

Was sucht die Peitsche an der Wand?

Kleists *Findling* oder die Rolle des heuristischen Erkennens in der Interpretation

Obwohl die Kleist-Forschung den *Findling* zu Gunsten anderer Erzählungen vernachlässigt, ist es nicht erstrangiges Ziel dieser Arbeit, eine Interpretation des Werkes zu geben. Vielmehr sollte die Kleistsche Erzählung ein Anlaß dafür sein, dem Prozeß des Verstehens nachzugehen und diesen Prozeß zu erhellen. Als Schreibmodus wird der Stil des Berichterstatters gewählt: ich berichte über eigene Erfahrungen, die ich an Literaturseminaren für Studienanfänger als Interpret mit Ko-Interpreten gemacht habe. So setzt sich eigentlich die Arbeit doch ein doppeltes Ziel: sie will über erkenntnistheoretische Vorgänge berichten und damit organisch verbunden die Erzählung auslegen.

Es soll also der Prozeß rekonstruiert werden, in dem der Interpret auf einmal: „Heureka ich habs gefunden!“ schreit, dann wird mit textimmanenten Methoden untersucht, ob die so gewonnene heuristische Erkenntnis mit dem Text belegbar ist und ob sie so als fruchtbare Methode der Textauslegung eingesetzt werden kann.

Auslöser des Gedankenganges und ständig wiederkehrende Frage ist dabei die: **Was sucht die Peitsche an der Wand?**

Zum Gegenstand der Untersuchung im Seminar wählte ich diesen Text, weil er die Eigenschaften, die mich (sowohl als unschuldigen Leser¹ als auch als einen, gegen Überraschungen gefeiten Interpreten) in Kleists Werken schon immer faszinierten, vielleicht am dichtesten, am organischsten miteinander verwoben enthält: Schuld und Unschuld, die Freiheit der Wahl bzw. Prädestination durch die Umstände, Moral und Scheinheiligkeit, Gut und Böse, also Probleme und Fragen, die im ganzen Kleistschen Werk aufzufinden sind. Auf diese Fragen hält vielleicht diese Erzählung am wenigsten beruhigende Antworten parat. Die Kategorien der Gerechtigkeit und der Moral werden zwar auch in den Erzählungen *Michael Kohlhaas*, *Marquise von O*, *Erdbeben in Chili* und *Verlobung in St. Domingo* fundamental befragt, ein oktroyierbares als Fazit verstandenes ethisches Urteil wird zwar in allen vier Fällen weitgehend relativiert, aber in allen diesen Erzählungen gibt es Momente der Erfüllung, der Erlösung und der Aussöhnung.

Wie auch immer Kohlhaasens Taten bewertet werden, wie auch immer man die Erzählung selbst interpretiert, eins bleibt unzweifelhaft: Kohlhaas ist noch ein Protagonist, dem es gelingt, sein Ziel zu erreichen. Zwar lebt er in einer

Welt, in der der rechtschaffenste Mensch ein Mörder und Brandstifter wird, diese Welt ist aber auch eine, in der dem großen teleologischen Projekt des Menschen, Ziele zu artikulieren und sie auch zu erfüllen, noch Möglichkeiten der Realisierung eingeräumt werden. In den Erzählungen *Erdbeben* und *Verlobung* wird die Welt gerade dieser Möglichkeiten beraubt. Der Leser kann aber noch immer auf (sch)eindeutige Anhaltspunkte zurückgreifen im *Erdbeben* schimmert die Möglichkeit einer Utopie auf, in *Verlobung* wird mit der Möglichkeit eines positiven Helden experimentiert und in der Figur der Marquise schafft Kleist den positiven Helden, eine reine „unbefleckte“ Frau, der es gelingen soll, ihre Wahrheit gegenüber der falschen Wahrheit der Welt geltend zu machen.²

Die Versuchung der ersten Lesart

Der *Findling* setzt irritierend ein, irritiert während des Lesens und läßt einen irritierenden Nachgeschmack nach sich. Eine scheinbar eindeutige Auslegung liegt hier zwar auch auf der Hand, sie befriedigt aber noch weniger als in den anderen Fällen. Sie ist für das Verstehen des interpretatorischen Prozesses trotzdem wichtig, wurde sie auch von den Studenten zuerst artikuliert.

Diese scheinbar eindeutige Auslegung ist aber eine Versuchung: sie entspricht zwar der Komplexität der Kleistschen Welt nicht, es gelingt ihr aber die Irritation verbal einzufangen, und so zu besänftigen. Und es ist gerade dieses Besänftigen, das Motor und Ziel aller interpretatorischen Tätigkeit ist.

Diese erste Auslegung ist mit moralischen Kategorien gut in Griff zu bekommen: Piachi ist hier Retter eines todkranken Jungen, „der gute Alte“ (221)³ und der „redliche Alte“ (221), wie er vom Erzähler genannt wird, tut alles für seinen Adoptivsohn, was er auch für seinen leiblichen Sohn getan hätte. Er ist außerdem ein guter Ehegatte und redlicher Kaufmann, ein Musterbürger also. Seine Frau wird „die gute Elvire“ (215) oder „treue und treffliche Elvire“ (216) genannt, ihre „reine Seele“ (227), keiner Schandtät fähig, hochgepriesen, als Muster femininer und ethischer Reinheit dargestellt. Diese idyllische Welt wird dann „durch eine unbegreifliche Schickung des Himmels“ (217) zerstört. Nicolo tritt hier als wahrer agens diaboli auf.

So schematisch diese Lesart zu scheinen mag, so verlockend ist sie. Bezeichnungen wie „der satanische Bösewicht Nicolo“⁴ oder „verwilderter Bösewicht“⁵ kursieren auch in der Forschung. Ja, Müller-Salget geht noch weiter und erkennt zwar richtig die „Rätselhaftigkeit der Welt und das Ineinander des Gegensätzlichen“ (ebenda S. 189), kommt aber zur Schlußfolgerung: „... und der Leser ist nahezu befreit wenn Piachi diesen Teufelskreis durchbricht und den Elenden das Gehirn an der Wand eindrückt,“ (ebenda) Das ist eine sehr genaue Formulierung eines verständlichen Anspruchs: man will sich von der Ungewissheit und Grausamkeit der Erzählung lossagen und dies wird durch diese schematische Auslegung bewerkstelligt.

Die grundsätzliche Irritation, die das Werk auslöst, wird also bei dieser Auslegung mit moralischen Kategorien eingefangen: der Störfaktor Nicolo wird als Vertreter der satanischen Macht stigmatisiert. Die Welt ist an sich in Ordnung, die fundamentalen moralischen Kategorien sind weiterhin tragfähig. Wenn es im System zu Pannen kommt, so trägt dafür eine „unbegreifliche Schickung des Himmels“ die Schuld. So verständlich auch das Begehren nach handfesten Erklärungen und Ordnung in der Welt ist, so wenig ist die Prosa Kleists fähig, diesen Erwartungen Rechnung zu tragen. Die Irritation und die Doppeldeutigkeit sind konstitutive Strukturprinzipien des Werkes geworden, so daß man nicht umhin kann, sie zu beachten.

Der Schritt zum weiteren Auslegen

Und so erging es auch meinen Ko-Interpreten im Seminar: wo die erste, schön abgerundete Interpretation gegeben wurde, wurden Stimmen laut, die gerade diese Unzufriedenheit artikulierten. Bei der Erarbeitung einer zweiten, fundierteren Auslegung wurden „die Phänomene des Ambivalenten, Doppelsinnigen und Zweideutigen“ aufgezeigt, die „die Auslegung ungemein erschweren“⁶. An dieser sehr wichtigen Stelle des hermeneutischen Prozesses, an der Stelle also, wo man gegen eine scheinbar befriedigende Auslegung aufkommen muß, wo man sich für die Unruhe, und gegen die scheinbare Ruhe einer unhaltbaren Auslegung ausspricht in der Hoffnung, daß die neu erarbeitete Variante mithelfen wird, die Irritation zu verbalisieren, um sich so letztendlich doch von ihr loszusagen, an dieser Stelle also war die hermeneutische Unschuld meiner Ko-Interpreten für das Weitergelangen von höchster Wichtigkeit.

Da trauriger-, aber keineswegs überraschenderweise keiner der Studenten etwas von Kleist vorher gehört hatte, konnten sie auch nicht in die Falle einer vorbestimmten Auslegung geraten. (Wie etwa aufgrund der Briefe nachzuweisen, daß die Liebe als die einzige heilende Kraft für Kleist gilt und so Nicolo als Zerstörer dieser Macht zu stigmatisieren, oder den *Findling* als gesellschaftskritische Erzählung darzustellen und so in die ideologische Falle zu geraten oder in die positivische, was Wolff geschieht⁷ oder etwa das Doppellängermotiv mit Hinblick auf andere Werke zu analysieren und so, vielleicht unbemerkt vorgeformte Urteile auf diese Erzählung zu oktroyieren.) Vorkenntnisse, ein Blick auf die Vita, die Epoche oder die anderen Werke des Verfassers sind natürlich wichtig, **der oben beschriebene interpretatorische Zustand ist trotzdem beneidenswert und anzustreben**: man soll sich von den Vorkenntnissen und vorherigen Erwartungen möglichst befreien und in diesem reinen Zustand dem Werk entgegentreten. In diesem natürlichen oder artifiziell hergestellten Zustand der Naivität wird es dann möglich, auch die einfachsten Fragen zu wagen und so eventuell grundsätzlich neue Zusammenhänge zu erkennen.

Die Störfaktoren – zweite Lesart

Und so wurden schließlich die Störfaktoren aufgezählt, die diese erste, zwar auch in der Forschung verbreitete Auslegung unhaltbar erscheinen lassen. Fragen wurden gestellt, die nur aufgrund einer anderen Auslegung beantwortbar waren: Warum nimmt Piachi den mit der Epidemie angesteckten Jungen in seinen Wagen und wenn er dies schon tut und so sich, und den eigenen Sohn Paolo der sehr wahrscheinlichen Gefahr der Erkrankung aussetzt, warum will er ihn dann so schnell wieder loswerden? Er hätte ja wissen sollen, daß man sie, wenn er anhält, wahrscheinlich alle ins Krakenhaus befördert, wo die Gefahren der Ansteckung noch größer sind. Wem ist dann schließlich die Schuld für Paolos Tod zuzuschreiben? Und weiterhin: wer ist Verursacher der Mißverständnisse, die schließlich dazu führen, daß in Nicolo „ein brennender Haß gegen Elviren“ (221) entsteht, der sich dann später zum Komplex „Beschämung, Wollust und Rache“ (227) entfaltet und zur (pseudo)inestuösen Tat führt? Wieso erkennt Piachi die wahre Natur Nicolos während der vielen Jahre nicht? Und warum tut er „das Letzte und Äußerste“ (216) und überläßt sein Vermögen Nicolo? Und wie kommt es, daß er, von dem es am Anfang der Erzählung heißt, (Piachi) „war genötigt, in seinen Handelsgeschäften zuweilen große Reisen zu machen. Er pflegte dann gewöhnlich Elvire, seine junge Frau, unter dem Schutz ihrer Verwandten daselbst zurückzulassen.“ (213) Jetzt wo der junge, schöne, mit voller Manneskraft ausgestattete Nicolo im Haus ist, auf einmal so wegreist, daß er Elvire mit ihm alleine läßt? Der Erzähler dazu: „und kaum hatte ihm der Alte das Feld geräumt.“ (227) Diese Störfaktoren weisen darauf hin, daß Piachi nicht als der „gute Alte“, zu deuten ist, sondern als die Person, deren Taten und Unterlassungen den eigentlichen dramaturgischen Motor darstellen: sie sind es, die an den entscheidendsten Punkten der Erzählung die Ereignisse in die fatale Richtung weiterschieben.

Die Rolle Elvires ist aber ebenso doppeldeutig wie die Piachis. Die „treue und treffliche Elvire, die wenige Wünsche in der Welt hatte“ (216), ist eigentlich eine schöne, sexuell unbefriedigte junge Frau (die Bemerkung „die gute Elvire, welche von dem Alten keine Kinder mehr zu erhalten hoffen konnte“, (215) ist wohl auch als eine Anspielung auf die fehlende sexuelle Potenz Piachis zu verstehen). Sie gibt sich scheu und zurückhaltend, ist aber bis zur Ekstase reizbar: nachdem der durch seine Neugier zum Voyeurismus gezwungene Nicolo sie in der „Stellung der Verzückung“ (221) sieht,⁸ tritt sie aus ihrem Zimmer „mit einem ganz gleichgültigen und ruhigen Blick“ (222) als wäre nichts passiert, als wäre sie vor fünf Minuten nicht noch am Boden gelegen (wohlgemerkt, es ist tagsüber!) und hätte nicht „Colino mein Geliebter“ geflüstert. Die Zurückhaltung, die sie zeigt, wirkten nach der Enthüllung des Geheimnisses noch aufreizender: das Haus ist leer, Nicolo und sie sitzen im gleichen Zimmer, er in der Hochspannung der Begierde und sie „mit einer kleinen weiblichen Arbeit beschäftigt.“ (226) Gezielter als mit der Mischung

extremer weiblicher Sexualität und verlegener weiblicher Zurückhaltung könnte die Begierde eines Mannes wie Nicolo kaum besser aufgepeitscht werden. So kann sie wohl nicht überrascht sein, daß Nicolo gerade „die schändlichste Tat die je verübt worden ist“ (224) auszubrüten begann. Und Nicolo muß das latente, unbewußte Einverständnis Elvires auch gespürt haben: er wollte sie ja aufwecken und nicht in ihrer Ohnmacht vergewaltigen.

Genügend Störfaktoren also, um die eingangs aufgezeichnete Auslegung, in der Gut und Böse noch brauchbare, das Fällen von Urteilen erleichternde Kategorien sind, sehr zu trüben. Das so entwickelte Bild zeigt dann alles andere als die gutbürgerliche Idylle:

Piachi, Elvire und Nicolo: eine Familie, wo der Mann den Sohn und die Frau den Geliebten verloren hat. Es kommt ein Junge in diese Familie, der sowohl dem verlorenen Sohn als auch dem verlorenen Geliebten ähnlich ist. Und siehe: für den Vater wird die Beziehung zum Kind maskulinen Geschlechts ein Kampf um die Autorität, um die Führungsrolle und den Besitz der Frau, für die Mutter entfaltet sich die Beziehung zur Beziehung zwischen Liebhaber und Geliebten. Und der Stiefsohn? Hat er denn überhaupt, durch die Erziehung in diese ödipale Falle gebracht, noch eine andere Wahl als die Mutter zu lieben und ins Bett zu führen, den Vater jedoch besiegen und aus dem Haus vertreiben zu wollen?

Piachi „der gute Alte“, Elvire „die treue und treffliche“ und Nicolo der „Bösewicht“? „Die schändlichste Tat, die je verübt worden ist“?

Die Interpretation gelangt hier an Fragen, die von der absoluten Unhaltbarkeit der traditionellen moralischen und episch kausalistischen Kategorien zeugen. Alle kausalen Zusammenhänge können umgedreht, umgedeutet, und anders bewertet werden. Dadurch verändert sich auch die Auslegung der Erzählung grundsätzlich. Statt einer schematischen Geschichte steht jetzt eine Parabel von der Verschwommenheit von Gut und Böse, Richtig und Falsch vor uns, die **Beschreibung einer verwickelten, mehrbödigen psychologischen Falle**: mit den althergebrachten Kategorien der Moral unerklärbar, nahtlos in sich geschlossen, unentrinnbar.

Das Heureka-Erlebnis

Liegt einmal, um wieder einmal über den hermeneutischen Prozeß zu reflektieren, die Auslegung vor, so bedeutet das im Normalfall, daß man mit der Lesearbeit aufhört. Der kathartisch-emotionell ergreifende wie der intellektuell bewegende Moment ist gegeben, der syrenenhafte Ruf noch ungelesener oder unverstandener Werke (öööööffne mich! leeeese mich!) verebbt, das Werk wird mit einer Etikette versehen, und auf das Regal zurückgestellt.

Nur Meisterwerke lassen es nicht dabei. Es bleibt, trotz aller Auslegung, ein Gefühl des Nicht-Wissens zurück.

Und so kam es in einem Zustand des noch immer nicht voll befriedigten, also noch produktiven Verstehens, daß ich an einem schönen Maivormittag (um den Berichterstatter-Stil beizubehalten), zwar nicht in der Badewanne, aber im Seminarraum „Heureka, ich hab's gefunden! Was sucht die Peitsche an der Wand?“ rief. Es wurde gerade die Szene vorgelesen, in der Piachi Nicolo und die halb ohnmächtige Elvire „in flagranti“ entdeckt.

Nach dem (fast schon) saturierten Zustand des Verstehens, setzte hier wieder die Produktion am Text (Barthes) ein, **unschuldige Fragen konnten gestellt werden:**

Was sucht denn eine Peitsche in Elvires Schafzimmer an der Wand? Eine Peitsche im Schlafzimmer einer treuen und trefflichen Ehefrau? Oder ist es nur Zufall, hätte Kleist ebensogut einen anderen Gegenstand wählen können?

Exkurs: Zufälle

Die Funktion der Zufälle in der Erzählung untersuchend erscheint dies äußerst fraglich, obwohl Zufälle hier eine überproportional große Rolle spielen.

Zufall, daß in der besuchten Stadt gerade eine Epidemie ausbricht; Zufall, daß ein kleiner Junge, der von den Häschern verfolgt wird, gerade an Piachis Wagen tritt; Zufall, daß gerade Paolo und nicht Nicolo oder Piachi stirbt; Zufall, daß Nicolo die Kostüme eines genuesischen Ritters wählt; Zufall, daß er so gekleidet Elvire trifft; Zufall das Anagramm Nicolo-Colino; Zufall, daß Elvire Nicolo und die Zofe entdeckt; Zufall, daß ... Wolff (Wolff 1952) weist auf die unnatürliche Häufung der Zufälle, als auf einen schriftstellerischen Fehler hin, versäumt aber die poetische Funktion der Zufälle zu untersuchen. **Denn die Häufung der Zufälle suggeriert, daß dieser Diskurs einzig nur diese Konstellation der Dinge zuläßt.**

Die Zufälle sind also keineswegs zufällig, sie gehorchen einem sehr bewußten auktorialen Willen, dem Willen eines omnipotenten Erzählers, der die Dinge so und nicht anders gestaltet, weil er seinen Plan kompromißlos zu Ende führen will.

All die anderen Zufälle verändern den Gang der Dinge, sie rufen neue Verstrickungen herbei. Die Peitsche jedoch rührt von nirgendwo her und führt nirgends hin. Sie ist nur befremdend. Bei einem so durchdachten Diskurs erweckt aber gerade ein scheinbar unbedeutendes, aber auch scheinbar undeutbares Detail, wie eine Peitsche in einem Schlafzimmer, den Verdacht am meisten. Die primäre narrative Funktion der Peitsche ist ja nichtig: Piachi nimmt sie von der Wand, um Nicolo damit aus dem Haus zu weisen und da letzter dies zu tun nicht bereit ist, (traute Piachi) „seinen Sinnen nicht, [und] durch diese Frechheit wie entwaffnet, legte er die Peitsche weg“. (229)

Wie kommt also die Peitsche an die Wand? Eine typische Frage der produktiven hermeneutischen Naivität. Man könnte weitergehen und mit der gleichen Naivität eine Assoziationsreihe zur Peitsche abfragen, also so tun, als

ob man nicht wüßte, was eine Peitsche ist, welche Funktion sie hat, und wo sie normalerweise hingehört, also die Einbettung des Wortes in das System der intellektuell-kulturellen Vorurteile des Interpreten untersuchen. Mir jedenfalls fiel das berühmte Bild von Pasolinis *Salo* ein, wo die in Leder gekleideten Jungen nackte Mädchen an der Leine führen, und mit der Peitsche vorantrieben. Jedenfalls liegt die Verbindung zwischen Peitsche und sado-masochistischen Verhaltensweisen nahe. Die Peitsche, dieses phallosförmige Instrument, Verlängerung des Phallos, dient ja von de Sade angefangen bis hin zu Catherine Réage (*Geschichte der O*) oder gar der heutigen „wahren“, also nicht erdichteten und wahrscheinlich keineswegs poetischen Prostituierten- und Freierszene⁹ zur Züchtigung einer gefesselten, gequälten oder erniedrigten Frau.

➤ Ist die Peitsche also Instrument eines sado-masochistischen Spiels? Ist Piachi ein impotenter Sadist, Elvire die gequälte Masochistin? Oder quält sich Elvire alleine in ihrem Zimmer? Bestraft sie sich mit Masochismus für den Tod des Genueser Ritters, des Mannes, dem allein ihre Liebe galt? Diese Folgerungen sind schon keineswegs Produkt der hermeneutischen Unschuld, hier schalten sich schon die „legitimen Vorurteile“ (Gadamer) des Interpreten ein, der Bescheid weiß über die Herzen durchbohrenden Pistolenkugeln in Stimmings bei Potsdam, über diesen Meta-Orgasmus, diese Selbstmordrituale, der mit einem Gestus den Tod und die unerfüllte und unerfüllbare Sexualität miteinander zu vermählen versucht. Der Interpret, der über die Rolle der unausgesprochenen, aber latent doch alles Geschehen bestimmenden Sexualität im Oeuvre Bescheid weiß (*Homburg, Amphitryon, Penthesilea, Erdbeben, Verlobung* und das Paradebeispiel *Marquise*) Die Assoziation ist also keineswegs frei, sie läuft auf vorher fest eingefahrenen Bahnen ab, primären Vorstellungen und Werturteilen gemäß. Ich, Interpret, durch meine Vorurteile und Denkschemata beeinflusst, komme zu dieser möglichen Konklusion.

Wohl aber noch wichtiger als die neu gewonnene Erkenntnis, ist der Zustand in dem eine solche Assoziation ablaufen kann. Ein auch artifizuell zustande zu bringender Zustand, in dem man sich von den Vorurteilen, vorgeformten Denkschemata und Paradigmen befreit, um so zu neuen Erkenntnissen zu gelangen. Hat man schon die Vermutung oder erkennt man heuristisch auf einmal, so ist es wieder Aufgabe der Kenntnisse und der legitimen Vorurteile, die heuristisch gewonnene Erkenntnis zu belegen. Eine Art Waffenstillstand, eine Windstille ist zu erreichen, in dem man versucht, sich naiv zu geben, in dem man alle Einzelheiten mit dem gleichen Interesse untersucht, in dem man so tut, als ob man nicht schon vorher wüßte, was man von dem Text erwartet, so als ob das Verstehen nicht als eine, nach vorne dringende Kreisbewegung zu verstehen wäre. Ein Zustand, in dem man sich völlig ausleert und den Text nach hohlen und dichten Stellen abklopft. Ein Zustand, der eigentlich auf einer theoretischen Lüge beruht, der aber trotzdem sehr fruchtbar sein kann. Ein Zustand der Leere, etwa mit der Rolle des *Advocatus-Diaboli* in einer Diskussion zu vergleichen, wo man den eigenen

Standpunkt auf Zeit verschüttet, um hinter die Maske einer anderen Meinung zu schlüpfen und so die Wahrheit zu erforschen; eine Rolle, die keineswegs statisch ist, da die Maske auf einmal ein eigenes Leben zu leben beginnt und so den Ausgangsstandpunkt unvermeidbar beeinflusst. Ein „Schon-Nicht und Noch-Nicht“ bei dem nur der Text zählt, und wobei man gerade durch die Eigenschaft des „Schon-Nicht und Noch-Nicht“ besonders hellhörig und scharfsichtig auf die Feinheiten eines Textes achten kann.

Ein, für die produktive Auslegung, äußerst wünschenswerter Zustand. So die lapidare Konklusion der hermeneutischen Fragestellung dieser Arbeit. Und wie steht es mit der anderen Zielsetzung, der Auslegung der Erzählung? Hier gelten die schon gestellten Fragen:

Ist die Peitsche Instrument eines sado-masochistischen Spieles? Ist Piachi ein impotenter Sadist, und Elvire seine gequälte Gespielin? Oder gar Elvire die Domina und Piachi ein perverser Masochist? Und Nicolo? Der einzig heile unter ihnen, der ja nur seinen „gesunden“ Komplexen und Trieben gehorcht? Oder ist dies alles nur hineinterpretiert?

Der Text gibt keine genaue Antwort. Die heuristische Erkenntnis kann diesmal nicht zum deduktiv fundierten Wissen weitergeleitet werden. Statt eines gut umschreibbaren Fazit bleibt nur das übermannende Gefühl der Verstrickung. Die gewagte unbeweisbare These hat aber trotzdem eine Funktion: der dadurch eröffnete Problemhorizont weist auf neue Fragen hin, auch wenn die konkret entworfenen Antworten vielleicht nur vage und subjektiv erscheinen. Der Gedankengang um die Peitsche eröffnet neue Horizonte, die darauf hinweisen, daß es in dieser Erzählung neben der grundsätzlichen Relativierung der ethischen Kategorien auch um die Relativierung wesentlich fundamentaler Fragen der menschlichen Existenz geht: um Fragen des Triebhaften und des Sexuellen. Um das zivilisatorisch Bewußte und das Triebhafte also.

Und so schließt sich auch der Kreis. Die von den Menschen zum Wegweiser geschaffenen ethischen Kategorien taugen nichts mehr. Die Zuflucht zur Welt der Instinkte ist ausgeschlossen: Inzestuöse Wünsche, ödipale Aggression, nekrophile Träumereien und sado-masochistische Machenschaften verstellen den Weg zu dieser heilgemeinten Welt. Eine sich, gerade durch die Erkenntnisse dieses Gedankenganges hermetisch abschließende Falle, aus der es kein Entrinnen gibt.

Und so ist es nicht nur die Kampfansage Piachis, Nicolo auch in die Hölle zu folgen, sondern auch diese fundamentale Abrechnung mit den Dingen und Werten der Welt, die die Erzählung schließlich an den Rand einer bodenlosen metaphysischen Leere stellen und so auch den Leser ins Nichts starren lassen.

Anmerkungen:

- ¹ Eine noch theoretisch zu explizierende Kategorie meiner „privaten“ hermeneutischen Theorie, die den hermeneutischen Zirkel insofern modifiziert, daß sie ein neutrales, von Vorurteilen nicht beeinflusstes erstes Treffen mit dem Werk, eben eine gewisse naive Unschuld als Voraussetzung für ein kathartisches Erkennen und Verstehen setzt.
- ² Das Wortspiel ist angebracht, die Eindeutigkeit ist nur eine scheinbare, Kohlhaas ist schon in der Welt der Erzählung eine anachronistische Figur, die Utopie wird nur durch Massentod und Zerstörung ermöglicht und die Marquise steht ja in einer Ödipalen Beziehung zum Vater, die zwar unbewußt ist, jedoch ihr Leben weitgehend beeinflusst.
- ³ Die in Klammern stehenden Seitenzahlen verweisen auf die Ausgabe: HEINRICH VON KLEIST: Sämtliche Werke und Briefe. München: Hanser 1952 Bd. II. Hier Seite 221.
- ⁴ BEDA ALLEMANN: Der Nationalismus Heinrich von Kleists in: Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays 1966–1978 Hrsg. von WALTER MÜLLER-SEIDEL Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft 1981 S. 51.
- ⁵ KALUS MÜLLER-SALGET: Das Prinzip der Doppeldeutigkeit in Kleists Erzählungen. In: Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays 1966–1978. Hrsg. von WALTER MÜLLER-SEIDEL Wissenschaftliche Buchgemeinschaft: Darmstadt 1981 S. 187.
- ⁶ WALTER MÜLLER-SEIDEL: Verstehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist. Köln: Böhlau 1961 S. 158.
- ⁷ H. M. WOLFF: Heinrich von Kleists Findling. In: University of California Publications in Modern Philology (36) 1952 Nr. 13 S. 441–454.
- ⁸ Bei der Auslegung dieser Beschreibung bin ich mit der gängigen Erklärung, Elvire bete vor dem Bild, nicht einverstanden. („Vor dem Bild des verstorbenen Geliebten pflegt sie jeweils zu beten“ Dürst 1977 S. 72). Meiner Meinung nach ist diese Auslegung ein gutes Beispiel für das Fehlen der hermeneutischen Unschuld bei der Interpretation: Tabus und gesellschaftliche Konventionen stehen im Wege des Verstehens. Denn, obzwar der Text an dieser Stelle nicht mehr hergibt und so die Frage, was wohl die genannte Position sein kann, nicht gelöst werden kann, ist eine andere Stelle aufschlußreicher: „...denn kaum hatte Elvire, die bald darauf eintrat, nach einer stillen und ruhigen Entkleidung, wie sie es zu tun pflegte, den seidenen Vorhang, der die Nische bedeckte, eröffnet und ihn erblickt“ (227); Hervorhebung nicht original) Warum öffnet sie nackt den Vorhang? Um dann „in der Stellung der Verzückung“ (221), mit „dem Akzent der Liebe“ (221) „Colino mein Geliebter!“ Zu flüstern? Der gewohnte, zum Ritual gewordene Toteskult ist zur gleichen Zeit auch eine Orgie der Selbstbefriedigung.
- ⁹ Vgl. das Interview mit einer Prostituierten über die Brutalität in der Szene, in: Der Spiegel, 1992 Nr. 30. S. 224.

