

---

*Renata Gambino, Grazia Pulvirenti*

## Vom Zweikampf zur Hetzjagd

*Die politische Bedeutung der Tiere in Heinrich von Kleists »Penthesilea«*

---

### *Heinrich von Kleists »Penthesilea« als politische Camouflage*

In Kleists Drama *Penthesilea* (1806–1808) kämpfen wilde Amazonen gegen griechische Helden mit Hilfe verschiedenartiger Tiere. Als die Handlung ihren Höhepunkt erreicht und Achilles die Königin der Amazonen zum Zweikampf stellt, stürzt sie sich, begleitet von Jagdhunden, Pferden und Elefanten, auf ihn. So beschreibt der Herold die Szene:

Der Herold.

Sie stellt sich, ja, Neridensohn, sie naht schon;

Jedoch mit Hunden auch und Elephanten,

Und einem ganzen wilden Reutertroß:

Was die beim Zweikampf sollen, weiß ich nicht.<sup>1</sup> (2535–2539)

Genau auf diese indirekte Frage des Herolds, welche die ungewohnte Rolle der Jagdtiere in einem angeblichen Duell hervorhebt, richtet sich diese Untersuchung, die Kleists Drama im Lichte der Animal Studies zu interpretieren versucht und der Anwesenheit der Jagdtiere dabei eine politische Bedeutung zuschreibt. Unsere Hypothese ist folgende: Kleist inszeniert in *Penthesilea* die Kämpfe der Amazonen als Jagdpartien und zwar als Hetzjagden, eine Jagdform (auch Prunkjagd oder Parforcejagd genannt), die zu seiner Zeit bei der Hofaristokratie sehr beliebt war. Die Darstellung der Hetzjagd bildet nicht zufällig den Höhepunkt des Werkes. Hinter der mythologischen Draperie verbergen sich verwickelte politische Ereignisse der Zeit der preußischen Kapitulation gegen Napoleon im Jahre 1806 und der daraus entstehenden konfliktreichen politischen Krise der Monarchie. Die Eroberung Preußens seitens der napoleonischen Truppen bedeutete für die Monarchie nicht nur eine militärische Niederlage, eine politische Reduzierung der Macht und gravierende ökonomische Einbußen, sondern auch die Zuspitzung des Konfliktes zwischen der konservativen Politik der königlichen Minister und der dagegen revoltierenden Front junger aristokratischer Reformisten und Patrioten.

Anhand unserer Erörterung der Jagdtierdarstellung und der Inszenierung der Hetzjagd im Text und deren Kontextualisierung in Kleists Epoche werden wir die »politische Frage«<sup>2</sup> ans Licht bringen, die *Penthesilea* hinter ihrer antiken Fassade aufwirft. Die Erörterung der Funktion der Tiere im Text<sup>3</sup> und jener der Jagdszenen, in denen sie erscheinen, wird eine neue Deutung ermöglichen, die sich von den traditionellen Interpretationen distanziert. Unserer Meinung nach impliziert die Hetzjagd und ihre kulturelle, geschichtliche und politische Einbettung eine verdeckte tiefgreifende Kritik des Autors an den politischen Entscheidungen des Hofes nach Napoleons Eroberung Preußens und an der starren aristokratischen Position des Ancien Régime. Zugleich impliziert diese Kritik ein Plädoyer für die von den politischen Reformisten befürwortete Modernisierung Preußens. Wie wir in dieser Studie herausarbeiten werden, zeigen die Jagdtiere in *Penthesilea* wie sehr ästhetische und literarische Fragen mit politischen und materiellen verwoben sind und wie »die politische Theoriebildung und literarische Formfindung unlösbar ineinander verschlungen sind.«<sup>4</sup>

Das besondere Verhältnis zwischen Amazonen und Tieren hebt im Drama den Gegensatz zwischen der »wilden« naturgemäßen Frauenkultur, die das harmonische Zusammenleben von Mensch und Tier (»cross-species-community«<sup>5</sup>) signiert, und der »zivilisierten« Welt der Griechen hervor. Dieser Gegensatz spitzt sich im Kampf auf Leben und Tod zwischen Penthesilea und Achilles zu, der in eine regelrechte Hetzjagd umgewandelt wird. Die ideologischen Verwicklungen, die in Kleists Zeit im anthropologischen und politischen Diskurs und hinter der Motivgestaltung der Jagd stehen, werden im Folgenden erörtert. Die genaue Betrachtung der komplexen Dynamik zwischen Mensch und Tier, die in Kleists Drama herrscht, wird uns zunächst zur Fokussierung der verschiedenen Rollen der Tiere im Text führen. Daraufhin folgt eine Rekonstruktion der Jagdpraxis und ihrer politischen Bedeutung um 1800 in Preußen. Die Aufdeckung der allegorischen Funktion der Jagd in Kleists Epoche wird schließlich die geschichtlichen Implikationen des Dramas in Bezug auf den Hofkonflikt erhellen und eine Analogie zwischen Penthesileas Verhalten und der politischen Rolle der damaligen preußischen Königin Luise ermöglichen.

### *Metaphorische und diegetische Tiere*

Die Anzahl der Tiere in Kleists Drama ist bemerkenswert. Schon der berühmte Kritiker Karl August Böttiger äußerte sich in seiner Rezension zu Kleists Stück (*Der Freimütige*, Berlin 5/6. Februar 1808) ironisch, was die Anzahl der Tiere in dem Text betrifft: »Außer Scharen von Griechen und Amazonen, Mädchen und Müttern – Weibern kann man doch nicht sagen – treten im 19. Auftritt

Amazonen mit Meuten gekoppelter Hunde und Elefanten, mit Sichelwagen und Fackeln auf.«<sup>6</sup> Hierauf gab Kleist eine bissige Antwort in einem Epigramm, das er in der von ihm und Adam Müller herausgegebenen Zeitschrift *Phöbus* (Nr. 4/5) veröffentlichte: »Komödienzettel: / Heute zum ersten Mal mit Vergunst: die Penthesilea. / Hundekomödie; Acteurs: Helden und Köter und Fraun.«<sup>7</sup>

In Kleists Drama, soviel ist offensichtlich, kommen Tiere vor, denen ein metaphorischer Wert zugeschrieben werden kann: die kämpfenden Armeen der Griechen und Amazonen sind beispielsweise »erboste Wölfe« (5); wie Heuschrecken lassen sich die Amazonen auf dem Schlachtfeld nieder (544–545); die blinde unmenschliche Wut der Königin der Amazonen wird mit der einer Hyäne verglichen (331); ihre geschmeidige Beweglichkeit gleicht derjenigen eines Leoparden (346); ihre Unverwundlichkeit ist die einer Katze (455); wie ein »stör'ger Leun in Fesseln« ist der Liebende (766) und frei wie ein Vogel ist Achilles nach seinem Tode (2918), während Penthesilea mit weit gespreizten Flügeln die Luft zerteilt, als sie das Schlachtfeld durchquert (1338).

Keine metaphorische Bedeutung hingegen tragen in *Penthesilea*s Jagdpartien Hundemeuten, Reitpferde, Zelter, persische Pferde, Elefanten und das Wild. Sie zeichnen keine menschlichen Stärken und Schwächen aus, sondern wirken als »handelnde Akteure« (*acting agents*),<sup>8</sup> die durch eine »Handlungsmacht der Tiere«<sup>9</sup> oder *Animal Agency*<sup>10</sup> gekennzeichnet sind. Hunde, Pferde und Elefanten spielen eine prominente Rolle als nicht-menschliche Akteure mit einer erstaunlichen Wirkungs- und Handlungsmacht und können als »diegetische Tiere«,<sup>11</sup> »als Lebewesen, als fassbare Elemente der erzählten Welt« verstanden werden.<sup>12</sup> In Anlehnung an Genettes narratologische Begriffe, bezeichnet die »diegetische« Welt mehr als die bloße Handlung: Sie ist »das Universum in dem die Geschichte spielt«.<sup>13</sup> In diesem Universum sind die Tiere Akteure, welche die Handlung mitbestimmen. Ihre Funktion hebt, laut der »Akteur-Netzwerk-Theorie«,<sup>14</sup> Kleists Versuch hervor, die politische und anthropologische Situation seiner Zeit kritisch zu betrachten.

Wenn man die Rolle solcher Tiere in der Handlung als bedeutsam anerkennt und genauer betrachtet, führt dies – unter Rückgriff auf Latours, Borgards und McHugh's theoretische Ansätze im Rahmen der Cultural und der Literary Animal Studies – zu einer neuen Perspektive auf bekannte Interpretationen von Kleists Text. Tiere, wie beispielsweise die Jagdhunde, die Penthesilea zu Hilfe ruft, sind Akteure; sie agieren zwar nicht wie Menschen, aber ihre Aktionen und ihr Verhalten gibt Anlass zu relevanten Veränderungen in der Entwicklung der Geschichte: »Ein Akteur ist einerseits kein passives Objekt, insofern als ihm Handlungsmacht zukommt; ein Akteur ist aber andererseits auch kein autonomes Subjekt, da seine Handlungsmacht sich immer nur in

Netzwerken, d. h. in Abhängigkeit von einer Vielzahl anderer Akteure entfalten kann.«<sup>15</sup>

Die jeweilige Beziehung zu den Tieren bestimmt auch die unterschiedlichen Kulturen näher, die miteinander im Kampf liegen. Kleist stellt die Welt der Amazonen als eine naturgemäße Gesellschaft dar, in der die Kriegerinnen mit ihren Jagdhunden in einer Art von »cross-species-community« leben,<sup>16</sup> also in einem ständigen gegenseitigen Austausch. Wenn wir, nach Borgards, »the literary as a kind of container for animal content« denken,<sup>17</sup> eröffnet sich uns ein Blick auf die tiefgreifende Verbindung zwischen literarischer Darstellung der hybridisierten Gemeinschaft von Amazonen/Hunden und Kleists Kritik an der sozialen Struktur seiner Epoche.<sup>18</sup> Die von Amazonen und Hunden gebildete »cross-species-community« ist in der gemeinsamen Natur des *Bios* verwurzelt: Dieser Zustand dekonstruiert, was Giorgio Agamben als die »anthropologische Maschine« bezeichnet hat,<sup>19</sup> die auf einer Abgrenzung zwischen Mensch und Tier beruht.

Die »cross-species-community« schafft einen Zwischenraum, in dem ein natürliches Gleichgewicht regiert, eine Ambiguität<sup>20</sup> vorherrscht und Grenzen und Unterscheidungen verschwinden. Die Art und Weise, wie Amazonen das Leben im Austausch mit Tieren verbringen, dekonstruiert den traditionellen »anthropologischen Unterschied« zwischen Mensch und Tier.<sup>21</sup> Das erlaubt uns, die »politische Frage« ans Licht zu bringen,<sup>22</sup> die in der Darstellung von »companion species« beinhaltet ist. Diese zwischen Amazonen und Hunden existierende Gesellschaft hält eine Möglichkeit der »Artikulation und Verhandlung zwischen Menschen und Tieren« bereit<sup>23</sup> und erlaubt dem Menschen, sich im Nichtmenschen, in der gemeinschaftlichen tierischen Natur aller Lebewesen, also in der gemeinsamen organischen Natur des *Bios*, zu erkennen. Die gemeinsame biologische Existenz kann nicht als eine Summe von Teilen beschrieben werden, sondern, nach dem Biologen und Biosemiotiker Jacob von Uexküll,<sup>24</sup> als ein Ganzes und als universaler Prozess, der in einem komplexen Zeichensystem dargestellt wird. Dabei teilen Amazonen und Jagdhunde ein Zeichensystem, das in der Natur und in der Umwelt seinen Ursprung findet: Sie können einander verstehen, zusammenarbeiten, das gleiche Ziel der Jagd verfolgen und darin erfolgreich sein. Hingegen sind Amazonen und Griechen, bzw. Penthesilea und Achilles gehindert, einander zu verstehen: Sie teilen weder die gleiche Sprache noch die performativen Ausdrücke ihrer Körper, da sie zwei entgegengesetzte Formen von Sozialität und Geselligkeit verkörpern. Die Frauengemeinschaft stellt eine archaische Form der Gesellschaft dar, die den Naturgesetzen oder anders gesagt den Bedürfnissen der autarken Selbstorganisation und Reproduktion entspringt. Die griechischen Krieger hingegen leben eine Form der männlichen Stereotypengesellschaft, die leeren formalen

Gesetzen gehorcht, ohne Beziehungen zu den wirklichen natürlichen Werten des Lebens zu pflegen. Tiere als Co-Akteure der Amazonen veranlassen die Notwendigkeit einer erneuten Aneignung der authentischen und grundlegenden Werte des Lebens als *Bios*, während die Griechen, als »nicht-menschliche« Helden der epischen Welt, in Sprachformeln und vorhersagbaren Verhaltensweisen erstarrt sind.

#### *Vom Zweikampf zur Hetzjagd*

Borgards deutet die Rolle der Jagd im 18. Jahrhundert bis zur französischen Revolution als Ausdruck der politischen Macht des Königs: »In der politischen Theorie von Aristoteles bis zu Machiavelli und Hobbes sowie in der politischen Praxis vom Ancien Régime bis zu den Revolutionen in Frankreich und Deutschland, die Jagd ist überall mit im Spiel: bei Entstehung politischer Herrschaft wie bei ihrer Sicherung, bei ihrer Repräsentation wie bei ihrer Perversion.«<sup>25</sup>

Auch Foucault befasst sich mit der politischen Funktion der Jagd, und erklärt sie im Hinblick auf die Opposition zwischen zwei verschiedenen Formen von »Regierungstechnologien«<sup>26</sup> die eine auf der Rolle des Hirten beruhend, die andere auf der des Jägers. Diese beiden repräsentativen Gestalten verkörpern die »Pastoralmacht«<sup>27</sup> und die absolutistische Macht. Die Jagd ist in der modernen Zeit als eine zeremonielle Darstellung der Hegemonie des Königs zu betrachten, der in der absolutistischen Monarchie über das Leben seiner Bürger bestimmen konnte, wie der Jäger über seine Jagdhunde: »Die Jagd galt als eines der Regalien, als ein exklusives Hoheitsrecht, das ausschließlich dem Souverän zukommt.«<sup>28</sup> Die Krone und die Grundherren hatten daher ein exklusives gesetzliches Privileg gegenüber ihren Untertanen, die ihrerseits für die Jagd der Herrschaften Lohnarbeit leisten mussten. In dieser Hinsicht ist die Jagd Teil des Diskurses über die politische Macht mit ihren asymmetrischen Beziehungen und Perversionen. Elemente der Hetzjagd kommen in Kleists Drama an verschiedenen Stellen vor. So wird beispielsweise im Zusammenhang mit dem Kampfstil der Königin der Amazonen mehrfach auf Hundemeuten und Jagd-Dynamiken verwiesen.

In Bezug auf die klassischen Quellen, die Kleist verwendet hat, wird das hochinnovative Merkmal nicht nur durch den die klassische Handlung umkehrenden Epilog betont – im Mythos tötet Achilles Penthesilea – sondern auch durch die Verwandlung der Amazonen-Königin in eine von Tieren umgebene Jägerin: In den entscheidenden Szenen des Dramas tritt sie zusammen mit Hunden, Pferden und Elefanten auf. Seit der Antike waren Pferde in jeder Art

von Schlacht anwesend, während Elefanten meist der östlichen Tradition angehörten. In Kleists Text stürzt sich Penthesilea auf die griechischen Krieger mit ihrem Reitpferd in Begleitung von Elefanten. Die überraschende Gegenwart dieser Tiere schafft eine archaisch-orientalische Atmosphäre, die nicht nur an die Tradition der mythologischen Kämpfe erinnert, sondern auch eine nichtmilitärische Nutzung dieser Tiere einführt und den Handlungsschwerpunkt auf die Jagd verlagert. Zu diesem Zweck erscheinen nicht nur Pferde, sondern auch Elefanten als Reittiere.<sup>29</sup> So ist die Verwendung von Elefanten innerhalb der Jagd etwa in den alten orientalischen Reliefs aus der Epoche des Sassanidenreiches im persischen Taq-e Bostan bezeugt, wobei durch die Anwesenheit der Jagdhunde deutlich wird, dass es sich um Jagdszenen handelt und nicht um die Darstellungen militärischer Aktionen. Tatsächlich sind in Kleists Drama die Elefanten von Jagdhunden umgeben, die als elementare Begleiter von Jägern gelten. Hunde wurden vor jeder anderen tierischen Spezies domestiziert, erschienen zu allen Zeiten und in allen Kulturen als Begleittiere der Jäger und spielten insofern eine wichtige Rolle in der menschlichen Evolution.<sup>30</sup>

Hundemeuten begleiten Penthesilea im 20. Auftritt, in dem Penthesilea Achilles angreift, und im 22. und 23. Auftritt, in welchen die Amazonen als Augenzeugen über die eigentliche Hetzjagd berichten. Eine relevante semantische Verschiebung findet statt, als der Rezipient von Kleists Drama plötzlich von einer Duellsituation in diejenige einer wilden Jagd versetzt wird. Dadurch ist auch ein plötzlicher Wechsel der Atmosphäre erzeugt:

Penthesilea mit *schwacher Stimme*  
Hetzt alle Hund' auf ihn! Mit Feuerbränden  
Die Elephanten peitschet auf ihn los!  
Mit Sichelwagen schmettert auf ihn ein,  
Und mähet seine üpp'gen Glieder nieder! (1170–1173)

In einem unaufhaltbaren Crescendo entwickelt das Stück sein dramatisches Ende, das Reiz und Ekel bei Kleists zeitgenössischen Lesern hervorrief:

Die Oberpriesterin  
Jetzt unter ihren Hunden wütet sie,  
Mit schaumbedeckter Lipp', und nennt sie Schwestern,  
Die heulenden, und der Mänade gleich,  
Mit ihrem Bogen durch die Felder tanzend,  
Hetzt sie die Meute, die mordatmende,  
Die sie umringt, das schönste Wild zu fangen,  
Das sie die Erde, wie sie sagt, durchschweift. (2567–2573)

Im 20. Auftritt, in dem Achilles den Amazonen naht, um Penthesilea zum Zweikampf zu rufen, wandelt sich das, was als Duell angekündigt worden war, in eine rücksichtslose blutige Jagd. Die unerwartete Verwandlung der Kampfdynamik verändert das Ergebnis des Zusammenstoßes der beiden Helden grundlegend: Die Handlung des Mythos wird zersetzt, indem Penthesilea Achilles tötet und der angekündigte Kampf zwischen zwei Kriegern sich in eine Prunkjagd verwandelt.

Das Motiv des Zweikampfs geht zurück auf die epische Tradition und wird bereits in Homers *Odyssee* erwähnt. Später wird es zum Merkmal des epischen Genres und findet seine paradigmatische Darstellung im Duell zwischen Tancréd und Clorinda in *Das befreite Jerusalem* (XII, V. 48–70) von Torquato Tasso. In Kleists Schauspiel bereitet sich die Königin der Amazonen hingegen zu einer tödlichen Jagd gegen ihren Feind vor, indem sie jeden ihrer Jagdhunde beim Namen zu Hilfe ruft und die mächtige Kraft der Elefanten ins Spiel bringt:

*Amazonen Mit Meuten gekoppelter Hunde. Späterhin Elefanten [...]*

*Penthesilea sich zu den Hunden wendend*

Auf, Tigris, jetzt, dich brauch' ich! Auf Leäne!

Auf, mit der Zoddelmähne du, Melampus!

Auf, Akle, die den Fuchs erhascht, auf Sphynx,

Und der die Hirschkuh übereilt, Alektor,

Auf, Oxus, der den Eber niederreißt,

Und der dem Leuen nicht erbebt, Hyrkaon! (2421–2426)

Die Hunde sind zur Tat aufgehetzt und als spezifische Jäger verschiedener Tiere definiert: Füchse, Hirsche, Wildschweine, die alle zur regulären Beute der Parforcejagd gehörten. Das Jagdritual der Amazonen schreibt vor, dass sie auf dem Feld Männer wählen: diese werden gefangen und als Beute zu Dianas Tempel geführt. Dort werden sie rituell auf die nun folgende Paarung vorbereitet, um sie danach wieder frei zu lassen. Penthesilea nähert sich dem »Lager der Auserwählten« (2006) mit ihrem ganzen »Troß«, bzw., in der Jägersprache, dem lauten Gefolge der Jägerinnen, Pagen, Diener und Knechte, die zur höheren Jagd erforderlich waren. Das Jagdritual der Amazonen ist des Weiteren durch den Gebrauch der dazu bestimmten Blasinstrumente (Trompeten und Cymbeln) und Waffen gekennzeichnet. Penthesilea wird als erfahrene von Hunden umgebene Jägerin dargestellt, sie überschaut »Gebirg' und Wald«, um dem Hirsch bzw. Achilles aufzulauern. Als sie ihre Beute lokalisiert, spannt sie den Bogen, »daß sich die Enden küssen«, und jagt dem Achilles einen Pfeil in den Hals (2640–2650). Die Hirschjagd ist mehrfach als »Sinnbild einer Kriegsfüh-

«gedeutet worden.<sup>31</sup> Die Überlappungen zwischen Jäger- und Kriegerwelt finden sich schon in den Höhlenmalereien der Steinzeit wieder. Krieger und Jäger waren lange Zeit ein und dieselbe Person: Der Jäger wurde zum Krieger bei drohender Gefahr. Erst Mitte des 17. Jahrhunderts werden eigenständige Jägerverbände militärisch aufgestellt, um die entwickelten Jagdtechniken auf das Schlachtfeld anzuwenden.<sup>32</sup>

Das semantische und ikonographische Feld der Jagd charakterisiert Kleists Drama, und wie von Gerhard Neumann hervorgehoben, entwickelt sich das Geschehen vor diesem Hintergrund, welches das »ganze Drama als fluktuierendes Netzwerk« überzieht.<sup>33</sup> Auch Campe hebt den Themenkomplex der Jagd als besonders wichtig hervor: »Wie man später erfährt, ist der Krieg der Amazonen ein Beutezug, in dem es um die Jagd, das Einfangen der Opfer für die Reproduktion des Staates, geht.«<sup>34</sup> Aber beide Wissenschaftler gehen diesem Thema nicht im Detail nach.

#### *Die Hetzjagd als »Divertissements des Grands Seigneurs«*

Die Jagd, die mit dem 20. Auftritt beginnt, ist auf die Praxis der Hetzjagd hin modelliert. Sie war ein typischer Zeitvertreib des adeligen Ancien Régime mit höchst ritualisierten Techniken, der sehr beliebt war, trotz der negativen ökologischen und sozialen Folgen, die er mit sich brachte. Die Parforcejagd war eine zeremonielle Praxis der höfischen Aristokratie, die ihre Macht und ihre politische Hegemonie über alle anderen sozialen Klassen ausübte.<sup>35</sup> Dieses höfische Zeremoniell diente nicht in erster Linie der Fleischbeschaffung, sondern der Repräsentation.<sup>36</sup>

Seit dem Mittelalter wurde die Jagd als fürstliches Vergnügen angesehen, gehörte zu den Privilegien des Landadels und wurde bis in das 19. Jahrhundert als zentrales Element höfischen Lebens und adeliger Repräsentation betrachtet. Die aufwändig inszenierte Jagd war ein Vorrecht der Mächtigen und bedeutete für die Landbevölkerung schwere Frondienste. Die Bauern waren das ganze Jahr hindurch mit den notwendigen Vorbereitungen belastet. Sie selbst durften nicht jagen. Das Recht zur Jagd war Teil der Gesetze, welche das Landeigentum regelten und die sich in einer »höheren Jagd« und einer »niederen Jagd« artikulierten: Die eine konnte nur von adeligen Landeigentümern durchgeführt werden, die mit dem königlichen Hof verbunden waren und wurde auf große Beute wie Hirsche, Damwild und Wildschweine, bezogen. Die andere war ein Privileg, das auch der weniger bedeutenden Landaristokratie gewährt wurde und bezog sich auf die Jagd von Füchsen, Hasen, Eichhörnchen und kleineren Vogelarten.<sup>37</sup>



Die spektakuläre höfische Jagd mit vielen Jägern und Jägerinnen zu Pferde, denen Hundemeuten vorausliefen, erreichte während des 17. Jahrhunderts in Versailles große Popularität, doch schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geriet sie in einen immer schärferen Widerspruch zur zunehmenden Not der Bevölkerung. Die zahlreichen Hofgesellschaften, die zur Jagd in den Wald zogen und dann hunderte von Tieren erlegten, konnten die Bauern kaum ertragen. Sie litten unter den schweren Jagdfronen, welche folgende Leistungen erforderten: Aufzucht der Jagdhunde, Fütterung der Pferde, Kontrolle des Jagdreviers, Errichtung von Zäunen oder Barrieren, um das Wild zum richtigen Endpunkt zu führen, die Herstellung von bequemen Pfaden sowie die Verköstigung der reichen Gesellschaft.<sup>38</sup> Von den großen Treibjagden wurden beträchtliche Schäden an den Feldern verursacht und die Landbewohner mussten jederzeit bereit sein, einer solchen Jagdpartie zur Verfügung zu stehen, auch zur Erntezeit oder im tiefsten Winter. Tatsächlich dauerte eine Parforcejagd mehrere Tage oder sogar Wochen und betraf eine große Anzahl von Jägern, Hunden und Bauern. Für diesen gesellschaftspolitisch wichtigen Sport war die reichste Beute der Hirsch: Traditionell wurde dieser erst *par force de chiens* gehetzt, durch das mit künstlichen Hecken und gespannten Netzen begrenzte Revier gejagt und schließlich mit Pfeil und Bogen vom Pferd aus getötet. Verfangt sich der Hirsch in einem Netz oder in einem Strauch, wurden die Hunde eingesetzt, damit das Tier zur Erschöpfung gebracht wurde, um dann vom Hauptjäger getötet zu werden. Dank der zu jener Zeit sehr bekannten Bücher des Kupferstechers Johann Elias Ridinger können wir uns heute noch ein Bild davon machen, wie die Parforcejagd im 18. Jahrhundert erfolgte. Das erste Werk erschien 1729 in deutscher und französischer Sprache unter dem Titel *Parfaite et exacte représentation des divertissements des Grands Seigneurs*<sup>39</sup> und ist eine Sammlung von Radierungen, welche die wichtigsten Regeln und Techniken dieses exklusiven höfischen Sports darstellten.<sup>40</sup> Das zweite Buch wurde 1756 unter dem Titel *Die par force Jagd des Hirschen und deren ganzer Vorgang*<sup>41</sup> veröffentlicht und enthält 16 Radierungen mit einem Text, der jede Phase des komplexen Jagdrituals im Detail erklärt.<sup>42</sup> Dieser elegante Zeitvertreib für Adlige hat viele Künstler inspiriert, besonders in der Malerei und im Kunstgewerbe: zahlreiche Teppiche, Vasen (siehe *Jagdvasen mit gelbem Fond*, Meissen 1739<sup>43</sup>), Polsterungen und Stoffe wurden mit Jagdmotiven dekoriert.

Obwohl die Prunkjagd als Repräsentation der Macht und der Grandeur des Ancien Régime dienen sollte, verursachten die vielen Demütigungen, die das fürstliche Vergnügen für die alltägliche Arbeit der Bauern bedeutete, doch vor allem Spannungen und Konflikte, die nicht selten zu Handgreiflichkeiten, Gerichtsverfahren und großen Verlusten an Menschen und Gütern führten.<sup>44</sup>

Tatsächlich hatte die Revolution in Frankreich das Jagdrecht zusammen mit anderen Feudallasten abgeschafft, und dadurch die Unfreiheit der Bauern gemildert. Der Siegeszug Napoleons durch Europa, die Reformen die er durch seinen Code Napoleon einführte, zwangen fast alle deutschen Staaten, sich mit der Notwendigkeit grundlegender Reformen auseinanderzusetzen. Doch in manchen Staaten, wie etwa Preußen, in denen die Aristokratie zu Beginn des 19. Jahrhunderts ihre Macht noch beweisen wollte, wurde die Prunkjagd demonstrativ weiter betrieben. In vielen von Kleists Texten finden wir Hinweise auf die Jagd in einem politischen Diskurs, der in der Tat dem lebenslangen politischen Engagement des Autors entspricht.

#### *Kleists politisches Engagement*

Kleists politisches Engagement ist voller Inkongruenzen und diesbezüglich ist die Forschung noch heute in mehrfacher Hinsicht gespalten. Lange Zeit galt sein Denken als von der konservativen patriotischen Haltung der altpreussischen Aristokratie gekennzeichnet. So wird zum Beispiel behauptet, »daß Kleist im Herzen sein Lebtag preußischer Offizier der alten Schule blieb«.<sup>45</sup> Sein politisches Interesse wurde dann und vor allem in den Jahren 1810–1811 und in Verbindung mit der Veröffentlichung der *Berliner Abendblätter* untersucht. Kleists *Politische Schriften* aus den Jahren 1809, herausgegeben im Jahre 1862 von Rudolf Köpke, hatten zahlreiche Untersuchungen zur Folge, die sich aber jeweils nur mit einzelnen Aspekten und Fragestellungen befassen. Erst die Studie von Richard Samuel – *Heinrich von Kleists Teilnahme an den politischen Bewegungen der Jahre 1805–1809*<sup>46</sup> – lieferte eine übergreifende Analyse des zentralen Zeitraums zwischen den französisch-österreichischen Kriegen von 1805 und 1809.

Die Lücken in Kleists Biographie (etwa die Würzburger Zeit, die Pariser Reisen, die Zeit zwischen der Schlacht von Wagram und seinem Umzug nach Berlin im Jahre 1810), die besondere oft absichtlich stilisierte und gefälschte Natur seiner Briefe, so wie zahlreiche Rätsel (wie zum Beispiel die Reise von Königsberg nach Berlin, wo er 1806 verhaftet wurde; seine Dresdner Aktivitäten im Jahre 1808 und seine Anwesenheit auf dem Kriegsschauplatz im Jahre 1809) führen zu weiteren Unklarheiten. Nicht bewiesen bleibt die Hypothese, dass Kleist für Preußen Industriespionage betrieben habe und dass seine französische Gefangenschaft auf die Spionagetätigkeit zurückzuführen sei.

Mehrere Lebensereignisse und schriftliche Äußerungen scheinen nahe zu legen, dass Kleist kein neutraler Zuschauer war. Er nahm, zum Teil wegen seines adeligen und militärischen Ranges und seiner Beziehung zu wichtigen

Politikern und Mitgliedern des Hofes, aber auch wegen seines persönlichen Interesses, an der Zukunft der Nation Anteil, wie er in einem Brief an Marie von Kleist vom Juni 1807 darlegt. In diesem Schreiben betont er seine innige Verbundenheit mit Preußen, trotz der anscheinenden »Zurückgezogenheit«<sup>47</sup> seiner Lebensart.

Während seines ganzen Lebens war Kleist in Kontakt mit wichtigen Politikern, arbeitete mit ihnen zusammen und teilte Ideale mit den reformfreudigen Anhängern der anti-napoleonischen Bewegung. Unter diesen finden sich einige seiner engsten Freunde, wie zum Beispiel Rühle von Lilienstern und Ernst von Pfuel. Kleist hatte genaue Kenntnisse politischer Ereignisse, die nicht aus der Presse oder aus dem allgemein verbreiteten Wissen stammen konnten<sup>48</sup> und zeigte, besonders in den letzten Jahren seines Lebens, patriotisches Engagement.<sup>49</sup>

Ohne auf dieses umstrittene Thema im Detail einzugehen, werden wir nun einige Aspekte von Kleists politischem Werdegang in den frühen Jahren seiner Tätigkeit in Betracht ziehen, insbesondere was die Zeitspanne zwischen 1805 und 1808 betrifft, welche die Entstehung von *Penthesilea* umfasst. In seiner gut informierten Kleist-Biographie weist Günter Blamberger darauf hin, dass Kleist das Drama gerade in den Monaten von Preußens Niederlage und Napoleons Eintritt in Berlin schrieb. Die erste Auskunft über das Stück erscheint in einem Brief vom 31. August 1806 an seinen Freund Rühle von Lilienstern: »Jetzt habe ich ein Trauerspiel unter der Feder«. Die Ankündigung des fertig geschriebenen Spiels bekommt die Cousine und Hofdame Marie von Kleist im Herbst 1807: »Ich habe die Penthesilea beendet«. Ein Fragment des Spiels wird in der ersten Ausgabe des Journals *Phöbus* (Januar 1808) gedruckt. In Buchform wird das vollständige Drama einen Monat später bei Cotta veröffentlicht. Die letzten Arbeiten an dem Text erfolgen wahrscheinlich zwischen Dezember 1807 (Brief an Ulrike von Kleist, 17. Dezember 1807) und Januar 1808. Und genau in diesen Monaten, wie Blamberger hervorhebt, fanden viele der dramatischsten politischen Ereignisse Preußens statt: »Dazwischen liegt die Niederlage Preußens bei Jena und Auerstedt, die Flucht des Königshofes nach Königsberg, Kleists Kriegsgefangenschaft in Frankreich [...]«<sup>50</sup>

Kleists antinapoleonisches Engagement beginnt zur Zeit seiner Teilnahme an dem Koalitionskrieg im Jahre 1793 als Gefreiter-Korporal, wie sein Brief vom 13. März bezeugt: »Die Franzosen oder vielmehr das Räubergesindel wird jetzt allerwärts geklopft« (Brief an Massow, 13. März 1793). Es folgt eine kurze Phase der Entpolitisierung, die Richard auf Kleists Versuch, Goethes Freundschaft zu gewinnen, zurückführt. Ab 1805 war Kleist als »Agent und Verbindungsmann für eine geheime Organisation preußischer Offiziere tätig, an de-

ren Spitze Leo von Lützow stand«, sowie als »Mitarbeiter der österreichischen Kriegspartei gegen die preußische Regierung«. <sup>51</sup> Doch noch im Jahre 1805 teilt er seinem Freund Rühle von Lilienstern mit: »Die Zeit scheint eine neue Ordnung der Dinge herbeiführen zu wollen, und wir werden davon nichts, als bloß den Umsturz der alten erleben.« Und in einem Brief vom 24. Oktober 1806, zehn Tage nach der Kapitulation der preußischen Armee, schreibt er an seine Schwester Ulrike, wie schrecklich es wäre, wenn »dieser Wüterich sein Reich gründete« (Brief an Ulrike, 24. Oktober 1806).

In der für uns wichtigen Zeit der Niederschrift *Penthesileas*, erlebt Kleist zunächst – in den Monaten von November 1806 bis Januar 1807 in Königsberg – die politischen Ereignisse, die dem militärischen Debakel nach der Niederlage folgten. Anfang November 1806 wurde, als Folge der Flucht des Königs aus Berlin, die Regierung in Königsberg neu gebildet. Zunächst flohen König Friedrich Wilhelm III. und Königin Luise nach Osterode, um am 9. und 10. Dezember in Königsberg einzutreffen. Dort ist Kleist Zeuge von geheimen Verhandlungen zwecks Wiederaufnahme der antinapoleonischen Politik und bewegt sich in den Kreisen von Verfechtern eines politischen und ökonomischen Liberalismus mit Reformansichten. So weist Kleist auf die wichtigen Ereignisse in Königsberg hin: »Von dem, was man hier sonst hoffen mag, oder nicht; und was man für Anstalten trifft; kann ich dir, weil es verboten sein mag, nichts schreiben« (Brief an Ulrike, 6. Dezember 1806).

Königin Luise leitete den Widerstand gegen Frankreich: Eine Gruppe von Ministern – darunter von Stein, Voß und Beyme – lehnte am 16. November den in Potsdam von Minister Lucchesini und General Zastrow unterzeichneten Vertrag ab. Sie weigerten sich auch, die Elbe als preußische Grenze zu erklären und ein Bündnis mit Frankreich gegen Russland abzuschließen. In Königsberg versammelten sich jene Persönlichkeiten, welche am Staatsumbau und an der Erneuerung der Nation arbeiteten: die Minister von Stein, Hardenberg und Niebuhr, der Präsident der Kriegs- und Domänenkammer Hans Jacob von Auerswald, der an der Bauernreform beteiligte Friedrich August von Stagemann, der Staatsmann Theodor von Schön, General Scharnhorst, General Clausewitz und Major von Gneisenau versuchten, die Armee neu zu organisieren und zu modernisieren und ein Freiwilligenheer von Jägern zu schaffen. Eine »Prinzenschrift« wurde als Dokument für die Weiterführung des Krieges gegen Napoleon unterschrieben: Unter den Unterzeichnenden waren Prinz Wilhelm von Preußen, Prinz Wilhelm von Oranien und Prinz August, der Bruder von Prinz Louis Ferdinand. Auch andere Aristokraten waren in jener Zeit in Königsberg tätig, wie zum Beispiel Fürst Anton Radziwill, der mit Luise, der Schwester des Prinzen Louis Ferdinand verheiratet war und in dessen Kreis die widerstän-

digen Politiker und manche Intellektuellen der Romantik verkehrten, darunter Fichte, Achim von Arnim, Wilhelm von Humboldt und Johann Friedrich Reichardt. Ludwig von der Marwitz gab den Ideen der Patrioten Ausdruck, mit dem Ziel, durch ein Freiwilligenkorps und durch irreguläre Armeen einen Volksaufstand vorzubereiten, um Berlin zu befreien. Letzterer verkehrte im Kreis um Radziwill und hatte Kontakt mit dem im Januar 1807 vom König entlassenen Minister von Stein, mit Gneisenau, Niebuhr und anderen Offizieren und Patrioten sowie mit Fichte und Kleist. Während andere Offiziere, wie der Major Ferdinand von Schill mit seiner irregulären Einheit von Jägern und Graf von Götzen mit Hilfe von freiwilligen Truppen, einen Volksaufstand anzubahnen versuchten, reiste am 6. Januar 1807 das Königspaar nach Memel und Mitte Januar Kleist mit den Offizieren Pfuel, Gauvin und Ehrenberg nach Berlin. Über den Grund und das Ziel dieser Reise gibt es keine Gewissheit, es wurde aber angenommen, dass das Ziel der Reise Dresden war. Diese Hypothese scheint aber unwahrscheinlich, da eine direkte kürzere Poststraße zwischen Königsberg und Dresden existierte. Offen bleibt die Frage nach dem Ziel von Kleists Reise, die mit seiner Verhaftung endete. In Berlin wurde er am 30. Januar 1807 festgenommen, erst in Fort de Joux und danach in Châlons-sur-Marne eingesperrt. Auch der Grund der Gefangenschaft ist nicht mit Sicherheit geklärt und es wurde behauptet, er sei der Spionage verdächtigt worden. Erst am 13. Juli, nach dem Frieden von Tilsit, wurde er wieder freigelassen. In den Monaten der Verhaftung arbeitete Kleist höchstwahrscheinlich an *Penthesilea*. Die Briefe, die er in dieser Zeit mit Freunden und Verwandten austauschte, berichten von der Abneigung des Autors gegenüber Napoleons Machtgier und über seine Sorgen bezüglich Preußens im Falle eines Sieges der französischen Truppen, wie er an Marie von Kleist im Juni 1807 schreibt.

Später wurde Kleist durch den Bruder Marie von Kleists im Reformkreis von Christian von Massenbach eingeführt und wurde ein begeisterter Mitarbeiter von Altensteins, der ihn zu schätzen schien und ihm die Chance gab, seine Ausbildung als Verwalter in Königsberg zu beginnen. In diesem Zusammenhang entstand der Plan der antinapoleonischen *Hermannsschlacht* und laut Richard auch die Idee für den *Prinzen von Homburg*, das Drama, welches sowohl auf den Tod des sich gegen die Obrigkeit widersetzenden Prinzen Louis Ferdinand bei Saalfeld anspielte, als auch auf die »Bestrafung« des Ministers von Stein seitens des Königs. Aber hauptsächlich ging es in diesem Werk um Kleists Bestandsaufnahme gegen das erstarrte Herrschaftssystem und, wie auch im *Guiskard*-Fragment, um die Beseitigung des Obrigkeitsstaates zugunsten einer volksbestimmten Regierungsform. In dieser Zeit arbeitete Kleist auch an *Penthesilea*: Dieses Werk, wie die vorher genannten, enthüllt und verarbeitet

in Form der Camouflage brisante politische Inhalte und Ereignisse jener kritischen Jahren.

### *Tradition und Modernität im Zweikampf*

Napoleons Bedrohung verschärfte innerhalb des Hofes den schon angedeuteten politischen Konflikt zwischen den Anhängern des »unentschlossenen Zauderers« König Friedrich Wilhelm III. und einer reformbegeisterten Gruppe von Aristokraten: Die um den König versammelten Politiker standen für eine konservative Verteidigungsstrategie, für den Erhalt aller alten korporativen Strukturen und Privilegien und versuchten, den Kampf gegen Frankreich mit allen Mitteln zu vermeiden. Reformer und Patrioten dagegen betrachteten den Krieg gegen Napoleon als unentbehrlich für den Erhalt des Staates inklusive seiner lang etablierten »kulturellen Ehre«. Diese anti-napoleonische Front, genannt auch »Kriegspartei«, wurde politisch von den Ministern von Stein und Gneisenau geleitet, von Königin Luise inspiriert und militärisch von Prinz Louis Ferdinand und General Fürst Friedrich Ludwig von Hohenlohe geführt. Trotz ihres Engagements auf diplomatischer und militärischer Ebene triumphierten die napoleonischen Truppen gegen die nun veraltete preußische Armee. Die Niederlage wurde durch das unerwartete Opfer des Prinzen Louis Ferdinand im Kampf bei Saalfeld herbeigeführt und gipfelte in der Flucht des Hofes nach Königsberg und in der Besetzung Berlins durch die napoleonischen Truppen.

Der König hatte die Regierung einigen Ministern überlassen, unter anderem Haugwitz, Lombard und Beyme und vor allem Karl Leopold von Köckeritz (den Kleist in seinem Brief an Ulrike vom 24. Juni 1804 satirisch beschrieb). Der patriotische Fürst Louis Ferdinand nannte das königliche Kabinett eine »Favoriten-Regierung«<sup>52</sup> und verurteilte die mangelnde Erfahrung der Minister, vor allem im militärischen Wissen und in ihrer Moral (vgl. Brief von Louis Ferdinand an Christian von Massenbach, September 1806).

Der weit verbreitete Glaube an die militärische Vorherrschaft der vom »Soldatenkönig« gegründeten preußischen Armee wurde am 14. Oktober 1806 von der Katastrophe bei Jena und Auerstedt jäh enttäuscht. Einige der reformatorischen Befürworter hatten den tragischen Untergang der arroganten und korrupten preußischen Armee und ihres konservativen Adels frühzeitig vorhergesehen, so auch Kleist. Wie schon erwähnt, war er in direktem Kontakt mit Minister Karl August von Hardenberg, Hauptförderer der neuen demokratischen Prinzipien in Preußen. Hardenberg befürwortete eine Erneuerung der starren sozialen politischen Organisation, die noch auf dem Preußischen

Allgemeinen Landrecht<sup>53</sup> basierte und nur der Aristokratie der Grundbesitzer politische und administrative Regierungspositionen sowie auch höhere militärische Hierarchieposten zuschrieb. Trotz seiner modernisierenden Haltung war Hardenberg gegen jegliche radikale Beseitigung der traditionellen korporativen und sozialen Organisation. Seiner Meinung nach würde dadurch jedes vorhandene kulturelle und soziale System zerstört werden, jede Stabilität in Frage gestellt und ein möglichst friedliches Wachstum der Nation verhindert.

Im politischen Debakel jener Jahre und in der anti-napoleonischen Bewegung spielte die politisch engagierte Königin Luise eine zentrale Rolle. Nach Königin Luisens Tod erinnerte sich ihr Mann ihres besonderen Interesses für politische Angelegenheiten. Sie registrierte die politischen Veränderungen in Europa und plädierte mit Leidenschaft für die Ideen der Reformpolitiker. Die preußische Königin hasste Napoleon und machte in der Öffentlichkeit keinen Hehl daraus. Sie behauptete im Einklang mit einigen Ministern wie Hardenberg, von Stein und Gneisenau, dass Preußen nur dann, wenn es gegen Frankreich kämpfen würde, vermeiden könne, von Napoleon annektiert zu werden. Der darauffolgende interne Zusammenstoß ist in der internationalen Politik bekannt. Im ersten *Bulletin de la Grande Armée* vom 8. Oktober 1806 wird der innere Konflikt Preußens zwischen den Kriegsbefürwortern und den konservativen Aristokraten verspottet und die politische Lage als intrigant und von einer exaltierten Frau (Königin Luise) geleitet beschrieben.<sup>54</sup>

Der Kaiser der Franzosen betrachtete Königin Luise als gefährlich und initiierte eine öffentliche verunglimpfende Pressekampagne in den berühmten Zeitschriften *Moniteur* und *Telegraph*. Er verleumdete sie wegen der Rolle, die sie einnahm, indem sie als erste Frau zum Chef des Regiments der Dragoner ernannt worden war, und wegen ihrer Anwesenheit unter den Truppen auf dem Schlachtfeld bei Jena, Naumburg und Erfurt. Er beschrieb sie in seinem *Bulletin* als »kriegswütige Amazone« in der Uniform des Dragoner-Regiments, damit beschäftigt, »von allen Seiten den Brand zu schüren«. Napoleon vergleicht sie mit Armide, die in ihrer Verblendung den eigenen Palast in Brand setzte, während der König und seine Räte (Haugwitz, Lombard, Beyme, Köckeritz und Lucchesini) als arme Opfer ihrer Exaltation beschrieben wurden.<sup>55</sup>

Napoleon ging weiter mit seinen Verunglimpfungen gegen die Königin, wie wir im *Neuvième Bulletin* vom 17. Oktober 1806 sehen können. Hier ist Louise als eine Frau mit einem hübschen Gesicht, aber mit wenig Geist beschrieben. Er betrachtet sie als unfähig, die Folgen ihrer Handlungen vorauszusehen, und argwöhnt, dass sie bald von Gewissensbissen wegen der von ihr dem Lande zugefügten Leiden geplagt sein werde.<sup>56</sup> Im *Bulletin* vom 27. Oktober erreichte diese schriftliche Offensive ihren Gipfel; Napoleon gab hier ein angebliches

intimes Verhältnis der Königin Luise zum russischen Zaren und den Inhalt ihrer Briefe an den Zaren der Öffentlichkeit wieder.<sup>57</sup>

Kleist war ein Anhänger von Königin Luise. Er betrachtete sie als die einzige Person, die den Staat in jenen katastrophalen Monaten hätte regieren können, als die einzige, die militärische und politische Entscheidungen zu treffen wisse. Er schrieb an seine Schwester Ulrike (6. Dezember 1806), dass er an die Königin nicht ohne Rührung denken könne, und dass er ihren »königlichen Charakter« bewundere und glaube, dass von ihr »allein Rettung kommen« könne. Auch in dem Gedicht, das Kleist ihr zum letzten Geburtstag widmete, feiert er sie als einen Stern von »Strahlen [...] umschimmert«, der »durch finstere Wetterwolken bricht«.<sup>58</sup>

Die Figur der Königin Luise wurde zur Ikone eines neuen politischen Panoramas, das weiterhin für die Befreiung und Reformierung Preußens bis ins nächste Jahrhundert hinein weiterwirkte, so dass »ihre Stilisierung zur bürgerlichen Mustergattin und patriotischen Ikone [...] dem Hof des 18. Jahrhunderts diskursiv ein Ende« setzte.<sup>59</sup> Als Symbol des preußischen Stolzes war Königin Luise zur »grausamen Farce« der Begegnung mit Napoleon in Tilsit am 7. Juli 1807 gezwungen. Sie wurde gebeten, anstelle des Königs persönlich mit Napoleon zu verhandeln, um das Überleben von Preußen zu retten und Napoleon aufzuhalten, Preußen von Europas Landkarte zu löschen. Auch wenn diese Begegnung nicht zum gewünschten Erfolg führte, feierte Kleist doch ihren politischen Mut.<sup>60</sup>

Die von Kleist gelobten Merkmale der Königin bezüglich ihrer politischen Kampfesentschlossenheit gegen die Franzosen sowie die berühmten Beschreibungen als »Amazone« und »Armide« durch Napoleon geben uns Anlass, eine Analogie zwischen der geschichtlichen Persönlichkeit der Königin und der Hauptfigur des Dramas *Penthesilea* zu entfalten. Beide Gestalten werden vor dem Hintergrund der Analogie zwischen Jagd und Monarchie als Jägerinnen und als Königinnen eines »modernen Staates« dargestellt. Die Jagdtraktate der Frühen Neuzeit weisen, wie bereits dargelegt, auf eine Analogie zwischen Jäger und Souverän und auf die Rolle der Jagd als Repräsentation souveräner Macht. Insofern sind die feudalen Jagdgesellschaften Bestandteil absolutistischer Machtdemonstration, wie Borgards argumentiert.<sup>61</sup>

### *Hinter der griechischen Draperie*

Wie wir schon gezeigt haben, führt Penthesilea ihre Amazonen auf ihrer Jagd an, während Achilles zu einer Jagdbeute degradiert wird. Penthesilea verkör-



pert einen tiefen Widerspruch: Sie ist die Königin eines Staates, der im *Bios* wurzelt; und doch greift sie auf die hochritualisierte Praxis der Hetzjagd zurück, die dem alten monarchischen System angehört und es symbolisiert. Diese widersprüchliche Darstellung der Jagd repräsentiert den Kampf zwischen den Werten einer starren monarchischen Macht und einer im *Bios* gegründeten rousseauianischen Gesellschaft.

Die Hetzjagd dient der Darstellung der komplexen und unaufhaltsamen politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Umwandlungen, die während der Koalitionskriege die aristokratische Kultur Preußens zum Eintritt in die Moderne zwangen, wie schon Rüdiger Campe hervorgehoben hat. »Geht man von einem solchen Nebeneinander von Naturrecht und Biopolitik aus, ließe sich die Form des Trauerspiels in *Penthesilea* auf den Einbruch des napoleonischen Staates und die Reaktion der preußischen Reformer hierauf gleichermaßen beziehen. Für einen Fanatiker des preußischen Widerstandes, der sich andererseits (wenn auch aus finanziellen Gründen) an der Herausgabe des *Code Napoléon* beteiligen wollte, kann das als eine plausible These gelten; jedenfalls ist es eine für die Moderne des 19. und 20. Jahrhunderts grundlegende Situation.«<sup>62</sup>

Auf Grund eines Prozesses der symbolischen Verdichtung der historischen Ereignissen im dramatischen Stoff, ergibt sich unseren Erachtens eine Analogie zwischen der Amazonenkönigin und der historischen Gestalt der Königin Luise, die die politische Brisanz des Dramas beleuchtet.

Als Monarchin eines alten Regierungsstaates war die Königin Preußens den sozialen Regeln und Etiketten unterworfen, gleichzeitig glaubte sie aber, als Frau ihres Zeitalters, an eine in der Natur fundierte menschliche Ethik, an die Verjüngung der Menschheit und der Institutionen, an die Notwendigkeit eines neuen harmonischen Verhältnisses zur Natur. Wie manche junge Aristokraten war sie von den protorevolutionären Ideen Frankreichs beeinflusst, insbesondere von Rousseaus *Gesellschaftsvertrag* von 1759 und von seinem Motto »Zurück zur Natur!«, das die innovationsfreudige junge Aristokratie zu einer Reflexion in Richtung Demokratie und Ökologie führte. Als Anführerin der Opposition gegen Napoleon engagierte sich die Königin für den Kampf gegen die Eroberung und gegen die Korruption der alten Monarchie.

In *Penthesilea* werden ausdrücklich diese Aspekte des inneren Widerspruchs der Königin Luise poetisch verdichtet. Die Auseinandersetzung zwischen Penthesilea und Achilles verkörpert den Konflikt zwischen dem Ideal des ursprünglichen Naturzustandes, das sich in dem Motiv der spontanen leidenschaftlichen Liebe verdeutlicht, und der Korruption der Zivilisation, die zu Eroberung und Gewalt führt. Die in den Gesetzen der Natur eingebettete

»cross-species community« der Amazonen<sup>63</sup> nahm ihren Ursprung in einem Befreiungskrieg gegen die Invasion der Äthiopier, die den Skythen-Staat erobert hatten, wie Kleist im Drama in Versen voller Pathos berichtet (1915–1924). Die Amazonen rebellierten gegen die ausländischen Unterdrücker, indem sie dem natürlichen Anspruch auf Freiheit nachgingen (1934–1936). Königin Luise versucht ihrerseits mit der preußischen »Kriegspartei« der Eroberung Napoleons erhobenen Hauptes Widerstand zu leisten.

In Kleists Drama verbindet sich der Themenkomplex der Hetzjagd mit dem Amazonen-Motiv eines naturgemäßen Kampfes gegen eine fremde Machtausübung und gegen einen Hinterhalt. Penthesileas wilder Angriff gegen Achilles erscheint als ein letzter verzweifelter Versuch, den Stolz der Amazonenkultur vor der listigen Eroberungsstrategie der Griechen zu retten. Auch Königin Luise in ihrer Amazonen-Haltung kämpfte gegen die hinterlistigen Strategien Napoleons während der Okkupation Preußens. Ihr Kampfgeist wurde von der Kriegsstrategie des modernen Helden Napoleon besiegt, wie Penthesileas Verstand von der unweigerlichen Anziehungskraft des zivilisierten Helden Achilles.

Doch das Echo der Geschichte und ihr Widerhall in Kleists Dichtung verwandeln den Moment der tiefsten Erniedrigung in einen inneren schmerzvollen Sieg. Beide Königinnen, die mythologische und die historische, erliegen der Macht des listigen Helden, doch beide stehen fest und selbstbewusst vor der Niederlage. Daraus entwickelt sich die höhere Tragik: Penthesilea stürzt sich in ein Messer, das aus der Kraft ihrer Gefühle geschmiedet wird; Königin Luise trifft nach der Niederlage in Tilsit Napoleon gefasst, als gehe sie in ihren Tod. Sie ergibt sich dem Sieger im verzweifelten Bewusstsein, dass ihre Welt untergegangen ist (Brief an ihren Vater, Königsberg, April 1808).<sup>64</sup> Ihre politischen Irrtümer sind ihr klar wie ihre hartnäckige Blindheit im Kampf gegen Napoleon; sie gesteht ihre Hybris mit folgenden Worten: »und wer nicht Maß halten kann, verliert das Gleichgewicht und fällt.«<sup>65</sup> Gleiche Gefühle drücken die trauernde Oberpriesterin und Prothoe im Angesicht der toten Penthesilea aus:

Die Oberpriesterin

Ach! Wie gebrechlich ist der Mensch, ihr Götter!  
Wie stolz, die hier geknickt liegt, noch vor Kurzem,  
Hoch auf des Lebens Gipfeln, rauschte sie!  
Prothoe – Sie sank, weil sie zu stolz und kräftig blühte!  
Die abgestorbne Eiche steht im Sturm,  
Doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder,  
Weil er in ihre Krone greifen kann. (3037–3043)

Die Analyse der Rolle der Tiere im Drama führte zu einer geschichtlichen, sozialen und kulturellen Kontextualisierung der versteckten politischen Bedeutung der Jagd, über die wir eine Analogie zwischen der Jägerin Penthesilea und der protomodernen »Amazonen« Königin Luise entfalten konnten. Kleists Drama erscheint so als allegorische Darstellung des zusammenbrechenden Preußens. Aus der mythologischen Draperie lassen sich zeitpolitische Inhalte herauskristallisieren, die von Kleist damals nicht ausdrücklich ausgesprochen werden konnten; die Dichtung stößt mit der Wahrheit zusammen, die brutale Ausdruckskraft der Sprache enthüllt die leidende Innerlichkeit der Frauengestalt; die antike Fassade wird von den Idealen der vergangenen Revolution erschüttert, die noch den Traum der Freiheit, Unabhängigkeit und Verjüngung des alten Staates Preußen auf der Schwelle zur Moderne belebten.

#### Anmerkungen

- 1 Zitate aus *Penthesilea* werden in der Folge mit Angabe der Versanzahl in Klammern angegeben. Zitiert wird aus der Ausgabe Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, hg. von Ilse-Maria Barth u.a., Frankfurt/Main 1987–1999.
- 2 Vgl. Jacques Derrida, *Das Tier und der Sowerän* [2008], Wien 2015, 39.
- 3 Vgl. Bianca Theisen, »Helden und Köter und Fraun«. Kleists *Hundenkomödie*, in: Rüdiger Campe (Hg.), *Penthesileas Versprechen. Exemplarische Studien über die literarische Referenz*, Freiburg 2008, 53–164; Tim Mehigan, *Kleist und die Tiere. Zur Frage des ausgeschlossenen Dritten in dem Trauerspiel Penthesilea*, in: Campe (Hg.), *Penthesileas Versprechen*, 291–311.
- 4 Roland Borgards, *Tiere und Literatur*, in: ders. (Hg.), *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, Stuttgart 2016, 225–244, hier 232 sowie auch Roland Borgards, *Introduction. Cultural and Literary Animal Studies*, in: *Journal of Literary Theory*, 9(2015)2, 155–160, hier 156.
- 5 Vgl. dazu Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago 2003, 11–14.
- 6 Helmut Sembdner (Hg.), *Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*, München 1996, 7. erweiterte Neuauflage, hier 201 f.
- 7 Heinrich von Kleist, Adam Müller (Hg.), *Phöbus. Ein Journal für die Kunst* [1808], Nachdruck mit einem Nachwort und Kommentar von Helmut Sembdner, Hildesheim–Zürich–New York, 1987, hier 241.
- 8 Vgl. für diesen Begriff Susan McHugh, *Literary Animal Agents*, in: *PMLA*, 124(2009)2, 487–495.
- 9 Roland Borgards, *Tiere und Literatur*, in: ders. (Hg.), *Tiere*, 225–244, hier 236.
- 10 Vgl. Erica Fudge, *Perceiving Animals. Humans and Beasts in Early Modern English Culture*, London 2000; Susan McHugh, *Literary Animal Agents*, in: *PMLA*, 124(2009)2, 487–495, hier 491.
- 11 Borgards, *Tiere und Literatur*, 226.
- 12 Roland Borgards, *Tiere in der Literatur. Eine methodische Standortbestimmung*, in: Herwig Grimm, Carola Otterstedt (Hg.), *Das Tier an sich. Disziplinenübergreifende*

- Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz, Göttingen 2012, 87–118, hier 89–93.
- 13 Gerard Genette, *Die Erzählung*, Stuttgart 1998, 201.
- 14 Vgl. Bruno Latour, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris 2004.
- 15 Borgards, *Tiere und Literatur*, 234.
- 16 Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis–London 2008, 4.
- 17 Borgards, *Introduction. Cultural and Literary Animal Studies*, 158.
- 18 Vgl. Michel Foucault, *Abnormal. Lectures at the Collège de France 1974–1975*, London–New York 2003.
- 19 Vgl. Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino 2002.
- 20 Vgl. Jacques Derrida, *Das Tier, das ich also bin* [2006], Wien 2010, 54.
- 21 Roland Borgards, *Einleitung. Cultural Animal Studies*, in: ders. (Hg.), *Tiere*, 1–5, hier 1.
- 22 Derrida, *Das Tier und der Souverän*, 39.
- 23 Vgl. Agamben, *L'aperto*, 43.
- 24 Jakob von Uexküll, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans, with a Theory of Meaning* [1934], Minneapolis 2011.
- 25 Roland Borgards, *Tiere jagen*, in: *TIERethik*, 5(2013)7, 7–11, hier 8.
- 26 Michel Foucault, *Freiheit und Selbstsorge. Gespräch mit Michel Foucault am 20. Januar 1984*, in: Helmut Becker, Alfred Gomez-Muller, Raul Fornet-Betancourt (Hg.), *Freiheit und Selbstsorge*, Frankfurt/Main 1985, 7–28, hier 26.
- 27 Michel Foucault, *Das Subjekt und die Macht*, in: Hubert L. Dreyfus, Paul Rabinow, *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*. Frankfurt/Main 1987, 243–261, hier 248.
- 28 Borgards, *Tiere jagen*, 9.
- 29 Vgl. Gesine Krüger, *Geschichte der Jagd*, in: Borgards (Hg.), *Tiere*, 111–150, hier 113.
- 30 Ebd.
- 31 Ebd., 117.
- 32 Vgl. Carl Alexander Krethlow (Hg.), *Hofjagd-Weidwerk-Wilderei. Kulturgeschichte der Jagd im 19. Jahrhundert*, Paderborn 2015.
- 33 Gerhardt Neumann, *Bildersturz. Metaphern als generative Kerne in Kleists »Penthesilea«*, in: Campe (Hg.), *Penthesilea Versprechen*, 93–124, hier 106.
- 34 Rüdiger Campe, *Zweierlei Gesetz in Kleists Penthesilea*, in: ders., *Penthesilea Versprechen*, 313–341, hier 318.
- 35 Simon Teuscher, *Hunde am Fürstenhof. Köter und »edle Wilde« als Medien sozialer Beziehungen vom 14. bis 16. Jahrhundert*, in: *Historische Anthropologie*, 6(1998)3, 347–369, hier 358.
- 36 Krüger, *Geschichte der Jagd*, 114.
- 37 Marcel Berni, *Das Goldene Zeitalter? Die europäische Jagd im 18. Jahrhundert*, in: Krethlow (Hg.), *Hofjagd*, 9–27, hier 10.
- 38 Adam Schwappach, *Handbuch der Forst- Jagdgeschichte Deutschlands*, Berlin 1886–1888, Bd. 2, 862–868. Auch in: [http://www.digitalis.uni-koeln.de/Schwapp/schwapp\\_index.html](http://www.digitalis.uni-koeln.de/Schwapp/schwapp_index.html) [letzter Zugriff 7.1.2017].
- 39 Johann Elias Rindinger, *Parfaite et exacte représentation des divertissements des Grands Seigneurs. ou parfaite description des chasses de toute sorte de bêtes*, Augsburg 1729; *Vollkommene und gründliche Vorstellungen der vortrefflichen Fürsten-Lust oder der Edlen Jagtbarkeit, wie solche Nach der wahren Beschaffenheit als*

- auch rechten Gebrauch aller hierzu gehörigen Requisiten nach eines jeden Thiers Art und Manier erforderlich, in specie aber derer hierzu üblichen Waydmännischen Terminis ganz deutlich vorgestellt und nach dem Leben gezeichnet worden, Augsburg 1729.
- 40 Heiko Laß, Maja Schmidt, *Zur höfischen Jagd in Deutschland. Eine wahrhaft ritterliche Übung*, in: Jörg Jochen Berns (u.a.) (Hg.), *Erdengötter. Fürst und Hofstaat in der Frühen Neuzeit im Spiegel von Marburger Bibliotheks- und Archivbeständen*, Marburg 1997, 389–437.
- 41 Johann Elias Ridinger, *Die par force Jagd des Hirschen und deren ganzer Vorgang*, Augsburg 1756.
- 42 Ellen Spickernagel, *Dem Auge auf die Sprünge helfen. Jagdbare Tiere und Jagden bei Johann Elias Ridinger (1698–1767)*, in Annette Bühler-Dietrich, Michael Weingarten (Hg.), *Topos Tier. Neue Gestaltungen des Tier-Mensch Verhältnisses*, Bielefeld 2016, 103–123.
- 43 Staatliche Kunstsammlungen Dresden, PE 3503.
- 44 Werner Rösener, *Die Geschichte der Jagd. Kultur, Gesellschaft und Jagdwesen im Wandel der Zeit*, Düsseldorf–Zürich 2004, 254–347.
- 45 Dirk Grathoff, *Heinrich von Kleist und Napoleon Bonaparte*, in: ders., *Kleist. Geschichte, Politik, Sprache. Aufsätze zu Leben und Werk Heinrich von Kleists*, Wiesbaden 1999, 175–199, hier 178.
- 46 Richard Samuel, *Heinrich von Kleists Teilnahme an den politischen Bewegungen der Jahre 1805–1809* [1955], Frankfurt/Oder 1995.
- 47 Kleists Briefe werden nach der digitalen Ausgabe in *KLEIST.digital* zitiert: <http://www.heinrich-von-kleist.org/kleistdigital/> Iletzter Zugriff 20.3.2017. Im Laufe des Textes werden Empfänger und Datum angegeben ohne weiteren Verweis.
- 48 Richard belegt diese These anhand einiger Briefe – darunter jener vom 24. Oktober 1806. In diesem zehn Tage nach der Niederlage Preußens an die Schwester Ulrike geschriebenen Brief klagt Kleist über die bevorstehende »Ausplünderung von Europa« seitens des französischen »Wüterichs« und über die Feigheit des Königs, der »den Franzosen alle Hauptstädte zur Plünderung versprochen« habe. Dabei teilt Kleist der Schwester Details mit, die er aus direkten Kenntnissen der Ereignisse gewonnen haben muss, wie die Tatsache, dass nur noch drei Offiziere vom Regiment Möllendorf am Leben seien und dass General Schmettau gefallen sei. Er klagt auch, dass er, von dem in den Schlachten von Jena und Auerstedt anwesenden Bruder Leopold wie auch vom Schwager Wilhelm von Pannwitz noch keine Nachrichten habe. Im Brief vom 6. Dezember 1806 gibt Kleist weitere Auskünfte über politische, nicht allgemein bekannte Ereignisse: Er weiß von der zukünftigen Amtsniederlegung Hardenbergs, von der Entlassung wegen militärischer Unzuverlässigkeit des Generals Graf Kalckreuth, und von der Genesung des Generalleutnants Ernst von Rüchel.
- 49 Vgl. Georg Lukács, *Die Tragödie Heinrich von Kleists* [1936], in: ders., *Werke*, Neuwied–Berlin 1964, Bd. 7, 201–231; Richard Samuel, Hilda M. Brown, *Kleist's Lost Year and the Quest for Robert Guiskard*, Leamington Spa 1981; Grathoff, *Heinrich von Kleist und Napoleon Bonaparte*.
- 50 Günter Blamberger, *Heinrich von Kleist. Biographie*, Frankfurt/Main 2011, 325–326.
- 51 Richard, *Heinrich von Kleist's Teilnahme*, XI.
- 52 Zit. in Christian von Massenbach, *Historische Denkwürdigkeiten zur Geschichte des Verfalls des preußischen Staats seit dem Jahre 1794 nebst seinem Tagebuche über den Feldzug von 1806* [1809], Frankfurt/Main 1984, 782.
- 53 Vgl. <http://ra.mixx.de/Links-F-R/PrALR/pralr.html> Iletzter Zugriff 7.1.2017

- 54 Alexandre Goujon, *Bulletins officiels de la Grande Armée*, Paris 1820, 157.  
55 Ebd., 160.  
56 Ebd., 179.  
57 Ebd., 211.  
58 Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, München 1977, Bd. 1, 35.  
59 Monika Wienfort, *Selbstverständnis und Selbststilisierung des deutschen Adels um 1800*, in: *Kleist-Jahrbuch* (2012), 60–76, hier 75.  
60 Kleist, *Sämtliche Werke*, 35.  
61 Borgards, *Tiere jagen*, 9. Das Jagd-Motiv als Repräsentation der monarchischen Macht und als Symbol des Kampfes gegen Napoleon wird auch in anderen Werken von Kleist verwendet, wie es zum Beispiel aus dem satirischen Gedicht *Germania-Ode* ersichtlich wird. In diesem Gedicht wird der Eroberer Napoleon als Wolf dargestellt, der in einer »Treibjagd« »von den Schützen« gejagt und totgeschlagen wird. (Zit. in Helmut Sembdner, *Kleists Kriegsliryk in unbekanntem Fassungen*, in: ders., *In Sachen Kleist. Beiträge zur Forschung*, München–Wien 1994, 88–98).  
62 Campe, *Zweierlei Gesetz*, 317.  
63 Über Kleist und Rousseau siehe Steven Howe, *Heinrich von Kleist and Jean-Jacques Rousseau. Violence, Identity, Nation*, Rochester–New York 1983, 12–55; Hans M. Wolff, *Heinrich von Kleist als politischer Dichter*, Berkeley–Los Angeles 1947, 437–458.  
64 Zit. in Matthias Reiner, *Königin Luise. Bilder und Briefe*, Berlin 2016, 88.  
65 Ebd.