

Die Doppelrolle eines simplen Strichs

Wenn der Erzähler erzählt, ohne zu erzählen –
Zu Kleists (Gedanken)Strichen



von Waltraud
Wiethölter

Die Fans des klassischen Schwarz-Weiß-Kinos werden sich an die Szene gewiss erinnern: Begleitet vom Klappern der Schreibmaschine, besingen die bis über die Ohren verliebten *Drei von der Tankstelle* nicht etwa ihre dreifach Angebetete; mit Punkt, Komma & Co. besingen sie diejenigen Satzzeichen, die ihrer Meinung nach tauglich sind, im Zeitalter der typografisch normierten Korrespondenz die Sprache der Liebe unmissverständlich zu codieren. Den Anfang macht denn auch das »große Fragezeichen«, das höchst pragmatisch meint: »Wann/Wie kann ich dich erweichen?«, während der querliegende, zumeist etwas in die Länge gezogene »Gedankenstrich« für den Schwur der Schwüre steht, der da heißt: »Mein Schatz, ich liebe dich«. Jede/r poetisch nur halbwegs Bewanderte wird erkennen, dass diese Art von Reimereien in den Kompetenzbereich der leichten Muse fällt. Aber »leicht« ist nicht gleichbedeutend mit »dumm« oder »ignorant«, jedenfalls nicht so ohne Weiteres und nicht im Falle dieses versifizierten Mini-Briefstellers, den Robert Gilbert 1930 zu einem Arrangement des Komponisten Werner Richard Heymann beigesteuert hat.

Das Datum ist deshalb erwähnenswert, weil die erste wissenschaftliche Abhandlung über die möglichen

■ *Le Juge, ou la Cruche cassée* (1782), Kupferstich von Jean Jacques Le Veau nach einem Gemälde von Louis Philibert Debucourt. – Den historischen Zeugnissen zufolge ist dieser Kupferstich 1802 zum Anlass eines Deutungswettbewerbs zwischen Kleist und seinen (heute mehr oder weniger vergessenen) Schriftstellerkollegen Heinrich Zschokke und Ludwig Wieland geworden. Alle drei haben gelobt, sich künftig schriftlich zu der dargestellten Gerichtsszene zu äußern; tatsächlich entstanden sind Zschokkes Erzählung *Der zerbrochene Krug* (1825) und, in den Jahren 1803 bis 1811, die beiden Fassungen von Kleists Lustspiel – Letzteres wohlgermerkt unter dem Titel, der durch Elision des zweiten »e« zugleich anzeigt, wovon er handelt: *Der zerbrochne Krug*.

poetischen Valenzen der Satzzeichen, der 1961 unter dem Titel *Poesie und Interpunktion* publizierte Aufsatz des Philosophen Hans-Georg Gadamer, die Sachkunde des Filmsongs deutlich unterbietet. Fixiert auf die »Sinn-gestalt des Gedichtes«, vertritt Gadamer nicht allein die unhaltbare These, derzufolge die Satzzeichen »kein eigentliches poetisches Dasein« hätten, »Interpunktion nicht zur Substanz des poetischen Wortes« gehöre; eine »Zumutung« glaubt Gadamer überall dort ausmachen zu müssen, wo sich die Materialität des Mediums Schrift in das Sinn-geschehen einzumischen beginnt.

Einer der bekanntesten Gedankenstriche der Weltliteratur: »Hier – traf er [...]«

Wie sehr sich in den vergangenen 50 Jahren der Blick auf das Phänomen verändert hat, signalisiert die in diesem Sommersemester von der Berliner Humboldt-Universität veranstaltete Ringvorlesung über *Die Poesie der Zeichensetzung* – der leichten Muse sei also Dank. Auch spricht aus heutiger, intertextuell geschulter Sicht nichts dagegen, hinter der zitierten Proklamation des Gedankenstrichs zum Symbol der Liebeserklärung eine Reminiszenz an den wohl bekanntesten Gedankenstrich der Weltliteratur zu vermuten. Dieser Gedankenstrich findet sich gegen Ende des zweiten Abschnitts der Kleistschen Erzählung *Die Marquise von O...*, genauer: zwischen der adverbialen Bestimmung »hier«, die anzeigt, wo die Marquise, kaum dass sie dem Angriff der russischen Soldateska auf die Zitadelle bei M... entronnen ist, »bewußtlos nieders[inkt]«, und der Fortsetzung des Satzes, der von der Fürsorge des die Operation leitenden Offiziers und seiner Bitte an die »bald darauf« erscheinenden Frauen des Hauses berichtet, für die Ohnmächtige »einen Arzt zu rufen«; diese werde sich, so die Überzeugung des Grafen F..., in Kürze »erholen«. Ausgestellt wird durch diesen Strich nicht etwa ein Gedanke – was seit der Erfindung des Zeichens im 17. und seiner Hochkonjunktur im 18. Jahrhundert ohnehin die Ausnahme ist –; der Strich entpuppt sich als der Platzhalter eines Kopulations- und Zeugungsaktes, der im Verlauf der Geschichte die natürlichsten Konsequenzen zeitigt. Der Erzähler erzählt, ohne zu erzählen; er zieht einen simplen Strich, der gleichzeitig zu lesen und nicht zu lesen ist, der den Schauplatz ebenso verstellt, wie er ihn entblößt, und der es in dieser Doppelrolle bewirkt, dass Wissen und Nicht-Wissen, Liebe und Gewalt (resp. Vergewaltigung) zu abgründigen, weil ununterscheidbaren Größen werden.

Obwohl Kleists Erzählung nach bürgerlichen Maßstäben geradezu glücklich endet – das Paar feiert Hochzeit und setzt nach dem »ersten [...] noch [...] eine ganze Reihe von jungen Russen« in die Welt –, hat damit der Gedankenstrich in seiner Bedeutungszuweisung durch die Tankstellensänger jede Unschuld verloren. Das bekräftigt nicht allein das grausige Finale der *Penthesilea*, bei dem sich »Küsse« in »Bisse« verwandeln; das bekräftigen selbst Kleists Lustspiele, deren eines – *Amphitryon* – um den Tatbestand eines göttlichen, darum aber nicht weniger betrügerischen Beischlafs kreist, deren anderes – *Der zerbrochne Krug* – mit der gerichtlichen Durchleuchtung jener »zwei

abgemessene[n] Minuten« befasst ist, die Adam des nächstens unter Vortäuschung sonst unabwendbarer Gefahren in Eves Kammer verbringt und von denen bis zum Schluss des Stückes keiner zu sagen weiß, wofür sie stehen – was sich in dieser Zeitspanne wirklich ereignet hat.■ Denn Adam und Eve – sie schweigen; sprechend sind lediglich ihre Namen, die den Verdacht nahelegen, es könnte bei diesem Rendezvous erheblich mehr als nur ein Krug zerbrochen sein.■

Von der Körperlichkeit des Schreibens und den sichtlich ausgreifenden Querstrichen

Doch davon abgesehen, gibt Kleists Kriminalkomödie noch zu ganz anderen Reflexionen Anlass, und zwar dank des philologisch schier unschätzbaren Umstands, dass sich im Falle des *Zerbrochnen Krugs* Teile des Manuskripts erhalten und als Faksimiles Eingang in die *Brandenburger Ausgabe* gefunden haben.■ Für jedermann zu besichtigen ist so die in ihrer Unverwechselbarkeit nicht dem (fiktiven) Erzähler, sondern dem Autor zuzurechnende Schreibszenen, die allem voran von der Körperlichkeit des Schreibens zeugt. Und wie sich exemplarisch an der reproduzierten Passage aus dem zentralen siebenten Auftritt nachvollziehen lässt: Den (Gedanken)Strichen kommt in diesem Schriftgefüge eine Schlüsselrolle zu. Ihre Funktion beschränkt sich keineswegs darauf, Signale der Unterbrechung oder – rabiater – des Redeabbruchs zu setzen; Kleists sichtlich ausgreifende Querstriche zeichnen sich zugleich durch eine auf Verkettungen bedachte Gestik aus, die den Dialogsequenzen aller irrwitzigen Sprünge ungeachtet eine im weitesten Sinne soziale Dimension eröffnet. Faktisch bedeutungslos, schaffen diese Striche Abstände, Zwischenräume, Lücken, in die jederzeit die Replik: die Antwort auf den ergangenen Anruf, fallen kann, markieren sie Zonen, innerhalb derer neben den Wortkörpern die Körper der Sprechenden in Kontakt treten, ohne deshalb einander aggressiv vereinnahmen oder zerstören zu müssen. Dass die Metrik des Blank-

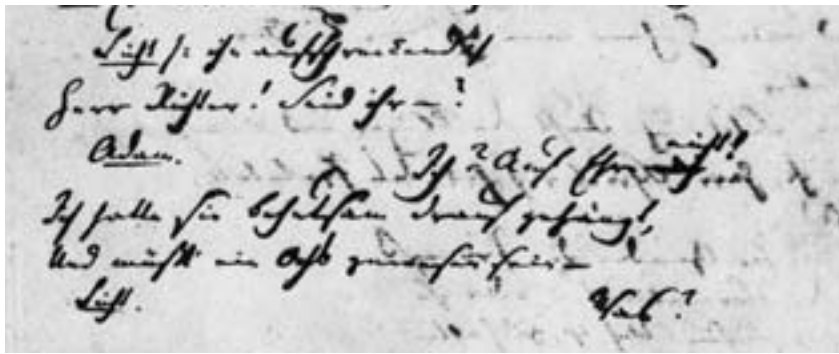
■ *La Cruche cassée* (1785), Gemälde von Jean Baptiste Greuze. – Unter den Bildern, die sich dem Motiv des zerbrochenen Kruges widmen, ist die in ihrer Doppeldeutigkeit eindeutige Arbeit des französischen Genremalers fraglos das berühmteste Exempel. Die Details des Arrangements – der üppige Rosenschmuck der jungen Frau, ihre entblößte linke Brust, das vor dem Unterleib geschürzte Kleid, das Loch im Henkelgefäß, der wasserspeiende Löwe im Hintergrund – erinnern weniger an das Sprichwort vom Krug, der so lange zum Brunnen geht, bis er bricht, als vielmehr an die in Frankreich ebenfalls zirkulierende Variante: »Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin ... elle s'emplit« – was zu Deutsch so viel heißt wie »Der Krug«, beziehungsweise der französischen Geschlechtswahl besser angepasst: »Die Kanne geht so lange zum Brunnen bis ... sie sich füllt.«



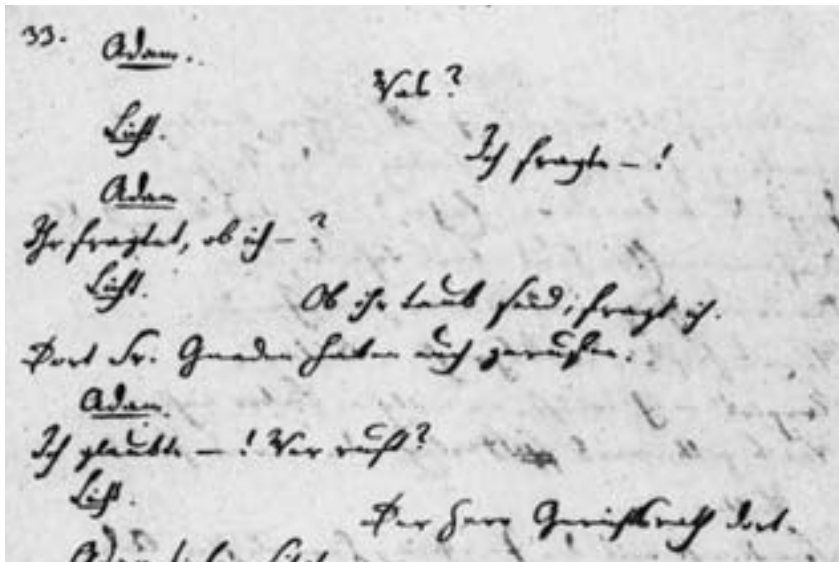
Die Autorin

Prof. Dr. Waltraud Wiethölter hat seit 1995 eine Professur am Institut für deutsche Literatur und deren Didaktik an der Goethe-Universität inne. Wiethölter's vorrangige Forschungsinteressen liegen im Bereich von Ästhetik und Poetik, Literatur- und Medientheorie. Was sie an Kleists Texten bewundert, ist die bis in die Mikrostrukturen hinein zu beobachtende Sprach- und Schriftkunst, der sich auch einer ihrer jüngeren Beiträge widmet: »Hörst du es knackern, Evchen?« *Zu Kleists Poetik der frakturalen Amphibolie*, in: Berndt/Kammer (Hrsg.) *Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz*, Würzburg 2009.

wiethoelter@lingua.uni-frankfurt.de



Licht | : ihn aufschreckend : |
 Herr Richter! Seid ihr —?
 Adam. nicht!
 Ich? Auf Ehre /—/ ~~ieh~~
 Ich hatte sie behutsam drauf gehängt,
 Und müßt' ein Ochs gewesen sein —
 Licht.
Was?



33- Adam.
 Licht. Was?
 Licht. Ich fragte —!
 5 Adam Ich fragte, ob ich —?
 Licht. Ob ihr taub seid, fragt' ich.
 10 Dort Sr. Gnaden haben euch gerufen.
 Adam. Ich glaubte —! Wer ruft?
 Licht. Der Herr Gerichtsath dort.

Der Auszug gibt die Passage aus dem siebten Auftritt wieder, mit der im engeren Sinne das Gerichtsverfahren um den zerbrochenen Krug beginnt. Zu sehen ist zum einen die in der *Brandenburger Ausgabe* faksimilierte Kleistsche Handschrift, zum anderen die diplomatische Umschrift, die sich vor einer bloßen Abschrift dadurch auszeichnet, dass sie nicht nur alle in das Manuskript eingetragenen Zeichen, das heißt alle Streichungen, Tilgungen, Einfügungen etc. erfasst, an denen sich die Textgenese ablesen lässt, sondern auch die Topologie, die räumliche Ordnung der Zeichen, reproduziert, die über den Charakter der Dialoge, ihre Brüche und Spannungen nicht unwesentliche Auskünfte erteilt. [Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, herausgegeben von Roland Reuß und Peter Staengle, Bd. 1/3: *Der zerbrochene Krug*, Frankfurt a.M. 1995, S. 288–291].

verses dabei aus den Fugen gerät, ist zu verschmerzen; Striche haben sich noch nie skandieren lassen. Wichtiger ist die sich in Kleists Schriftzügen artikulierende Erkenntnis, die bedauerlicherweise kaum einem seiner Helden zugutegekommen, dafür aber zum Kern einer Philosophie »nach dem Holocaust« geworden ist. »Reden«, schreibt Emmanuel Lévinas, »ist Berüh-

«: distante Nähe, die in der Beziehung zum Anderen kein (totalitäres) Machtverhältnis duldet, sondern ein Verhältnis bedingungsloser, grundsätzlich nicht widerrufbarer Verantwortung etabliert. Denn wer immer zu reden beginnt – er/sie hat diese Verantwortung im Moment seines/ihres Einsatzes bereits übernommen. ♦

Anzeige

Kleist-
Archiv
Sembdner
der
Stadt
Heilbronn

EBERHARD SIEBERT: HEINRICH VON KLEIST – EINE BILDBIOGRAPHIE

364 Seiten, Großformat. Studienausgabe: 28 Euro. Gebunden mit Schutzumschlag: 48 Euro. Einer von 130 lieferbaren Kleist-Titeln aus dem Kleist-Archiv Sembdner, Heilbronn. www.kleist.org

Zum Beispiel unsere Zeitschrift Heilbronner Kleist-Blätter. Erscheint seit 1996. Mit der aktuellen Kleist-Bibliographie. Offen für alle, die etwas (Neues) zu sagen haben: Wissenschaft, Literatur, bildende Kunst, Theater, Musik, Zeitgeschichte. Akzent auf der Wirkungsgeschichte Kleists bis in die Gegenwart. Zuletzt erschienene Ausgabe 22. 342 Seiten, zahlreiche, zum Teil farbige Abbildungen. 20 Euro. Inhaltsverzeichnis: www.kleist.org/hkb/hkbinhalt.htm

Zum Beispiel der Roman von Miriam Sachs, Kleist in meiner Küche. Eine moderne Novelle. Ein ganz normaler Alltag im Leben einer Literaturstudentin: Zweifel an der Studienwahl, Geldnöte, Nächte mit Filmriß, eine verfloessene Liebe und die notgedrungene Lektüre von Kleists »Penthesilea«. Eines Morgen trifft sie unerklärlicherweise in ihrer eigenen Küche auf den vor 200 Jahren verstorbenen Dichter. Und damit beginnt das große Abenteuer. 12 Euro.

Zum Beispiel der Penthesilea-Comic von Lutz R. Ketscher. Schön gezeichnet, nicht hingeschmottzt. 64 Seiten, Großformat, farbig. 15 Euro. Zum Beispiel die Kleist-Bibliographie. Zum Beispiel die Reprints grundlegender wissenschaftlicher Kleist-Bücher, viel zu billig. Zum Beispiel die beste Kleist-Biographie, von Peter Staengle. 254 Seiten, gerade mal 8 Euro. Also, was merken wir uns? Kleist-Archiv Sembdner, Berliner Platz 12, 74072 Heilbronn. www.kleist.org.