

Sehr geehrte Damen und Herren,
 liebe Freundinnen und Freunde,
 haben Sie herzlichen Dank!

Unter den Kleistschen Epigrammen finden wir die Parodie eines Theaterzettels (ein Theaterzettel, das ist eine kurz vor der Aufführung gedruckte Ankündigung des zu spielenden Stücks und der an ihm Beteiligten, oft in Plakatform), – einen Theaterzettel also, genauer gesagt einen Komödienzettel. Darauf ist zu lesen: „Heute zum erstenmal, mit Vergunst: Die Penthesilea, Hundekomödie; Akteurs: Helden und Köter und Fraun.“¹

Penthesilea als Hundekomödie: Das ist ein harter und kalter Witz, vielleicht einer, wie ihn sich Köter zu erzählen pflegen, oder Helden, ja – womöglich selbst Fraun. Es kommt etwas ins Kreiseln, dreht sich um die Mittelachse, und all die rivalisierenden Angehörigen verschiedener Kriegsvölker werden weit weg, in eine anthropofugale Perspektive gerückt. Sie gravitieren um eine gehetzte Mitte, werden kleiner und kleiner. Entsenden Pointen wie sich entfernendes Gebell.

Indem Kleist die antike Überlieferung umdeutet und weiterschreibt, verschiebt er die Positionen. Reflexe blitzen jetzt an weg-gespiegelter Stelle auf, denn das mythologische Vorbild kannte eine andere Handlung: Dort wurde Penthesilea, Königin der Amazonen und Tochter des Kriegsgottes Ares, von dem griechischen Helden Achill im Kampf getötet, und der verliebte sich, mit fürchterlicher Nachträglichkeit, in Penthesileas Leiche.

Bei Kleist sieht das, wie gesagt, etwas anders aus: Die beiden verlieben sich noch zu Lebzeiten, wenn auch auf dem Schlachtfeld, und können aufgrund einer dilemmatischen Logik der Dominanz, in der sie füreinander jeweils nur als Beute des anderen vorgesehen sind, nicht zueinander kommen. Das hat mit dem Ursprungsmythos des Amazonen-Staates zu tun, dessen Königin auch bei Kleist Penthesilea ist. Der Staat beruht auf der Rape-Revenge-Vergangenheit seiner Gründerinnen, das heißt, der tödlichen Rache erbeuteter Frauen für die erlittenen Vergewaltigungen – sie konnten sich schließlich befreien. Missverständnisse rund um Unterwerfung und Dominanz, Liebe und Verrat, sowie ungelöste Fragen der Geschlechtersolidarität begünstigen den schlechten Ausgang des Dramas. Am Ende stürzt sich die rasende Penthesilia mit ihren Hunden auf den von ihr erlegten Achill und zerfleischt ihn, aus Versehen. Ja, aus Versehen.

Ich wiederhole: Die Penthesilea – eine Hundekomödie. Auf den Rängen, im Parkett sitzen nebeneinander Hunde aller Rassen. Kläffend oder stumm, vor Erwartung winselnd, sie drehen sich auf den Theatersitzen mehrfach um die eigene Achse, betätigen versehentlich den

¹Heinrich von Kleist: Epigramme, in H.v.Kleists Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig, hrg. von Erich Schmidt. Leipzig und Wien, 1904-1905. Band IV, Seite 19.

Klappmechanismus, von dem sie nichts wissen können, und winden hurtig – sich wieder hinaus. Sie hecheln, sie jaulen, sie malmen. Kopfschütteln und Schwanzwedeln, aufbrandendes Gebell, worin einzelne Buhrufe insistieren. Was für ein Geheul! Begeisterung vollzieht Sprünge. Karnevalessk!, wäre das Wort, das sie mir immerzu apportieren, nachdem ich es wiederholt lächerlich weit weg geworfen habe. Das ist die verkehrte Welt, wie wir sie kennen oder kannten. Schaut, sie kippt schon wieder. „Ihr Götter! Haltet Eure Erde fest.“²

Auf dem Besetzungszettel finden sich die Namen der Kreaturen, allesamt gleißend helle Sterne am Hundehimmel: Tigris, Leände, Melampus mit der Zoddelmähne, Akle, Sphinx, Alektor, Oxus, Hyrkaon, viele Doggen in wichtigen Nebenrollen, sowie diverse namentlich nicht näher genannte Helden und Fraun. Der Donner rollt heftig. Die Hunde stimmen [erneut] ein gräßliches Geheul an.

Was tut es jetzt, das Mitgefühl? Wem richtet es sich zu? Wo wendet es sich hin? Wer wird beklagt, wer wird verlacht? In der Hundekomödie Penthesilea interessiert sich niemand für die Verwerfungen im heldischen Busen. Menschliche Belange treten in den Hintergrund. Moment, spielen da Menschen überhaupt mit? Bislang hörten wir nur von Helden, von Kötern und Fraun. Eine Hundekomödie ist vielleicht ein Duftgeschehen, ein sehr kunstvolles Einkreisen und anschließendes Überlaufen, sie spielt Sinne an, die wir gar nicht haben. Kleist hat uns auf die Skier gesetzt. Das Gefälle ist hoch, es ist steil. Wir sausen.

Stellen Sie sich vor, wie lange die Hunde warten müssen, bis sie endlich in das Zentrum des Geschehens rücken. Gut, sie werden anfangs mehrmals genannt, erscheinen als dunkler Schatten, als Akteure der Projektion, als Veräußerlichung der inneren Raserei einer anderen Gattung. Und wieder entreiße ich ihnen den Staffelstab und nenne dies: Identität. Oder Drehtür. Unvermittelter Perspektivwechsel. Eine harte Pointe erwartet sie alle: die Helden und Köter und Fraun. Die Konjunktion ‚und‘, die zwischen ihnen allen steht, ist ein bewegliches Gelenk, das es erleichtert, das Trio in eine andere Reihenfolge zu bringen, sogar: darin neuen Sinn zu finden, als hätte man es mit einem Anagramm zu tun.³ Widerstandsarme Kombinatorik. Kühl ist sie angesichts der inneren Bindungen. Um Lust an plötzlichen Umgruppierungen zu haben, braucht es eine gewisse Unverbundenheit.

Nach Jean Pauls ist für den Witz gerade die mangelnde Anteilnahme markant: „Der Witz – das Anagramm der Natur – ist von Natur ein Geister- und Götter-Leugner, er nimmt an keinem Wesen

²Heinrich von Kleist: Penthesilea, in H.v.Kleists Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig, hrg. von Erich Schmidt. Leipzig und Wien, 1904-1905. Band II. Seite 67

³Den Hinweis auf die Anagrammatik verdanke ich einem von Vortrag Krassimira Kruschkova im Rahmen des Projektes Steptext im Sommer 2015 im Berliner LCB und dem Aufsatz „Die Zufälle der Sprache. Der Witz der Worte und die Unentscheidbarkeit von Spiel und Ernst (anhand von Baltasar Gracián und Jean Paul) von Bettine Menke, in Spiel und Ernst: Formen – Poetiken – Zuschreibungen. Würzburg 2014.

Anteil, sondern nur an dessen Verhältnissen; er achtet und verachtet nichts; alles ist ihm gleich, sobald es gleich und ähnlich wird.“ Sowohl der Poesie als auch der Philosophie stehe er im Weg, wie ein allein auf sich selbst bezogenes, mutwilliges, spielfreudiges Hindernis. Der Witz wolle nichts als sich selbst, „– jede Minute ist er fertig – seine Systeme gehen in Kommata hinein – er ist atomistisch, ohne wahre Verbindung.“⁴ Das macht ihn schnell, das gibt ihm Tempo.

Werfen wir nochmals einen Blick auf den Komödienzettel. „Heute zum erstenmal, mit Vergunst. Schon im Begriff „Vergunst“ wohnt eine doppelte Bedeutung. Er kann zweierlei meinen. Im Grimmschem Wörterbuch wird „Vergunst“ im Sinne von Missgunst, ja Hass, doch häufiger in der Bedeutung Gunst und Erlaubnis angeführt. Es ist der Skandal des geglückten Witzes: „dass zwischen dem Ernst seines Gelingens und glücklichem Unernst ... nicht entschieden werden kann“.⁵

Wenn wir den Begriff der Hundekomödie ernstnehmen wollen, müssen wir zunächst feststellen, was für Hunde komisch ist. Sowie für Helden und Fraun. Das wird sich unterscheiden, wobei dramatische Vertreter des Genres ‚Heldenkomödie‘ ja eher selten sind. Es könnte sich allerdings um eine Verwechslungskomödie handeln. Aber auch dann wird der verwechselte Held daraus nicht unbeschadet hervorgehen. Allemal Witzfigur – wer sich so verwechseln lässt. Und unter dem befiederten Helm? Wieherte ein Hund! Nein! Doch. Wiewohl es nicht wenige Schauspiele gibt, die den Titel Verwechslungstragödie durchaus verdienen würden, denken Sie nur an Ödipus! – diesen Titel aber nicht tragen. Oder bleiben wir ganz hier: Küsse, Bisse, tscha, man weiß es nicht.

Der witzige Tischgesellschaftler verstummt und beschnüffelt die heldischen Waden. Sodann erbot im Hund der Wolf. All diese verwirrten Wesen ohne Fell, verletzungsmächtig und verletzungsoffen. „Eine Katze, die so stürzt verreckt, nicht sie.“⁶ O. O. Doch: „Du mit den blauen Augen bist es nicht, Die mir die Doggen reißend schickt“⁷, gibt der Held sich überzeugt. Der Held ist aber auch ein Köter. Genauso wie das Heer, nur vielleicht ein wenig anders: ein Höllenhund ist eine minder grimmige Wache als ich, sagt der Held zur Frau. Die Hunde wollen eine Pause machen, sobald die Dogg entkoppelt ist, der Held indes stagniert, geschützt von allen Göttern, die Königin, wie oft, erzürnt.

⁴Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. Nach der Ausgabe von Norbert Miller herausgegeben, textkritisch durchgesehen und eingeleitet von W. Henckmann. Hamburg 1980. Seite 201

⁵Shoshana Felman: Le scandale du corps parlant. Don Juan avec Austin ou la séduction en deux langues, Paris 1989, zitiert nach Bettine Menke, a.a.O.

⁶Heinrich von Kleist: Penthesilea. a.a.O. Seite 41

⁷Heinrich von Kleist: Penthesilea, a.a.O. Seite 87

Die Frau ist *auch* ein Held. Begleitet von Meuten gekoppelter Hunde, späterhin Elefanten, Feuerbränden, Sichelwägen. „Halte deine Oberlippe fest!“⁸ Und der Hund: auch Frau. Meinst du die Königin? Darauf die Oberpriesterin: Die Hündin mein' ich! – Der Menschen Hände bändgen sie nicht mehr. Wir bauen Fallen auf. „Und reißt, wenn sich ihr Fuß darin verfängt, / Dem wuthgetroffenen Hunde gleich, sie nieder: Dass wir sie binden, in die Heimath bringen, / und sehen, ob sie noch zu retten ist.“ Der Held ist eine Frau, und ist so zahm - - wie sie. „Sie liegt, den grim'm'gen Hunden beigesellt (...) und reißt, - / die Glieder des Achill reißt sie in Stücken!“⁹ Entsetzen! O Entsetzen! Nein! Wir sind nicht deine Schwestern, ruft ein Mittelpudel aus dem Publikum.

Welche anderen Anagramme lassen sich bilden? Nun? Ja, der Köter ist (!) ein Held! Der durch die lange Wartezeit mit Gram und leichter Wut durchmischte Faden der Geduld ist endlich durchgerissen. Zck! Kläfflaute zur Bestätigung, akzentuiertes Ausatmen im Parkett, bei fahrigem Scharren auf den oberen Rängen. „Verflucht, im Busen keuscher Arestöchter / Begierden, die, wie losgelassne Hunde / Mir der Drommete erzne Lunge bellend, / Und aller Feldherrn Rufen, überschrei'n!“¹⁰ Na, endlich! Endlich! Dem Affekt ist jetzt ein Fell gewachsen. Er tritt uns stolz entgegen.

Kriegslist Camouflage? Wildgewordne Mimesis? Nein, Mimesis so nicht? So sicher nicht. Die Nachtigall ist stumm. Unähnliches fällt aus wie weißer Niederschlag im Glas. Plötzlich aufgestellte Gegensätze, der Weg über die hochkante Brücke, einen invertierten Abgrund hinauf, dessen Wipfel Waldi sicherlich mit schleifender Leine erklimmen wird müssen. Jetzt überziehen sie's ein wenig, denkt sich der berühmte Kritiker, ein leicht genervter Hirtenhund. Doch sei's drum: Knien wir also herzlich nieder, mit allen Zeichen des Wahnsinns, während die Hunde, ein gräßliches Geheul anstimmen. Die Sound-Spur für dein Kaleidoskop – aus Helden und Kötern und Fraun. Es dreht sich, es schlägt schon wieder um.

Und jetzt: Zum allerneuesten Erziehungsplan: Kleists didaktischer Einsatz des Umgekehrten hofft auf die Energie, die durch eine paradoxe Operation freigesetzt wird. Aber, aber, aber: Lässt sich wirklich die Vernunft hervorlocken durch die mutwillige Groteske einer richtig schlechten Behandlung? Zweifelhaft. Dennoch sei Kleists Idee einer Lasterschule hier skizziert. Inspiriert ist der Gedanke durch die Experimentalphysik: „Sein Wesen [hier: das Wesen eines freiwilligen Probanden, nehme ich an] sogar wird, um mich so auszudrücken, gänzlich in den entgegengesetzten Pol hinübergespielt; er nimmt die Bedingung + [PLUS] an, wenn jener von der Bedingung [MINUS] – und die Bedingung – [MINUS], wenn jener von der Bedingung + [PLUS] ist.“¹¹ Willkommen zur Einschulungsfeier in der

⁸Heinrich von Kleist: Penthesilea, a.a.O. Seite 138

⁹Heinrich von Kleist: Penthesilea, a.a.O. Seite 144

¹⁰Heinrich von Kleist: Penthesilea, a.a.O. Seite 74

¹¹Heinrich von Kleist: Allerneuester Erziehungsplan, in H.v.Kleist's Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig, hrg. von Erich Schmidt. Leipzig und Wien, 1904-1905. Band IV. Seite 211

Lasterschule. Auf dem Lehrplan stehen: Religionsspötterei, Bigotterie, Trotz, Wegwerfung und Kriecherei, Geiz, Furchtsamkeit, Tollkühnheit und Verschwendung.

Die in der Lasterschule praktizierte Didaktik setzt nicht in erster Linie auf Ermahnung, sondern auf vorbildliches Handeln. Und da Eigennutz, Plattheit und Geringschätzung überall vorherrschten, müssten nicht einmal Lehrer eingestellt werden, außer zweien wohlgemerkt. „In der Unreinlichkeit und Unordnung, in der Zank- und Streitsucht und Verleumdung, wird meine Frau Unterricht erteilen. / Liederlichkeit, Spiel, Trunk, Faulheit und Völlerei behalte ich mir bevor. Der Preis ist der sehr mäßige von 300 Rtl.“¹²

Das Motiv der oppositionellen Didaktik begegnet uns auch im russischen Volksmärchen, wo sich die gute Maid daran erweist, dass sie das Gegenteil dessen ausführt, was die Alte von ihr fordert: Ich lass dich ziehen, wenn du mir mein Geschirr zerschlägst, die Truhe zersägst, die Bettdecke zerschneidest und die Wolle herauszerrst. - Wie du meinst, Großmutter, gab das Mädchen zur Antwort und wusch also gleich das Geschirr, säuberte die Truhe und schüttelte alle Decken und Kissen der alten Frau auf. Man muss sich zu entscheiden wissen.

Es gibt diesen Umschlagspunkt an vielen Stellen, wenn auch unklar ist, wo er sich befindet, er zeigt sich da, wo, und wenn, etwas passiert, das man bislang für unmöglich hielt, so dass sich auch das Gewohnte im Nachhinein entwirklicht, da man ja feststellen musste, dass die Welt, zu der gehörte, dass eben dies nicht möglich sei, auf einer falschen Annahme beruhte: Nämlich dem Unfasslichen. Und dass es nicht so war. „Also an ein Eselsgeschrei hing ein Menschenleben? Und wenn es geschlossen gewesen wäre, *darum* hätte ich gelebt? Das wäre die Absicht des Schöpfers gewesen bei diesem dunkeln, rätselhaften irdischen Leben? Das hätte ich darin lernen und tun sollen, und weiter nichts –?“¹³

Weiter nichts? Nichts – das ist ein gutes Stichwort. Erinnern Sie sich an die beiden ehrlichen Hühnerhunde, die in der Schule des Hungers zu Schlauköpfen gemacht, alles griffen, was sich auf der Erde blicken ließ? Sie haben gerade von ihnen gehört, wie sie dastehen, wie Austern und dem

¹²Heinrich von Kleist: Zum allerneuesten Erziehungsplan, a.a.O. Seite 216

Das erinnert vielleicht an Marinettis Vorschläge für ein „Theater der Schockwirkungen“, das neben dem Verkauf von einer Platzkarte an zehn Personen Folgendes vorsah: „Herren und Damen, von denen man weiß, dass sie leicht verrückt, reizbar und exzentrisch sind, erhalten kostenlose Plätze, damit sie mit obszönen Gesten, Kneifen der Damen oder anderem Unfug Durcheinander verursachen.“ Zitiert nach: Albernheit. Hg. von Michael Glasmeier und Lisa Steib. Hamburg 2011. Seite 101

¹³Heinrich von Kleist: An Wilhelmine von Zenge, 21. Juli 1801, in H.v.Kleists Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig, hrg. von Erich Schmidt. Leipzig und Wien, 1904-1905. Band V. Seite 243

hochfliegenden Vogel nachstarren. Und was haben sie? Nichts! Und: eine gewisse Perplexion. Das sei ja eben der Effekt des Witzes. Ja, ja.

“Es muss in allem, was ein lebhaftes, erschütterndes Lachen erregen soll, etwas Widersinniges sein (woran also der Verstand an sich kein Wohlgefallen finden kann). Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts”, schreibt Immanuel Kant in der Kritik der Urteilskraft.¹⁴ Darin zeigt sich bereits ein nihilistischer Aspekt – der dieser Art der Komik zukommt. Mag sein, eine gewisse Kaltherzigkeit gehört ebenso dazu, sie spiegelt die Bereitschaft zum Verzicht, vielleicht geht auch alles in Fühllosigkeit auf. Im Resonanzraum des Gelächters macht sich ein gewaltiges Dröhnen bemerkbar.

„Der Status des Menschen im Denken der Moderne ist von Grund auf uneindeutig. Einerseits ist der Mensch eine Tierart unter anderen, und das Tierreich umfasst auch den Menschen; andererseits ist das Menschsein ein moralischer Zustand, der Tiere ausschließt. Im problematischen, disjunktiven Begriff ‚menschliche Natur‘ existieren diese beiden Zustände nebeneinander.“¹⁵ So können sie zuweilen ihre Plätze tauschen. Aber was bedeutet das? Sagt ein Hund zum anderen: Was bedeutet es, wenn Menschen sagen „Ich hab gelitten wie ein Hund“? Den Umschlag von der Person zur Kreatur? Der in so vielen bösen Witzen angespielt wird? An deren Ende die Person, pardaus, zur Kreatur erniedrigt ist, oder, die Kreatur als Person sich aufspielt und verlacht wird? Oder die unglückliche Person zuletzt als selige Kreatur den gesellschaftlichen Verhältnissen ganz entsteigt? Aufs Land! O Heimat, aufs Land! Und am Ende werfen wir selbst das Haus noch aus den Fenstern! Natürlich nicht.

Wie gesagt: ein schlechter Witz im oben beschriebenen Sinn. Das stimmt nicht. Und Kleist ritt im rasenden Galopp über die Felder Europas, auf einem Pferd, das er selbst nicht habe satteln können, heißt es. „Zwischen Panzerung und Entblößung, zwischen ungehemmten Täterphantasien und Kreatürlichkeit zum Erbarmen.“¹⁶ Ja, alle Kreatur braucht Hilfe von allen. Aber das wissen Sie ja.

Wer zählt? Wen erkenne ich an? Kann durch den Wechsel der Perspektive aus einer menschlichen Tragödie wirklich eine Hundekomödie werden? Und wäre die wirklich komisch für Hunde und nicht nur eine klapprige Projektion unsererseits? Wenn ich nicht mehr genau weiß, was wohinein umschlagen soll, erhöht sich die Komplexität um ein Gewaltiges. Ein ungerichtetes Schlimmeres, in einer Weise, dass die Richtung mir dunkel bleibt, wie im Tumult. Gerne weichen manche dann auf sichtbare

¹⁴Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft. Erster Teil, I. Abschnitt, 2. Buch. Hrg. von Gerhard Lehmann. Stuttgart 1995. Seite 276.

¹⁵Eduardo Viveiros De Castro: Perspektiventausch. Die Verwandlung von Objekten zu Subjekten in indianischen Ontologien, in: Animismus. Hg. von Albers und Franke. Seite 84.

¹⁶Helmuth Lethen: Verhaltenslehren der Kälte. Frankfurt am Main 1994. Seite 41

Differenzen aus – den erkennbar Anderen. Hier formiert sich ein furchtsames, ressentimentgeleitetes Denken, das auf Konkretionen aus ist und „die Unsichtbarkeit komplexer Probleme dieser Gesellschaft an Gruppen festmacht, die leicht sichtbar zu machen sind“.¹⁷ Und Penthesilea ließ mitten in der Schlacht für ganze zwei Minuten ihre Arme sinken. Kaum vorstellbar. „Und sieht sich um, und lächelt, und ist fort.“¹⁸

„Gewalt findet statt, wo Menschen einander absichtlich etwas zuleide tun, und das Problem besteht darin, dass dies so einfach möglich ist.“¹⁹ Dies steht nicht in Zweifel. Das kalte Auge sieht in den immerzu umfallenden Kleistischen Helden eine Slapstick-Choreographie. Deren stabile Konstitution spielt der Gewalt-Kur in die Hände. So dass die Heilung – könnte man meinen – kaum je auf ihrer Seite sei? Nein. Dieser Nichtigkeit wollen wir nicht zuspähen. Geht es darum, auf der anderen Seite wieder aufzuwachen? Die Hunde wedeln. Wo aber ist die andere Seite? Wer lebt dort? Jeder Schläfer kann als ein anderer aufwachen, aus Küssen wurden Bisse. Oder es war das Wort „Hund“, das Achill die Brust geöffnet hat. So wie es das Wort „So!“ war, das Penthesilea wiederholt erdolcht hat. Auf den Rängen einvernehmliches Hecheln.

Freilich sind Vermenschlichung und Vertierung beides Kampfbegriffe. „Wo immer Menschliches ist“, schreibt Judith Butler, „ist auch Unmenschliches.“²⁰ Auf verhängnisvolle Weise wechseln beide einander ab. Das Raster bewegt sich, es kann einem absprechen, was es dem anderen zuspricht. Kennen Sie den Witz mit den zwei Verhängnissen? Moment. Also, sagt ein Verhängnis zum andern: „Bringt Wein her! Lustig! Wein! Das ist ein Spaß zum Totlachen! Wein! Der Teufel hatt im Schlaf die beiden mit Kohlen die Gesichter angeschmiert, Nun kennen sie sich wieder. Schurken! Wein! Wir wollen eins drauf trinken.“²¹ Es war zu diesem Zeitpunkt nicht mehr zu erkennen, ob es sich um eine Tragödie handelte oder ob es nicht doch eine sehr böse Komödie war. Wieder hatten wir es mit einem Moment des Umschlags zu tun, die sture Pointe hüpfte davon, und im Radio sagt Salman Rushdie soeben, es gebe nur einen einzigen Kampf, den zwischen Menschen mit Sinn für Humor und Menschen ohne [Sinn für Humor]. Und es sicher besser ausgelacht zu werden als erschossen, eröffnet die demaskierte Person der eingeschulten Kreatur, die das schon weiß.

¹⁷Armin Nassehi: Die letzte Stunde der Wahrheit. Ebook. Passage kurz vor dem Kapitel: Bezugsproblem: Erfahrung gesellschaftlicher Komplexität. Murmann Verlag.

¹⁸Heinrich von Kleist: Penthesilea, a.a.O. Seite 28.

¹⁹Teresa Koloma Beck, Klaus Schlichte: Theorien der Gewalt. Hamburg 2014. Seite 9.

²⁰Judith Butler: Raster des Krieges. Aus dem Englischen von Reiner Ansén. Frankfurt/New York 2010. Seite 76

²¹Heinrich von Kleist: Die Familie Schroffenstein, in H.v.Kleists Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig, hrg. von Erich Schmidt. Leipzig und Wien, 1904-1905. Band I. Seite 158.

Das scheint wieder einen anderen Umschlag zu begünstigen: Kann ich denn dem Humor vertrauen? Man denke nur an das Lachen der Täter.²² Das Herumreißen der Perspektive zwischen Elementen, die nur so tun, als seien sie sauber zu unterscheiden. Hier ist der schuftende Witz, der so hart arbeitende Witz, der Witz, der kaum noch nachkommt. Der unmenschliche Witz. Der anästhesierende Witz. Der Witz, über den kein Mensch mehr lacht. Davon lösen sich flatternd, vielleicht etwas lappig einige Metaphern ab. Das Kriegsgemüt schaut auf. Es heißt: Kleist fordere die Sprache der Konvention heraus, über die Maßen, hitzig, leicht kränkbar, als tollwütiger Jüngling, der daran gewöhnt sei, von einem Extrem in das andere zu schlagen. Starr vor Sinnsucht. Müde vor Sehnsucht. Fahrig vor Begeisterung. „Das große Begehren Kleists: zu zweit im Wahnsinn zu leben, wird immer überschattet von der Angst, einer der beiden könne ein falscher Irrer sein, nur ein Spion.“²³ Sagt ein Irrer zum andern – es gibt viele Witze, die diese Unterscheidung unter Spannung setzen und sie schnerren lassen.

Extrem gedehnte Sätze entfalten ein Desaster, setzen es fort und dehnen es weiter, bis alles unter Spannung steht. Wann kommt die Pointe? Und: Kann man sie überleben? Doch es ist auch die syntaktische Verzweigung der Sprache, die eine gewisse Distanz hält, und die gegen falsche projektive Bewältigungen, die Schwierigkeit herausstellt, die nicht nur Sache der Beschreibung, sondern Sache des Beschriebenen ist: der Sache eben. Das ist der lange Satz der gewalttätigen Zusammenhänge, der nicht aufhört und der immerzu damit weitermacht, Satzteile, Subjekte, Dinge, Menschen und Tiere an der Gewalt zu beteiligen. Judith Butler schreibt, dass das Leben zu denken sei, als dieses komplexe, leidenschaftliche, antagonistische und notwendige Beziehungsgeflecht mit anderen, in dem die Gefährdung die Verbindung herstellt, „dass jeder von uns die Macht hat, zu zerstören und dass jeder von uns zerstört werden kann und dass wir darin, in dieser Macht und in dieser Gefährdung, aneinander gebunden sind.“²⁴ Auch das ist der lange Satz, der je länger er wird, es umso schwieriger macht, sein Gegenteil zu denken. Das ist ein Problem. Aber vielleicht auch ein Glück. Es könnte womöglich beides sein: Hundekomödie „und“ menschliche Tragödie.

Die Tragödie und die Komödie tragen uns vor, auf wie viele Weisen der tragische sowie der lächerliche Mensch seine eigene Befreiung „aus Angst vor dem eigenen Anderssein“ verhindert. Im Gegensatz zur Komödie, überdauert in der Tragödie diese Angst das Schicksal der von ihr Befallenen. Sie besteht nach der Vernichtung weiter. Es ist „die Angst vor einer Befreiung des Menschen vom Zwang der Selbstverstümmelung“.²⁵ Weiter bin ich nicht gekommen.

²²Wie beispielsweise kürzlich von Klaus Theweleit beschrieben, in: Das Lachen der Täter. St. Pölten, Salzburg, Wien, 2015.

²³Mathieu Carrière: für eine literatur des krieges, kleist. Frankfurt 1981. Seite 106

²⁴Judith Butler: Raster des Krieges. Aus dem Englischen von Reiner Ansén. Frankfurt/New York 2010. Seite 48.

²⁵Klaus Heinrich: Geschlechterspannung und Emanzipation, in: Das Floß der Medusa. 3 Studien zur Faszinationsgeschichte mit mehreren Beilagen und einem Anhang. Basel, Frankfurt am Main 1995. Seite 207

Ich danke namentlich sehr vielen Personen, die ich jetzt, Verzeihung, namentlich nicht nenne, und Ihnen allen für Ihre Aufmerksamkeit.
