

»WELCH EINE SONNE GEHT MIR AUF«

KLEISTS EROTISCHE FASSUNG DES HÖHLENGLEICHNISSES  
IN DER FAMILIE SCHROFFENSTEIN

Von Bernhard Greiner

Im siebten Buch der *Politeia*, dem Grundbuch für »Platons Lehre von der Wahrheit«,<sup>1</sup> gibt Sokrates, um den schwierigen Weg nachvollziehbar zu machen, der zur Erkenntnis der Ideen führt, das »Höhlengleichnis«. Die Lage des Menschen, aus der heraus er die ihm begegnenden Dinge bestimmt und sich ein Bild von der Welt macht, sollen wir uns folgendermaßen vorstellen:

Sieh [...] Menschen wie in einer unterirdischen, höhlenartigen Wohnung, die einen gegen das Licht geöffneten Zugang längs der ganzen Höhle hat. In dieser seien sie [die Menschen] von Kindheit an gefesselt an Hals und Schenkeln, so daß sie auf demselben Fleck bleiben und auch nur nach vorn hin sehen, den Kopf aber herumzudrehen der Fessel wegen nicht vermögend sind. (514 a-514 b)<sup>2</sup>

Diese angeschmiedeten Menschen blicken gerade vor sich hin auf eine Wand. Hinter ihnen läuft eine niedrige Mauer, hinter der Leute allerlei Geräte und Bildwerke vorübertragen, aber so, daß sie über die Mauer hinausragen. Im Rücken der Gefesselten und näher nach der Höhlenmitte zu brennt ein Feuer. Der Feuerschein beleuchtet die Geräte und Bildwerke und wirft ihre Schatten an die Wand, vor der die Menschen angepflockt sind. Sie können nichts anderes sehen als die Schatten. Der Dialogpartner Glaukon reagiert, wie wir wohl auch reagieren, wenn wir zum ersten Mal von diesem Gleichnis hören. »Ein gar wunderliches Bild, sprach er, stellst du dar und wunderliche Gefangene.« (515 a) Die Lage dieser Menschen erscheint ungemein künstlich, aber Sokrates antwortet auf den Einwurf, diese wunderlichen Gefangenen seien »Uns ganz ähnliche« (515 a), das heißt, diese Lage sei die Grundsituation des Menschen, sofern er noch nicht vom Licht der Erkenntnis, der Ideen berührt worden ist. Die Gefangenen in der Höhle sehen die Schatten ihrer selbst und die ihrer Mitgefangenen und die Schatten der vorbeigetrugenen Dinge. Aber sie sehen dies nicht als Schatten, sie nehmen es fraglos und selbstverständlich als das Wirkliche, als das Seiende. Diese Menschen sind nicht nur gefangen, sie sind auch befangen, das heißt: sie wissen nicht um das Beschränkte ihrer Situation. Das eben ist ihr Angeschmiedet-sein. Solche grundlegende Befangenheit des Denkens steht auch im Zentrum von Kleists ersten Dramen *Die Familie Schroffenstein* und *Der zerbrochne Krug*, nun konkretisiert gemäß dem zeitgenössischen philosophischen Diskurs und das heißt um 1800

im Horizont der Kantischen Philosophie. In den beiden Dramen sind die Hauptfiguren – in der Tragödie je ein Elternteil der beiden verwandten Familien, in der Komödie die weibliche Protagonistin Eve – eingebunden, befangen in einem in sich geschlossenen, sich selbst immunisierenden teleologischen Interpretationssystem. In dem durch den Erbvertrag zwischen den beiden verwandten Familien geschaffenen Verdachtssystem und ebenso in dem durch den Richter Adam geschaffenen perfekten Lügensystem fungiert alles Entgegenstehende, jede Handlung, jedes Gegenargument nur wieder als Bestätigung des eigenen Interpretationssystems (z. B.: nur weil Sylvesters Position schwach sei, rede er versöhnlich, um Rupert zu nötigen, seinen viel besser begründeten Verdacht gegen ihn aufzugeben und von der hieraus abgeleiteten Rache abzulassen; Adam wiederum hat Gegenargumenten anderer Vertreter des Staates dadurch vorgebeugt, daß er Eve erklärt hat, alle Vertreter des Staates seien gehalten, über das wahre Ziel der Konskription zu lügen. Gemäß dem Beispielsatz der Logik, »ein Kreter sagt, alle Kreter lügen« hat er Eve in eine Welt gestoßen, in der zwischen Wahrheit und Lüge nicht mehr unterschieden werden kann). Wer in solch einem Interpretationssystem gefangen ist, der ist wie der Mensch in Platons Höhle befangen: es gibt für ihn kein Außen, kein Anderes, keine Transformationsmöglichkeit, das System affirmiert sich immer nur selbst, so wird es zu einem Wahnsystem. Wie Platon im Höhlengleichnis fragen die genannten Stücke Kleists, ob es möglich ist, solche Befangenheit zu überwinden. Platon hält eine positive Antwort bereit. So überrascht es nicht, daß Kleist nach dem Agnostizismus, in den ihn seine »Kantkrise« geführt hat, auf dieses Vorstellungsfeld zurückgreift.

Die Teleologieproblematik der ersten Dramen setzt nochmals beim Leitgedanken der »Kantkrise« an, nun aber mit der Perspektive der Überwindung. Eine Hypothese, die dem Bild der in der Höhle angeschmiedeten Menschen analog ist (daß alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten; vgl. II, S. 634<sup>3</sup>), hatte die erkenntnistheoretische Skepsis, die Kant in der »Kritik der teleologischen Urteilskraft« vorgetragen hatte, bei Kleist virulent werden lassen: daß wir zwar, so Kant, die Natur interpretieren können, als ob sie dem Bedürfnis unserer Vernunft entgegenkomme – was besagt, den Naturdingen einen teleologischen Zusammenhang zu unterlegen statt eines zufallshaften –, daß wir aber nicht entscheiden können, ob wir damit die Wirklichkeit, wie sie unabhängig von unserem Wahrnehmungsvermögen und Denken ist, treffen oder verfehlen. Den hieraus abgeleiteten Skeptizismus, der mit Kant noch völlig konform ist: »Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint« (II, S. 634), hatte Kleist aber in einen Agnostizismus weitergetrieben: in die »Überzeu-

gung [...], daß hienieden keine Wahrheit zu finden ist« (II, S. 634), das heißt: wenn es keine Gewißheit gibt, gibt es keine Wahrheit. Kleists Wende zur Kunst im Anschluß an die ›Kantkrise‹, so meine These, die ich an anderer Stelle ausführlich dargelegt habe,<sup>4</sup> verbleibt im Horizont von Kants Denken. Was das teleologische Interpretieren leisten würde, wenn es nicht skeptizistisch untergraben worden wäre, nämlich die Erfahrungswirklichkeit mit den Ideen der Vernunft zu verknüpfen, das erprobt Kleist im literarischen Schaffen sogleich auf den Feldern, die der erste Teil der *Kritik der Urteilskraft* hierfür bereitgestellt hat, nämlich des Schönen und des Erhabenen.

Wie finden die Schroffensteiner aus dem alles vergiftenden, zugleich mit jedem Vorkommnis sich weiter affirmierenden Verdachtssystem heraus? Und was ist von der entworfenen Lösung der Teleologieproblematik zu halten? Dem wahnhaften Telos (die Gegenseite arbeite an der Vernichtung der eigenen Familie, um so über den Erbvertrag in den Gesamtbesitz zu gelangen) wird ein anderer ideeller Perspektivpunkt entgegengesetzt, die Liebe als Grundlage des Bezugs zur Welt. So führt dieses Stück Erkenntnisproblematik und Erotik zusammen. Die Liebe schafft allerdings nur die Disposition, noch nicht die faktische Überwindung der Befangenheit im jeweiligen teleologischen Interpretationssystem. Die Schritte, in denen die Liebenden die Befangenheit ihres Erkennens überwinden, werden im einzelnen zu betrachten sein. Auffällig, nach dem Gesagten aber nicht mehr überraschend, ist, daß die Liebeshandlung auf jeder Stufe in den Horizont des Schönen gerückt wird. Dies aber nicht nur in der Weise, daß in der vorgestellten Welt zwischen den Liebenden immer wieder vom Schönen die Rede ist, sondern grundlegender noch darin, daß das Drama den Akt der Überwindung wahnhafter Teleologie in mehrfacher Weise metaphorisiert und so das Schöne strukturell vollzieht. In dieser Metaphorisierung, das soll nachfolgend gezeigt werden, liegt der erotische Diskurs dieses Dramas beschlossen. Vielleicht sind hierin auch Grundlagen zu erkennen für die spezifische Erotisierung des Erkennens wie die Intellektualisierung der Erotik bei Kleist.

Als Grundhandlung des Dramas kann man bestimmen: die Kinder der verfeindeten Familien überwinden das wahnhafte teleologische Interpretieren und tragen, wie problematisch auch immer, ihren Lernprozeß in die Welt der Erwachsenen. Diese Grundhandlung entfaltet das Drama dreifach, in drei verschiedenen Vorstellungsfeldern. Ein Vorstellungsfeld entfaltet sich in einem gänzlich verschiedenen zweiten und beide zugleich in einem dritten, womit eine komplexe strukturelle Metapher entsteht.<sup>5</sup> Die Grundhandlung erschließt sich zum einen als ein hermeneutisches Geschehen. Die Kinder geben sich Lehrstunden in Hermeneutik und überwinden dabei das Denken in den in sich geschlossenen Systemen des Verdachts. Die herme-

neutische Handlung entfaltet sich zum zweiten im Vorstellungsfeld des Platonischen Höhlengleichnisses, dessen einzelne Schritte des Wegs zur Erkenntnis der Ideen von den Protagonisten des Stücks in genauer Entsprechung vollzogen werden. Die solcherart metaphorisierte Grundhandlung wird zugleich im Vorstellungsfeld einer Liebeshandlung gegeben und damit nochmals metaphorisiert. Ideelles Erkennen, das mit dem hermeneutischen und platonischen Vorstellungsfeld zur Debatte steht, wird so im Vorstellungsfeld sinnlichen ›Erkennens‹, gipfelnd in der wenn auch nur imaginierten Hochzeitsnacht, entfaltet. Um diese komplexe strukturelle Metapher zu verdeutlichen, muß das Ineinander der Vorstellungsfelder zumindest partiell in ein Nacheinander aufgelöst werden.

Zum hermeneutischen Vorstellungsfeld der Grundhandlung stellt sich die Frage, wie die Protagonisten aus dem Bann teleologischen Interpretierens herausfinden und inwiefern der Versuch scheitert, das erlernte neue Denken in die Welt der Eltern zu bringen und damit wirklich zu machen. Der Bewußtseinswandel geschieht nicht einfach als eine Umpolung vom Denken im System des Verdachts, herleitbar aus dem Erbvertrag, zu einem Denken aus der Erfahrung der Liebe als unableitbarem Ereignis. Die Liebe zerschlägt nicht einfach das teleologische Denken, die Liebenden müssen sich vielmehr aus ihm herausarbeiten (so erklärt sich, daß für Ottokar einst, das heißt im ersten Augenblick ihrer Liebe, als diese noch ganz weltlos war, Agnes' Seele offen vor ihm lag »wie ein schönes Buch« (V. 1270), sie ihm demgegenüber jetzt, da jeder vom andern um dessen Familienzugehörigkeit weiß, als »ein verschloßner Brief« (V. 1281) erscheint). Die Liebenden sind als Mitglieder ihrer Familien in deren teleologisches Denken eingebunden. So können sie es nur von innen her überwinden, indem sie ihm folgen und es dabei aufbrechen. Die hermeneutische Belehrung, die die Liebenden einander geben, umfaßt dabei mehr als nur die Regel, sich in die Perspektive des anderen zu versetzen. Damit würde vielleicht die eigene Position relativiert, das Du aber noch nicht genötigt, vom eigenen Interpretationssystem abzulassen. Die Übernahme der Perspektive des anderen erfolgt widersprüchlicher. Ausgeführt wird dies in der Szene des Trinkens, die semiologisch sehr genau auf das Zeichen antwortet – es als Antitypus zurücknimmt –, in dem das teleologische Interpretieren seinen Höhepunkt erreicht hatte, d. i. das Essen der Hostie beim Racheschwur. Dieses Essen wird zurückgenommen durch ein Trinken, bei dem die Liebenden einerseits das unterstellte Deutungssystem der Gegenseite zugrundelegen, andererseits aber in der Sicht dieses Systems gegen sich selbst handeln, bereit zum Liebestod, womit sie die Macht des unterstellten Telos (Vernichtung der Gegenseite) aufheben: Ottokar schöpft Wasser für Agnes, das diese, da sie um den Racheschwur auf die Hostie weiß,

für vergiftet halten muß, das sie aber gleichwohl, als Liebesbeweis, trinkt, worauf Ottokar, Agnes' Interpretationssystem erkennend und nun seinerseits von ihr übernehmend, den Rest des von Agnes für vergiftet gehaltenen Wassers trinkt. Die Klärung, ob das System des Verdachts weiter gültig oder überwunden ist, wird mit dem Risiko des Selbstopfers erbracht. Das wird fatal bei der Wiederholung des Akts in der Welt der Eltern, wenn es darum geht, das neue Denken in die Wirklichkeit der Erwachsenenwelt zu bringen. Zugleich gibt diese Bereitschaft zum Selbstopfer den Anspielungen auf die Eucharistie in dieser Szene Berechtigung.

Was aber befähigt die Liebenden zu diesem hermeneutischen Akt? Das Drama geht hier weiter, als eben das Faktum der Liebe als unableitbares Ereignis anzusetzen, indem es die entscheidenden Akte der Liebeshandlung sehr insistierend mit dem Schönen verbindet. In traditioneller Rollenverteilung ist es dem Mann überantwortet, die Liebe zu kommentieren. Vom Tag, da ihn die Liebe zu Agnes ergriff, spricht Ottokar als »schöne[m] Tag« (V. 1255), die Geliebte erscheint ihm als »schönes Buch«, im »Geheimnis [...] seiner eignen Schönheit« (V. 1279), das Verkleidungsspiel der imaginierten Hochzeitsnacht kommentiert Ottokar mit Reflexionen über das Einssein von Schleier und Schönheit (vgl. V. 2489-2491). Warum dies Insistieren auf dem Schönen? Von Kant her kann an das »freie Spiel« der Gemütskräfte im ästhetischen Urteil erinnert werden; ihm entspricht, daß das teleologische Interpretieren in der Szene des Trinkens einerseits übernommen, andererseits disfunktional behandelt, in diesem Sinne spielerisch mit ihm umgegangen wird; weiter ist an die Nicht-Festlegbarkeit des Schönen auf einen bestimmten Begriff (vgl. KdU 32<sup>6</sup>) und an die Interesselosigkeit des Wohlgefallens am Schönen zu denken (vgl. KdU 16), die gleichfalls das Vermögen mit sich führen, rigid geschlossene Systeme der Zeichenverweisung zu öffnen.

Ermöglicht die Erfahrung des Schönen so in der vorgestellten Welt den hermeneutischen Akt, der aus der Befangenheit in wahnhaftem teleologischem Interpretieren herausführt, so vollzieht das Drama, wie schon dargelegt, zugleich diskursiv das Schöne, indem es den Akt der Transzendierung der problematischen Teleologie als komplexe Metapher gestaltet. Die Überwindung des wahnhaften teleologischen Interpretierens geschieht in Anspielung auf die Schritte des Erkennenden im Höhlengleichnis.<sup>7</sup> Dem ersten Schritt bei Platon aus der Befangenheit des menschlichen Denkens heraus, das Lösen der Fesseln des Schauenden und die Umkehrung seines Blicks von den Schattenbildern hin zur Lichtquelle, entspricht im Drama die erste Begegnung zwischen Ottokar und Agnes (II,1), wozu als Ort vermerkt ist: »Gegend im Gebirge. Im Vordergrund eine Höhle« (I, S. 75). In dieser Szene erkennt Ottokar, daß er vom Racheschwur befreit ist, da auf Agnes' Familie

offenbar nicht zutrifft, was sein Vater ihr unterstellt. So löst sich die Fessel von Ottokars Blick. Dem Aufstieg aus der Erdhöhle und Hinaustreten ins Licht bei Platon entspricht im Drama die zweite Begegnung der Liebenden (III,1), für die als Ort vermerkt ist: »Gegend im Gebirge. Agnes sitzt im Vordergrund der Höhle [...]« (I, S. 94). Hier geht der hermeneutische Akt vonstatten, durch den die Liebenden ihre Befangenheit im Verdachtssystem der Eltern überwinden, was Ottokar dann auch philosophisch sehr genau in das Bild faßt: »welch eine Sonne geht mir auf« (V. 1420). Die Einsicht in das Unge-sicherte und hier konkret in das Falsche der teleologischen Konstruktionen führt die Liebenden aber nicht wie Kleist in Agnostizismus (daß es keine Wahrheit [als Gewißheit] gebe), vielmehr zu gegenseitigem Glauben (vgl. V. 1419), zum früher schon eingeforderten »unumschränkt[en] Vertrauen« (V. 771).

Die Transzendierung des teleologischen Interpretierens, zu der die Liebenden im Zeichen des Schönen und in einem Diskurs, der das Schöne strukturell vollzieht, gelangt sind, ist aber vorerst weltlos, a-sozial, auf Augenblicke des Glücks im abgeschiedenen Gebirgstal beschränkt. So ist die Aufgabe gestellt, den Wandel des Denkens in die Wirklichkeit der Erwachsenen zu bringen, die draußen, außerhalb der Naturidylle der Liebenden, zum Krieg gegeneinander angetreten sind. Diese Vermittlung steht in der dritten Begegnung der Liebenden zur Debatte (V,1), für die als Ort vermerkt ist: »Das Innere einer Höhle« (I, S. 138). Ihre Entsprechung hat diese Szene in Platons Gleichnis darin, daß derjenige, der ins Licht hinausgetreten ist, das heißt der Philosoph, der zur Schau der Ideen aufgestiegen ist, in die Höhle zu den dort Angeketteten zurückkehrt, um diesen seine Erfahrung mitzuteilen, sie aus der Höhle zu führen, wobei er einen massiven Widerstand der Gefangenen zu überwinden hat. Der das Licht nun Gewohnte sieht im Dunkel der Höhle nicht mehr gut und wird daher als Verblendeter verspottet – von denen, die die Wahrnehmung bloßer Schattenbilder von Abbildern perfektioniert haben und diese Abbilder von Abbildern für die wahre Wirklichkeit halten. Ja, die so in ihrem Erkennen Befangenen würden, sagt Sokrates, wenn sie nur könnten, den, der ihre Fesseln lösen und sie hinauf ins Licht führen will, umbringen.<sup>8</sup> Was Platon im Irrealis läßt, wird im Drama Wirklichkeit. Als einer, der die Befangenheit des Denkens im Wahnsystem des Verdachts überwunden hat und in Auseinandersetzung mit den weiter in diesem Denken Befangenen tritt, läßt sich Ottokar von dem erschlagen, der an dieser Befangenheit festhalten will. So bringt Ottokar die Sonne, die ihm aufgegangen ist, nur *ex negativo* in die Welt der Erwachsenen.

Was hat die Metaphorisierung des vorgestellten Aktes des Erkennens bisher geleistet? Die Einsicht in die Ungesicherheit teleologischen Interpretie-

rens, insofern nicht entschieden werden kann, ob das oberste Telos ein Wahn ist, führt zumindest in erkenntnistheoretischen Skeptizismus, wenn nicht, wie Kleist in der Phase der ›Kantkrise‹, in Agnostizismus. Platons Höhlengleichnis als metaphorisierendes Vorstellungsfeld für die Entfaltung der Teleologieproblematik führt demgegenüber die entgegengesetzte Botschaft mit sich: daß die Ideen die wahre Wirklichkeit seien und daß es menschlichem Erkennen möglich sei, zum Lichte der Ideen aufzusteigen. So bringt die erste Metaphorisierung Skeptizismus als Erwartung, daß sich die Welt ideeller Durchdringung verschließt, mit dem Erkennen der Welt im Lichte der Ideen zusammen. Verschließen (als Konsequenz der Erschütterung teleologischen Denkens) entfaltet sich im Vorstellungsfeld von Öffnen (Heraustrreten aus der Höhle, in der man sich falsche Bilder von den Dingen macht) und umgekehrt, das Dunkle, Verborgene im Sinne von Nicht-Erkennbarkeit der Welt, entfaltet sich im Vorstellungsfeld des Lichts, der Unverborgenheit. In diesem Sinne vollzieht die bisher betrachtete Metaphorisierung ein Wahrheitsgeschehen als Widerspiel von Lethe und Aletheia.<sup>9</sup> Damit aber hebt das Drama die fraglose Voraussetzung auf, durch die Kleists erkenntnistheoretische Verunsicherung zur grundlegenden Krise erst werden konnte, nämlich daß Wahrheit als Gewißheit zu denken sei, dringt das Stück, dem Diskurs der Philosophen weit vorausseilend, zu einem neuen Denken von Wahrheit als Unverborgenheit vor.<sup>10</sup>

Die Metaphorisierung des Aktes der Überwindung des wahnhaften teleologischen Denkens geht aber noch weiter. Der im Vorstellungsfeld des Höhlengleichnisses metaphorisierte hermeneutische Akt wird selbst wieder im Vorstellungsfeld einer Liebeshandlung entfaltet, wieder mit gegenläufigem Gehalt: ideelles Erkennen geschieht als sinnliches ›Erkennen‹ (im Sinne der Bibel). Der dramatische Diskurs gibt mit dieser doppelten Metaphorisierung, ganz wie dies Kant als Leistung des Schönen herausarbeitet, ein Symbol für einen Brückenschlag von einer Erfahrungswirklichkeit, die sich gegenüber ungewissen Interpretationssystemen verschließt, zum Reich der Ideen (erste Metaphorisierung) und wieder zurück zur Sinnlichkeit (zweite Metaphorisierung), was sich sogleich wieder umkehren kann, wenn etwa im Vorstellungsfeld der Liebeshandlung in der Hochzeitsnacht das bloße Reden anstelle der realen Vereinigung der Körper steht.

Der erste Schritt der Überwindung wahnhaften teleologischen Interpretierens, im Höhlengleichnis das Lösen der Fesseln des Blicks und dessen Umkehrung hin zur Lichtquelle, umfaßt in der Liebeshandlung die erste Begegnung der Liebenden mit dem Fiktionsspiel der Taufe und das Gespräch, in dem Ottokar die Geliebte frei von vorgegebenen Interpretationsperspektiven, entsprechend im Zeichen des Schönen, wahrnimmt:

Erinnern will ich dich mit diesem Namen  
An jenen schönen Tag, wo ich dich taufte. (V. 1254f.)

Sein ihm in diesem Augenblick innegewordenes Glück umschreibt Ottokar mit einer Buchmetapher, wieder im Rekurs auf das Schöne:

Deine Seele  
Lag offen vor mir, wie ein schönes Buch (V. 1269f.).

Immer wieder kehre er als Leser dieses Buches zu dessen

vertraute[m] Geist zurück, der in  
Der Göttersprache ihm die Welt erklärt,  
Und kein Geheimnis ihm verbirgt, als das  
Geheimnis nur von seiner eignen Schönheit,  
Das selbst ergründet werden muß. (V. 1276-1280)

Das »schöne Buch«, als das die offen liegende Seele des geliebten Du den Geist ergreift, erklärt in der »Göttersprache« die Welt. Im Vorstellungsfeld des Höhlengleichnisses wäre dies ein Erklären, das die Dinge in ihrem Wesen, im Lichte der Ideen, erkennen läßt, vollzogen in einer Sprache, in der die Verbindung von Bezeichnendem und Bezeichnetem nicht brüchig oder kontingent wäre (im Unterschied zur Jetztzeit, in der Erkennen und Sprechen durchtränkt sind vom jeweils in sich geschlossenen Verdachtssystem). Das Buch ist ›schön‹, und seine Schönheit bzw. die Schönheit des von ihm inspirierten Geistes ist ein ›Geheimnis‹. Das führt von Platon weg zur Philosophie Kants, in dessen Horizont ja auch die Problemstellung des Stücks zu erkennen war, zu Kants Bestimmungen des Schönen (des ästhetischen Urteils). Das Buch kann die Welt erklären, weil es als ein Schönes das Verschiedene (im Sinne Kants: die verschiedenen Gemütsvermögen des Menschen, Einbildungskraft und Verstand (KdU 28 *passim*) bzw. Sinnlichkeit und Vernunft; KdU 94 *passim*) zusammenzuführen vermag. Zugleich ist diese Schönheit ein Geheimnis, da nicht auf den Begriff zu bringen (»Schön ist, was ohne Begriff allgemein gefällt«; KdU 32).

Die Liebeshandlung vollzieht sich im Zeichen des Schönen. Das ist auch umgekehrt zu lesen: der Brückenschlag zwischen den getrennten Bereichen, der vom Schönen – als Lösung des Erkenntnisproblems – erwartet wird (die Lösung der Aufgabe, einen nicht wahnhaften Übergang von der Erfahrungswirklichkeit zu den Ideen der Vernunft zu finden), ist erotisch gefaßt: eine Vorstellung, die Kants ästhetischem Diskurs völlig fern liegt, ebenso auch im philosophischen Entwurf eines neuen Wahrheitsdenkens als Spiel zwischen Lethe und Aletheia (etwa bei Heidegger) nicht im Blick ist. Kleists Drama stellt sich damit in die Tradition des Platonismus (wenn man an die Bestimmung des Eros im *Symposion* denkt, insbesondere an Sokrates' Wiedergabe

der Rede Diotimas über den Eros als Gespannt-sein auf und Ergriffen-werden durch die Idee des Guten). Das Drama reflektiert aber auch den Status des so wiederbelebten Platonismus – mit einem niederdrückenden Ergebnis, insofern es ihn im Fortgang der Handlung in eine ›Aporie‹ treibt.<sup>11</sup>

In der Jetztzeit, da die Liebenden einander bekennen, daß sie um die Familienzugehörigkeit des anderen wissen, sind sie in das teleologische Interpretationssystem der Eltern eingebunden. Die Überwindung dieses Denkens, im Vorstellungsfeld des Höhlengleichnisses das Heraufgehen aus der Höhle an den Tag und ins Licht, umfaßt im Vorstellungsfeld der Liebesgeschichte das gemeinsame Trinken als Zeichen, aber auch Stellvertretung der Vereinigung (wie die Liebenden sich in dieser Szene nicht küssen, vielmehr vom Küssen – bezogen auf einen Dritten – nur reden). Die hermeneutische Lehrstunde, die sie sich gegeben haben, verweist weiter mit der in ihr manifestierten Bereitschaft zum Selbstopfer schon auf die Klimax der Liebesbehandlung im Liebestod.

Der Schritt, das neue Denken der Liebenden zur Grundlage des sozialen Verkehrs in der Welt der Erwachsenen zu machen, wird mit der Hochzeitsnacht des Paares in der Gebirgshöhle vollzogen. Sie ist der Nukleus des Stücks, aus dem es bekanntlich entstanden ist.<sup>12</sup> Der Szene entspricht im Vorstellungsfeld des Höhlengleichnisses die Rückkehr zu den in der Höhle Angeschmiedeten, das Lösen der Fessel ihres Blicks, um sie gleichfalls zur Erkenntnis der Ideen zu führen. Die Szene ist vieles zugleich: Liebesfest, denn Ottokar hatte ja angekündigt:

Wir machen diese Nacht  
Zu einem Fest der Liebe, willst Du? Komm« (V. 2418f.),

sie ist dabei aber bloße Stellvertretung der Hochzeit, Tausch der Kleider anstelle der Vereinigung der Körper, weiter radikale Entgrenzung im gemeinsamen Liebestod, der aber auch nur literarisches Zitat ist (der tragischen Paare Romeo und Julia oder Pyramus und Thisbe), zugleich ist die Wirklichkeit dieses Festes der Liebe der Doppelmord der Eltern an ihren Kindern. Wie für das Gräßliche in *Penthesilea* gilt auch schon für die Höhlenszene in der *Familie Schroffenstein*, daß das Monströse nicht im Akt selbst liegt (hier die zur Provokation eines Doppelmordes verschobene Liebesvereinigung), sondern im Nachweis, daß dieses als aus Prämissen notwendig zu erkennen sei.<sup>13</sup> Erst damit werden auch Erkennen und Erotik in dieser Szene analytisch miteinander verknüpft.

Der erste Schritt aus dem wahnhaften Verdachtssystem der Eltern heraus, das Aufbrechen der Liebe, hatte im Zeichen des Schönen stattgefunden und war von Beginn an auf zeichenhafte, das heißt stellvertretende Handlungen

verwiesen gewesen: der Akt der Taufe als Erklärung, der Akt des gemeinsamen Trinkens als Beweis der Liebe. So hat das Schöne sich *im* Schleier (stellvertretender Handlungen) präsentiert, zugleich *als* Schleier, insofern das Drama es strukturell vollzog in der komplexen Metaphorisierung des Erkennensaktes. Der Weg, die Überwindung des Verdachtssystems nach außen zu tragen, wiederholt die Schritte des Erkennensaktes zwischen den Liebenden, zugleich dessen Modus der Stellvertretung (des Liebesaktes) und reflektiert beides zugleich in einer eigenartigen Zusammenführung der Vorstellungen von Schönheit und Schleier. Mit dem Kleidertausch anstelle des körperlichen Liebesaktes eignet sich Ottokar das Denksystem seines Vaters an, aber mit dem Ziel, diesen darin gerade zu bestärken; denn nur wenn der Vater in seinem Rachewahn verharrt, kann die Rettung der verkleideten Agnes gelingen. Wie einst Agnes in der Szene des Trinkens, übernimmt Ottokar das wahnhafte teleologische Interpretationssystem der Gegenseite mit der Bereitschaft zum Selbstopfer, das jetzt, in der Welt der real aufeinander prallenden Gegensätze statt im ausgegrenzten Raum der Idylle, auch wirklich erbracht werden muß. Und wie das Verfahren, die selbstvernichtende Konsequenz des unterstellten teleologischen Systems dem Gegenüber am eigenen Leibe vorzuführen, den Liebenden die Augen geöffnet hatte, wird die strukturelle Wiederholung zuletzt auch Rupert und Sylvester die Augen öffnen und von ihrer wahnhaften Teleologie abbringen. Den Kleidertausch vollzieht Ottokar mit einer Rede über das Schöne. Wo das biblische ›Einander-Erkennen‹ im angekündigten »Fest der Liebe« folgen müßte, Agnes dies auch mit dem Ausruf

O Ottokar,  
Was machst du? Sie fällt ihm um den Hals. (V. 2485f.)

offenbar erwartet, beschwört Ottokar die Erfahrung des Schönen in eigenartig zirkulärer Verknüpfung mit der Vorstellung des Schleiers:

Denn wozu noch  
Das Unergründliche geheimnisvoll  
Verschleiern? Alles Schöne, liebe Agnes,  
Braucht keinen andern Schleier, als den eignen,  
Denn der ist freilich selbst die Schönheit. (V. 2487-2491)

Ottokar beschreibt damit nicht nur die Art des hier vollzogenen Liebesaktes, sondern ebenso den aus ihm hervorgehenden hermeneutischen Akt in der Welt der Eltern. Seine Aussage führt zwei entgegengesetzte Vorstellungen des Schönen zusammen. Die Vorstellung, daß das Schöne keinen fremden Schleier benötige, vielmehr an seinem eigenen genug habe, setzt das Schöne als ein Seiendes, das unabhängig von einem Schleier ist, zu dem ein Schleier

hinzukommt. Die Vorstellung, daß der Schleier der Schönheit die Schönheit selbst sei, setzt Schönheit und Schleier identisch. Der Widerspruch läßt sich im Rekurs auf Kants Bestimmung des Schönen auflösen. Mit dem Schönen verweilen wir bei dem Aspekt eines Gegenstandes, der sich nicht auf den Begriff, das heißt nicht einem vereinnahmenden Zugriff unterwerfen läßt; das ist der eigene Schleier des Schönen, sein Selbstschutz vor zudringlicher Aneignung. Eben dies Verweigern von Festlegung – bei gleichwohl aufrechterhaltener Festlegbarkeit – ist aber das Wesen des Schönen, insofern ist es mit diesem Schleier identisch. In diesem Sinne verschleiern und seinem Wesen nach Schleier, weist das Schöne über sich hinaus, kann es zur Brücke zwischen der Erscheinungswelt und der Welt der Ideen werden (anstelle wahnhafter Teleologie). Das Drama aber vollzieht diese Bestimmung des Schönen als Schleier, indem es diese Bestimmung selbst wieder zum Schleier – im Doppelsinn von Gabe und Entzug – der Liebeshandlung macht; denn die Handlung, die die Rede von Schönheit und Schleier ebenso verhüllt wie durchscheinen läßt, setzt die Erfüllung der Liebe im Liebestod in Gang und steht doch anstelle der körperlichen Vereinigung. So sind das Schöne und die Erotik in der Vorstellung des Schleiers zusammengeführt: als den Akt des Erkennens und damit die Überwindung des Verdachtssystems ermöglichend. Die Verkleidungsszene als stellvertretender Liebesakt ist aber der Ausgangspunkt des hermeneutischen Lernaktes der Eltern und damit des Prozesses, den Erkennensakt in die Wirklichkeit zu bringen. Auch hier gilt die zirkuläre Verknüpfung von Schönheit und Schleier.

Mit dem Kleidertausch wurde ein Handeln gemäß eben dem Wahnsystem des Verdachts provoziert, dieses also gerade befestigt, das doch überwunden werden sollte. So hat sich das Schöne des Liebes- und Erkennensaktes selbst verhüllt; gleichzeitig öffnen aber die durch den Kleidertausch provozierten Morde den Tätern die Augen, führen sie diese aus ihrem wahnhaften Interpretationssystem heraus, womit die Verhüllung das Verhüllte gerade durchscheinen läßt und eben den Brückenschlag leistet, den das Schöne ausmacht. Das Ergebnis aber dieses Versuchs, den wirklichkeitsfern und a-sozial gegangenen Weg aus der Höhle des befangenen Denkens ins Licht der Ideen unter den Bedingungen der Erwachsenenwelt zu wiederholen, ist wenig beglückend. Grundlegende Verkehrungen sind ihm eingeschrieben. Die Liebeshandlung vollendet sich darin, die eigenen Eltern zu Mördern an ihren Kindern zu machen, das wahnhaft teleologische Interpretieren wird dadurch überwunden, daß es in seiner vernichtendsten und sinnlosesten Variante heraufgerufen wird (die Eltern legen das Denken im in sich geschlossenen Verdachtssystem ab, aber das hilft ihnen nicht mehr, da sie nun selbst geschaffen haben, was sie immer verhindern wollten: sie haben keine Nach-

kommen mehr, der Familienbesitz gelangt in fremde Hände).

Der Platonismus, den Kleists erstes Drama in seiner komplexen Metaphorisierung des zentralen Erkennensaktes (als Überwindung der Teleologieproblematik) aufscheinen läßt, die Erotisierung des Erkennensaktes wie die Intellektualisierung der Erotik, die die Bahn eröffnet zu den bekannten ›Gefühlserkenntnissen‹ im Werk Kleists, zu jenem »nicht wir wissen, es ist allererst ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß« (II,323), er wird berufen und als disfunktional bestimmt. Denn er ist an den Akt der Selbstnegation seiner Träger geknüpft, läßt sich offenbar nur verkehrt in die Wirklichkeit bringen. So ist die vorgestellte Lösung der Teleologieproblematik eine Nichtlösung, mündend in Ausweglosigkeit, A-porie. Poros, der Wissende um Mittel und Wege, hier der Entwurf einer neuen platonischen Verschränkung von Erkennen und Erotik im Zeichen des Schönen, hat hier nicht, wie dies Diotima in Platons *Symposion* berichtet,<sup>14</sup> den produktiven Eros gezeugt. Die Sonne, die Ottokar aufging und die er mit seinem Selbstopfer auch über der intersubjektiven Welt aufgehen ließ, beleuchtet nur eine öde Welt ohne Zukunft. Entsprechend bleiben dem verrückten Johann die bekannten schrillen Schlußkommentare zum Stück. – Oder ist diese A-porie, in die die Lösung der Teleologieproblematik getrieben worden ist, der Gattung ›Tragödie‹ geschuldet? einem Fehlgehen des Helden, Hamartia, etwa darin, daß ihm in der dritten Höhlenszene die genaue strukturelle Wiederholung seines hermeneutischen Lernaktes, um diesen intersubjektiv verbindlich zu machen, also sein pädagogischer ›Eros‹, wichtiger ist als die Auflösung des Handlungskonflikts um den Tod des Bruders, über die er zu diesem Zeitpunkt ja schon verfügt? Im *Zerbrochenen Krug* wird Kleist die Teleologieproblematik erneut in einem erotischen Umfeld – nun unter Komödienbedingung – entfalten, wieder mit niederdrückendem Ergebnis, aber das ist eine »andere Geschichte« (II,344).

<sup>1</sup> Heidegger, Martin: Platons Lehre von der Wahrheit. In: Heidegger, Martin: Wegmarken. Hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a. M.: Klostermann 1976 (Heidegger, Martin: Gesamtausgabe. 9), S. 203.

<sup>2</sup> Zitate aus der *Politeia* werden im Text nachgewiesen (Stephanus-Numerierung), wobei folgende Ausgabe zugrundegelegt wird: Platon: Sämtliche Werke. In d. Übers. von Friedrich Schleiermacher mit d. Stephanus-Numerierung. Hrsg. von Walter F. Otto, Ernesto Grassi u. Gert Plamböck. Bd. 3. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1963. (Rowohlts Klassiker der Literatur und Wissenschaft. 27. Griechische Philosophie. 4)

<sup>3</sup> Kleist-Zitate werden im Text nachgewiesen, wobei folgende Ausgabe zugrundegelegt wird: Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Helmut Sembdner. 3. Aufl. Bd. 1-2. München: Hanser 1964. Zitate aus *Die Familie Schroffenstein* werden – auf

- der Grundlage dieser Ausgabe (Bd. 1) – durch Angabe der Verszahl nachgewiesen.
- 4 Greiner, Bernhard: »Die neueste Philosophie in dieses ... Land verpflanzen«: Kleists literarische Experimente mit Kant. In: Kleist-Jahrbuch 1998. Stuttgart: Metzler 1998. S. 176-208.
  - 5 Zum hier zugrundegelegten Metaphernbegriff: Weinrich, Harald: Semantik der Metapher. In: Folia Linguistica. Den Haag. 1. 1967. S. 3-17; ausführliche bibliographische Angaben in: Theorie der Metapher. Hrsg. von Anselm Haverkamp. 2., um e. Nachw. zur Neuausg. u. e. bibliogr. Nachtr. erg. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1996.
  - 6 Zitate aus der *Kritik der Urteilskraft* werden im Text gegeben (Sigle *KdU*), Seitenangabe nach der Paginierung der 2. Auflage von 1793; in der *Meiner*-Ausgabe (hrsg. von Karl Vorländer. Hamburg 1974) als Marginalie.
  - 7 Für die hier vorgetragene Argumentation relevante Interpretationen des Höhlengleichnisses: Heidegger, Martin: Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet. In: Heidegger, Martin: Vorlesungen 1923-1944. Frankfurt a. M.: Klostermann 1988 (Heidegger, Martin: Gesamtausgabe. II. 34); Fink, Eugen: Metaphysik der Erziehung im Weltverständnis von Plato und Aristoteles. Frankfurt a. M.: Klostermann 1970. Das in Namensgebung und Taufakt schon angelegte christologische Vorstellungsfeld als weiteres mögliches Feld der Metaphorisierung hat Ingeborg Harms – nicht frei von spekulativen Schlüssen – insbesondere für die Höhlenszene aufgewiesen (Harms, Ingeborg: »Wie fliegender Sommer«. Eine Untersuchung der »Höhlenszene« in Heinrich von Kleists *Familie Schroffenstein*. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. 28. Stuttgart 1984. S. 270-314). Nach dem diskursiven (nicht inhaltlichen) Gehalt dieses Verfahrens der Metaphorisierung fragt Harms allerdings nicht, weiter sind auch die Momente der Verfälschung nicht im Blick, die in die aufgebotenen Vorstellungsfelder hineingetragen werden.
  - 8 Vgl. Platon, *Politeia* 517 a: »Und wenn er wieder in der Begutachtung jener Schatten wetteifern sollte mit denen, die immer dort gefangen gewesen, während es ihm noch vor den Augen flimmert, ehe er sie wieder dazu einrichtet, und das möchte keine kleine Zeit seines Aufenthalts dauern, würde man ihn nicht auslachen und von ihm sagen, er sei mit verdorbenen Augen von oben zurückgekommen und es lohne sich nicht, daß man auch nur versuche hinaufzukommen; sondern man müsse jeden, der sie lösen und hinaufbringen wolle, wenn man seiner nur habhaft werden und ihn umbringen könnte, auch wirklich umbringen? – So sprächen sie ganz gewiß, sagte er. –«
  - 9 Vgl. Heidegger, Martin: Vom Wesen der Wahrheit (wie Anm. 7), insbesondere S. 131-147.
  - 10 Vgl. Heidegger, Martin: Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens. In: Heidegger, Martin: Zur Sache des Denkens. 3. Aufl. Tübingen: Niemeyer 1988. S. 61-80. Erstmals entwickelt Heidegger den Gedanken, Wahrheit statt als Gewißheit als Unverborgenheit zu denken, in der Marburger Vorlesung von 1923/1924. Heidegger, Martin: Einführung in die phänomenologische Forschung. Frankfurt a. M.: Klostermann 1994 (Heidegger, Martin: Gesamtausgabe. II. 17). Kap. C, S. 268: »Übernahme des cogito sum als certum für die Ansetzung der absoluten Selbstevidenz des Bewußtseins als Entwurzelung« und in: *Sein und Zeit*, § 44.
  - 11 Aporie sehr wörtlich im Sinne des *Symposions*: Vater des Eros, so erläutert Diotima dem Sokrates dort, ist Poros, der Sohn der Klugheit, der immer Mittel und Wege weiß, die Mutter des Eros ist Penia, der Mangel, die Armut; A-Porie besagt in diesem Zusammenhang, ohne Mittel und Ausweg zu sein.
  - 12 Zwei Zeugnisse über die Entstehung der dramatischen Konzeption berichten dies über-

einstimmend: Wilhelm von Schütz: »Lebte am Thuner See. Schrieb dort, nachdem er schon einzelne kleinere Gedichte geschrieben, die Familie Schroffenstein, die erst in Spanien spielte. Fieng mit der Umkleidungs-scene vom Ende an, dichtet darüber das Stück.« (Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen. Hrsg. von Helmut Sembdner. 7. Aufl. München: Hanser 1996 [nachfolgend abgekürzt *LS*], Nr. 66); Adolf Wilbrandt: »Wie Pful erzählt, war es überhaupt auf eine wunderliche, zufällige Weise entstanden. Ihm war eines Tages die seltsame Auskleideszene des letzten Aktes, rein als Szene, in den Sinn gekommen, und da die Situation ihn anzog, hatte er sie wie eine zusammenhanglose Phantasie niedergeschrieben. Dann erst fiel ihm ein, sie mit andern Fäden der Erfindung, vielleicht auch mit einem zufällig entdeckten Stoff zusammenzuspinnen, und so wob sich allmählich um diese Szene die ganze Tragödie herum.« (*LS* Nr. 70) Genealogisch ist mithin die Erkennungsszene der Liebenden nach dem Muster der Verkleidungsszene gebildet.

- 13 An Marie von Kleists Aufnahme der *Penthesilea* rühmt Kleist, »[d]aß Ihnen [...] das letzte, in seiner abgerißnen Form höchst barbarische Fragment der Penthesilea, worin sie den Achill tot schlägt, gleichwohl Tränen entlockt hat, ist mir, weil es beweiset, daß Sie die Möglichkeit einer dramatischen Motivierung denken können, selbst etwas so Rührendes, daß ich Ihnen gleich das Fragment schicken muß, worin sie ihn küßt, und wodurch jenes allererst rührend wird« (Brief vom Spätherbst 1807, II,797).
- 14 Vgl. Symposium 203 a-204 a (Platon: Das Trinkgelage oder Über den Eros. Übertr., Nachw. und Erl. von Ute Schmidt-Berger. Mit e. Wirkungsgesch. von Jochen Schmidt und griech. Vasenbildern. Frankfurt: Insel Verl. 1985. (Insel Taschenbuch. 681))