

„Gleich einer Hündin, Hunden beige stellt“

Zur Bedeutung der Tierbilder in Heinrich von Kleists *Penthesilea*

Konstanze Fladischer

Bereits zu Beginn von Heinrich von Kleists Drama *Penthesilea* stürzen die Amazonen gleich „eines Waldstroms wütendem Erguß“¹ aus den „skyth'schen Wäldern“ (V 17) auf das Schlachtfeld vor Troja. Bilder mächtiger Naturgewalten werden bemüht, um die Kraft des Überfalls zu demonstrieren. So bewegt sich das Frauenheer „reißend wie ein Strom dahinschoß“ (V 756) fort, um als „feuerrote Windsbraut“ (V 2069) plötzlich vor den Männern zu stehen.

Neben seiner Eigenschaft als unberechenbare Urgewalt wird der Amazonenstamm von Anfang an – insbesondere in der Fremdwahrnehmung der Griechen – mit Tiermetaphern verknüpft, die das Naturhafte und Wild-Barbarische noch deutlicher zum Ausdruck bringen. Nicht nur, dass die kämpferischen Frauen „bedeckt mit Schlangenhäuten“ (V 18) am Kriegsschauplatz auftauchen, sie erscheinen den Männern auch überwiegend als undefinierbare Masse², als „Heuschrecken“ (V 544), die die angrenzenden Hügel umlagern oder als „Schwarm/Siegreicher Amazonen“ (V 279/280), die ihre Königin „[u]mwimmeln“ (V 293).

Was die Griechen allerdings nicht wissen können ist, dass der Angriff der Amazonen lediglich ihrer Fortpflanzung dient. Die Frauen, die sich einst mit Gewalt aus der Männerherrschaft befreit und sich zum Zeichen ihrer Selbstbestimmung die rechte Brust abgetrennt haben, betreiben gezielte Feldzüge, um sich kämpferisch jene Männer auszusuchen, die schließlich in einem großen Rosenfest für den Fortbestand ihres Stammes benötigt werden, um sie im Anschluss wieder fortzuschicken.

In jenem Kampfgetümmel vor Troja begegnet nun die Amazonenkönigin Penthesilea Achill. Sobald sie ihn erblickt, drängen sich ihre Gefühle für diesen Helden zwischen das Amazonengesetz, welches Liebe bei der Männerauswahl auf dem Schlachtfeld versagt. So kann es nur für kurze Zeit eine glückliche Zusammenkunft geben, als Achill sich der besiegten Penthesilea, nach ihrer Ohnmacht, als Gefangener ausgibt. Sobald der Betrug jedoch auffliegt, kommt es erneut zu einer Kampfansage. Dass Achill nur zum Schein mit

¹ Zitiert wird in der Folge unter Angabe der Verse aus: Heinrich von Kleist, „Penthesilea“, *Sämtliche Werke und Briefe. Zweibändige Ausgabe in einem Band*, Bd. 1, Hg. Helmut Sembdner, München: dtv 2001, S. 321–428, hier V 120.

² Vgl. Sigrid Scheifele, „Heinrich von Kleists ‚Penthesilea‘ oder: Die Lust der Gewalt“, *Grenzgänge – Literatur und Unbewusstes. Zu H. v. Kleist, E. T. A. Hoffmann, A. Andersch, I. Bachmann und M. Frisch*, Hg. Achim Würker/Sigrid Scheifele [u. a.], Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 37–57, hier S. 38.

ihr kämpfen möchte, bemerkt Penthesilea, verletzt in ihrer Königs- und Frauenwürde, nicht. Voller Hassliebe stürzt sie sich dem Helden entgegen und zerreißt ihn. Erst langsam zur Besinnung kommend, reflektiert sie:

Küsse, Bisse,
Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,
Kann schon das eine für das andre greifen. (V 2981-2983)

Danach kann sie sich nur mehr selbst aus dem Leben schaffen.

Die Ambivalenz zwischen Tier und Mensch kommt bei der Titelheldin besonders zur Geltung. Im Verlauf des Dramas verschwimmen die Grenzen zwischen menschlicher und tierischer Natur zusehends, gleicht die Titelheldin in der Darstellung der Amazonen doch schlussendlich einer „Hündin“ (V 2553), die „[m]it schaumbedeckter Lipp“ (V 2568) Jagd auf den Peliden macht, diesen zerreißt und auffrisst.

Meiner These zufolge dienen die zahlreichen im Drama eingesetzten Tierbilder dazu, in der Figur der Penthesilea eine Gegenseite zum vernunftgesteuerten Denken zu etablieren. Helmuth Plessner beschreibt in seinem Werk *Die Stufen des Organischen und der Mensch* aus dem Jahre 1928 das Tier in seinem Verhältnis zu den Trieben folgendermaßen:

In seiner Selbständigkeit ist das Tier Ausgangspunkt und Angriffspunkt seiner Triebe, die nichts anderes als unmittelbare Manifestation der primären Unerflltheit, der mittelbaren Eingliederung in den Lebenskreis bedeuten. [...] Ob der Instinkt für das Tier die Erfüllung des Triebes sucht oder das Tier selbst (bewußt) diese Erfüllung herbeizwingt, ist gleichgültig vor dem Gesetz, daß Tier sein Kämpfer sein heißt.³

Hier lässt sich auch Penthesileas Konflikt einordnen. Es ist das triebhafte Handeln, das sie mit den Tieren gemein hat. Sie möchte nichts sehnlicher als ihren innersten Neigungen nachgeben und damit ihrer Liebe zu Achill folgen. Stattdessen sieht sie sich aber gefangen in Gesetzen und Regeln ihres eigenen Staates, die sie ebenso wenig brechen, wie sie ihnen durch ihre Zuneigung zum Peliden fortan je wieder Folge leisten kann.

Im Zentrum der Betrachtung steht somit die Relation von Tier und Mensch in der Figur der Penthesilea. Ausgehend von jener Szene, in der die Hauptfiguren zum finalen Akt auf dem Schlachtfeld zusammentreffen, und die in höchster Konzentration die wesentlichen Aspekte des Gebrauchs der Tierbilder in diesem Drama beinhaltet, soll Penthesileas Gebaren zwischen Vernunft und Neigung, zwischen Mensch und Tier umrissen werden. Dabei gilt es, ihr Erröten ebenso zu untersuchen, wie ihre innere Zerrissenheit, um daraus auch auf die Tiermetaphorik schließen zu können, die in Bezug auf den Peliden ins Auge fällt.

³ Helmuth Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, Berlin: de Gruyter 1965, S. 233.

Die Jagd der Dogge auf das Wild

Das letzte Aufeinandertreffen von Penthesilea und Achill wird wie fast alle bisherigen Schlachtenszenen in einem Botenbericht wiedergegeben. Es ist Meroe, die im 23. Auftritt den Zuhörenden die schrecklichen Bilder vor Augen führt. Sie schildert wie Penthesilea, „[v]on Hunden rings umheult und Elefanten“ (V 2611), ins Feld marschiert, während ihr Achill, bloß „[m]it einem Speiß sich arglos ausgerüstet“ (V 2628), entgegentritt – schließlich möchte er nur einen Scheinkampf evozieren, um ihr ungehindert zum Rosenfest folgen zu können. Sobald Achill Penthesilea allerdings „[m]it weiten Schritten des Entsetzens“ (V 2615) auf sich zukommen sieht, „[s]tutzt er, und dreht den schlanken Hals, und horcht“ (V 2629). Es folgt eine beeindruckende Jagdszene. Während Achill zum „jungen Reh“ wird, „das im Geklüft/Fern das Gebrüll des grimmen Leun vernimmt“ (V 2631-2632), kommt die Amazonenkönigin immer näher:

Inzwischen schritt die Königin heran,
 Die Doggen hinter ihr, Gebirg und Wald
 Hochher, gleich einem Jäger, überschauend;
 Und da er eben, die Gezweige öffnend,
 Zu ihren Füßen niedersinken will:
 Ha! Sein Geweih verrät den Hirsch, ruft sie,
 Und spannt mit Kraft der Rasenden, sogleich
 Den Bogen an, daß sich die Enden küssen,
 Und hebt den Bogen auf und zielt und schießt,
 Und jagt den Pfeil ihm durch den Hals; er stürzt: (V 2641-2649)

Den Zerreißakt am Ende des Dramas mitbedenkend, erinnert diese Szenerie an den Aktaion-Mythos.⁴ In seinen *Metamorphosen* berichtet Ovid vom Jäger Aktaion, der während einer Pirsch Diana, die Göttin der Jagd, beim Baden erblickt. Von der Erbosten mit Wasser besprengt, verwandelt sich Aktaion in einen Hirsch und wird schließlich nach einer Hetzjagd von seinen eigenen Hunden zerrissen und aufgefressen.⁵ Kleist variiert in *Penthesilea* diesen Mythos, indem er nicht nur Bilder von Wild, Wald und Jagd wachruft, sondern auch die Strafe für begangenes Unrecht in sein Drama mit einbezieht. Bei

⁴ Neben dem durch die Jagdmotive nahe liegenden Aktaion-Mythos klingt hier, in Bezug auf den Akt der Zerreißung, ein weiteres antikes Stück an: die *Bakchen* von Euripides. Darin versetzt Dionysos die Thebanerinnen in Raserei, weil ihr König ihm die Ausführung seines Kultes verweigert und selbst durch Schreckenszeichen nicht zur Einsicht gelangt. In diesem göttlichen Trancezustand verwechselt Pentheus' Mutter Agaue, zusammen mit ihren Gefährtinnen, ihren Sohn mit einem Opfertier und zerstückelt ihn. (Vgl. Franz M. Eybl: *Kleist-Lektüren*, Wien: WUV, Facultas 2007 [UTB; 2702; Literaturwissenschaft], S. 143; zu Euripides' *Bakchen* vgl. Jan Kott: *Gott-Essen. Interpretationen griechischer Tragödien*, übers. v. Peter Lachmann, Berlin: Alexander 1991, S. 198-245).

⁵ Vgl. Eybl, *Kleist-Lektüren*, S. 143-144.

Euripides wird Aktaion aufgrund seiner Überheblichkeit, er preist sich als besserer Jäger als Diana, von seinen Hunden zerfleischt.⁶ Ein ähnliches Schicksal ereilt Achill, der Penthesilea und ihre Stammesgeschichte verrät, wie später noch ersichtlich wird. Heinrich von Kleist geht sogar noch einen Schritt weiter und übersteigert den Aktaion-Mythos, indem er seine Titelheldin selbst zu einem jener Hunde werden lässt, welche den Peliden zerreißen und auffressen.⁷

Das Motiv der Jagd zieht sich durch das gesamte Drama als Leitmetapher.⁸ So heißt es bereits im ersten Botenbericht im griechischen Lager von Penthesilea:

So folgt, so hungerheiß, die Wölfin nicht,
Durch Wälder, die der Schnee bedeckt, der Beute,
Die sich ihr Auge grimmig auserkor,
Als sie, durch unsre Schlachtreihn, dem Achill. (V 163-166)

Doch nicht allein die Amazonenkönigin wird mit Tieren gleichgesetzt, sondern auch Achill. In der ersten Szene erscheint er in der Beschreibung des Odysseus' als „Dogg“ (V 213), die „mit Geheul/In das Geweih des Hirsches fällt“, der die „Lippe schäumt“ (V 228), wenn sie Jagd auf „[d]ies Wild [...] von so seltner Art“ (V 220) macht. Ab dem dritten Auftritt übertragen die Griechen die Attribute der Dogge allerdings auf Penthesilea, während das Bild des gehetzten Hirsches zunehmend mit Achill verbunden wird (vgl. V 384). In der 22. Szene tritt Penthesilea in den Augen der Amazonen schließlich als „Hündin“ (V 2553) unter ihresgleichen zutage, die „das schönste Wild“ (V 2572) jagt, „[d]as je die Erde, wie sie sagt, durchschweif“ (V 2573).

Die Hunde verkörpern hier, an Euripides' *Bakchen* erinnernd, das „dionysische Moment des blinden Rasens“,⁹ das nicht nur in der Greuelszene zum Ausbruch kommt, sondern bereits von Anfang an in der sprachlichen Ausgestaltung des Dramas spürbar ist. So heißt es etwa von den beiden aufeinandertreffenden Heeren der Griechen und der Amazonen, dass sie „[d]es einen Zahn im Schlund des anderen“ (V 11) vergraben, eine Todesvorher-

⁶ Vgl. Gerhard Fink, *Who's who in der antiken Mythologie*, München: Deutscher Taschenbuch 1994, S. 32.

⁷ Der Einfluss und die Bedeutung des Aktaion-Mythos zeigen sich des weiteren darin, dass Penthesileas Hunde im 20. Auftritt ähnliche Namen tragen, wie jene, die Kleist in seiner Quelle, dem *Gründlichen mythologischen Lexikon* von Benjamin Hederich unter dem Eintrag „Actaeon“ findet, etwa Tigris, Leäne, Melampus, Akle, Sphinx, Alextor, Oxus und Hyrkaon (vgl. V 2421 2426). (Vgl. Eybl, *Kleist-Lektüren*, S. 144.; vgl. auch Benjamin Hederich: *Gründliches mythologisches Lexikon*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996, Sp. 52 53; (Orig. Reprograph, Leipzig: Gleditsch 1770).

⁸ Vgl. Anthony Stephens, „Menschen | mit Tieren die Natur gewechselt“. Zur Funktionsweise der Tierbilder bei Heinrich von Kleist“, *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 36, 1992, S. 115 142, hier S. 130.

⁹ Eybl, *Kleist-Lektüren*, S. 154.

sage, die sich schlussendlich auch erfüllen wird.¹⁰ Franz Eybl bezeichnet derlei Wortkonstruktion als „Vokabular des Fressens“,¹¹ das sich ebenfalls in Ausdrücken wie „[w]ir verschlingen/Die Straße jetzt“ (V 26-27), „verbissen in des Prachttiers Nacken“ (V 216) oder „[m]it jedem Hufschlag./Schlingt sie, wie hungerheiß, ein Stück des Weges,/[...] hinunter!“ (V 405-407) zeigt.

Die Tiermetaphorik bleibt somit nicht allein auf die Figur der Penthesilea beschränkt, sondern findet sich auch in der Rede der Griechen über Achill wieder. Den beiden Hauptfiguren wird dadurch dieselbe Bildebene zugeschrieben, wodurch ihre ambivalente Verbindung zueinander noch deutlicher zutage tritt. Gleichzeitig wird offensichtlich, dass diese Tierbilder keine beispielhafte Schablone bilden, in die die Figuren gepresst werden können. Vor allem zu Beginn des Dramas sind Achill und Penthesilea bildlich noch nicht fixiert.¹² Zunehmend kristallisieren sich die in *Penthesilea* verwendeten Tierbilder jedoch als Projektionen der Nebenfiguren auf die Protagonisten heraus.¹³ So wird etwa „das Bild des Jagdhundes als Analogon menschlichen Verhaltens im Texte mehrfach präsent, bevor es auf thematischer Ebene durch Penthesileas Ausruf am Anfang des neunten Auftritts – ‚Hetzt alle Hund! auf ihn!‘ [...] – einen direkten Einfluß auf das Handeln der Figuren gewinnt“. ¹⁴ Die Tierbilder dringen folglich über Aus- oder Zwischenrufe der anderen Figuren in das Bewusstsein der Protagonisten und beeinflussen ihr weiteres Tun.

Die liebende Amazone und ihr Erröten

Mehrmals wird Penthesilea von der Oberpriesterin oder anderen Amazonen als „Rasende“ (V 1240; 2439; 2561) und „Hündin“ (V 2554) bezeichnet, bevor sie sich selbst, „[g]leich einer Hündin, Hunden beigestellt“ (V 2659) auf ihre „Beute“ Achill stürzt. Meroe berichtet weiter:

Sie schlägt, die Rüstung ihm vom Leibe reißend,
Den Zahn schlägt sie in seine weiße Brust,
Sie und die Hunde, die wetteifernden,
Oxus und Sphinx den Zahn in seine rechte,
In seine linke sie; als ich [Meroe] erschien,
Troff Blut von Mund und Händen ihr herab. (V 2669-2674)

In diesem blutverschmierten Antlitz Penthesileas kehrt in gesteigerter Form ein Motiv wieder, welches sich im Verlauf des Dramas mehrfach wiederholt – das Motiv ihres Errötens.¹⁵ Sobald sie zum ersten Mal Achill unter den Griechen erblickt, treibt es ihr die Röte

¹⁰ Vgl. Stephens, „Menschen | mit Tieren die Natur gewechselt“, S. 117.

¹¹ Eybl, *Kleist-Lektüren*, S. 154.

¹² Vgl. Stephens, „Menschen | mit Tieren die Natur gewechselt“, S. 131.

¹³ Ebd., S. 132.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Vgl. Volker Klotz, „Aug um Zunge Zunge um Aug. Kleists extremes Theater“, *Kleist-*

ins Gesicht, „als schlüge rings um ihr/Die Welt in helle Flammenlohe auf“ (V 70-71), wie Odysseus berichtet. Als sie von dem Peliden angesprochen wird, stellt sie sich „mit der Wangen Rot, wars Wut, wars Scham,/Die Rüstung wieder bis zum Gurt sich färbend“ (V 97-98), als Penthesilea vor. Zunächst ist es folglich nur ihr eigenes Blut, das ihr in den Kopf und bis zur Taille schießt; ihre innersten Gefühle dringen durch die Haut nach außen.¹⁶ Doch gegen Ende des Stücks ist es das des Achills, das ihr an Mund und Händen klebt.

Gerade im Erröten sieht Christoph Türcke einen körperlichen Ausdruck, „worin ein schamhaft-jungfräuliches Gefühl mit dem Blutschwall ungebändigter Tierheit eins ist“.¹⁷ Entgegen Odysseus' Annahme, die von „Glut“ (V 69) gefärbten Wangen können nur Zeichen weiblicher Schamhaftigkeit oder gar Wut sein, liegt im Erröten nämlich die liebende Amazone verborgen und damit auch die „Vereinigung des Unvereinbaren“.¹⁸ Die Farbe im Gesicht lässt die Gefühle im Innersten sichtbar werden und markiert das, was im Amazonengesetz nicht verankert ist; Gefühl und Begehren. Als liebende Amazone verstößt Penthesilea gegen die Bestimmungen des Frauenstaates, denn eine sinnliche Zuneigung ist nicht vorgesehen (vgl. V 2145-2149). Zugleich kann sie aber nicht rein ihre Vernunft walten lassen. Sie steht im Konflikt mit ihrer tierhaften Natur und ihrer gesellschaftlichen Zugehörigkeit:

Dabei erscheint ihre Liebe unversehens als der vernünftige Anwalt des Tiers im Menschen; denn nur auf Kosten der Unterdrückung dieses Tiers ist das Amazonengesetz rational – und damit vernunftwidrig, auch wenn es mit Freiheit, Mündigkeit, Selbstbestimmung den aufgeklärtesten Inhalt hat. Vernunft ist nicht sich konform, solange sie im Missverhältnis zur Tierheit steht. Es gibt keine Humanität unter Ausschluss des animal.¹⁹

Jahrbuch, Hg. Hans J. Kreutzer, Berlin: Schmidt 1985, S. 128–142, hier S. 137.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 137.

¹⁷ Christoph Türcke, „Liebererklärung an den Amoklauf. Menschheit und Tierheit in Kleists Penthesilea“, *Einspruch* 5, 1987, S. 39–44, hier S. 41.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd., S. 42. Ganz im Gegensatz dazu steht das mehrmals betonte schmerzvolle und emotionale Weinen Penthesileas. Auf der Flucht vor den Griechen (vgl. V 1270) ebenso, wie nach der schrecklichen Tat des Zerreißen wird die Träne als menschliche Regung betont, die „alle Feuerglocken der Empfindung zieht“ (V 2785). Penthesilea wird dadurch wiederum von Tieren abgegrenzt, denn das emotionsbedingte Weinen ist eine dem Menschen eigene körperliche Reaktion.

„halb Furie, halb Grazie“ (V 2457) Penthesilea zwischen Pflicht und Neigung

Neben den auf Penthesilea bezogenen Tierbildern finden sich im Text auch mehrfach Ausrufe der Nebenfiguren, die die Amazonenkönigin als „Furie“ bezeichnen. So spricht Odysseus beim ersten Zusammenprall der Amazonen mit den Männern vor Troja vom verheerendsten Krieg, „seit die Furien walten“ (V 123), während ein griechischer Hauptmann die Titelheldin als „rasende Megär“ (V 393) charakterisiert. Selbst Achill kommt nicht umhin, Penthesileas kämpferischen Vorstoß gegen die Griechen als „Furien ähnlich“ (V 1882) zu umschreiben. Hierbei gilt es zu betonen, dass „bereits die ‚Furie‘ ein Zwitterwesen mit tierischen, übernatürlichen und menschlichen Attributen darstellt“.²⁰ Gerade diese animal-menschliche Ambivalenz spiegelt sich zusehends in Penthesileas Gebaren wider.²¹ Zunächst sind es nur die Äußerungen der Kameradinnen („Den Erinnyen/Zum Raub ist ihre Seele hingegeben!“ (V 1232-1233), die die Begleiterinnen des Ares mit ihrem Wesen verbinden. Doch in dem Moment, in dem sie sich für den letzten Kampf gegen Achill rüstet, ist es Penthesilea, die die Furien herbei ruft (vgl. V 2400), bis sie schließlich ihrem geliebten Kontrahenten selbst als „[h]alb Furie, halb Grazie“ (V 2457) entgegentritt. Die in diesem Zitat enthaltene Mischung von Schönheit und Bestie, von Liebe und Hass beschreibt am prägnantesten das Innerste der Amazonenkönigin und den darin verborgenen Konflikt zwischen Pflicht und Neigung.

Sobald Penthesilea Achill im Schlachtgetümmel erblickt und sich diesen gefühlsgeleitet für das Rosenfest aussucht, anstatt ihn durch die Gewalt ihrer Waffen dazu zu bestimmen, gerät sie in eine Krise. Sie fühlt sich hin- und hergerissen zwischen ihrer Position als oberste Repräsentantin der Amazonen und ihrer Liebe als Frau zu Achill. Gerade dadurch, dass der Amazonenstamm die Sexualität nur in „Orgien“ (V 1217) zelebriert, die sinnliche Vereinigung der Körper aber gänzlich ausschließt, wird Penthesilea dazu gebracht, ihre Begierden in jenen Bereich der Jagd zu transferieren.²² Sexualität dient im Amazonengesetz lediglich der Fortpflanzung, während Liebe und Lust dermaßen mit Verboten umstellt sind, dass sich die Amazonenkönigin, als liebend-kämpfende Werberin, nicht anders zu helfen weiß, als ihre Triebe einem ihr vertrauten Gebiet anzugliedern. Nur so ist es erklärbar, dass sie ihre Begierden als „losgelaßne Hunde“ (V 1219) zu umschreiben versucht.²³

Der Einsatz von Tierbildern erhält hier die Aufgabe, „auf menschliche Gefühle zu verweisen, die verschiedenen Tabus unterliegen und gleichsam nur in tierhafter Verkleidung in den poetischen Diskurs eingehen können“,²⁴ ebenfalls ersichtlich an Penthesileas

²⁰ Stephens, „Menschen | mit Tieren die Natur gewechselt“, S. 134.

²¹ Vgl. ebd., S. 134f.

²² Vgl. ebd., S. 139.

²³ Vgl. ebd.

²⁴ Ebd., S. 130.

Formulierungen ihrer Wünsche und Seelenstimmungen. Sie erhofft sich, Achill „aus Lüften,/Gleich einem schöngefärbten Vogel,“ (V 864-865) zu sich herabstürzen zu sehen und selbst nach dessen Zerfleischung dünkt es sie, er sei „[f]rei, wie ein Vogel“ (V 2918).

Immer wieder scheint es, als würde Penthesilea mit Tieren eins werden. Neben ihrer zunehmenden Transformation zu einem Jagdhund ist die enge Verbindung zu ihrem Pferd besonders auffallend. Beinahe sinnlich schmiegt sie sich an ihr Tier:

Seht! wie sie mit den Schenkeln
Des Tigers Leib inbrünstiglich umarmt!
Wie sie, bis auf die Mähne herabgebeugt,
Hinweg die Luft trinkt lechzend, die sie hemmt! (V 395-398)

Penthesilea vereinigt sich mit dem Körper ihres Pferdes zu einer „Bewegungsenergie, die die Grenzen von Raum und Zeit durchstoßen möchte“.²⁵ Sie geht in dem Körper des Tieres völlig auf, sodass das Pferd, „ihren Wünschen frönend“ (V 1065), ihr eigentlicher Vertrauter und Partner wird. Doch nicht allein Penthesilea spürt eine tiefe Verbundenheit mit ihrem Pferd. Auch Achill zeichnet eine große Fürsorge für sein Ross aus; anstatt den Worten der Griechenkönige Gehör zu schenken, sorgt er sich nur um die richtige Betreuung seiner erhitzten Pferde (vgl. V 535-538).

Das Besondere an Penthesileas Beziehung zu ihrem Pferd liegt in der völligen Absenz von Betrug; Mensch und Pferd begegnen sich frei von jeglicher List und unterstützen sich gegenseitig.

Ein Tier, das keinerlei Finten kennt, taucht auch in Kleists Aufsatz *Über das Marionettentheater* auf. Herr C. erzählt darin von einem Bären, der jegliche Täuschung in der Fechtkunst zu durchschauen vermag. In dem Kampf, den sich Herr C. mit diesem Tier liefert, reagiert der Bär nur auf die ernst gemeinten Angriffe seines Gegners, während er, „Aug in Auge, als ob er meine Seele darin lesen könnte“,²⁶ auf listige Stöße gar nicht erst reagiert. Der Bär begreift sofort, wenn der sichtbare Schlag nicht mit der Intention des Fechters einhergeht, wenn also Inneres und Äußeres nicht harmonieren.²⁷ Diese Begabung des Bären, so folgert Hansjörg Bay, lässt sich nicht nur auf die Fechtkunst, sondern auch auf

²⁵ Maximilian Nutz, „Lektüre der Sinne. Kleists ‚Penthesilea‘ als Körperdrama“, *Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung*, Hg. Dirk Grathoff, Opladen: Westdt. 1988, S. 163-185, hier S. 171.

²⁶ Heinrich von Kleist, „Über das Marionettentheater“, *Sämtliche Werke und Briefe. Zweibändige Ausgabe in einem Band*, Bd. 2, Hg. Helmut Sembdner, München: dtv 2001, S. 345.

²⁷ Vgl. Hansjörg Bay, „Mißgriffe. Körper, Sprache und Subjekt in Kleists ‚Über das Marionettentheater‘ und ‚Penthesilea‘“, *Krisen des Verstehens um 1800*, Hg. Sandra Heinen/Harald Nehr, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (= Stiftung für Romantikforschung 27), S. 169-190, hier S. 179.

die Sprache beziehen. Der Bär könne somit, neben den listigen Stößen, „das Gemeinte hinter dem Gesagten und die Bedeutung hinter den Buchstaben“²⁸ durchschauen.

Diese Begabung ist den beiden Protagonisten in *Penthesilea* nicht gegeben. Viel zu sehr stecken sie in ihren Systemen fest und können sich nur an den ihnen bekannten Sprachbildern bedienen. Das reine Vertrauen als Grundprinzip des Miteinanders scheint nur im Umgang mit dem Pferd zu greifen, während es zwischen Menschen kaum funktioniert. Insbesondere die Beziehung zwischen Penthesilea und dem Peliden basiert überwiegend auf Betrug oder Verrat. Dies zeigt sich eindrücklich in der Szene, in der Achill und Prothoe für kurze Zeit die Protagonistin glauben lassen, sie habe den Peliden im Kampf überwunden und könne ihn nun zum Rosenfest führen. Es ist jener kurze Moment, in dem eine Liebe zwischen den beiden Hauptgestalten möglich sein könnte. Damit wäre auch die innere Zerrissenheit Penthesileas aufgehoben, und „Menschheit und Tierheit scheinen einen Augenblick versöhnt“.²⁹

Doch sobald die Täuschung auffliegt, fällt Penthesilea zurück in ihre Rolle als Staatsrepräsentantin. Penthesilea fühlt sich als Begehrende und als Begehrte zutiefst verletzt.³⁰ Als Liebende hat sie Achill an ihrer Stammesgeschichte teil haben lassen und sich damit ihm gegenüber entblößt; als Amazone muss sie nun für die erfahrene Kränkung zur Rache schreiten. Erneut kann sie nur im Rahmen ihrer Gesellschaftsordnung denken, missversteht folglich Achills wahre Absicht. Er möchte nur vordergründig mit ihr kämpfen, freiwillig im Kampf erliegen, um ihr zum Rosenfest folgen zu können.³¹

Das folgenreiche Missverständnis ergibt sich nicht zuletzt durch die Diskrepanz zwischen wörtlich und metaphorisch Gesagtem. Während die Griechen unter Gewalt nur Krieg verstehen, steckt für die Amazonen in eben diesem Wort ihr gesamtes sinnliches Begehren. Nach der kurzen Liebesszene durchblickt Achill die gegensätzlich aufgeladene Sprache und fordert Penthesilea metaphorisch zum Kampf auf; ein Affront, den Penthesilea wiederum nur wörtlich aufnehmen kann. Der finale Zerreißakt entstammt somit der Koexistenz figurativer und wörtlicher Rede zwischen den beiden Hauptfiguren.³²

²⁸ Ebd., S. 180.

²⁹ Türcke, „Liebeserklärung an den Amoklauf“, S. 42.

³⁰ Vgl., ebd.

³¹ Man kann hier durchaus von einem weiteren Betrug Achills an Penthesilea sprechen, denn in den Augen der Amazonenfürstin ist seine Kampfansage eine Schmähung von ihr als Anführerin des Frauenheers und als liebende Frau.

³² Carol Jacobs, „Der Dolch der Sprache. Die Rhetorik des Feminismus“, *Penthesileas Versprechen. Exemplarische Studien über die literarische Referenz*, Hg. Rüdiger Campe, Freiburg [u. a.]: Rombach 2008 (= Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae 162), S. 19–46, hier S. 30–33.

Denn anstatt Achills Kampfansage zu durchschauen, sammelt sie Hunde und Elefanten um sich und zieht mit ihnen gegen ihren Geliebten ins Feld:

Penthesilea,
 Sie liegt, den grimmen Hunden beigesellt,
 Sie, die ein Menschenschuß gebar, und reißt, –
 Die Glieder des Achills reißt sie in Stücken! (V 2594-2597)

Diese kannibalische Handlung stellt das „grauenhafte Gegenteil der Versöhnung von Menschheit und Tierheit“³³ dar, könnte aber gleichzeitig die Vereinigung beider Naturen in der weiblichen Protagonistin nicht deutlicher aufzeigen: „Penthesilea ist buchstäblich zum Tier geworden, aber um einer buchstäblich übermenschlichen Liebe willen“.³⁴

Von Anfang an deutet das Stück auf die reale Zerreißung hin, die am Dramenschluss auch stattfindet. Sowohl dieses kannibalische Ende als auch Penthesileas eigener Tod – sie schmiedet sich aus ihren eigenen Worten einen Dolch, den sie sich mehrmals in die Brust stößt (vgl. V 3025-3034) – lassen sich als Folge ihrer inneren Zerrissenheit lesen, immerhin ist es die zunehmende „Identifikation Penthesileas mit einem Raubtier[, die] vom Text auf eine Art und Weise vollzogen wird, die die Heldin buchstäblich gefangen nimmt und ihr keinen anderen Ausweg als den Tod mehr läßt“.³⁵ So bewahrheitet sich die Vorhersage Odysseus' am Anfang des Stücks, „Tot sinken die Verbissnen heut noch nieder,/Des einen Zahn im Schlund des anderen.“ (V 10-11), und eine körperliche Vereinigung der beiden Liebenden scheint doch noch gegeben.

Schlussbetrachtung

Penthesilea reiht sich ein in den Kreis jener Kleist'schen Titelheldinnen, man denke an das Käthchen oder an die Marquise von O, die ungeachtet äußerer Gesetzmäßigkeiten ihren Gefühlen folgen.³⁶ Allerdings gerät die Amazonenfürstin dadurch eindeutig in einen inneren Konflikt, denn plötzlich steht sie zwischen ihren Leidenschaften auf der einen und den Regeln des Amazonenstaates auf der anderen Seite. Dieser inneren Gespaltenheit ist sie sich bewusst, wenn sie etwa selbst spricht: ‚Und Trotz ist, Widerspruch, die Seele mir!‘, und sich für ihre Gefühle entscheidet. Bereits der erste Anblick Achills auf dem Schlachtfeld verwehrt ihr den weiteren Gehorsam gegenüber den Gesetzmäßigkeiten des Amazonenstaates und künftig liegt das Bedrohliche ihres Körpers darin, „daß er nicht mehr der ‚freien Willkür‘ des Verstandes unterworfen ist, nicht mehr der Schwerkraft zweckorientierten

³³ Türece, „Liebeserklärung an den Amoklauf“, S. 43.

³⁴ Ebd.

³⁵ Stephens, „Menschen | mit Tieren die Natur gewechselt“, S. 131.

³⁶ Vgl. Scheifele, „Heinrich von Kleists ‚Penthesilea‘ oder: Die Lust der Gewalt“, S. 37.

Handelns gehorcht, sondern nur noch ‚Fleisch‘ gewordenes Begehren ist“.³⁷ Doch erst der durch Achill vollzogene Betrug an ihrem Geschlecht und ihrer Stammeszugehörigkeit lässt das Tierhafte in ihr die Oberhand gewinnen. Auf ihrer engen Verbindung zu Tieren basierend, allen voran ihrem Pferd, kennt Penthesilea keine List und Tücke, sondern nur reines Vertrauen. Wird dieses verletzt, so wird sie zum Tier, zur Bestie, die ihre Beute zerfleischt.

Ob dieses „Greuelrätsels“ (V 2600) darf nicht vergessen werden, dass Achill ebenfalls gewaltsam vorgeht, man denke etwa an Hektors Tod, der im Text mehrfach zitiert wird (vgl. u. a. V 1513-1514, 1796-1799). Auch er wird in zahlreichen Äußerungen der Griechen mit Tierbildern in Verbindung gebracht, doch die darin enthaltene Brüchigkeit der Sprache wird erst in Penthesileas Vorgehen vollends sichtbar. Die Amazonenkönigin nimmt ihre Metaphern wörtlich, indem sie „Küsse“ mit „Bisse“ reimt und die Wendung aus der Liebes-Sprache ‚vor lauter Liebe fressen‘ faktisch auslebt. In diesem Sinne kann ich Anthony Stephen beipflichten, der behauptet, dass Kleist mit der Tiermetaphorik versucht, „das Fremde, das das Individuum sich selbst und anderen ist, bildhaft einzufangen“.³⁸ Dass das ‚Animalische‘ schlussendlich in Penthesilea vollends zum Ausdruck kommt, darin liegt die Tragik, aber auch die Faszination dieses Dramas.



³⁷ Nutz, „Lektüre der Sinne“, S. 169.

³⁸ Stephens, „Menschen | mit Tieren die Natur gewechselt“, S. 142.