Graf "kehrte in den Kampf zurück". Der Strich, die leere Stelle, bezeichnet den Moment seiner intensiven Lust, wo er die Frau ohne ihr Wissen und ohne ihren Willen nimmt, das andere Leben besetzt wie seine Soldaten das fremde Haus. Dieser Moment einer Un-Zeit bildet die Ursache der weiteren Erzählung, die Entdeckung der unmöglichen Schwangerschaft, die Aufgabe der Anzeige, die schreckliche Entdeckung des Grafen als Schänder der Marquise, als "Teufel".

"Gehn Sie! gehn Sie! gehn Sie!" rief sie, "auf einen Lasterhaften war ich gefaßt, aber auf keinen --- Teufel! ... ihr Antlitz loderte: eine Furie blickt nicht schrecklicher."¹²

Auch in dieser Erzählung bestimmen die Schrift, die beschriebenen Zettel Raum und Zeit. Die Annonce soll den Täter, Ort und Datum seiner Tat offenbaren, die Geschändete will ihn trotz allem heiraten, das Vergehen soll in die soziale Norm reintegriert werden. Am Ende wird es das, Graf und Marquise heiraten und zeugen noch eine "ganze Reihe von jungen Russen".¹³ Aber deutlicher als sonst wird, wie der Text, indem er eine Geschichte erzählt, unerhörten Ereignissen einen Zusammenhang gibt, tatsächlich zu erreichen sucht, indem er es wieder und wieder umschreibt. Die Zeit, die gemessene, regulierte Zeit der Grafen, Väter, Fürsten und Chorherren entsteht durch die Schrift: durch Passierscheine, Verordnungen, Prognosen, Anzeigen. Sie binden die Subjekte gewaltsam in die Zeit - und den Raum -, aus der sie sich nur gewaltsam wieder befreien können, durch den Krieg. Soweit Kleist. Mit der letzten Erzählung wird klarer, warum er solcher Zeit nicht entkommen kann, nicht durch noch so viele Sprachlosigkeiten, Ohnmachten, Bindestriche. Er imaginiert das Glück als die Lücke in der linearen, väterlichen Zeit, als intensive, leere Stelle. Aber solches "weibliche" Gefühl gibt es nur, wenn er es umschreibt, als Leerstelle im definitiven Beschreiben, gewaltsamen Erzeugen von Geschichte(n) durch die Schrift. In deren Monolog gibt es, kann es dies andere nie wirklich geben, es ist eine Imagination der Schrift, die entsteht, indem sie sich von sich selbst trennt, Bindestriche, Punkte macht. Mit ihnen verschwindet die Zeit, der so widersprüchliche, zerreißen Raum der Macht. Aber nur, wenn er mit dem nächsten Strich, dem nächsten Buchstaben, dem nächsten Wort aufs neue markiert wird, wenn der nächste Satz aufs neue Subjekt, Prädikat und Objekt einander durch ein "Zeitwort" zuordnet, die Geschichte erfindet.

1. Heinrich von Kleist, Das Erdbeben in Chili. Sämtliche Werke in vier Bänden, hrsg. von K. Siegen, Leipzig 1902, Bd.3, S.118f.
2. Karl Heinz Bohrer, Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins, Frankfurt am Main 1981, S.179.
3. Kleist, a.a.O., S.119.
4. Kleist, a.a.O., S.126.
5. Vgl. Jacques Lacan, Schriften I, Olten 1973.
6. Kleist, a.a.O., S.83.
7. S. Claude Lévi-Strauss, Traurige Tropen, Frankfurt am Main 1970.
8. Claude Lévi-Strauss, Das wilde Denken, Frankfurt am Main 1973, S.300.
9. Kleist, a.a.O., S.83.
10. Kleist, a.a.O., S.84.
11. Ebda.
12. Kleist, a.a.O., S.114.
13. Kleist, a.a.O., S.116.