

BETTINE MENKE, DIETMAR SCHMIDT

Am Nullpunkt des Rituals

Darstellung und Aufschub des Zweikampfs bei Kleist, Conrad und Puschkin

The relationship between literary texts and ritual has become an important topic which literary studies have brought into the field of cultural studies. The connection, as is put forward in this perspective, does not reduce the problem to interpreting textual representations of ritual acting. The question is rather, to which extent and in which way the 'making', poetry itself, interacts with the performative act of the ritual. Only by performing, by "acting with words", and as a repetition, which is both a reassurance and a re-enactment, literary texts are related to the ritual. Literature thus traces back the ritual to a point of "degré zéro", to an in-between state, where no closure is implied and its history consists of no more than the inscription of this process of continual shifting. Focussing on the motif of the duel, as described in Kleist's "Der Zweikampf", Conrad's "The Duel" and Pushkin's "Vystrel", the text discusses, how literary representation and the interventions and delays enforcing movement of the ritual, interact in a constitutive way.

Die in den letzten Jahren in vielen Bereichen immer deutlicher vollzogene kulturwissenschaftliche Orientierung der Literaturwissenschaft hat einen ihrer wesentlichen Impulse durch das "Interesse für Ritualisierungen im weitesten Verständnis dieses Begriffs" erhalten (Neumann 2000, 19). Ein solches Interesse wirft die Frage auf, wie die den literarischen Texten inhärente Beziehung zum Ritual und zu rituellem Handeln spezifiziert werden kann. Diese Frage gilt weniger der Darstellbarkeit rituellen Handelns im Text – für die sich viele Beispiele beibringen lassen – als vielmehr dem Problem, ob und wie die literarische Verfaßtheit von Texten selbst mit rituellem Handeln kommuniziert; und eine Antwort darauf wird nur vor dem Hintergrund des Abstandes, der zwischen Literatur und Ritual besteht, gegeben werden können.

Nicht von einer "Nähe" der Literatur "zum Ritual" (so die Vorannahme von Braungart 1996, 254) gehen daher die folgenden Überlegungen aus. Wenn als "Definitionsmerkmale des Rituals" "Wiederholung einer Handlung, Inszeniertheit, ästhetische Elaboriertheit, Selbstbezüglichkeit, Expressivität und Symbolizität" angeführt werden, dann stellt sich gerade die Frage, inwiefern ein literarischer Text Handlung *ist*, nicht aber nur ein Ritual oder eine Wiederholung einer Handlung *thematisiert* oder *erzählt*.¹ Denn erst und nur als eine Ausführung, ein

¹ Mit dem "Gesichtspunkt, wie Literatur in unser Leben hineinreicht, es erklärt, betont, gestaltet, wie sie 'Lebensvollzüge inszeniert, vorbereitet, modelliert und auf die Probe' stellt" (Braungart

“Machen” in Worten, eine Wiederholung, die als Wiederholung ihre Etablierung und Sicherung befragt, begegnet ein literarischer Text dem Ritual oder der rituellen Handlung. Das Verhältnis von Ritual und literarischem Text wird allein von deren Ferne und Entferntheit her gedacht werden können; und nur von dort aus werden die Versuche und die Notwendigkeit der literarischen Texte beschreibbar, im Verhältnis zum Ritual ihre eigene Performativität zu bestimmen.

Durch die im Folgenden gelesenen Erzählungen (Kleist: *Der Zweikampf*; Conrad: *The Duel*; Puschkin: *Vjstrel* [Der Schuß]) wird das Ritual des Zweikampfes verhandelt. Mit der ersten, der Kleistschen Erzählung wird der Zweikampf, der auf Leben und Tod geht, um ein “Gottesgericht” (Kleist 1811/1965, 255) zu berufen², in bezug auf die Diskurse von Theologie und Recht vorgestellt; mit den beiden anderen Erzählungen von Conrad und Puschkin wird der Zweikampf im Sinne eines “Ehrenhandels” thematisiert. Dabei ist das spezifische Verhältnis, das die literarischen Texte jeweils zu den Ritualen der Behauptung von ‘Ehre’ oder den Ritualen der theologisch-juridischen ‘Wahrheitsfindung’ eingehen, durchaus nicht offenkundig. Theologie und Recht ebenso wie die nicht kodifizierten, ‘ungeschriebenen’ Bestimmungen der Ehre sind Diskurse, deren Regulierungen der Be- und Einschränkung in Ritualen verankert sind. Das Ritual ist “die oberflächlichste und sichtbarste Form der Einschränkungssysteme” dieser Diskurse; es hat “die Bedingungen ihres Einsatzes zu bestimmen, den sprechenden Individuen gewisse Regeln aufzuerlegen und so zu verhindern, daß jedermann Zugang zu den Diskursen hat” (Foucault 1977, 25–27). Dagegen hat die Literatur sich von Ritualen entfernt; sie gehört, so Foucault, zu den Diskursen, die “fast allen Winden offenstehen” (25f.). Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie ‘Literatur’ und ‘Ritual’ zueinander in Beziehung zu setzen sind.

Anders als Foucault hat Roland Barthes – in *Le degré zéro de l'écriture* – durchaus explizit vom “Ritual[] der Literatur” gesprochen (Barthes 1953/1985, 15). Dabei handelte es sich jedoch um eine dezidiert polemische Rede, die, negativ gewendet, das eigentümliche Potential literarischer Texte, das im Ritual gerade nicht aufgeht, kenntlich machen sollte, und die insofern auf ihre Weise den Abstand zwischen ‘Ritual’ und ‘Literatur’ betont. Das Ritual der Literatur, an das Barthes dabei dachte, gehört der französischen Klassik zu. Aus der Vereinheitlichung der französischen Sprache, wie sie Mitte des 17. Jahrhundert dekretiert worden ist, sieht Barthes das Modell für eine einheitliche literarische Schreibweise resultieren. Die “Gesamtheit von Zeichen”, in denen sich diese Schreibweise zu erkennen gibt,

1996, 13), ist bloß diese thematische Seite genannt; sonst müßte geklärt werden, *wie* Vollzüge des Lebens in denen der Texte angesprochen oder dargestellt sind.

² “Zweikampf” wurde “als verdeutschung von duellum von Harsdörffer eingeführt [...] die dichter des 17. jh. eignen sich die neubildung schnell an”, aber die Bezeichnung für den “kampf zwischen zweien, in dem kräfte, tapferkeit und geübtheit entscheiden, zumeist mit scharfen waffen ausgeführt und über leben und tod entscheidend” hat sich für das “duell als zweikampf” “zur sühnung einer beleidigung mit vorgeschriebenen waffen” “nicht vollständig durchsetzen können” (Grimm, Bd. 32, Sp. 1058f.).

“setzt die Literatur als Institution”, so daß ein “geschlossener Bereich [...] gestiftet” werde (7f.) und die Literatur einen dauerhaften, “die Geschichte transzendierenden Wert darstellt” (86). Die “rituale Sprache” (86), die der Literatur ihre Dauer sichert, ist nichts anderes als das “Sicherheitssystem[] der Literatur”, bestehend aus “Übereinkünfte[n]”, “die zwischen Schriftsteller und Gesellschaft zur Rechtfertigung des einen und zur Beruhigung der anderen getroffen worden sind” (40) und die den Anspruch, die Geltung und die Bedeutung der Literatur garantieren. Im 19. Jahrhundert jedoch ist, Barthes zufolge, die Vorstellung einer solchen Einheit der Literatur hinfällig geworden; nachdrücklicher denn je definiert die Literatur sich, erkennbar vor allem seit der Mitte des Jahrhunderts, als jener Diskurs, der sich aller Beschränkung, und damit jedem Ritual, zu entziehen versucht. Der Schriftsteller hat “von nun an gegen die überkommenen und allmächtigen Zeichen zu kämpfen [...], die aus dem Grunde einer fremden Vergangenheit aufsteigen und ihm Literatur aufzwingen als ein Ritual” (99f.). Er sucht, an jene Stelle zu gelangen, an der das literarische Schreiben all jener Zeichen, die es auf diese Weise von außen bedrängen und eingrenzen, entledigt ist: Barthes nannte sie den Nullpunkt der Literatur. Zugleich betonte er, daß diese Annäherung an den Nullpunkt immer wieder erneuert werden und immer wieder mißlingen muß, da jede gewonnene Schreibweise Rituale ihrer selbst und ihres Bedeutens setzt und dazu tendiert, diese einzuspielen und deren Rahmung zu befestigen. Entsprechend meinen Formeln wie die vom ‘autobiographischen Pakt’ (Lejeune) oder die (für Kleists Erzählungen geprägte) vom ‘text as contract’ (Mehigan 1988, 17 ff.) dort, wo die Rituale als solche inneren Regularien erscheinen, die dem Text selbst eingeschriebene und ihm abgelesene Vorschrift und Verpflichtung, allgemeiner: die Performanz der Bedeutungssicherung.

Die Rede vom Ritual der Literatur dient Barthes dazu, eine *Geschichte* der Schreibweisen, der literarischen Performanzen zu konturieren, in denen sich Literatur behauptet und ihre Bedeutung sichert – und sie zugleich in der Schwebe hält und zurücknimmt. Dies, diese doppelte Bewegung, macht aus, was für gewöhnlich als Geschichte erzählt wird. Sie läßt – im Rückblick – das anscheinend beharrende, aber zugleich in dauernder Auflösung befindliche Ritual als solches erkennbar werden.

Eine Literatur, die “allen Winden offensteht” (Foucault) und die demnach das Ritual, das sie selbst setzt und das ihr anhängt, andauernd zu verflüchtigen sucht, würde demnach, aufgrund ihrer eigenen Verfaßtheit, zu anderen Ritualen – wie etwa dem Zweikampf, sei es als Gottesgericht oder Ehrenhandel – in zweifache Beziehung treten: indem sie sie an jenen Punkt zurückführt, an dem ein Ritual in der *Schwebe* und an dem also sein Ausgang permanent *offengehalten* ist; und indem sie, daran anknüpfend, die Geschichte eines Rituals, wie sie sich in seiner fortwährenden Bewegung und Verschiebung mitteilt, aufzuschreiben versucht. Anlässlich des Zweikampfes, wie er bei Kleist, Conrad und Puschkina thematisiert wird, soll im folgenden gezeigt werden, wie Literatur ein Ritual gerade

in diesen Hinsichten mit ihrer je spezifischen Schreibweise kommunizieren läßt, so daß die literarische Darstellung und der krisenhafte, innehaltende Aufschub des Rituals in ein konstitutives Verhältnis treten.

1. Der Rahmen des Rituals

Kleists Erzählung *Der Zweikampf* von 1811 erzählt von einem Ritual, das einen Kriminal-Fall zu lösen hat; dieser kompliziert sich und involviert ein aufwendiges personelles Reservoir und zwar in verschiedenen sich verschiebenden Konstellationen. Das Ritual des "Zweikampfs", das ein "Gottesurteil" in menschlichen Satzungen und Statuten zu evozieren hat, wird als Mittel der Wahrheitsfindung, als 'Verfahren der Evidenz' berufen. Mit ihm wird ein spezifisches Verhältnis von Ritual und seiner Zeitlichkeit thematisiert, und damit deren Relation zur Zeitlichkeit der Erzählung, zu *dem* Vollzug, der die Erzählung selbst *ist*. Weil diese beiden Zeitlichkeiten miteinander zu tun haben, wie Kleists Text unabweisbar macht, taugt er dazu, nach der Ritualität bzw. der performativen Kraft der poetischen Texte, die doch keine performative Funktion zu haben scheinen, zu fragen.

Das Grimmsche *Deutsche Wörterbuch* spricht vom *gottesgericht* als:

das ordal, besonders der zweikampf, sofern sein ausgang als rechtsentscheidung gottes angesehen wird [...]. in jüngerem gebrauch historisierend anstelle des mhd. simplex gericht [...], das als terminus technicus den zweikampf als rechtsmittel bezeichnete (Grimm, Bd. 8, Sp. 1248).

als kompositum ist das wort in diesem engeren sinne jung [...] . es ist in dieser form zuerst bei Möser nachweisbar (1770), um sich in historisch referierendem schrifttum terminologisch rasch zu festigen [...] . wenn auch die mit der sache fest verbundene vorstellung eines göttlichen urteils unvermittelt zu einer bildung gottesurteil führen konnte, so ist doch angesichts der schon im späten 16. jh. einsetzenden theoretischen untersuchungen über die sache wahrscheinlicher ein rechtshistorisch gelehrter rückgriff auf den mittelalterlichen rechtsterminus iudicium dei, iudicium divinum [...] und seine westgermanischen entsprechungen ags. godes ordal (11. jh.) (Sp. 1307).

Mit dem "Gottesurteil" oder "Gottesgericht" haben wir es also schon mit einer nachträglichen Perspektive auf ein mittelalterliches Ritual zu tun (vgl. Müller 1998, 4/5, 9, 11; "zum sachlichen und geschichtlichen gehalt dieser primitiven, magischen, von der mittelalterlichen kirche übernommenen und geregelten institution" wird auf J. Grimms Rechtsaltertümer verwiesen, Grimm Bd. 8, Sp. 1307; vgl. die Einträge zu "Zweikampf" Bd. 32, Sp. 1059).³ Der Ort dieser (auch sprachgeschichtlich) historisierenden Rede ist 'um 1800' und nicht die Welt des Mittelalters, in der dieses Ritual historisch-historisierend verortet wird (Kleists

³ "Zweikampf" bleibt "in historisch-ref. zusammenhang auf den gerichtlichen zweikampf, der als gottesurteil bis ins 12./13. jh. hinein bedeutung hatte, angewandt: die alten zeiten, da in zweifelhaften sachen der gerichtliche zweikampf noch üblich war Chr. Thomasius *ernsth. ged. u. erinnerungen* (1720)" (Grimm, Bd. 32, Sp. 1058f.).

Erzählung datiert ihr Geschehen “gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts” und damit schon nach⁴). Die beobachtende Ferne zeigt ein Text wie Kleists *Der Zweikampf*, indem er die “Satzungen”⁵, die das Ritual regulieren (müssen, damit es dieses ist), und mit detaillierter Präzision dessen Ordnung vorstellt.

Zum Ritual wie zur *performance* gehört die Rahmung. Nicht nur Übergangsrituale kennen eine Eingangs- und Ausgangsphase, eine zeitliche Rahmung, der die räumliche entspricht (nach van Gennepe, Turner, Göring). Und eben diese Rahmung für das erzählte Ritual des Zweikampfs (der ein Gottesurteil ist) läßt in Kleists *Der Zweikampf* Präzision nichts zu wünschen übrig: Ort und Zeit sind bestimmt; die räumlichen Grenzen des Austragungsortes fallen mit dem “Schloßplatz” in Basel zusammen; die zeitlichen Eingangs- und Ausgangs-Grenzen sind nicht nur durch den Margarethen-Tag (der 20. Juli) und dessen Mittagsstunde, sondern darüber hinaus durch “den dreifachen Ruf des vor dem Altan der Kampfrichter stehenden Herolds” (Kleist 1811/1965, 243) und nochmals durch dessen Kampfsignal (245), sowie dann durch den “dreifach Tusch der Trompeten”, die ihn abblasen (247), gegeben. Es wird sich zeigen, daß dies fast schon zuviel der Eindeutigkeit war. Denn *wo*⁶ und dann vor allem *wann* die Entscheidung gefallen sein wird, das Gottesurteil stattgehabt hat, das gerade wird zum Gegenstand der Zweifel, der Irritation und auch der erneuten Entscheidungsfindung.

Das Geschehen des Zweikampfes, von dem erzählt wird, ist selbst gerahmt: auf der einen Seite durch seine Vorgeschichte (229–243), auf der anderen durch dessen Nachgeschichte (247–261).⁷ Die Vorgeschichte gehört zum Zweikampf

⁴ Und falsch: “In der Tat war schon ab Anfang des 13. Jahrhunderts im kirchlichen und weltlichen Recht die Anwendung von Gottesurteilen untersagt” (Henry Gerlach 1992, 107, mit Hinweisen auf Schnell 1984, 24, und Nottarp 1956; vgl. Müller 1998, 5/6 mit Hinweisen auf weitere Literatur, 11–20).

⁵ “Satzung”, “*setzung, festsetzung, das festgesetzte*”, “*was man festsetzt, verordnet, gesetz, gesetzliche bestimmung: satzungen, mandat, constitut, mandata*”, wird zu Zeiten von Kleists Text (“*Adelung meint, und Campe schlieszt sich ihm an*”) in dieser “anwendung” bereits als “veraltet” vermerkt und: “*man gebrauche es nur von hergebrachten, willkürlichen einrichtungen und bestimmungen, z. b. den ritualvorschriften des alten jüdischen gottesdienstes in anlehnung an Luthers bibelübersetzung [...] betont wird das einsetzen einer norm, durch welche mehrere, eine gemeinschaft sich bindet, während bei gesetz die wirkung der norm, ihre unverbrüchliche geltung hervortritt*” (Grimm, Bd. 14, Sp. 1842).

⁶ Der Schloßplatz ist ebenso falsch, ihn “gibt es in Basel nicht” (Müller 1998, 4), wie es die Datierung war (s. Anm. 4).

⁷ Hingewiesen wird auf die Vorlage in Froissarts *Chronique de France*, “in der vom Zweikampf des Jacquet le Gris mit Jehan de Carouge (1387) berichtet wird”, die Kleist selbst zu der Anekdote “Geschichte eines merkwürdigen Zweikampfs” verarbeitete (in *Berliner Abendblätter* 20. u. 21. Februar 1810, Kleist 1965, Bd. 2, 288–91 und die “Nacherzählung von C. Baechler, 1810”), bzw. auf das “Motiv des trügerischen Ausgangs eines Gottesgerichts” im 2. Teil des *Persiles* von Cervantes (in der Übersetzung von Franz Theremin “Drangsale des Persiles” 1808); vgl. in Buch 1, Kap. 20 u. Buch 4, Kap. 2ff. die eigentümlich fehlgehenden, allerdings nicht trügerischen Zweikämpfe. “Die verwickelte Vorgeschichte mit der Ermordung des Herzogs und der Frage des Alibis [finde sich] nicht in den Quellen” (Kommentar in Kleist 1965, Bd. 2, 909; vgl. Neumann 1998, 226; Schuller 1999, 114).

(“in der spezifischen bedeutung ‘ordal, gottesgericht’”) als “jener alten gerichtspraxis, bei der mangels oder anstelle anderer beweismittel die urteils- und wahrheitsfindung durch den zweikampf oder andere proben herbeigeführt und somit einer unmittelbaren göttlichen entscheidung überlassen wird” (Grimm, Bd. 8, Sp. 1307). Sie gibt das ‘setting’ für jene *Szene*, in der der Zweikampf statthat. Der Einstieg der Erzählung ist die rasante Präsentation der Tat, der ersten Ermittlungen und der eigentümlichen Verschiebungen des Falls, der zur Verhandlung steht, der Verschiebungen genauer vom Mord-Fall zum Fall der (in Frage stehenden) Ehre derjenigen, die dem Verdächtigen mit einer angeblichen Liebesnacht ein Alibi soll geben müssen; “the story of the murder of Herzog Wilhelm von Breysach and the establishment of Jakob’s claim to innocence, outline the story of Littegarde and set the scene for the duel” (Mehigan 1988, 228). Von der Nachgeschichte auf der anderen Seite wird sich herausstellen, daß sie gar nicht *nach* dem “Gottesurteil” zu lokalisieren ist, das gesucht wird, das als “unmittelbare göttliche entscheidung” sich hier und jetzt im Ritual manifestiere oder ‘ausgesprochen’ werde – “sofern ihr ausgang als göttliche entscheidung gedacht werde” (Grimm, Sp. 1248). Mit “Es zeigte sich aber bald ...” (Kleist 1811/1965, 247) beginnt eine ‘Nach’-Geschichte des Zweikampfs und seines ‘Ausgangs’, in der das “Gottesurteil” sich erst hergestellt haben muß. Was sich “aber bald” gezeigt haben wird, ist, daß das, woran “niemand zweifelte” (der Tod des schwerverletzten Friedrich), was der “ausgang” des Zweikampfs und damit der “göttliche rechtsentscheid” gewesen sein sollte, eben nicht eintritt. Mit der Zuschreibung “durch eine besondere Fügung des Himmels” war das “nicht tödlich”, was eine tödliche Verletzung hieß, sondern führt nur in schnelle Wiederherstellung, der in strenger Symmetrie der gänzliche Niedergang (“in Eiter und Fäulnis”) desjenigen entspricht, der als erklärter Sieger den Kampfplatz verließ.⁸

2. Der Fall oder die Fälle (der Erzählung)

Auf die Rasananz der Exposition des Mordfalles, der in der Erzählung zur Klärung steht – zu dem gehört, daß er sich verschiebt bzw. wiederholt ‘wendet’ –, ist schon häufig hingewiesen worden. Die Drängung der drei ersten geschachtelten Sätze, die nicht nur vom hinterhältigen Mord auf den heimkehrenden Herzog Wilhelm von Breysach handeln, sondern mit Heimkehr und Mord auch dessen

⁸ “[...] daß Herrn Friedrichs Wunden, so lebensgefährliche und zarte Teile sie auch berührten, durch eine besondere Fügung des Himmels nicht tödlich waren; vielmehr konnten die Ärzte, die man ihm zugeordnet hatte, schon wenige Tage darauf die bestimmte Versicherung an die Familie geben, daß er am Leben erhalten werden würde” (247f.), und sich Jakob des Rotbart “ganzer Körper nach und nach in Eiterung und Fäulnis auflöste”; auch in dieser “unerwarteten Wendung der Dinge” glaubt man “die furchtbare Hand Gottes zu erblicken” (255).

verwickelte am Rande der Legitimation sich bewegende Ehe- und Nachfolgeschichte mitexponiert, kann durch keine Nacherzählung über- d. h. unterboten werden. Derjenige, der sofort im Verdacht der Täterschaft stehen mußte, weil er durch den Herzog und seine Nachfolge sich aus seinen Rechten gedrängt sah, der Halbbruder Jakob der Rotbart, benimmt sich erstaunlich unverdächtig; er erzwingt aber, als sich herausstellt, daß es Indizien für seine Schuld gibt, indem er das, was nicht die Vorhaltung von Beweisen sein sollte, als eine solche nimmt, aus unerklärlichen Gründen das Gerichtsverfahren herbei, das der Herzogin politisch unlieb sein mußte.

Es gibt eine Spur und mit ihr zwei Indizien für die Schuld des Grafen Jakob an dem Mord; die Erzählung trägt – oft bemerkte – Züge einer *detective story* (Michigan 1988, Horn 1978, Neumann 1998). Die Spur ist der aufgefundene tödliche Pfeil, an dem – mit der Bemerkung “Inzwischen fand man an demselben nichts, das den Eigentümer hätte verraten können” (Kleist 1811/1965, 231) in die Erzählung eingeführt – allerdings bis ins Kleinste das Gegenteil vorgeführt wird, nämlich seine Eignung als Indiz in höchstem Maße, ist er doch auf “befremdende Weise, zierlich und prächtig”, jedes Detail bemerkenswert und aussagekräftig, und zuletzt trägt er noch eine “dem Knopf eingegrabene” “Jahreszahl”. Diese Spur ist lesbar (Reuß 1994, 34–41) und taugt zum Indiz: Den Pfeil, umhergeschickt, “um den Meister, der ihn gedrechselt hatte”, und denjenigen, in dessen “Namen” er angefertigt wurde, aufzufinden, wird ein Handwerker in Straßburg identifizieren und den Namen des Grafen Jakob nennen. Das zweite Indiz findet sich in des ersten Folge: die ungewöhnliche Abwesenheit des derart Verdächtigen in der entscheidenden Nacht. Wie sich zu diesen beiden Indizien die folgenden Verfahren bis hin zum Gottesgericht sehr eigentümlich verhalten werden, so diese (umgekehrt) zu dem Verbrechen selbst und der Lösung, die ja schließlich gefunden wird. Im Prozeß wird nur das zweite Indiz bzw. dessen Zurückweisung durch den Verdächtigen, Jakob der Rotbart, eine Rolle spielen, nämlich das Alibi, das er für die Mordnacht vorweist und für das er Frau Wittib Littegarde von Auerstein benennt bzw. inkriminiert, während er zur ersten Spur nichts vorzubringen hat, dies auch sofort eingesteht, und dann nicht weiter die Rede von ihr ist. Um die als Alibi angezeigte Littegarde von Auerstein, “die unbescholtenste und makelloseste Frau des Landes” (Kleist 1811/1965, 235), die die Mordnacht als Liebesnacht mit dem Verdächtigen verbracht haben soll, und ihre bestrittene Ehre wird die Gerichts-Verhandlung im Folgenden gehen, die schließlich im Rahmen des Zweikampfs geführt wird, und zwar durch einen Vertreter, Friedrich von Trota, der nicht nur vor Gericht für sie spricht (und sprechen muß), sondern auf dem anderen Schauplatz des Zweikampfes der Avatar *ibrer* Ehre ist, indem er um die *seine* kämpft.

Wenn der Schuldige am Ende gefunden ist, dann wird es tatsächlich der durch den Pfeil und seine Spur indizierte sein. Dann ist aber auch keines der beiden Indizien ein Indiz der Tat gewesen. Denn die Abwesenheit des Schuldigen von sei-

ner Burg belegt nicht seine Tat, sondern würde – auch wenn sie nun anders begründet ist als Jakob der Rotbart angab – die Täterschaft tatsächlich unmöglich machen. Er war tatsächlich in anderen Dingen unterwegs, und daß die Frau eine andere war, als er selbst vermeinte, ändert, obwohl dies die Lösung aller Verwirrungen des Zweikampfs und nach dem Zweikampf ist, daran nichts. Er hatte einen Mörder gedungen, so daß seine Anwesenheit am Tatort auch gar nicht notwendig war. Warum aber der angeheuerte Mörder aus der Waffenkammer seines Auftraggebers dessen so sehr als Indiz (mit ikonischer Kraft) taugenden Pfeil sollte entnommen haben (können), bleibt wiederum gänzlich ungeklärt.

Mit dem Alibi des Verdächtigen hat sich der Fall zu dem verschoben, der zuletzt im Zweikampf ausgetragen werden wird und in ihm sein “eisernes Urteil” (244) finden muß. Rückblättern, nach dem Kampf, seinem Ausgang, der Verwirrung und deren Lösung, ist zu klären, daß die Fragestellung, die im Kampf zu entscheiden war, für die der Zweikampf in seinem zeitlichen und räumlichen Rahmen den Schauplatz der Entscheidung, des “göttlichen Spruchs” abzugeben hat, unzulässig war. Sie formuliert keine unzweideutige “Streitsache”, kein abschließendes Entweder-Oder; sie schließt das Dritte und die Schmutzzone des Sowohl-als-auch nicht aus. Denn *beide* Behauptungen – die als Alternative den Streitgegenstand ausmachen, die von Friedrich von Trota “dem Grafen Jakob dem Rotbart ins Gesicht” geworfene “Erklärung”, “daß er ein schändlicher und niederträchtiger Verleumder, und er entschlossen sei, die Schuldlosigkeit Frau Littegardens an dem Frevel, den er ihr vorgeworfen, auf Tod und Leben vor aller Welt, im Gottesurteil zu beweisen!” (242) und die Entgegensetzung Graf Jakob des Rotbarts: “so gewiß werde ich dir die Wahrhaftigkeit dessen, was ich, Frau Littegarden betreffend, notgedrungen verlautbart, im ehrlichen Zweikampf beweisen” (ebd.) – können gleichzeitig richtig sein und werden es hier auch gewesen sein. Die “Schuldlosigkeit Frau Littegardens” ist mit der “Wahrhaftigkeit” dessen, der das Gegenteil behauptet (vgl. 252, 253), durchaus vereinbar. Und wie umgekehrt die vom Grafen Jakob wahrhaftig vorgebrachte Beschuldigung der Frau Littegarde unzutreffend ist, so ist er aber doch kein “Verleumder”, wie der für die Schuldlosigkeit der Littegarde Streitende behauptet, sondern der – in der zwischendurch eigentümlich in Vergessenheit geratenen Mord-Sache – Schuldige in *dieser* Sache selbst getäuscht.⁹

⁹ Jakob schwört dem “Prior des Augustinerklosters, der in dieser unerwarteten Wendung der Dinge die furchtbare Hand Gottes zu erblicken glaubte”, die “Wahrhaftigkeit seiner Aussage” nochmals auf die Hostie (255). “Nun hatte man, trotz der Sittenlosigkeit seines Lebenswandels, doppelte Gründe, an die innerliche Redlichkeit dieser Versicherung zu glauben: einmal, weil der Kranke in der Tat von einer gewissen Frömmigkeit war, die einen falschen Eidschwur, in solchem Augenblick getan, nicht zu gestatten schien, und dann, weil sich aus einem Verhör, das über den Turmwächter des Schlosses derer von Breda angestellt worden war, welchen er, behufs eines heimlichen Eintritts in die Burg, bestochen zu haben vorgegeben hatte, bestimmt ergab, daß dieser Umstand begründet, und der Graf wirklich in der Nacht des heiligen Remigius, im In-

Nachträglich mag man sagen können, der Ausgang des Kampfes und zwar sein Trügerisches, Täuschendes habe sich als wahrsprechendes Gottesurteil herausgestellt. Diese Lesart (von Zweikampf und Erzählung) aber macht Voraussetzungen, die zu explizieren sind und die ihrerseits diese Lesart infrage stellen.

3. Das Gottesurteil im Rahmen der Erzählung – Erzählung als Aufschub

Die Frage, „wo ist der Sterbliche [...] der es wagen darf, den geheimnisvollen Spruch, den Gott in diesem Zweikampf getan hat, auszulegen?“ (248), die als unzulässige vermerkt wird¹⁰, expliziert sich als die nach dem Zeitpunkt, zu dem ein Spruch, der Spruch, der sich unmittelbar manifestiere, gegeben sei: „auf einen Augenblick unterlag ich ihm. Aber ward ich durch den Grafen überwunden? Leb ich nicht? Blüh ich nicht wie unter dem Hauch des Himmels, wunderbar wieder empor“ (248). Der Text stellt vor, wie dem Geschehen, das unmittelbar Sinn gewesen sein soll, deutend Sinn abgewonnen wird, werden kann und damit gegeben werden *muß*. Dafür aber mußte die Rahmung ‚gelockert‘, ein Zwischenraum – der Deutungen ermöglicht und Zweifeln Raum gibt – eröffnet worden sein.¹¹ Die Entscheidung soll nun in einem anderen Rahmen als dem vorausgesetzten des Rituals gefallen sein, im Rahmen seiner ‚Nachgeschichte‘, die die der Deutungen ist. Der andere Ausgang als der zunächst zweifellos unterstellte und in Jakobs Pose des Siegers vorgehend inszenierte (247), der gleichwohl der göttliche Spruch wird ‚unmittelbar‘ gewesen sein müssen, hat zu seinem anderen Schauplatz die Körper der Zweikämpfer *nach* dem „dreifachen Tusch“ zur Beendigung des „Gottesgerichts“ (255) – also in der Nach-Geschichte der wunderbaren Heilung des auf den Tod Verwundeten nach „göttlicher Fügung“, einerseits, der Zersetzung des kaum verletzten anderen Körpers als einer „unerwarteten Wendung der Dinge“, in der „die furchtbare Hand Gottes zu erblicken“ sei (255), andererseits. Die Zeit dieses anderen ‚Ausgangs‘ ist die des Weiter-Erzählens und Wiedererzählens. Und der andere „Spruch“ ist zunächst eine Vielzahl der

nern des Bredaschen Schlosses gewesen. Demnach blieb dem Prior fast nichts übrig, als an eine Täuschung des Grafen selbst, durch eine dritte ihm unbekannt Person zu glauben“ (255f.); und dies bestätigt sich – „zur Verzweiflung“ des Grafen Jakob. „Man muß nämlich wissen, daß der Graf schon lange, ehe seine Begierde sich auf Frau Littegarde stellte, mit Rosalien der Kammerzofe, auf einem nichtswürdigen Fuß lebte“ (256).

¹⁰ „Wie? rief Frau Helena: ‚blieb der Sinn dieses göttlichen Spruchs dir dunkel? Hast du nicht, auf eine nur leider zu bestimmte und unzweideutige Weise, dem Schwert deines Gegners im Kampf unterlegen? – ‚Sei es!‘ versetzte Herr Friedrich“ (249).

¹¹ Dagegen mußte die Frage von Trotas: „Sprach das Gottesurteil, Unglückliche, die Wahrheit und bist du des Verbrechens, dessen dich der Graf vor Gericht geziehen hat, bist du dessen schuldig?“ im Rahmen des Rituals mit deren Zurückweisung beantwortet werden: „Gott ist wahrhaftig und untrüglich; geh, meine Sinne reißen, und meine Kraft bricht.“ (251) „Wahnsinniger! Rasender! rief Littegarde; hat das geheiligte Urteil Gottes nicht gegen mich entschieden?“ (253).

für das Erzählte sich aufdrängenden, gesuchten, festgestellten Deutungen. Entschieden war (und ist daher) der Kampf nach der Auskunft der Mutter und insofern der “göttliche Spruch”, weil er “nach dem Ausspruch der Kampfrichter abgeschlossen ist” (248). Gegenüber diesem Abschluß nach Satzung und Statut, nach den “Gesetzen”, die als “die waltenden und herrschenden, verständig oder nicht, die Kraft göttlicher Satzungen [aus]üben”¹², soll dessen Aufschub und die Zeit, in der dieser statthat, als Medium einer Wiederherstellung fungieren, um “vielleicht in wenigen Tagen schon mit der Kraft doppelt und dreifach gerüstet, den Kampf, in dem ich durch einen nichtigen Zufall gestört ward, von neuem aufzunehmen”¹³, “den Unfall, der mich betroffen, wieder herzustellen, und mir mit dem Schwert einen ganz anderen Spruch Gottes zu erkämpfen, als den, der jetzt beschränkter und kurzsichtiger Weise dafür angenommen wird” (249). Die Auseinandersetzung um die Deutung ist die um den Ab-Schluß des Rituals. Das Weiter- und Wiedererzählen gibt im und als ein Verschieben des “Spruchs, den Gott in diesem Zweikampf getan”, der nun als “geheimnisvoller” zur Auslegung aufgegeben scheint, nicht nur den Raum der Deutungen der hinterlassenen Wundenschriften (Schuller 1999, 198 ff.; Krüger-Fürhoff 1998, 25–31; Jacobs 1989), sondern sucht im Verschieben und Aufschieben des Rahmens, der das Ritual ausmachte, mit dessen anderen Ausgang schließlich nicht nur ein anderes (Reuß 1994, 20 ff.), sondern ein ‘göttliches’, wiederum so unmittelbares wie endgültiges, “Urteil”.

Das Ritual des Zweikampfs ist Probe als “Gottesurteil” (nur) in dem Rahmen, den seine Regularien vorgeben: nach den Gesetzen und Statuten, die als “die waltenden und herrschenden”, “ob verständig oder nicht”, die “Kraft göttlicher Satzungen” ausüben. Das Ende des Rituals, so endgültig es gesetzt zu sein scheint, hat nun aber nicht die Erzählung Kleists beendet. Die Ausdehnung des erzählenden Rahmens (für das Ritual) ist der Raum, der als Aufschub, Beunruhigung, Deutung und Realisierung des erzählten Ritual-Schlusses in Anspruch genommen wird. Welcher Täter gefunden worden, welches Urteil gesprochen und welche Geschichte erzählt worden sein wird (eine verfehlte Verurteilung, eine “wunderbare Rettung” (260) oder doch ganz etwas anderes), ist eine Frage des Zeitpunktes der jeweiligen Lektüre, des Schlusses, der gesetzt wird. Der

¹² Gegenüber dem nun (durch den vom Kämpfer nachträglich zum Deuter gewordenen Friedrich von Trota) in Anspruch genommenen ‘endgültigen’ Abschluß, der erst mit dem “Tod eines der beiden Kämpfer” gegeben wäre, gelten die Regeln des Abschlusses jetzt als “diese willkürlichen Gesetze der Menschen”. “Gleichwohl [...] sind diese Gesetze, um welche du dich nicht zu kümmern vorgibst, die waltenden und herrschenden; sie üben, verständig oder nicht, die Kraft göttlicher Satzungen aus, und überliefern dich und sie, wie ein verabscheuungswürdiges Frevelpaar, der ganzen Strenge der peinlichen Gerichtsbarkeit” (249).

¹³ Obwohl allerdings “ein Gesetz besteht, nach welchem ein Kampf, der einmal nach dem Ausspruch der Kampfrichter abgeschlossen ist, nicht wieder zur Ausfechtung derselben Sache *vor den Schranken des göttlichen Gerichts* aufgenommen werden darf” (248).

Schluß der jeweiligen Erzählung entscheidet über den Täter und darüber, welche Geschichte erzählt worden ist. Wann war der ‐Zweikampf‐ beendet? Welches war sein Resultat? Wann und mit welchem Stand der Dinge war das ‐Gottesurteil‐ gegeben? Dies ist die durch das Weitererzählen unvermeidlich aufgeworfene Frage.

Kann der Kampf, der nicht bis in den Tod eines der beiden Kämpfer fortgeführt worden ist, nach jeder vernünftigen Schätzung der Verhältnisse für abgeschlossen gehalten werden? (249)

Ich meine, so wahr ich selig werden will, vom Schwert meines Gegners nicht überwunden worden zu sein, da ich schon unter den Staub seines Fußtritts hingeworfen, wieder ins Dasein erstanden bin. Wo liegt die Verpflichtung der höchsten göttlichen Weisheit, die Wahrheit im Augenblick der glaubensvollen Anrufung selbst anzuzeigen und auszusprechen? (254)

Das Ritual und die Verzögerung, in der sich die Kleistsche Erzählung aufhält, machen die Deutungen aus, *was* ein göttlicher Urteils-Spruch gewesen sein wird, dadurch daß entschieden wird, *wann* er zu lesen (gegeben worden) ist.¹⁴

Abschließend soll dieser, jetzt (259), schon von Beginn an, gelautet haben:

‘Unschuldig’, [...] ‘wie es der Spruch des höchsten Gottes, an jenem verhängnisvollen Tage, vor den Augen aller versammelten Bürger von Basel entschieden hat! Denn er, von drei Wunden, jede tödlich, getroffen, blüht, wie ihr seht, in Kraft und Lebensfülle; indessen ein Hieb von seiner Hand, der kaum die äußerste Hülle meines Lebens zu berühren schien, in langsam fürchterlicher Fortwirkung den Kern desselben selbst getroffen’.¹⁵

In Anspruch genommen wird das Ritual im Aufschub, so daß der ‐göttliche Spruch‐ in Abhängigkeit von der ‐Zeitlichkeit‐ und dem ‐Vollzug‐, die und der die Erzählung ist, ergangen sein wird. Die Deutung, die der Urteilspruch, der doch als göttlicher sich ‐unmittelbar‐ gezeigt haben soll, (geworden) ist, ist gebunden an die Entscheidung über den Ab-Schluß des Rahmens, und zwar über den erzählten wie über den der Erzählung selbst. Daher ist die Entscheidung, die das Ritual herbeigeführt haben wird, im Zeit-Zwischen-Raum seiner erzählend ausgedehnten und aufgeschobenen Rahmung suspendiert. Umgekehrt aber ist *jeder* Schluß – jeder jeweiligen Erzählung (in der Kette des Weiter- und Wiedererzählens) – Entscheidung, Setzung und Einsetzung einer Deutung als Urteil. Über die Geschichte, die erzählt und zu lesen gegeben wird, und deren Sinn hat der (jeweilige) Ab-Schluß entschieden; er ist Entscheidung über die Leseanwei-

¹⁴ ‐Laß uns von zwei Gedanken, die die Sinne verwirren, den verständlicheren und begreiflicheren denken, und eh du dich schuldig glaubst, lieber glauben, daß ich in dem Zweikampf, den ich für dich gefochten, siegte!‐ (253f). ‐Deine Unschuld wird, und wird durch den Zweikampf, den ich für dich gefochten, zum heitern, hellen Licht der Sonne gebracht werden!‐ (254).

¹⁵ Das Erstaunliche dessen unterstreicht die erste Reaktion: ‐Wie? rief der Kaiser, indem er sich leichenblaß, von seinem Sitz erhob, hat das geheiligte Urteil Gottes nicht für die Gerechtigkeit seiner [des Grafen Jakob] entschieden, und ist es, nach dem, was vorgefallen, auch nur zu denken erlaubt, daß Littgarde an dem Frevel, dessen er sie geziehen, unschuldig sei?‐; und der Schluß des kranken Grafen: ‐Aber hier, falls ein Ungläubiger noch Zweifel nähren sollte, sind die Beweise. Rosalie, ihre Kammerzofe, war es, die mich in jener Nacht [...] empfang‐ (259).

sung oder die *Legende* für den Zweikampf wie die Erzählung. Die Entscheidung über den Schluß *gibt* Sinn, den ausmacht, daß er es nachträglich (und rückwirkend: alle Details zu Beweisen versammelnd)¹⁶ immer schon gewesen sei¹⁷; dieser Effekt, in dem die ‘schlechte Unendlichkeit’ jeweiliger verschobener Schlüsse beendet wäre (vgl. Reuß 1994, 20 ff.), heißt ‘Gott selbst hat ...’.

God is the very figure of readability (Jacobs 1989, 175, Theisen 1996, 108 ff.); dies stellt Kleists Anekdote “Der Griffel Gottes” vor (zuerst in den *Berliner Abendblättern*, 5. Okt. 1810):

In Polen war eine Gräfin [...], die ein sehr böses Leben führte [...]. Diese Dame, als sie starb, vermachte einem Kloster, das ihr die Absolution erteilt hatte, ihr Vermögen; wofür ihr das Kloster auf dem Gottesacker, einen kostbaren, aus Erz gegossenen, Leichenstein setzen ließ, auf welchem dieses Umstandes, mit vielem Gepränge, Erwähnung geschehen war. Tags darauf schlug der Blitz, das Erz schmelzend, über den Leichenstein ein, und ließ nichts als eine Anzahl von Buchstaben stehen, die, zusammengelesen, also lauteten; *sie ist gerichtet!* – Der Vorfall (die Schriftgelehrten mögen ihn erklären) ist gegründet (Kleist 1965, Bd. 2, 263).

Eingetragen habe sich mit dem in die Schrift auf dem Leichenstein eingefahrenen Blitz der “Griffel Gottes”, der aber nichts als Löschungen schreibt, durch das Schreiben von nichts. Und macht der kurze Text zum einen im Anagramm des ursprünglichen Grabspruchs den ‘wahren’, den göttlichen Richtspruch lesbar, so doch zum andern auch die anagrammatische Operation selbst. Wer den göttlichen, (end-)gültigen Urteilspruch haben möchte, muß “eine Anzahl von Buchstaben” “zusammengelesen” haben und über die *blanks* hinweg-gelesen haben, die doch göttliche Einschrift – als Löschung – gewesen sein sollen. Die Lücken und die Ausstreueung sind weggelesen, wenn eine von Gott niedergeschriebene Wahrheit gelesen wird – in der Anekdote und lesend vor ihr. An der Stelle der Sinnferne der zersprengten Buchstaben und Ereignisse wird Sinn produziert, indem jene Instanz der Wahrheit voraus-gesetzt wird, der diese Produktion zugeschrieben wird, Gott als Autor dieses Eintrages. Das, was sich mit Blitzen zu- und eintrug, wird als ein ‘Wunder’ der Figuration über den (zerschlagenen) Lettern durch dessen Zuweisung an die sichernde Instanz – “Gott selbst hat ...” (mit einer Formulierung der dem *Zweikampf* ungefähr zeitgleichen Erzählung *Die Heilige Cäcilie*) – festgestellt und verstellt.

¹⁶ Der eingesetzte Sinn ruft – rückwirkend – die Beweise gleichsam auf und herbei, die die Lektüre zu versichern vermögen, die es stets nur nachträglich gibt: So etwa die Aussage des Turmwächters (gegen Littegarde), dann Aussagen über die Rückkehr der angeblich abwesenden Rosalie und deren Ring für und gegen den anderen Ring, den der Graf zum Beweis für die Liebesnacht vorgelegt hatte (258; zu dem miterzählten Ringtausch vgl. Mehigan 1988, 235 ff.; Jacobs 1989, 163), sowie schließlich die Bekenntnisse des Grafen (258, 260).

¹⁷ Als solcher wird er nachträglich wiedererkannt: “Ha, die Ahndung meines Gemahls, des Herzogs selbst!” rief die an der Seite des Kaisers stehende Regentin”; nachträglich weiß sie, er habe diese “mir noch im Augenblick des Todes, mit gebrochenen Worten, die ich gleichwohl damals nur unvollkommen verstand, kund getan!” (260).

Sinn muß sich auf eine Instanz seiner Setzung (und deren Garantie) schon beziehen, die erst *als* diese Instanz und das heißt nur *innerhalb* der ‘Satzungen’ (zu Performativen), die diesen als einen möglichen ‘Sinn’ zulassen, in Aus- und Aufführung seiner Funktion, als Instanz der Setzung und deren Besiegelung sich manifestiert haben wird. Die Figurationen bedürfen der Entscheidung und der Performative, in denen diese Entscheidung sich je artikuliert, die sie hervorgebracht und abgesichert haben sollen. ‘Gott selbst’ ist der Name für diese Fragestellung und deren Beendigung, Besiegelung. Die Frage nach der göttlichen Manifestation im Ritual tritt auf als Deplazierung für ‘Gott selbst’, der als ‘Autor’ eines Geschehens vorausgesetzt wird, das andere – auf dem ausgewiesenen Schauplatz – agieren.

Seine Evidenz heißt: “vor den Augen” und “wie ihr seht” (259), und enthält und verstellt hier einen *Aufschub* (247–259 auf den Druckseiten der Erzählung), den Abstand *zwischen* den in Anspruch genommenen Zeitpunkten und damit deren *Zweiheit* (die die der Wunden, der ausgestrittenen Fragen wie die vielen weiteren Doppelungen im *Zweikampf* [Reuß, 1994, 25 ff., 31 u. a.] fortschreibt), jenen Abstand, der allen Ungewißheiten, allen Deutungen und deren ‘schlechter Unendlichkeit’ Raum gibt. ‘Wie ihr seht’ bestätigt hier die Nachträglichkeit der Evidenz, die berufen wird.

Die Manifestation des “göttlichen Spruchs” ist an die Geltung der Statuten gebunden, die “geltenden und herrschenden”; sie üben “ob verständig oder nicht, die Kraft göttlicher Satzungen aus” (249). Mehigan spricht von “A Contract with the Divine” (1988, 227 ff.); ein solcher aber polarisiert gerade nicht nach “the will of the divine, which the duel aims to elicit, and the earthly laws of man” (Mehigan 1988, 229), denn diese drücken die “Kraft göttlicher Satzungen” nicht nur aus, sondern müssen sie aus-üben. Kleist stellt die “Frage nach der *Wirksamkeit* von Beglaubigungsmythen” (so Neumann 1994, 371). Er transformiert im “Zitat des Wunderbaren, wie es auch im *Zweikampf* begegnet” (Fischer 1986, 233), die Frage nach der Beglaubigung vom “Glauben an das Wunder” (ebd.) in die nach deren Performanz oder Ritual. Dieses ist die “oberflächlichste und sichtbarste Form der Einschränkungssysteme” der Diskurse, die “die Bedingungen ihres Einsatzes zu bestimmen, den sprechenden Individuen gewisse Regeln aufzuerlegen” hat, die “die Gesten, die Verhaltensweisen, die Umstände und alle Zeichen, welche den Diskurs begleiten müssen”, definiert und “schließlich die vorausgesetzte oder erzwungene Wirksamkeit der Worte, ihre Wirkung auf ihre Adressaten und die Grenzen ihrer zwingenden Kräfte” fixiert (Foucault 1977, 25–27). Der Text verzeichnet präzise die Akte, die allein Zeichen und Wunder produzieren können, die menschlichen Gesetze, in denen die “Kraft göttlicher Satzung” als das göttliche Urteil sich manifestieren können muß. Das, wozu hier Feststellungen getroffen werden, das Wunder des “Urteils”, das *letztgültige* “Urteil” *als* Wunder der ‘Partizipation Gottes an den Statuten der menschlichen Gesetze’ (Mehigan 1988, 239), ist identisch mit den Verfahren seiner Be-

stimmung, den Performativen seiner Konstatierung.¹⁸ Die Regularien lassen geschehen und erzeugen, was sie feststellen, das “geheiligte Urteil”. Dies ist die Selbstreferentialität des Rituals.

Die Sprechakte der Entscheidung, die diese allererst konstituieren, sind, damit diese das “göttliche Urteil” gewesen sein kann, und bleiben an die Wiedererkennbarkeit und deren Regularien gebunden, oder an den Rahmen, in dem ‘es sich zeigt’. Jenseits dessen gibt es keinen “ausgang”, der “rechtsentscheidung gottes” wäre. Hier muß ‘es sich zeigen’. Dies (und diese Kämpfer, diese Bühne, dieser Zeitraum, diese Zuschauer) ist der Schauplatz. Es trifft nicht zu, daß “nach der Logik des Gottesurteils [...] es ja Gott [ist], der den Kampf zu entscheiden hat, und keineswegs der Angriffswille und die Eigenmacht der Kämpfer” (Fischer 1986, 221), sondern die Logik des Gottesurteils schließt alle Kontingenzen ein, nicht nur “Angriffswille und Eigenmacht der Kämpfer”, sondern, vom Text nur zu deutlich präsentiert, auch die jeweilige Politik des Kampfes, die sich auf den Zwischen-Raum der Performance bezieht, zwischen Schauplatz und Zuschauer (die sich hier durch zweimaliges “Murren” [Kleist 1811/1965, 245 f.] nicht nur bemerkbar machen, sondern das Ereignis auch mitbestimmen)¹⁹, oder noch den unglücklichen Zufall, mit dem sich Sporen in Riemen verwickeln mögen, der zum Stolpern der Kämpfer führt (vgl. Müller 1998, 11 f.). Daher werden Deutungsansätze, nicht nur für den Ausgang, sondern auch für den Verlauf im kleinen und zufälligen Detail und dessen “Unfall” durchprobiert.²⁰ Die Kontingenzen des Kampfes, sonderbares Glück und Unfall, *sind* Medium und Modus der “unmittelbaren” “göttlichen rechtsentscheidung”, für die der Zweikampf der Schauplatz ist. Das macht Rituale zu Lösungen des ‘Problems doppelter Kontingenz’ (Luhmann); demnach aber wäre das Ritual hier mißglückt, und zwar nicht weil sein Ausgang unwahr oder trügerisch ist, sondern weil dieser selbst erneut als Kontingenz auftritt. Was die Statuten und der Vollzug des Rituals sicherten, ist selbst wiederum zum Gegenstand der Deutung geworden. Wenn die Frage aufgeworfen wurde, *wann* es ein Gottesurteil gab, dann ist deren Antwort stets

¹⁸ Daher wird das verfehlt, worum es mit dem “Zweikampf” geht, solange es darum geht, herauszufinden, was die Wahrheit ist. Gewiß wird der “Leser in die Rolle eines Detektivs versetzt und gezwungen”, die Argumentationen “nach schwachen Stellen zu befragen”; insbesondere weil sich der Erzähler hier als eigentümlich gutgläubiger gibt, dem Leser sich “nicht unbedingt anschließen” müssen (so Hoffmeister 1967, 52, zur *Heiligen Cäcilie*). Und ebenso wird es verfehlt, wenn eine Methodenkonkurrenz in Wahrheitsfeststellung angestellt wird (vgl. Mehigan 1988, 230), weil damit der hier konstitutive Zusammenhang von Methode und Wahrheit verkannt wird.

¹⁹ Insofern Friedrich es als “Forderung derer, die in diesem Augenblick über seine Ehre entscheiden” (und zwar insofern er und seine Ehre im Namen einer Behauptung agiert), (an)nimmt (246).

²⁰ Gott habe ihn mit dem “heillosen Fehltritt in die Riemen [seiner] Sporen [...] vielleicht, ganz unabhängig von ihrer [Littegardens Sache] der Sünden [seiner] eignen Brust wegen strafen” wollen (Kleist 1811/1965, 249).

(woandershin) weiterverwiesen: aufgeschoben, so daß infrage steht: Gab es *überhaupt* ein Gottesurteil? Wird es das Wunder der “unmittelbaren” göttlichen Entscheidung gewesen sein?

Die Erzählung Kleists gibt sich als Rahmen des Rituals ‘Zweikampf’ und gibt damit die Leseanweisung, die Legende des Geschehens. Der Text gibt diese Legende im Aufschub jenes Schlusses, der das Ritual ausmachte, des Urteils, das in ihm ergangen sein soll, und der Entscheidung, die die über den Sinn der Erzählung wäre. Wo der Zweikampf zuende und (durch den dreifachen Tusch) abgeschlossen ist, ist die Erzählung nicht zu Ende; und dies erst ist die Chance für den Zweikampf, sein Urteil zu finden, zu einer anderen Zeit an einem anderen Ort, wo er – nach seinen Satzungen – nicht statthat. Der Rahmen, in dem Bedeutung gegeben, auf- und vorgeführt ist, ist im Weitererzählen verschoben, wiederholt und (als endgültiger Abschluß) aufgeschoben. Der Text hat noch andere Enden – und er hätte ein Ende schon innerhalb des vorliegenden Zweikampf-Geschehens gesetzt haben können: Wenn im Zweikampf Friedrich “gleich auf den ersten Hieb den Grafen” verwundete und “ihn mit der Spitze seines eben nicht langen Schwertes da, wo zwischen Arm und Hand die Gelenke der Rüstung in einander griffen”, verletzte (245), so “hätte (er) den Kampf schon jetzt durch Nachsetzen beenden können, der Kaiser hätte ihn als entschieden erklären können, so eindeutig scheint Gottes Urteil gesprochen zu haben. Doch der Graf kommt alldem zuvor, indem er erklärt, ‘*daß, obschon das Blut heftig floß, doch nur die Haut obenhin geritzt*’ sei, und nimmt sich als Mann der politischen Tat kurzerhand das Recht, den Kampf fortzusetzen, gegen ‘*das Murren der auf der Rampe befindlichen Ritter, über die Ungeschicklichkeit dieser Aufführung*’ (245)” (Fischer 1986, 220 f.). Der Zweikampf, von dem erzählt wird, überlappt in seine Rahmung oder vielmehr in das, was einmal für seine Rahmung gehalten wurde. Das Gerahmte geht in den Rahmen und seine erzählende Ausdehnung über. Umgekehrt aber hat damit die Rahmung, seine erzählende Präsentation, seine bloße wiederholende Kommentierung, als Supplement des Gerahmten in dieses (das es konstituiert) übergegriffen. Der Rahmen gibt dem Ritual andere Enden; bzw. reicht sie (diesem) nach – in jenem Zeit-Raum, der der *seiner* (des Rahmens) Ausdehnung ist. Er hält sich nicht an die Regulierung aller ‘idealen’ Rahmung, “sich nicht abzuheben, sondern zu verschwinden”, sondern “überbordert” den gerahmten ‘Innenraum’, den er in wiederholender Darstellung der diesen konstituierenden Grenze sichern sollte (Derrida 1992, 80, 82, 84–86, 91, 97).

Durch seine Interaktion mit der Erzählung – deren es bedarf, weil das Urteil erst durch diesen Aufschub des rahmenden Endes über das (vorausgesetzte) Rahmenende hinaus ergangen sein wird (als die “literarische Veranstaltung” einer “Deus-ex-machina-Lösung” [Müller 1998, 13, 19]) – kommt das Ritual des Zweikampfs in eine aporetische Lage. Der “göttliche Spruch”, das Wunder einer unmittelbaren Manifestation einer transzendentalen Instanz in mensch-

lichen Satzungen ist an den jeweiligen – und als bloß jeweiliger, ‘falschen’ – Zeitpunkt des Einhaltens, des Schluß-Setzens, des Ende(n)s der Erzählung gebunden.

Der Zweikampf stellt die Entscheidbarkeit in Frage, die allein durch das Ritual selbst gegeben sein konnte, darüber, welches ein Fall der Satzung gewesen sei, die als die “geltenden und herrschenden” den Eintritt des “göttlichen Spruchs” begründen. “Wo liegt die Verpflichtung der höchsten Weisheit, die Wahrheit im Augenblick der glaubensvollen Anrufung selbst anzuzeigen und auszusprechen?” (Kleist 1811/1965, 254). Das ist eine Frage, die das Ritual selbst, auf das sie sich beruft, suspendiert, zunächst insofern sie dessen traditionale Fassung infrage stellt, derzufolge die “geltenden” Gesetze, “ob verständig oder nicht, die Kraft göttlicher Satzungen aus[üben]” (249).²¹ Jenseits dieser Version wird die Frage so unabweisbar, wie sie offen steht: *wer* oder *was* darf und muß entscheiden, *wann* und *daß* überhaupt ein solcher Spruch gefällt worden ist? Wer entscheidet über Schlüsse, wenn diese Entscheidung nicht schon vorweg durch die Regularien des Rituals getroffen ist? Die Übertretung, die schon in der (oder als) ‘Lockerung’ der Bindung des im Ritual Berufenen an dessen Rahmen und Schauplatz statthat, wird in Form einer kaiserlichen notwendigen ‘heilenden’ Ergänzung zum Teil des Rituals oder doch der “Statuten des geheiligten göttlichen Zweikampfes” selbst. Dies geschieht im Zu-Satz, im letzten Satz der neu gefassten “Satzung” des Statuts und letzten Satz der Erzählung: “ließ er [der Kaiser] in die Statuten des geheiligten göttlichen Zweikampfes, überall wo vorausgesetzt wird, daß die Schuld dadurch unmittelbar ans Tageslicht komme, die Worte einrücken: ‘wenn es Gottes Wille ist’” (261). Alle Zweikämpfe klaffen – als gerahmtes Ritual – an dieser Stelle der Ergänzung, des Zusatzes “wenn es Gottes Wille ist”, auf. Wenn die Beglaubigungsinstanz (Gott) selbst vor und jenseits des Rituals (nämlich in dessen Supplement und Zusatz) berufen werden könnte, dann bedürfte es des Rituals nicht.²² Umgekehrt aber produziert die Instanz aller Beglaubigung ‘Gott selbst’ Konstruktionen an ihrer Stelle, eine Viel-

²¹ Wenn für Rituale die Entscheidung und Entscheidbarkeit über ihr Gelingen oder Mißglücken bestimmend ist (“infelicity is an ill to which *all* acts are heir which have the general character of ritual or ceremonial, all *conventional* acts”, [Austin (1955) 1975, 18f.]), so wird doch hier diese Möglichkeit nicht einmal in Betracht gezogen – wir haben nicht mit *misinvocation* zu tun und auch nicht mit *misexecution*, allenfalls im Sinne von “the act is abortive or incomplete” (aber: durch seine nachträgliche Ausbesserung) und sicher nicht mit einem Fall von *abuse* – es wird kein Modus, nach dem ein Mißglücken der Probe, die dieses Ritual ist, festzustellen wäre, angegeben; und darüber wäre nicht dadurch zu entscheiden, daß andere Modi der Wahrheitsfindung genutzt werden.

²² Die ‘vertraglichen’ Vorkehrungen (des Rituals) und die spitzfindigen und treffenden Überlegungen in bezug auf den abwesenden (Vertrags-)Partner enthalten eine Lesart, die diesen als alles andere denn “wahrhaftig und untrüglich” (so aber 251), sondern ihn vielmehr als einen mit allen Wassern gewaschenen Advokaten vorstellt.

zahl von ‘Akten’²³, Supplementen, Wiederherstellungen und wiederholende Aufschübe. Und umgekehrt:

Once it is granted that the truth may not always be immediately visible on the conclusion of the duel, we have lost everything that the duel was supposed to guarantee; its whole point was that one could rely on it. Once it is assumed that in some cases we may not know right away what the truth is, it follows that we cannot know for certain in any case. It will never be possible again to look at the outcome of any duel and say simply: there is the truth (Ellis 1979, 65 f.).²⁴

Zwar ist es daher völlig zutreffend, daß man “[l]ogisch [...] nur *entweder* das Gottesgericht, und zwar so wie es ist, für unfehlbar halten [kann] – und gerade das ist es in der Kleistschen Erzählung nicht – *oder* aber das Gottesgericht für ein unzulängliches Mittel der Rechtsfindung halten und es ganz abschaffen und durch rationale kriminalistische Mittel ersetzen [muß]” (Horn 1978, 207), aber eben dies geschieht nicht (oder nicht nur). Die Kleistsche Pointe ist gewiß nicht die Alternative zwischen alter und moderner Ordnung oder die Konkurrenz von alten und neuen Methoden.²⁵ Aus dem Befund, “man weiß ja doch nicht, ob er [der Zweikampf] die Schuld zutage fördert. Oder vielmehr, man muß erst herausfinden, ob das Urteil wahr ist oder nicht” (Wittkowski 1972, 44), zieht die Kleistsche Erzählung nicht den Schluß, den ihre Deutung gezogen hat: “und wenn man damit [mit den “innerweltlichen Erkenntnismitteln”] enden muß, kann man auch gleich damit beginnen und sich den Zweikampf schenken” (ebd.). Vielmehr wird das Gottesurteil als “göttliche Satzung” ergänzend amendiert. Sie erhält in (und zu) ihren Statuten einen *Zusatz*: Der hinzugesetzte Satz ist Zusatz, das Zuviel und Zuwenig der systematischen – d. i. der nicht mehr abzuweisenden – Ungewißheit. Er ist so notwendig, wie er die Ordnung, die er ergänzt und der er sich hinzufügt, beschädigt (vgl. Jacobs 1989, 161 f.). Es handelt sich hier nicht um die

²³ Das sind auch buchstäblich Akten; so findet die von ihren Brüdern vertriebene Littegarde den Kämmerer Friedrich “in Akten, womit ihn ein Prozeß überschüttete, versenkt” vor (239); daneben spielen eine Vielzahl von Schriftstücken in Fragen der Legitimation hier eine Rolle: im Bezug auf die Nachfolge des Herzogs die kaiserliche Legitimationsakte (229), das Testament, die Geschlechtertafel des Hauses Breda, aus der Frau Littegarde gestrichen (241) und in die sie wieder eingetragen wird (vgl. Ott 2001, 274). In Kleists *Die Heilige Cäcilie* wurde das ‘Wissen’ (und Nichtwissen), das das Wunder macht, zu den Akten gegeben: diese enthalten, was die Äbtissin weiß, und das ist immer auch und vor allem ‘die Ordnung der Akte’. Sie sprechen nicht mehr von dem, was *nicht* gewußt wird.

²⁴ Berufen werden Gewißheiten anderer Art, wie die für von Trota und die Leser, daß Littegarde unschuldig sei “mittels solcher hyperbolischen Bilder eines barocken Katholizismus”: “Wie die Brust eines neugeborenen Kindes, wie das Gewissen eines aus der Beichte kommenden Menschen, wie die Leiche einer, in der Sakristei, unter der Einkleidung, verschiedenen Nonne!” (Fischer 1986, 224, 253).

²⁵ So aber zu *Der Zweikampf* Neumann 1998, 231–35, Mehigan 1988, 230; zu *Die Heilige Cäcilie* Moser 1993, 215 ff. Der Bezug auf die neuen detektivischen Verfahren (Neumann 1998, 233 ff. u. a.) müßte auch erinnern, wie sehr diese als ungewisse auf das Geständnis und die Folter (die dieses herbeizuführen hatte) noch lange im 19. Jahrhundert sich verlassen mußten.

entscheidbare Alternative zwischen (menschlichem) Gesetz, verschriftlichten Statuten und der Menge der legitimierenden Schriftstücke, die hier umgehen, einerseits und göttlicher “Kraft” andererseits, sondern in strenger Konstruktion um die Unausweichlichkeit von beider gegenseitiger Angewiesenheit, das ist um die Aporie des Rituals. Die Ergänzung, die das Statut eines *contract with the divine* wiederherstellen muß, ersetzt dieses, wird das Ritual außer Kraft gesetzt haben und es fortsetzen – auf eine gänzlich heillose Weise – in wiederholten Erzählungen, die erneute Deutungen sind, in deren jeweiligen Rahmen-Setzungen und den diesen Setzungen stets schon eingetragenen Aufschüben oder Suspendierungen.

Der Rahmen, das *parergon*, hat im Zuviel seiner Hinzufügung einen “Mangel im Innern des *Ergon*”, die Unabschließbarkeit jenes Innenraums angezeigt, an deren Produktion er mitarbeitet, den er “überbietet und sich davon absetzt”. Als Zusatz, der er ist, führt der Rahmen “eine gewisse wiederholte Zerlegung, eine geregelte Beschädigung, die sich nicht einschränken läßt” (Derrida 1992, 80, 93, 96 f.), an jener Ordnung von innerer Totalität und äußerlicher Zutat aus, an der er teilhat bzw. die durch ihn erst konstituiert und gehalten würde.

4. Der Rahmen der Erzählung (I)

Wie verhält sich nun die Rahmung, deren das Ritual bedarf, zu der, die der Text sich gibt, um ‘in seinem Rahmen’ Bedeutung zu machen und zu sichern? Welches ist die Vorschrift und Leseanweisung des Textes, und zwar nicht (nur) für das ‘gerahmte’ Ritual, sondern (damit) auch für den Text selbst?

Der Text geht der Frage nach, wie – wenn überhaupt – jene Deutungen, die sich jeweils im Modus der Erzählung manifestieren, zu gesicherten werden können, *wie* und *ob* überhaupt die Leseanweisung zum Geschehen wird heißen können: ‘Dies war der “göttliche Spruch” (der als Ausgang des Zweikampfs ergangen ist)’. Die Deutung, die der Urteilspruch, der sich doch als göttlicher und letzter “unmittelbar” gezeigt haben soll, (geworden) ist, ist gebunden an die Entscheidung über den Ab-Schluß der Rahmung – und zwar sowohl den in der als auch den der Erzählung. Und umgekehrt ist jeder Schluß – als der einer Erzählung – Entscheidung, Setzung und Einsetzung einer Deutung als Urteil. Nachträglich tritt Sinn gegenüber dem ‘Verfahren’, das ihn hervorbringt, und gegenüber der *performance*, die dieses sichern muß (und hier selbst im Aufschub suspendiert ist), als je schon gegebener auf, dem sich rückwirkend alle Belege wie von selbst zuordnen und den man nachträglich als den immer schon gegebenen wieder-erkennt. Im Schlußpunktsetzen fallen die Erzählung und das Erzählte, die Urteilsfindung im Zweikampf und in Kleists *Der Zweikampf* zusammen. Der “göttliche Spruch”, das Wunder einer unmittelbaren Manifestation einer transzendentalen Instanz in menschlichen Satzungen, ist an den (jeweiligen und als bloß jeweiligen, jeweils ‘falschen’) Zeitpunkt des Einhaltens, des Schluß-Setzens,

des Ende(n)s der Erzählung gebunden. So zeigt sich die performative Kraft des poetischen Textes, der doch keine performative Funktion mehr hat. Hier hat das Ende der Erzählung (als Ende des Weiter- und Wiedererzählens) entschieden, das aber mit dem letzten Satz nicht den Abschluß für das Verfahren des Zweikampfs vollzieht, sondern dessen Rahmen, ihn ausdehnend, im Aufschub aus den Fugen gehen läßt.

Exponieren Kleists Texte die Regularien, die ihren Gegenstand ermöglichen, so präsentieren sie eben dadurch ihre eigenen (anderen), poetischen und ästhetischen Regulierungen. Im Namen des Rituals wird nicht eine alte, unter dem Stichwort des Aberglaubens zu verhandelnde Praxis thematisch, der eine neue entgegensetzen wäre (wie etwa die neue juristische Praxis, die sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts ausbilden wird), sondern jene, die sowohl Theologie als auch Recht kennzeichnen und ihre Prozeduren, die “die Bedingungen ihres Einsatzes zu bestimmen” haben (Foucault 1977, 25 f.).²⁶ Die ‘alte Ordnung’ wird im Sinne der *Sichtbarkeit* ihrer Statuten und Institute exponiert, um überhaupt nach der Performanz dessen, was als Wahrheit auftreten kann, zu fragen. Rituelle Rahmungen setzen die Bühne einer Sichtbarkeit (Kleist 1811/1965, 243), die als ein Sich-Zeigen vorgeführt ist. Zu den “internen Prozeduren, mit denen die Diskurse ihre eigene Kontrolle selbst ausüben [...], die als Klassifikations-, Anordnungs-, Verteilungsprinzipien wirken” (Foucault 1977, 15 f.), gehören dagegen alle ästhetischen Regulierungen. “Diesmal geht es darum, eine andere Dimension des Diskurses zu bändigen: die des Ereignisses und des Zufalls” (ebd). Dies ist Sache der poetischen Formen (wie die des Erzählens)²⁷, ebenso wie allen ‘Verstehens’. Dadurch daß Kleists Erzählungen jene Regularien erkunden, die den Namen Ritual tragen, stellen diese literarischen Texte ihre eigenen, sog. “internen” vor und setzen sich zu ihnen in Relation.

Das Erzählen ist der andere (Bühnen-)Raum für jene Deutungsprozesse, die das Ritual amendieren und als literarische (so konstitutive wie zusätzliche) Vorkehrungen verletzen, supplementieren, unbegrenzt ausdehnen und es ergänzend suspendiert haben werden. Umgekehrt ist das erzählte und erzählend gerahmte Ritual (das mit der Zeit des Erzählens interagiert) Auf- und Vorführung der Sinnbildungsprozesse “a staged presentation of meaning”, das ist aber “a staged version of the creation of meaning” (Mehigan 1988, 228; über *Die Heilige Cäcilie* 189), die die der Erzählung selbst vorführt. Mit der *Leseanweisung* oder Le-

²⁶ “Die religiösen, gerichtlichen, therapeutischen Diskurse [...] sind von dem Einsatz eines Rituals kaum zu trennen, welches für die sprechenden Subjekte sowohl die besonderen Eigenschaften wie die allgemein anerkannten Rollen bestimmt” (Foucault 1977, 27).

²⁷ Kleists *Das Erdbeben in Chili* ist als Verhandlungsort dieser Kontingenzreduktion im Modus der Erzählung gelesen worden; zu den immanent teleologischen und ebenso notwendigen wie unhaltbaren Konstruktionen, die den Zufällen auferlegt werden – sowohl von den Protagonisten im Text, wie den Lesern ‘vor’ dem Text, vgl. Hamachers Lektüre von *Erdbeben in Chili* (1985, 152 ff.) und Miller 1990, 116 f., 127–30.

gende für das Ritual, die der Text gibt, indem er erzählt und Schlüsse setzt, verhandelt der Text die Möglichkeit, seine eigene Lesevorschrift zu geben und zu sichern. Nicht nur der Zweikampf kommt durch seine Interaktion mit der Erzählung in eine aporetische Lage, sondern auch die Erzählung selbst wird die Frage nach der Möglichkeit des Abschlusses, in dessen Rahmen es Sinn erst gäbe, nur stellen, um sie nicht mehr vermeiden, um sie nicht mehr beenden zu können.

Wenn es Sinn 'gibt', dann nicht weil er 'gegeben' wäre im Material, das er formiert und das ihn mitteilt, sondern weil er aus den sinnfremden Zufällen, diese figurierend, gemacht wird. Figurationen bedürfen der Entscheidung und der Performative, in denen diese sich artikuliert, die sie hervorgebracht und abgesichert haben sollen.²⁸ Die Arbitrarität der Entscheidung über die narrativen Figurationen ist (hier) aufgeschoben verschoben zu der arbiträren Entscheidung über diese Entscheidung – über ihren Ort, die Zeit-Stelle, zu der sie sich ereignet hat, und deren In-Stanz. Von *dieser* Entscheidung kann sich *keine* 'Wahrheitsfindung' dispensieren. Zwar tritt im Erzählten an die Stelle der abgebrochenen kriminalistischen Investigation und "juridischen Wahrheitssuche" (Moser 1993, 215–17) die Wahrheitsfeststellung im "Gottesurteil", aber die Frage der Beendbarkeit des Prozesses stellt sich für jede Investigation, und auch und nicht zuletzt die juristische ist gebunden an die Regeln ihrer Einleitung, Verfahren, und Beendigung ihrer Wahrheitssuche. Die Entscheidung fällt mit der über die Performative und damit über deren Rahmen: 'Dies' ist das Gottesurteil; es ist jetzt abgeschlossen und damit endgültig. Dies ist der 'Gerichtshof', die Instanz des Urteils, und dies ist die 'Bühne', auf der dieses statthat. Damit etwas als etwas gewesen sei und nicht vielmehr nichts oder alles mögliche, bedarf es der Unterstellung, *daß* es (endgültig) geschehen sei, und deren Feststellung oder Besiegelung. Diese Feststellung fungiert als Versiegelung der abgründigen Begründung dessen, was als Urteil, Wahrheit oder Sinn 'vollstreckt' wird. Die Fragen der Deutungen, die Kleists Erzählung im Weitererzählen, das den Zweikampf zu rahmen scheint, verhandelt, sind nicht nur: Wie entstehen Deutungen? Wie verhalten sie sich zum Gedeuteten, das heißt, zum deutend Figurierten? sondern auch: Wer setzt sie ein? Und wodurch werden sie gehalten? Die Frage, die als unstillbare Beunruhigung jedem möglichen Zweikampf-Ausgang "als göttlicher Entscheidung" eingetragen bleibt, ist: Wer entscheidet (legitim) über Schlüsse? Mit dieser

²⁸ Aber die *performatives* werden in der Kognition, die diese *performatives* doch erst hervorbringen, doch nicht eingelöst. "Die Struktur eines Werkes und die Form einer Kraft begreifen, heißt den Sinn im Augenblick seiner Gewinnung verlieren. Der Sinn eines Werdens oder einer Kraft, in ihrer reinen und eigentlichen Qualität, ist der Ruhepunkt des Beginns und des Endes, der Friede eines Schauspiels, eines Horizontes oder Gesichts. In diesem Stillstand und in dieser Eintracht wird die Eigenart des Werdens und der Kraft durch den Sinn selbst verdunkelt" (Derrida 1976, 47). Für die Diskussion der konstativen und performativen Dimension der Texte Kleists vgl. Jacobs "The Style of Kleist", in 1989, 171–196; Chase 1979, 1986; Warminski 1979.

Frage stellt sich die nach der Konstitution der Erzählung als ein Sinn Ganzes und als ein sich schließendes ‘Werk’, das heißt wie und ob überhaupt die Entscheidung, die die Deutung ist, als ‘von innen’ gehalten und *im Innern* (ein)schließbare gedacht werden kann.

Sinn ist nur zu ‘haben’ durch eine stets arbiträre Sistierung, die sich als substantielle Entscheidung oder Einsetzung gibt, und eine Geste ist, die *hervorbringt*, was sie *voraussetzt*; die für die Beglaubigung ihrer Begründung nur die Fixierung aufbieten kann, die den Prozeß der Bedeutungs*bildung* soll abschließen können²⁹, und die gewaltsam ist, gerade wenn für die Sistierung ein substantialisierendes Siegel bezogen wird. *An dieser Stelle* klafft der Rahmen auf, kehrt die durch die Formen der Erzählung (im Verstehen) begrenzte Kontingenz – als die der Entscheidung über Schlüsse – wieder.³⁰ Hier wird entschieden; damit geschieht aber nichts anderes als eben dies: eine Entscheidung ist getroffen worden, deren Kontingenz als die ihres Zeitpunkts ausgewiesen ist. Über jede Geschichte, die zu lesen ist, über deren Sinn und Leseanweisung wird der Ab-Schluß des (Weiter- und Wieder-)Erzählens entschieden haben, für den es keine (andere) Deckung gibt. Die Hervorbringung von Sinn ist auch dann “a violent process” (Mehigan 1988, 189; vgl. Reuß 1994, 20–22), wenn diese nicht als solcher merkbar wird, sondern vollständig einleuchtet; denn ein Schluß muß gesetzt worden sein, der als Setzung arbiträr und gewaltsam ist, so sehr diese durch den (nachträglich) aus dem Innern hervorgehenden Sinn gedeckt scheinen mag. ‘Gewißheit’ gibt es nur als Gewalt der (Ein-)Setzung und deren (unterstellte) Deckung.³¹ Die ‘Haltbarkeit’ der narrativen Konstrukte – seien diese der “Spruch” über

²⁹ “[T]he act of violence perpetrated by the narrator upon the narrative to ensure the cohesiveness of the text, the sanctity of meaning” (Mehigan 1988, 190).

³⁰ Für alle Zweikämpfe “nach” Kleists Erzählung gibt es keinen anderen Schluß (oder Ausgang als Urteil) und keine andere beglaubigende Instanz. Der Kaiser, Statthalter göttlicher Satzungen in menschlichen Statuten, entscheidet nicht und behauptet nicht sich als beglaubigte Instanz dieser Entscheidung, sondern die Möglichkeit des Aufschubs, die den Aufschub als stets möglichen immer wird mitwirken lassen, jeder Entscheidung eingetragen haben wird. In der ungefähr zeitgleichen Erzählung *Die Heilige Cäcilie* ist diese Frage katholisch durch ein abkürzendes Statut, das hier die “Kraft göttlicher Satzung” auszuüben hat, vor-entschieden, damit auch als Entscheidung ausgewiesen: zunächst als “das Wort” des Erzbischofs von Trier; diese Instanz autoritativer Rede, “an den dieser Vorfall berichtet ward”, hat “bereits das Wort ausgesprochen, das ihn allein erklärt, nämlich ‘daß die heilige Cäcilie selbst dieses zu gleicher Zeit schreckliche und herrliche Wunder vollbracht habe’; und von dem Papst habe ich soeben ein Breve erhalten, wodurch er dies bestätigt” (Kleist 1965, Bd. 2, 227). Der Befund des Bischofs, wörtlich zitiert, geht als Urteil, Satz und Setzung ins Archiv ein, das den Akten-Vorgang beschließt. Aber erst das päpstliche “Breve” wird den Wunder-Status, das Verfahren schließend besiegelnd, zuerkannt haben.

³¹ Diese beruft Friedrich von Trota mit dem Tod, der allein eine endgültige Entscheidung abgegeben haben könnte, allerdings (genau) *eines* der Kämpfer. Einer der leerausgehenden Zweikämpfe in Cervantes *Persiles* resultiert im Tod *beider* Kämpfer, die den Ausgang über den Gewinn einer Frau entscheiden lassen wollten, die zu allem Überfluß sich als gleichfalls nicht nur ohnmächtig (und daher selbst nicht zu befragende), sondern bereits verstorben herausstellt.

(oder unter) das Ritual oder die Legende der Erzählung – ist nichts anderes als die Besiegelung des (stets kontingenten) Abbruchs der Lektüren. Die Performanz des Sinns wirft die Frage nach ihrer Möglichkeit auf, die als Glücken gilt. Das Glücken der Performative wäre ein ‘Wunder’, aber auch so gewaltsam oder so konventionell, wie es Schlüsse eben sind (vgl. Müller 1998, 19; Schuller 1999, 201), – und so *baltlos*. Im ‘Schluß’ des Kleistschen “Zweikampfes” ist nicht dessen Sinn im ‘glücklichen’ Kurzschluß – von der Setzung auf den deckenden Sinn – gegeben, sondern im Aufschub suspendiert, mit dem die Erzählung sich (auch) auf sich selbst wendet.

Mit dem kaiserlichen Zusatz zum erzählten Ritual verweist Kleists Text nicht nur das Ritual in einen Aufschub des Erzählens und Deutens, sondern er verhandelt, statt sich zum Ganzen zu schließen, die Möglichkeit sich selbst, den eigenen Rahmen (ab-)zu schließen, in dem Sinn erst ‘gegeben’ wäre. Im fortgesetzten Erzählen, in den erneuten Erzählungen, den narrativen (Re-)Figurationen über Zufällen, die so notwendig wie unhaltbar sind, bleibt stets noch zu entscheiden und stets aufgeschoben, was und wovon denn erzählt worden ist. Jene Setzung, die den Rahmen der Erzählung und die Vorschrift, nach der Bedeutung sich konstituiert, gibt (oder gäbe), enthält schon deren Übertretung. Der literarische Text hält den Vertrag nicht ein, den er mit Lesern jeweils als Leseanweisung über seine Bedeutungsbildung zu schließen scheint (etwa durch seine Betitelung³² oder Gattungszugehörigkeit, vgl. Derrida 1980a, 1980b, 1984, 1994). Das Ganze des (vorgeblich ‘inneren’) Sinns, das auf der totalisierenden Schließung des Werks beruht, ist nur durch den Ausschluß konstituiert und durch den hinzugesetzten Rahmen befestigt. Macht aber den Rahmen gemäß der Ästhetik des Werkes aus, daß er dem Innern als “in sich Vollendetes” unterstellt ist und in dessen Diensten steht³³, so be-

³² Kleists Erzählung *Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik* scheint mit ihrem Untertitel “(Eine Legende)” die Leseanweisung zu geben, als ihre Legende lesen zu lassen: ‘Dies ist eine “Legende”’. Sie steht als Vor-Schrift des Textes im Titel und sie ist selbst thematisch; sie, d.i. ihre Konstitution, muß gelesen werden und ist nicht (bloß) die Form des Textes (dieser ist nicht “the legend of St. Cecilia” (so aber Mehigan 1988, 190f.). Der Text steht unter der Überschrift ‘Legende’, die vor ihm steht und ihn rahmt, und er ist selbst wiederum Rahmung der Legende. Er bringt sich selbst in eine aporetische Lage. Er selbst sagt: “Hier endigt die Legende” (Kleist 1965, Bd. 2, 228) – und eben “hier” kommt der Text zu keinem Ende. Wie sind dann aber dieser Satz selbst – und die ihm folgenden Sätze – zu lesen? Wenn Text und Legende nicht zusammenfallen, wo steht dann die “Legende”? Wo werden wir sie gelesen haben? Der Text überlappt die Rahmung, die er sich vorgab, und die Vorschrift, die er sich gab; er befindet sich zugleich innerhalb und außerhalb ihrer. Kleists “Legende”/“Legende” verhandelt dies – mit dem Abstand, der den Text, der sich “eine Legende” betitelt, daran hindert, mit der Legende, über die er spricht und mit seiner Vorschrift zusammenzufallen, jenem Abstand, in dem er von sich selbst differiert, sich von sich selbst abhebt.

³³ “Das Bild stellt etwas in sich Vollendetes dar; der Rahmen umgrenzt wieder das in sich Vollendete. Er erweitert sich nach außen zu, so daß wir gleichsam stufenweise in das innere Heiligtum blicken, welches durch die Umgrenzung schimmert” (Moritz [1786–88] 1981, 448).

zeichnet er doch *als* Zusatz, d.i. *supplement* und *parergon*, den “Mangel”, der dem angeblich in sich geschlossenen Inneren als Gerahmtem inhärent ist. Dieser innere Mangel ist die notwendige, aber von diesem nicht wiederum einschließbare Bezogenheit des Inneren auf das von ihm Ausgeschlossene. Er manifestiert sich im Rahmen, der als solcher einer “geregelten Beschädigung, die sich nicht einschränken läßt” (Derrida 1992, 96) unterliegt und diese ausführt. Der Abschluß als Zusatz, das ist ein Zuwenig und ein Zuviel, weist das Gerahmte (Innere) als – je – nicht in sich Geschlossenes, als nicht Ganzes, Einschließend-Abschließbares aus. Die Leseanweisung selbst, nicht nur zu Ritualen, sondern auch für die Erzählung, bleibt; und sie zwei-teilt, doppelt und spaltet sich: scheint dem Inneren anzugehören und wird sich diesem – außen – hinzugesetzt haben als dessen Rahmen, auf den Rand geschrieben. Sie muß als und im Zusatz gelesen werden. Wenn die Hinzusetzung des Rahmens zum ‘Ganzen’ der Erzählung, in dessen Rahmen Sinn gegeben wäre, selbst mitgelesen wird, so bleibt nach jedem Abschluß die Figuration des Textes in ihrem schwierigen Verhältnis zu dem zu lesen, was unfiguriert unlesbar blieb.

5. Gottesurteil und Ehrenhandel

Die Bewegung, die sich in der Lektüre von Kleists Erzählung vollziehen läßt – von der notwendigen *Rahmung des Duells* (das einen Schauplatz benötigt, auf dem der Kampf ausgetragen werden kann, und dem eine Zeitspanne gesetzt sein muß, in der es sich entscheiden soll) über die *Erzählung als Rahmen* des Zweikampfes (durch den der Ausgang des Kampfes aufgeschoben wird) bis hin zum *Rahmen der Erzählung* selbst (der, hinzugesetzt, die Geschlossenheit der Narration durchbricht) – erhält ihre spezifische Tragweite und Brisanz dadurch, daß sie die Kategorie der *Wahrheit* betrifft. Als rituelle Inszenierung eines Gottesurteils ist der Zweikampf – und ist auch die Erzählung, die sich zu ihm ins Verhältnis setzt – unablösbar mit der Frage nach *Wahrheit* verbunden. Was das Ritual als ‘Wahrheit’ in Aussicht stellt, das bringt bei Kleist zugleich Unschuld oder Schuld, Ehre oder Unehre zum Vorschein. Wahrheit, Unschuld und Ehre bilden einen genuinen Zusammenhang, der sich im Vollzug des Rituals zu erweisen hat und dessen Evidenz zugleich in Frage steht.

Nun hat aber Kleist, wie längst deutlich geworden ist, das Zweikampfgeschehen, von dem seine Erzählung handelt, im späten Mittelalter, “gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts” (Kleist 1811/1965, 229) stattfinden lassen. Erst rückblickend und historisierend findet er einen rituellen Schauplatz, der sich zu seiner (zu Kleists) Zeit – so impliziert der geschichtliche Abstand – nicht ausmachen läßt. Im 19. Jahrhundert sind andere Formen des Zweikampfs denkbar und praktikabel. Rituelle Zweikämpfe werden zu dieser Zeit nicht ausgefochten, um durch sie auf einen göttlichen Urteilsspruch zu schließen; sie sind weder theolo-

gisch noch juristisch motiviert. Vielmehr werden sie, nun abgelöst von jeder Suche nach Wahrheit und eher die Ursache als die Folge von Schuld, auf eine unvernünftige, ungesetzliche Passion, auf eine “Duellwuth” zurückgeführt. “Das Duell ist in allen civilisirten Staaten verboten, und die Duellanten [werden] mit geringeren oder höheren Strafen – Gefängnis oder Festung – belegt, aber die Leidenschaft des Zweikampfs blüht trotz alledem üppiger als je.” (Kohut 1888, 1) Dieser gegenüber dem ‘Gottesgericht’ verschobene Status des Duells als ‘Ehrenhandel’ bleibt nun genauer zu bedenken. Was bedeutet es für die Rahmung des Rituals, wenn dieses, weil einem Verbot unterliegend, stets einem Akt der Übertretung gleichkommt? Wie verhält sich das Erzählen zum Zweikampf, wenn in ihm keine gerichtliche Entscheidung herbeigeführt und keine Rechtsnorm verwirklicht werden soll? Wie verhält sich der literarische Text und der Rahmen, der ihm gegeben sein könnte, zum Ritual, wenn durch dieses *nicht* immer schon ein Bezug auf Wahrheit im Spiel ist? Im Blick auf den Zweikampf als Ehrenhandel stellt sich die Frage nach der Relation zwischen Ritual und literarischer Performanz noch einmal neu.

Als Duell, als Ehrenhandel ist der Zweikampf, der einer “Leidenschaft” entspringt und von daher stets das Moment der Übertretung und des Exzesses impliziert, nicht mit Wahrheitsfindung und auch nicht mit der Klärung von Schuld beschäftigt, sondern einzig und allein mit der Herstellung oder Wiederherstellung von Ehre. Deren spezifische Logik erfordert es, daß ihre Konstitution oder Restitution im Zuge eines maßlosen Geschehens erfolgt. Ehre, so hat Schopenhauer erläutert, hat nämlich im Zusammenhang des Duells nichts mit dem zu tun, “[w]as einer *ist*”, und auch nichts mit dem, “[w]as einer *hat*”, sondern allein mit dem, “[w]as einer *vorstellt*”, das heißt was er “in der Vorstellung anderer ist” (Schopenhauer 1986, 377). Ehre beruht nicht auf Eigenschaften, die jemandem ‘wirklich’ – also irgendwie verlässlich – zukommen, und sie ist auch nicht ein Eigentum oder Besitz, oder gar, mit Bourdieu (1979, 348) zu sprechen, ein ‘Kapital’, das sich ‘haben’ oder “akkumulieren” läßt – sondern Ehre ist der im strengen Sinne augenblickliche (momentane, vorübergehende) Effekt eines Ansehens durch andere. Um deutlich zu machen, wie sehr jene Ehre, die im Duell verhandelt wird, von Wahrheit abgelöst ist, hat Schopenhauer diese Definition noch radikalisiert. Ihm zufolge wird Ehre nicht einmal durch das bestimmt, was jemand in der Vorstellung anderer *wirklich* ist, sondern was er in ihrer Vorstellung zu sein *scheint* durch das, was sie *sagen*: “Die Ehre besteht *nicht* in der Meinung anderer von unserm Wert, sondern ganz allein in der *Äußerung* einer solchen Meinung; gleichviel, ob die geäußerte Meinung wirklich vorhanden sei oder nicht, geschweige, ob sie Grund habe” (Schopenhauer 1986, 441). Jemand braucht also nur – grundlos, und ohne um diese Grundlosigkeit zu wissen, oder ohne es wirklich zu meinen oder auch nur gemeint haben zu wollen – über jemand anderen etwas zu äußern, um dessen Ehre zu verletzen und den “Betroffene[n]” zu einem “Herstellungsprozeß” zu veranlassen, der “nur mit Gefahr

seines Lebens, seiner Gesundheit, seiner Freiheit, seines Eigentums und seiner Gemütsruhe” – das heißt durch exzessive Gefährdung all dessen, was einer hat oder ist – “geschehn kann” (442). Ehre wäre also in ihrer spezifischen Ereignishaftigkeit zu bedenken; sie hat mit keiner wie auch immer gegebenen ‘Wahrheit’ oder ‘Substanz’ zu tun, sondern ist stets schon eine Frage der Performanz. Ehre ist etwas, das jemandem existentiell ‘widerfährt’³⁴, und zwar sowohl unabhängig von seinem eigenen Handeln oder seinen Verdiensten als auch (was vielleicht noch erstaunlicher ist) unabhängig von den Intentionen anderer, weshalb sie “zu den ungeheuersten Opfern – nicht nur selbstgebrachten, sondern Andern auferlegten, über Andre hinweggehenden” veranlassen kann (Simmel 1992, 602).³⁵ Deshalb, so hat schon Hegel konstatiert, “ist Ehre das schlechthin *Verletzliche*”, das, wie er hinzufügt, “nur auf unendliche Weise gutgemacht werden kann” (Hegel 1986, 180f.).³⁶

Es ist nun im Grunde gerade diese Verletzlichkeit der Ehre, die Kleist in seiner Erzählung zur Darstellung bringt. Die Ehre Littegardens und ihres männlichen Advokaten Friedrich von Trota wird durch die Äußerungen des Grafen Jakob in Frage gestellt, ohne daß dieser um die Grundlosigkeit seiner Behauptungen weiß.³⁷ Im göttlichen Urteil, das sich den zur Rechtsprechung berufenen weltlichen Instanzen zunächst auf die eine und dann auf die andere Weise darstellt und sich durch diese seine Unentschiedenheit als ein potentiell unendlich

³⁴ Insofern kann ‘Ehre’ auch nicht einfach als eine – und sei es “rätselhafte” – “Norm” oder als ein – und sei es “ungeschriebenes” – “Gesetz” aufgefaßt werden (vgl. dagegen Ott 2001).

³⁵ Vgl. auch ebd. 601: “[D]ie Ehre [fordert] mancherlei Verhaltensweisen, die einerseits vom Rechte – der Selbsterhaltungsform des großen [gesellschaftlichen] Kreises –, andererseits von der Moral – der inneren Selbsterhaltung des Individuums – verboten sind; wovon das krasseste Beispiel das Duell ist.”

³⁶ “[D]a der Mensch innerhalb der konkreten Wirklichkeit mit tausend Dingen in den mannigfaltigsten Verhältnissen steht und den Kreis dessen, was er zu dem Seinigen zählen und worein er seine Ehre legen wollen, unendlich zu erweitern vermag, so ist [...] des Streitens und Haderns kein Ende. [...] Dadurch ist jede Ehrverletzung als etwas in sich selbst Unendliches angesehen und kann deswegen nur auf unendliche Weise gutgemacht werden.”

³⁷ Zur Frage der weiblichen Geschlechtschre, der hier nicht weiter nachgegangen werden kann, ist allerdings zu bemerken, daß in ihr prinzipiell ein Wahrheitsbezug erhalten bleibt. Die Sexualehre der Frau bildet gewissermaßen jene Form der Ehre, in der stets die Annahme eines vorangegangenen ‘tatsächlichen’ Geschehens (ein Treuebruch, eine Verletzung des Anstands, der Verlust der Unschuld etc.) im Spiel sein kann. Daß die Frau selbst zur Wiederherstellung ihrer Ehre nichts zu tun vermag oder daß diese für sie nicht selten sogar unwiederbringlich verloren ist, unterstreicht diesen Bezug zur Wahrheit. Auf der anderen Seite aber ist der männliche Ehrenhandel, der sich an den Vorfall weiblichen Ehrverlusts knüpft, gleichwohl ein Spiel der reinen Performanz. Mit dieser Konstellation – in der die männliche ‘performance’ letztlich die ‘Wahrheit’ weiblicher Ehre bedingt – ist eine wesentliche Codierung von Geschlechterdifferenz gegeben. – Anders als in Kleists Erzählung spielt das Problem weiblicher Geschlechtschre in den im folgenden vorgestellten Erzählungen von Conrad und Puschkin keine Rolle. Die Ehrenhändler, die dort von Junggesellen angezettelt werden, haben auch in dieser Hinsicht nichts mit Fragen nach ‘Wahrheit’ zu tun.

aufgeschobenes erweist, wird der Zusammenhang der Ehre mit Fragen der Wahrheit und der Schuld sowohl aufgerufen als auch suspendiert. Wenn das göttliche Urteil auf sich warten läßt – und wer weiß, wie lang? –, welche Wahrheit und welche Schuld soll sich dann noch im Zweikampf offenbaren? Sein Ausgang muß als arbiträre und daher notwendig provisorische, widerrufliche Feststellung erscheinen, oder, wie Kleist formuliert, als “ein Unglück, das die Anwesenheit höherer, über den Kampf waltender Mächte nicht eben anzudeuten schien” (Kleist 1811/1965, 246). Kleists Erzählung reflektiert demnach, obwohl sie das Kampfgeschehen im späten Mittelalter situiert, die Bedingungen des modernen Duells.

In *dieser* Perspektive ist das Ritual eines Zweikampfs, der ein Gottesurteil ermöglichen soll, strukturell nicht grundsätzlich von dem eines ‘bloßen’ Ehrenhandels, eines Duells, unterschieden. Und ebenso läßt sich umgekehrt letzteres nicht einfach als säkulare Schwundstufe eines sakralen Agon beschreiben, in der an die Stelle des göttlichen Richterspruchs die “göttliche[] Grobheit” (Schopenhauer 1986, 446) der Duellanten getreten ist. Wie in Kleists Erzählung das, was ‘die Wahrheit’ ist, ganz und gar dem unabsehbaren Prozeß rituellen Symbolisierens anheimgegeben wird – das heißt einer *Unwägbarkeit*, die dem Abwägen als einem Gerichthalten, das dem Urteil vorausgehen soll, entgegengesetzt ist – so tritt in literarischen Darstellungen des modernen Duells, in dem ‘Ehre’ von vornherein mit keiner Wahrheitsfrage verbunden scheint, gerade dieser Symbolisierungsprozeß in seiner radikalen Unwägbarkeit und seinen exzessiven Momenten hervor. “Kraftprobe” und “Glücksspiel” – zwei elementare Formen jener “Praxis agonaler Entscheidung”, auf die nach Huizinga (1987, 94) “Rechtsprechung” und “Gottesurteil”, aber auch das Duell (ebd., 106) gleichermaßen zurückzuführen sein sollen – sind hier in ein Geschehen der Kraftverschwendung und des Unglücks transformiert. Die Gemeinsamkeit zwischen dem von Kleist dargestellten Ritual des Gottesurteils und dem Ritual des Duells besteht nicht allein in ihrem Charakter als ein Spiel der Entscheidung³⁸, sondern darin, daß in ihnen die Entscheidung als solche (die Entscheidbarkeit) auf dem Spiel steht.

In diesem Sinne ist es bezeichnend, daß literarische Texte in den meisten Fällen, in denen sie dem Problem des Ehrenhandels nachgegangen sind, nicht an erwartungsgemäß verlaufenden und also ‘gelingenden’, sondern an maßlosen, verunglückten oder aufgeschobenen Duellen Interesse haben. Welcher Art dieses Interesse sein kann, soll im folgenden an zwei Texten, nämlich Joseph Con-

³⁸ Vgl. Huizinga 1987, 106: “Ist ein starkes Element von Spiel dem gerichtlichen Zweikampf [...] eigen, so gilt dies ebenso sehr vom gewöhnlichen Duell, wie es eine Anzahl europäischer Völker bis auf den heutigen Tag kennen. Das private Duell rächt verletzte Ehre. [...] Bei der Anerkennung dieser persönlichen Ehre kommt es nicht darauf an, ob sie sich auf Rechtlichkeit, Wahrhaftigkeit oder andere ethische Prinzipien stützt. [...] Man kann es auf sich beruhen lassen, ob das private Duell im gerichtlichen Zweikampf wurzelt oder nicht. Im Wesen ist es dasselbe: der ewige Wettstreit um das Ansehen, das ein ursprünglicher, Macht und Recht umfassender Wert ist.”

rads Novelle *The Duel* und Alexander Puschkins Erzählung *Vystrel (Der Schuß)*, näher verdeutlicht werden. Beide Texte sind Kleists Zweikampf-Geschichte vergleichbar, indem sie auf bemerkenswerte Weise das Moment des *aufgeschobenen* rituellen Geschehens exponieren. Dabei zeigt sich, daß auch das Thema des Ehrenhandels – wie das eines göttlichen Urteilsspruchs, der nie abschließend gedeutet, sondern nur im Abbrechen der Lektüre festgestellt werden kann – kein der Literatur äußerlicher, von ihr bloß abzubildender Gegenstand ist. Vielmehr wird das Duell sowohl bei Conrad als auch bei Puschkin als eine *Matrix von Narration* herausgestellt. ‘Text’ und ‘Ritual’ bilden einen äußerst komplexen, wechselseitig konstitutiven Zusammenhang. Auf der einen Seite setzt das Duell eine Textproduktion in Gang, die sich dem abschlußlosen, perennierenden Zweikampf hinzuzufügen und dessen Anfang und Ende absehbar zu machen sucht. Auf der anderen Seite aber werden durch diese unaufhörlich fortgeschriebenen Deutungsversuche dem Duell immer wieder neue Anhaltspunkte zu seiner Fortführung geliefert. Ein wesentlicher Effekt dieses engen Zusammenhangs zwischen ‘Text’ und ‘Ritual’ ist, daß Ehre, wie sie im rituellen Zweikampf verhandelt wird, nicht mehr nur (soziologisch) im Hinblick auf soziale Distinktions- oder Integrationsfunktionen (Vogt 1997) betrachtet werden kann, die sie womöglich innerhalb einer bestehenden gesellschaftlichen Ordnung erfüllt. Vielmehr gerät diese Ordnung selbst durch das ‘ergebnisoffen’, unentschieden bleibende Ritual in eine Bewegung, die Narrationen erfordert. In Conrads Novelle ist es deshalb nicht weniger als die Möglichkeit von *Geschichte*, die dieser Konstellation entspringt; und in Puschkins Erzählung tritt die im Duell auf den Kontrahenten abgeschossene Kugel zuletzt in eine symbolische Landschaft ein, wo sie den Ausgang des Kampfes in keiner körperlichen Verwundung mehr besiegelt, sondern dieser in immer neuen Narrationen, Lektüren und Deutungen unendlich aufgeschoben bleibt.

6. “A story of duelling runs through the epic of imperial wars” (Conrad)

Bereits in den ersten Sätzen von *The Duel* hat Joseph Conrad die maßgebliche Konstellation, die das Erzählen herausfordert und in Gang hält, sehr genau exponiert. Zu Beginn der Novelle wird mit Napoleon ein historischer Akteur von epochalem Rang aufgerufen, über den, weil er als allseits bekannt vorausgesetzt werden kann, eigentlich nichts ausführlicher erzählt werden muß, und dessen Taten, charakterliche Eigenheiten und Abneigungen daher offenbar nur kurz und nahezu en passant zu konstatieren sind. “Napoleon I., whose career had the quality of a duel against the whole of Europe, disliked duelling between the officers of his army. The great military emperor was not a swashbuckler, and had little respect for traditions.” (Conrad [1906] 1926a, 165) Doch die Beiläufigkeit,

mit der hier an ein vermeintlich allgemein verbreitetes und gesichertes Wissen über Napoleon angeknüpft wird, steht zu dem mit wenigen Worten gezeichneten Porträt in bemerkenswertem Kontrast. Denn dieses Porträt erweist sich als äußerst widerspruchsvoll, und seine Widersprüche sind um die Frage des Duellierens gruppiert. Was ist von der Ablehnung des Duellierens durch einen Mann zu halten, von dem man zu wissen glaubt, daß sein ganzer Werdegang den Charakter eines denkbar umfassenden Duells gehabt hat? Was ist das für ein ‘Soldatenkaiser’, der – wenn auch seine ganz Europa in Aufruhr versetzende Handlungsweise mit mangelndem Traditionsbewußtsein höchst euphemistisch umschrieben ist – nicht einmal den soldatischen Traditionen Respekt entgegengebracht hat? Was sind das für Traditionen, wenn sie durch eine beispiellose ‘Karriere’, die aber wiederum den Charakter, die ‘Qualität’ einer Tradition, nämlich eines Duells hat, in Frage gestellt werden konnten? Und was ist das: der *Charakter* oder die *Qualität eines Duells* (“the quality of a duel”)?

In einer später verfaßten Vorbemerkung zu seiner Erzählung hat Conrad berichtet, daß mehrere französische Leser ihm in höflicher Übertreibung bescheinigt hätten, es sei ihm gelungen, mit seiner Novelle den Geist der napoleonischen Zeit einzufangen; und Conrad fügte hinzu: “[T]hat is exactly what I was trying to capture in my small net: the Spirit of the Epoch” (Conrad 1926b, XI). Diesem ironischen Aufgreifen der banalen Formel vom Geist der Epoche, der erhascht werden soll, sind zu Beginn der Erzählung sehr viel präzisere Hinweise auf deren Beschaffenheit als “historical fiction” (X) zur Seite gestellt. Tatsächlich unternimmt dieser Text den Versuch, in der Figur einer sich selbst unterbrechenden, sich wiederholenden und anders fortsetzenden ‘Tradition’, nämlich in dem *durch sich selbst arretierten, an anderen Orten und zu anderen Zeiten wieder aufzunehmenden Duell*, nicht nur die Genese einer zu erzählenden ‘story’, sondern die Konstruktion der Geschichte, einer *fiction of history* kenntlich zu machen.³⁹ Der ‘Geist’ der napoleonischen Zeit läßt sich einfangen, vorstellen oder wiedergeben (to “render ‘wonderfully’”, XI), indem das sich unaufhörlich aufschiebende und sich wiederholende Ritual eines Zweikampfes nachvollzogen wird. “[A] story of duelling, which became a legend in the army, runs through the epic of imperial wars” (1926a, 165). Dieses Sich-Durchziehen eines erzählerischen Fadens, diese Textur, das heißt: *die* Geschichte – *das* ist (Conrads Novelle zufolge) die *Qualität des Duells*.⁴⁰ Auf diese Weise wird in der Novelle zweierlei Durchblick eröffnet:

³⁹ Das Problem der “historical fiction” variiert die für Conrads literarische Texte prominente Thematik der Begegnung mit fremden (‘primitiven’) Kulturen. Vgl. Griffith 1995, 3f.: “In many ways, historical inquiry, or penetrating the thought of another time period, is analogous to the difficulty an anthropologist encounters in interpreting another culture. [...] This [...] leads us to the consideration of Conrad’s works as ‘cultural artifacts’ which themselves depict the difficulty of bridging conceptual gaps to primitive cultures.”

⁴⁰ Brandstetter hat – u. a. unter Verweis auf Joseph Conrad – “ein Kulturmuster” hervorgehoben, das “für die Moderne paradigmprägend erscheint”: “Wissenschaft und Kunst bilden – syn-

zum einen auf den Anteil des aufgeschobenen, in Transformation begriffenen Rituals an der textuellen Herstellung von Geschichte, und zum anderen auf die Historizität des Rituals selbst, die, indem sie merklich wird, dieses allererst als Gegenstand von Fragen und Problematisierungen qualifiziert. Indem Conrads Novelle einen unüberwindbaren historischen Abstand *zum* Ritual und *im* Ritual aufklaffen läßt, zeigt sie den Anlaß dieser Problematisierungen auf und liefert so nicht zuletzt auch einen Beitrag zu einer Archäologie der Kulturwissenschaft des Rituals.

Offenbar kann von einer Abfolge von Narrationen ausgegangen werden – “story”, “legend” und “epic” –, die beständig ausufern oder sich aufeinander-schichten. Worum handelt es sich dabei? Es geht um die kuriose Geschichte zweier Offiziere namens Feraud und D’Hubert, die, beide in der Grande Armée Napoleons dienend, sich immer wieder, über den langen Zeitraum von siebzehn Jahren hinweg, im Duell gegenüberstehen. Drei Aspekte sind daran bemerkenswert. Erstens bildet zunächst ein illegal ausgetragenes Duell den Hintergrund dafür, daß Feraud und D’Hubert aufeinandertreffen und sich nun ihrerseits duellieren (dies ist die *Story*). Zweitens ist die Ursache der Feindschaft zwischen den beiden Offizieren, die zu immer neuen Auflagen des Zweikampfes führt, niemandem bekannt. Gerade deshalb aber hält man sie für um so gewichtiger, und man wird mit jedem Duell, daß die beiden Offiziere austragen, in diesem Glauben bestärkt (das ist die *Legende*, die hier als supplementierende ‘Leseanweisung’ einer Lücke, eines nicht gegebenen Textes fungiert). Drittens finden die Duelle zwischen Feraud und D’Hubert stets in den Kampfpausen der napoleonischen Feldzüge (den “short interval[s] of peace”, 166) beziehungsweise nach der endgültigen Niederlage Napoleons statt, so daß sie gleichsam den Abstand zwischen den kriegerischen Ereignissen markieren (das ist das *Epos*). In Conrads Novelle wird erzählt, wie sich diese drei Narrationsebenen miteinander verweben und so die textuelle Qualität des Zweikampfrituals bestimmen.⁴¹ Deshalb sind im folgenden diese verschiedenen Ebenen genauer zu verdeutlichen.

1. *Die Story*. Feraud und D’Hubert dienen zwar beide in der Armee Napoleons, aber sie tun dies in unterschiedlichen Positionen. “Feraud was doing regi-

chron und homolog – einen ethnographischen Diskurs aus, der die Topoi für eine ‘Konstruktion des Primitiven’ bereitstellt. Es ist – sowohl im Feld der Wissenschaft als auch im Bereich der Kunst – ein Diskurs, der die Erfindung des Primitiven – als des fremden Eigenen – in Szene setzt: als Bild eines anderen Kulturmodells und zugleich in der Funktion einer Diagnose der eigenen Kultur” (Brandstetter 1999, 131). Vor dem Hintergrund dieses Befundes tritt die Pointe von Conrads Novelle, nämlich die Koppelung von ‘Ritual’ und ‘Historizität’, besonders deutlich hervor. Die Relation von ‘Primitivität’ und ‘Moderne’ ist hier nicht statisch beschaffen (im Sinne einer spiegelnden Entgegensetzung), sondern wird dynamisiert, so daß die Imagines des ‘Primitiven’ wie des ‘Modernen’ gleichermaßen fraglich erscheinen.

⁴¹ Conrads Text geht also nicht einfach nur, wie Mander (1996, 356) vermutet, einem Interesse an der “Psychologie des Duellierens” nach.

mental work, but Lieut. D’Hubert had the good fortune to be attached to the person of the general commanding the division, as *officier d’ordonnance*.” (165 f.) Daß das Glück – “the good fortune” – auf Seiten D’Huberts ist, bringt die Geschehnisse (und hält sie) in Gang. Leutnant D’Hubert nämlich gerät so in die Lage, auf Befehl seines Vorgesetzten, des Generals, gegen Leutnant Feraud vorgehen zu müssen, der sich, entgegen den Vorstellungen des obersten Feldherrn – Napoleon –, auf ein Duell eingelassen und dabei einen Zivilisten durchbohrt hat (“he ran that civilian through this morning”, 168). D’Hubert sucht Feraud deshalb noch am Nachmittag des selben Tages auf, und zwar ausgerechnet im Salon einer angesehenen Dame, um ihn in Arrest zu nehmen. Diesen Vorgang aber empfindet Feraud als Ungeheuerlichkeit. Weit entfernt davon, sich irgend einer Schuld bewußt zu sein, hält er, was vorgefallen ist, für unbedingt gerechtfertigt, obwohl er nicht einmal den Anlaß des fraglichen Zweikampfes genau zu erinnern vermag. “Though he had no clear recollection how the quarrel had originated (it was begun in an establishment where beer and wine are drunk late at night), he had not the slightest doubt of being himself the outraged party” (172). Weil er sich demnach vor den Augen einer Dame für ein Verhalten gemäßregelt sieht, daß nur der Verteidigung seiner Ehre galt, fordert er in unbändigem Zorn jetzt auch noch D’Hubert zum Duell (“[I will] cut off your ears to teach you to disturb me with the general’s orders when I am talking to a lady!”, 175 f.) und stellt sich ihm mit blankgezogenem Säbel entgegen.

Mit dieser maßlosen ‘Duellwut’ (Kohut 1888, 1) konfrontiert, gerät nun Leutnant D’Hubert in eine äußerst verzwickte Lage. Er war gekommen, um – auf Befehl seines Generals – einen Duellanten zu sanktionieren und läuft statt dessen Gefahr, sich in Ausübung seiner Pflicht des gleichen Vergehens schuldig zu machen. Schwankend zwischen Pflichterfüllung und einem Ehrverständnis, das es ihm unmöglich macht, vor einem gezückten Säbel zurückzuweichen, verfällt er auf einen höchst charakteristischen Ausweg: Er schlägt nämlich einen *Aufschub* des Kampfes vor. “[O]f course I shall hold myself at your disposition”, so entgegnet er seinem Herausforderer und fügt als Bedingung hinzu: “whenever you are at liberty to attend to this affair” (176). Die Verlagerung des Zweikampfs in eine andere Zeit und an einen anderen Ort würde es D’Hubert erlauben, die Duellforderung anzunehmen und doch zugleich die Order des Generals zu erfüllen. Aber Feraud läßt das nicht zu; es kommt zum Kampf, in dessen Verlauf der Herausforderer verletzt wird, ‘unglücklich’ zu Boden stürzt und sein Bewußtsein verliert.

Damit jedoch ist der Angelegenheit nicht einfach ein schnelles Ende bereitet. Vielmehr wird auf diese Weise offenbar erst um so gründlicher das Fundament einer Feindschaft gelegt, der, so scheint es Feraud, nur noch in einem Kampf mit tödlichem Ausgang Genüge getan werden kann. Für ihn nämlich ist, als er das Bewußtsein wiedererlangt hat, der Kampf nur unterbrochen, nicht beendet, denn das Duell hat zu keiner für ihn akzeptablen Entscheidung geführt. Hartnäckig fühlt Feraud sich als Opfer, und zwar nicht einfach nur als das Opfer eines “Un-

glück[s]” (als welches bei Kleist der Sturz des Herrn Friedrich während seines Kampfes mit dem Graf Jakob bezeichnet worden ist), sondern geradezu als Opfer der Ungerechtigkeit des Schicksals (“the injustice of fate”, 191), das – ebenso wie D’Hubert als Exekutivorgan einer militärischer Order – ihm jegliche Satisfaktion vorzuenthalten scheint. Feraud sieht demnach das Duell in seiner Evidenz bedroht, insofern die Gefahr besteht, daß Sieg und Niederlage nichts mehr (oder nur noch etwas Falsches, nicht Hinnehmbares) besagen. Hinfort versucht er deshalb bei jeder sich bietenden Gelegenheit, D’Hubert zu einer Fortsetzung des Duells zu zwingen, um auf diesem Wege dem Zweikampfritual seine Geltung zurückzuerstatten. Worum es Feraud demnach geht, ist offenkundig nicht lediglich ein Kampf um Ehre, sondern *ein Kampf um die Möglichkeit, um Ehre zu kämpfen*. In diesem *Kampf um den Kampf* aber ist das Duell strukturell auf Dauer gestellt – eine Dauer, an der nicht nur Feraud, sondern auch D’Hubert aktiven Anteil hat. Dieser erkennt in seinem Gegner zwar den von maßloser Wut besessenen Duellanten; doch kann er ihm nicht anders als auf dem Weg des Zweikampfes Einhalt gebieten und muß sich so an der Fortsetzung des Spiels beteiligen. Mithin zeigt sich, daß der Versuch, im Namen eines Befehls, einer ausgegebenen Order, eines geltenden Gesetzes den rituellen Zweikampf zu begrenzen, erst dessen Maßlosigkeit hervortreibt und ihn perpetuiert. D’Huberts Bemühen, einen *Aufschub* zu erwirken, sein Vorschlag eines *später* und *anderswo* auszutragenden Duells, durch den der militärischen Order zunächst hätte Folge geleistet werden können, wird durch das Verhalten Ferauds, sein Insistieren auf dem *hic et nunc* (“At once! – at once!” stuttered Feraud, beside himself”, 176) nicht einfach durchkreuzt, sondern im Grunde überboten: Es bedingt einen Agon, der jetzt *und* später, augenblicklich *und* auf lange Sicht in Szene zu setzen ist. Die juristische Ordnung, die das Zweikampfritual zu begrenzen sucht, gibt ihm allererst einen spezifischen Raum und transformiert es in ein Meta-Ritual, welches sich in seinem Vollzug zur Geltung zu bringen und zu institutionalisieren strebt. Indem sich aber dabei der Akzent von der Wiederherstellung der Ehre auf eine *Vorbedingung* der Wiederherstellung von Ehre verschiebt – nämlich auf die Wiederherstellung der Möglichkeit, im Zweikampf seine Ehre zu behaupten – kann das Duell keine endgültige Entscheidung herbeiführen. Es ist diese Offenheit, Unbestimmtheit oder – wie man mit Turner sagen könnte – diese spezifische Art der *Liminalität* des Rituals, die (ohne sich auf eine bestimmte Phase des rituellen Geschehens zu beschränken und schließlich einen Zustand der Eindeutigkeit zu etablieren⁴²) dazu zwingt, die immer neue Verlagerung des Duells an einen anderen Ort und in eine andere Zeit erzählerisch nachzuvollziehen.

2. *Die Legende*. Zu dieser ersten Narrationsebene tritt in Conrads Novelle eine zweite hinzu. Die Umstände des geschilderten Vorfalles bedingen es nämlich, daß beide Beteiligten darüber Stillschweigen bewahren. Daß ein Zweikampf

⁴² Vgl. dagegen Turner 1995, 94–97.

stattgefunden hat, läßt sich freilich dem gesellschaftlichen Umfeld der beiden Offiziere nicht verheimlichen; aber die Gründe der Auseinandersetzung bleiben im Dunkeln. Auf Seiten Ferauds scheinen die Demütigung, im Zweikampf besiegt worden zu sein, sowie das Gefühl, eine Ungerechtigkeit des Schicksals erlitten zu haben, ihn schweigen zu lassen; und D’Hubert wiederum scheint es an einem Adressaten zu fehlen, dem er sich anvertrauen und dem er die Ereignisse in ihrer Absurdität verständlich machen könnte (191). Für beide Offiziere steht offenkundig prinzipiell die *Kommunizierbarkeit* der Geschehnisse in Frage: Wieso die Ereignisse in Gang gekommen sind und warum sie einen solchen Verlauf genommen haben, will sich nicht recht fassen lassen. Insofern erweist sich das Duell als eine zutiefst grundlose Angelegenheit; es ist, mit anderen Worten, nicht auf eine wahre und eigentliche Ursache, auf einen gegebenen Grund angewiesen⁴³ (und deshalb auch scheint es plausibel, daß für Feraud von den Umständen seiner ersten Duellforderung kaum mehr als der Dunst von Bier und Wein erinnerlich ist). Für die interessierte Öffentlichkeit jedoch, so zeigt Conrads Novelle, werden die Gründe des Zweikampfes zwischen den beiden Offizieren in dem Maße gewichtiger, wie über sie nichts gesagt worden ist. Der Glaube verbreitet sich, “that some very serious difference had arisen between these two young men, something serious enough to wear an air of mystery, some fact of the utmost gravity” (189). “The two young officers, of no especial consequence till then, became distinguished by the universal curiosity as to the origin of their quarrel” (189f.). Aufgrund dieses allgemeinen Interesses sind bald zahlreiche Spekulationen und Mutmaßungen, versuchsweise Erklärungen und Narrationen in Umlauf. Die wohl weitreichendste Deutung wird von einem ‘Unterkommissar der Intendantur’ geäußert, der vorgibt, an Reinkarnation zu glauben. Die beiden Kontrahenten, so behauptet er, kennen sich möglicherweise aus einem früheren Leben und hätten dereinst einen Streit gehabt. Und obwohl diese alte Fehde einem unbekanntem, längst abgeschlossenen Leben angehöre, so könne gleichwohl in den Seelen der beiden eine Erinnerung daran verblieben sein, die sich nun in einer instinktiven Feindschaft äußere (190). Mit dieser Auffassung – obwohl im Scherz vorgetragen – ist ein wesentliches strukturelles Moment des Duells sehr deutlich benannt: und zwar die jeweilige Herkunft eines Zweikampfes aus dem ‘Jenseits’ fremder, notwendig unerfindlicher Kausalzusammenhänge, sowie seine Fortsetzung in gegenwärtigen und künftigen Kontexten, in denen er den Kontrahenten als etwas Unbegreifliches gelten muß (“something quite inconceivable in the present state of their being”, 191). All das Gerede und das vielstimmige Erzählen, das sich um dieses Unbegreifliche rankt und es zu klären versucht, trägt letztlich dazu bei, es zu vergrößern und die unerfindlichen, aber zwingenden Gründe des

⁴³ Damit steht im Falle des Duells ein Kriterium in Frage, das gewöhnlich zur Abgrenzung des Rituals von bloßen Routinehandlungen dient. Nach Michaelis (1999, 29) etwa setzt jedes rituelle *Procedere* eine “[u]rsächliche Veränderung (*causa transitionis*)” voraus.

Duells⁴⁴ fortlaufend zu vermehren. Dies zeigt bereits der Dialog zwischen D’Hubert und dem Feldarzt, der als erster von dem Zweikampf erfährt. Nachdem er die Verletzung Ferauds behandelt hat, ergeht der Arzt sich gegenüber D’Hubert in Andeutungen, gibt vor, sich kein Urteil anmaßen zu wollen, räumt ein, daß Feraud ihm nichts über die Hintergründe des Duells mitgeteilt habe, und stellt dann aber doch Vermutungen an: “I gather at least that he could not help himself” (188). Mit dieser vom Feldarzt geäußerten, aber auf Unwissen beruhenden Annahme, Feraud habe nicht anders handeln können, er sei genötigt gewesen, sich zu duellieren, wird D’Hubert noch zusätzlich gegen seinen Kontrahenten aufgebracht. Nach seiner Auffassung ist schließlich er selbst es gewesen, der sich nicht hat duellieren wollen und doch dazu gezwungen war. Um so entschlossener wird er nun in künftigen Zweikämpfen versuchen, sich seines Gegners ein für allemal zu entledigen. Auf diese Weise zeichnet sich die Bildung einer *Legende* ab, die aus der Grundlosigkeit des Zweikampfrituals entsteht und dessen fortwährenden Aufschub mit produziert. D’Hubert, der sich duelliert, um sich nicht duellieren zu müssen, und Feraud, der sich duelliert, um sich duellieren zu können – sie wissen sich beide nicht zuletzt auch in dem Maße nicht anders zu helfen, als die *Legende* die vermeintlichen und zwingenden Gründe des nicht (oder nur durch den Tod) abschließbaren Zweikampfes wuchern läßt.

3. *Das Epos*. Diese paradoxe und haltlose Bewegung, die keinen eigentlichen Ursprung und auch kein wirkliches Ende hat, setzt sich nun auf einer dritten Ebene fort, auf der sich die Figur des Aufschubs zu einer Signatur der Epoche transformiert. Auch dies wird in dem kurzen Dialog zwischen D’Hubert und dem Feldarzt, als dieser von dem verletzten Feraud zurückgekehrt ist, deutlich gemacht. Der Arzt hat Feraud versprochen, D’Hubert eine Botschaft zu überbringen: “He wants you to know that this affair is by no means at an end. He intends to send you his seconds directly he has regained his strength – providing, of course, the army is not in the field at that time” (189). Feraud, der den Kampf unverzüglich fortsetzen will, sobald er körperlich wiederhergestellt ist, kennt also eine Bedingung, unter der das Duell zeitweilig ausgesetzt werden könnte – dann nämlich, wenn sich die Armee im Felde befindet. Allein der Kampf, der der Krieg selbst ist, soll demnach, Feraud zufolge, einen Aufschub des rituellen Zweikampfes bewirken können: Er fungiert als vorübergehende Substitution des Rituals, indem er alle Energien absorbiert und den Vollzug des Duells zurückstellt. Unter einer doppelten Perspektive gerät auf diese Weise die napoleonische Kriegführung in den Blick: Zum einen fungiert sie als jenes Gesetz, welches der maßlosen Duellwut Einheit gebietet, indem sie dafür sorgt, daß sich nicht jeder jederzeit und überall zu duellieren vermag. Zum anderen aber ist der Krieg selbst eine Fortsetzung des Rituals mit anderen Mitteln. Dies gilt jedoch

⁴⁴ Zu dieser Konstellation von ‘Unerfindlichem’ (‘Unbewußtem’) und ‘Zwingendem’ Freud 1999, 129–139.

nicht einfach in jenem schlichten Sinne, der Feraud vor Augen steht: “A mere fighter all his life, a cavalry man, a *sabreur*, he conceived war with the utmost simplicity, as, in the main, a massed lot of personal contests, a sort of gregarious duelling” (233). Tatsächlich ist der Krieg eine Fortführung des rituellen Zweikampfs, indem er *anders* ist, das heißt indem er das Duell aufschiebt und alteriert. Gerade dies bildet den Kern der Fehde zwischen Feraud und D’Hubert: Während Feraud den Feldzug als einen Aufschub des Zweikampfs akzeptiert, weil er darin *nichts anderes* als ein Duell erkennt, agiert D’Hubert von vornherein, als “officier d’ordonnance” dem General persönlich unterstellt, von einer Position aus, die ihn darauf festlegt, den Krieg – und zwar auch in Zeiten des Friedens – als eine *andere* Art des Kampfes zur Geltung zu bringen. Als Meta-Ritual (als ein Kampf um die Möglichkeit des Kampfes) erhält das Duell hier einen *historischen* Ort: permanent aufgeschoben und daher unbestimmt, in Transformation begriffen, zugleich in Geltung und außer Kraft gesetzt, wird der von Feraud und D’Hubert ausgetragene Zweikampf zu einem Kampf um die Qualität des Duells, das heißt zu einer Auseinandersetzung, in der Feraud *gegen* und D’Hubert *für* die Historizität des Duells zu streiten hat. Diese Auseinandersetzung aber hat Feraud im Grunde immer schon verloren, weil sie selber bereits historisch ist. Wenn er auf dem Wege des Zweikampfes für ein Duell eintritt, welches vermöge seiner Gleichförmigkeit Evidenz und Geltung erhalten soll, so hat er in dieses bereits selbst den Keim der Veränderung hineingetragen (und überhaupt fragt sich, ob nicht eine solche Selbstidentität des Rituals stets nur ex post, von einem Ort historischer Veränderung aus konstatiert werden kann). “A mere fighter all his life”, aber immer schon auf einem verlorenen historischen Posten, sieht sich Feraud ganz folgerichtig einem Offizier gegenüber, der, beweglich und anpassungsbereit, ständig seine Position zu verbessern strebt.

D’Hubert erscheint ihm als ein karriereversessener Intrigant, als ein ehrloser Günstling, der sich um jeden Preis die Protektion ranghoher Kreise zu sichern und so in der militärischen Hierarchie aufzusteigen versucht, und dem es daher gelingt, stets ein wenig eher befördert zu werden als Feraud, als wolle er sich dessen Duellforderungen entziehen. Immer, wenn es Feraud gelingt, ebenfalls eine Beförderung zu erhalten und den Rangunterschied auszugleichen, fordert er D’Hubert deshalb erneut zum Zweikampf heraus. Dabei verfolgt er ihn nicht nur entlang der Vertikalen militärischer Hierarchie, sondern zugleich durch die Horizontale der europaweiten napoleonischen Feldzüge: Er fordert ihn nach der Schlacht von Austerlitz, nach der Schlacht von Jena, und schließlich nach dem verlorenen Rußlandfeldzug. Grundsätzlich steht für ihn nicht nur D’Huberts Ehrenhaftigkeit, sondern auch dessen Loyalität zum obersten Feldherrn in Frage: “I can’t believe that that man ever loved the Emperor” (218). Gerade diese Nachrede aber (“this man had *never* loved the Emperor”, 238), die D’Hubert in den Ruf bringt, ein distanziertes Verhältnis zum Kaiser zu haben, sorgt schließlich dafür, daß D’Hubert, der zudem zur Zeit von Bonapartes Sturz, sei-

ner Verbannung nach Elba, seiner Rückkehr und seiner endgültigen Niederlage aufgrund einer Duellverletzung außer Diensten gewesen ist, von jeglicher Verfolgung verschont ist und auch nach dem Ende von Napoleons Herrschaft weiter in militärischen Ehren bleibt. Ganz anders Feraud: Als ein bekanntermaßen kaisertreuer General, als ein Mann von Gestern fällt er in Ungnade. Unter polizeiliche Aufsicht gestellt, wird ihm untersagt, seinen Heimatort zu verlassen. Auf diese Weise ist der Arrest, den D'Hubert zu Beginn der Erzählung über ihn verhängen wollte, schließlich eine *historische* Realität geworden, und zwar eine Realität, die nicht zufällig zum Schicksal Napoleons, nämlich seine Verbannung, eine deutliche Parallele erkennen läßt.

Die *Story* eines Zweikampfs hat sich demnach, vermittelt über die *Legende* eines fortwährenden Duells, mit der *Geschichte* einer Epoche verwoben. Mehr noch: Das Ritual des Zweikampfs bringt diese Geschichte allererst hervor. In der Unbestimmtheit und der Verzögerung seines Ausganges, der nicht nur, wie bei Kleist, zu wiederholten Deutungen, sondern zu einer immer wieder erneuerten Austragung nötigt, die es an andere Orte und in andere Zeiten verlegt, realisiert sich im Ritual eine Verzeitlichung, die jeden Versuch, es in Eindeutigkeit und Bestimmtheit stillzustellen, letztlich – wie Feraud – gleichsam im Geist seiner eigenen Zeit unter Arrest stellen wird.

7. "Ich schoß, und traf hier dieses Bild" (Puschkin): Der Rahmen der Erzählung (II)

Vor dem Hintergrund dieser strukturellen Unabschließbarkeit der Deutungen und angesichts der Tendenz des Duells, endlos wiederaufgenommen und fortgesetzt werden zu müssen, ist es besonders bemerkenswert, wie es Conrads Erzählung gleichwohl gelingt, sich ein Ende zu setzen und so sich selbst einen Rahmen zu geben. Die naheliegendste Lösung dieses Problems, zu einem Schluß zu kommen, nämlich der Tod eines der beiden Kontrahenten, wäre in Wirklichkeit keine, weil sie die so minutiös in der Novelle entfaltete Konstellation der Unentscheidbarkeit preisgeben und widerrufen würde (der Zweikampf hätte sich dann doch als endlich erwiesen). Nicht zufällig hat Conrad daher einen anderen Weg bevorzugt: Er bringt seine Erzählung zu Ende, indem er sie beim Erzählen, das heißt bei sich selber ankommen läßt. Sie wird, mit anderen Worten, bis dorthin fortgeführt, wo nicht etwa einen der Kontrahenten der Tod ereilt, sondern wo sich einem von ihnen, nämlich D'Hubert, die Zunge löst und er endlich *alles erzählt*, und zwar eben von dort an, wo auch die Novelle eingesetzt hat (ohne daß dies freilich, wie sich gezeigt hat, als der 'wahre' Beginn aller Begebenheiten gelten könnte). Diese *Nachberzählung* (die aber der Novelle vorausgeht) wird von eben jener Person bezeugt, der es gelungen ist, D'Hubert zum Reden zu bewegen: seine junge Frau nämlich, die, frisch vermählt, ein Anrecht auf 'die wahre

Geschichte', "the true story of the affair of honour" (264), zu haben scheint. Und diese *Story* – "the true story she had obtained [...] from her husband" (ebd.), so heißt es ihm Text ausdrücklich noch einmal – erzählt die frischgebakene Madame la Générale D'Hubert nun ihrerseits (nach), und zwar ihrem Onkel, dem Chevalier, seinerseits ein altgedienter Offizier. Nachdem dieser alles angehört hat, ermuntert er seine Nichte, ihrem Ehemann bedingungslos zu vertrauen: "As a wife, my dear, you must believe implicitly what your husband says" (265). Selbst freilich glaubt der alte Chevalier all das überhaupt nicht: Er glaubt nicht, daß das, was seine Nichte ihm erzählt, tatsächlich das ist, was D'Hubert ihr erzählt hat; und falls es doch so sein sollte, dann, so äußert er in ihrer Abwesenheit, hat D'Hubert ihr sicherlich nicht die Wahrheit erzählt: "If that's the tale the fellow made up for his wife, and during the honeymoon, too, you may depend on it that no one will ever know now the secret of this affair" (ebd.).

Hatten die beiden Duellanten, unter dem Siegel der Verschwiegenheit, über fast zwei Jahrzehnte hinweg mit jedem neuen Zweikampf die Mutmaßungen über die Hintergründe ihrer Feindseligkeiten anwachsen und damit die Legenden um ihren Ehrenhandel wuchern lassen, so ist es nun nichts anderes als die Erzählung der 'wirklichen' Begebenheiten, die *true story*, welche das Geheimnis weiterträgt und vermehrt. *No one will ever know*: Deutlicher könnte kaum angezeigt werden, daß nun das Erzählen selbst an die Stelle des stummen und maßlosen, bedeutungsvollen und doch nichts bestimmtes bedeutenden Duellierens getreten ist. Der Kampf mit Waffen ist müßig geworden; und so verzichtet D'Hubert in einem letzten Pistolenduell, nachdem sein Gegner alle Kugeln verschossen hat, auf seinen eigenen Schuß und hält so einen Zweikampf auf ewig in der Schwebe, der – nun *kampflos* – niemals enden wird. Der Ehrenhandel setzt sich nun in Narrationen fort, in Nacherzählungen von Nacherzählungen, von denen keine die 'Wahrheit' trifft und jede das Geheimnis anwachsen läßt – einfach deshalb, weil der Zeitpunkt für das Erzählen der 'wahren Geschichte' verpaßt ist, und mehr noch: weil es, wie man wohl sagen kann, für die *true story* immer schon zu spät gewesen sein wird. Eine Genealogie oder besser *Tradition* von verfehlenden Nacherzählungen wird sichtbar, in die Conrads Novelle – und das ist ihre besondere Pointe – sich selber einreicht: Sie ist, in diesem präzisen Sinne, nichts anderes als, in Conrads Worten, "historical fiction" – *fiction of history*.

Dieser merkwürdig entgrenzte Rahmen, den sich die literarische Erzählung gibt, indem sie sich, das Zweikampfritual als Matrix der Narration entfaltend, auf ihre eigene Performanz zurückwendet, wird nun bei Conrad nicht zuletzt durch einen intertextuellen Bezug realisiert, der die herausgestellte Relation zwischen Text und Ritual in besonderer Weise unterstreicht. Die Vorstellung, daß einer von zwei Duellanten sich – wie D'Hubert es tut – seinen das Feuer des Gegners erwidern den Schuß aufspart und so einen Aufschub des Zweikampfes bewirkt, wird bereits in einer Erzählung Puschkins mit dem Titel *Der Schuß* (geschrieben 1830) zugrundegelegt. Schon bei Puschkin ist dabei zentral, daß im innehalten-

den Aufschub des Duells das Erzählen an die Stelle der ausbleibenden Kampfhandlung tritt – und dieses Erzählen wird schließlich im wörtlichen Sinne *gerammt*: indem nämlich der nach jahrelanger Verzögerung endlich doch abgefeuerte, aber absichtlich am Kontrahenten vorbeigezielte, mithin *symbolische* Schuß ein an der Wand hängendes Gemälde durchdringt. Das Loch, das die Kugel in diesem Gemälde hinterläßt, bildet hinfort den Ausgangspunkt, das *punctum* (Barthes) allen Erzählens oder verweist auf dessen *Trauma*.

Puschkins Text ist in zwei Teile gegliedert und gibt bereits darin die agonale Konstellation des rituellen Zweikampfs als eine textuelle Figuration zu erkennen. Im ersten Teil nämlich erhält der Ich-Erzähler einen Bericht von dem Herausforderer Silvio, im zweiten einen Bericht des Kontrahenten, eines namentlich nicht genannten Grafen. Diese symmetrische Anordnung scheint darauf hinzudeuten, daß es sich weniger um einen in der räumlichen Gegenüberstellung mit Waffen ausgetragenen Zweikampf als vielmehr um ein in der Zeit verteiltes Rede- oder Erzählduell handelt (zwischen den beiden Binnenerzählungen vergehen mehrere Jahre). Die Idee eines Wort-Wechsels (im Unterschied zum Schußwechsel) kommt bereits im ersten Teil en passant zur Sprache: Silvio, so heißt es dort, "hatte Bücher, zum großen Teil militärische, aber auch Romane. Er gab sie einem gern zu lesen, ohne je eines zurückzuverlangen; dafür gab er nie ein Buch zurück, das er sich selbst geliehen hatte" (Puschkin 1999, 48). Diese Zirkulation der (Erzähl-) Texte findet, wie später bei Conrad die Duelle, in Friedenszeiten statt, und mehr noch: Sie ereignet sich *anstatt* eines Duells. Als nämlich, so berichtet der Ich-Erzähler im ersten Teil, Silvio eines Abends während eines Kartenspiels mit einem Mitspieler in Streit gerät und von diesem beleidigt wird, tut er gerade nicht, was alle Anwesenden von ihm erwarten – er fordert ihn *nicht* zum Duell. Gerade ein ausbleibender Zweikampf setzt demnach nachträglich die Rede des Ich-Erzählers in Gang. Dies wiederholt sich in der Binnenerzählung Silvios, deren Wiedergabe dann folgt. Auch Silvio spricht gleichsam in die bleifreie Luft, in die Leere der Kampflösigkeit hinein, indem er sich genötigt sieht, seine Vermeidungsstrategie, den Verzicht auf ein Duell, zu erläutern. Die Erklärung, die er – erzählend – liefert, ist denkbar schlicht und doch verblüffend: Silvio befindet sich bereits in einem Duell, das erst noch zuende ausgetragen werden muß. In einem vor langer Zeit begonnen Zweikampf hat er den Schuß seines Gegners nicht erwidert, sondern sich vorbehalten, ihn irgendwann später abzugeben, wenn sein damals noch allzu kaltblütiger und unerschrockener Gegner weniger gute Nerven und mehr Grund zur Furcht haben würde. Erst wenn Silvio diesen aufgesparten Schuß, zu einem für seinen Kontrahenten möglichst ungünstigen und furchterregenden Zeitpunkt endlich abgefeuert hat, kann er sein Leben wieder in anderen Kämpfen gefährden.

Wenn sich hier, in Puschkins Text, das Ritual *selbst zu untersagen* scheint, indem die Austragung eines Zweikampfes den parallelen Beginn eines anderen Kampfes verbietet, so ist damit die Grundstruktur dessen ausgebildet, was später, in Conrads Novelle, als eine epochale Signatur des frühen 19. Jahrhunderts gelten

wird: daß der Krieg, der den Kampf an anderen Schauplätzen erfordert, jedes Duell arretiert und dem Ritual gerade dadurch zum Exzeß verhilft. Während aber bei Conrad der Offizier Feraud in Form eines exzessiven Meta-Rituals einen Kampf für die fragwürdig erscheinende Geltung des Ehrenhandels betreibt und auf *diese* Weise endlose Narrationen in Umlauf bringt, zeigt sich bei Puschkin sehr deutlich, daß das Erzählen sich immer schon aus dem Duell, und selbst aus dem fraglos erscheinenden, nährt. Bei Puschkin setzt das Erzählen notwendig dort ein, wo ein Schuß – und sei es einer, der nicht getroffen hat; und sei es nur für eine vorübergehende Zeitspanne – *unerwidert* bleibt.

Wie Silvio im ersten Teil von Puschkins Text zu erzählen beginnt, weil er den auf ihn abgefeuerten Schuß nicht erwidert, sondern ihn sich vorbehalten hat, so kommt auch der Graf, sein Kontrahent, im zweiten Teil des Textes ins Reden. Auch seine narrative Rede setzt im Zeichen eines unerwidert bleibenden Schusses ein; aber die Notwendigkeit, die ihr zugrundeliegt, ist noch spezifischerer, zwingenderer Art. Denn dem Grafen ist schließlich, anders als Silvio, grundsätzlich die Möglichkeit genommen, seine Pistole sprechen zu lassen. Seine Erzählung erfolgt, nachdem er nun endlich doch von Silvio heimgesucht worden ist, und zwar zu einer Zeit, als er, weil frisch vermählt, mehr an seinem Leben hing als jemals zuvor. Gerade da kam Silvio, um seinen Schuß abzugeben und so das Duell zu vollenden. Großzügig gewährte er dem Grafen die Möglichkeit, noch einmal auf ihn zu schießen. Doch der Graf schoß vorbei; seine Kugel durchschlug ein hinter Silvio an der Wand hängendes Gemälde: “Ich schoß”, so erzählt er später, “und traf hier dieses Bild. (Der Graf zeigte mit dem Finger auf das durchschossene Bild ...)” (62). Nun war Silvio an der Reihe; doch inzwischen hatte die Gräfin den Raum betreten, erkannte die Situation, warf sich ihm zu Füßen, und der Graf verlor die Nerven. Daraufhin ließ Silvio die Pistole sinken und wandte sich zum Gehen, “doch in der Tür blieb er stehen, blickte sich nach dem [...] durchschossenen Bilde um, schoß darauf, fast ohne zu zielen, und verschwand” (63).

Dies ist, was der Graf schließlich erzählt – und erzählen muß, denn der Schuß, den Silvio in ein Bild und also ins Symbolische abfeuert, muß notwendig unerwidert, oder jedenfalls durch Waffengewalt unbeantwortet bleiben. Zur Verfügung steht einzig die Narration. Es gibt keine körperliche Verletzung mehr, anhand derer sich, wie noch bei Kleist, der Ausgang des Kampfes bestimmen lassen könnte – und es gibt auch keinen Anfang mehr. Dies zeigt das doppelt durchschossene Bild, oder genauer, dies zeigt es *nicht*, insofern der Anhaltspunkt des Erzählens, den das Bild gibt, genau dort besteht, wo sich eine doppelte Leerstelle in der Landschaftsdarstellung des Gemäldes befindet. Der doppelte Anhaltspunkt der Narration im Bild ist ein *punctum*⁴⁵, gleichsam das Negativ des

⁴⁵ Barthes 1985, 36: “[...] *punctum*, das meint auch: Stich, kleines Loch, kleiner Fleck, kleiner Schnitt [...]. Das *punctum* [...] das ist jenes Zufällige [...], das *mich besticht* (mich aber auch verwundet, trifft).”

point d'honneur, und er markiert ein Trauma (Meyer 2000)⁴⁶, dessen Insistenz sich nicht beenden läßt, und das auf keinen einfachen Anfang zurückzuführen ist, weil es mindestens zwei Ereignisse voraussetzt. Die beiden Löcher im Bild – die nochmals die zwei Wunden, deren Lektüre Kleists *Zweikampf* aufgibt, erinnern – markieren sowohl den von Silvio (nicht) abgegebenen Schuß als auch die zwei Kugeln, die der Graf auf ihn abgefeuert hat; sie markieren den *mehrfachen* Beginn eines ewig aufgeschobenen Duells. Daß der Graf nach mehreren Jahren *noch einmal* auf Silvio schießt, hat den Charakter eines Wiederholungszwanges, einer auf-schiebenden Wiederholung, die nichts zu entscheiden vermag, weil die Schüsse einem Gegner zu gelten scheinen, gegen den man, so oft man auch auf ihn feuert, nichts ausrichten kann; vielmehr kehren die Schüsse gleichsam zu dem, der sie abgefeuert hat, zurück.

Es ist von subtiler Ironie, wie Puschkin in seinem Text den beiden Löchern, diesen 'Andenken' ("Du wirst an mich denken", sagt Silvio zu dem Grafen (63)), in einem Bild an der Wand einen Rahmen gibt. Denn es handelt sich, strenggenommen, um einen Rahmen, der sich nach allen Seiten erweitert, nicht nur in der Richtung eines im Grunde nicht feststellbaren Ausgangs, wie bei Kleist, sondern auch in der Richtung eines sich vervielfachenden Beginns. Bemerkenswert ist weiterhin, wie Puschkin die Struktur des doppelt gelochten Bildes seinem eigenen Text in Form einer von zwei Binnenerzählungen 'durchschossenen' Rahmenerzählung eingeschrieben hat. Mit einem Motto von Baratynski, das Puschkin seinem Text vorangestellt hat, wird diese Erzählung zudem selbst in den Zusammenhang eines (literarischen) Duells gebracht: "Baratynski war derjenige Schriftsteller, den Puschkin als seinen ärgsten Rivalen auf dem Gebiet der Lyrik und der Verserzählung betrachtete. [...] Das Motto ist der Versnovelle 'Der Ball' von Baratynski entnommen, und lautet schlicht und einfach: 'Wir schossen uns'. Das war alles andere als ein harmloses literarisches Zitat. Es war ein literarischer Schlachtruf" (Meyer 2000, 273).

All dies erweist Puschkins Erzählung als einen enorm metapoetischen Text, oder besser: als eine "Meta-Prosa" (Meyer 2000, 261). Sie reflektiert die Bedingungen des Erzählens am Leitfaden eines nie einfach beginnenden, nie abschließbaren, seines Rahmens in keiner Richtung sicheren Rituals. Wenn sich zu dieser Prosa Puschkins von Joseph Conrads Novelle her ein intertextueller Bezug ergibt, so wird damit um so deutlicher herausgestellt, wie Conrads Erzäh-

⁴⁶ Den Begriff des Traumas hat Meyer in poetologischer Perspektive auf Puschkins Erzählung bezogen. Das Trauma, das sich im durchschossenen Bild andeutet, läßt sich, so zeigt er, mit dem von Puschkin vollzogenen Übergang von der Poesie zur Prosa in Zusammenhang bringen. Das Trauma der Entfernung von der formalen Strenge des Poetischen, das mit dem Eintritt in ein formal unterbestimmtes und insofern ungesichertes, haltloses Terrain der (erzählenden) Prosa einhergeht, findet, so kann man unter der Perspektive der Zweikampf-Thematik ergänzen, in dem Komplex des aufgeschoben destabilisierten Rituals, das in ein Erzählen ohne bestimmbareren Beginn und ohne gesicherten Abschluß mündet, eine deutliche Parallele.

lung ihre eigene Performativität im Verhältnis zum 'Ehrenhandel', das heißt in Relation zu einem Ritual zu bestimmen sucht, das von der Frage nach Wahrheit entkoppelt ist. Die Erzählungen von Conrad und Puschkin schicken das erzählte Ritual der Ehre auf die Suche nach seinem Anfangspunkt und zeigen zugleich, daß dieser systematisch entzogen ist. Solange es sich, wie zunächst bei Kleist, noch um eine Frage der Wahrheit handelt, scheint ein solcher Ausgangspunkt fraglos angenommen werden zu können. Doch schon bei Kleist läßt sich beobachten, wie sich die Ausgangslage spaltet und doppelt, wie der Kriminalfall von einem Streit um Ehre überlagert wird und wie die in diesem Streit verhandelten, aneinander vorbeitreffenden Behauptungen, indem sie zugleich richtig und unrichtig sind, sich einer wahrheitsgemäßen (einer der 'Wahrheit' gemäßen) Entscheidung entziehen. Die Ausdehnung der Zeit, in der sich schließlich bei Conrad die Zweikämpfe leerlaufend und entscheidungslos (ohne Rücksicht auf einen begründeten Anfang und ohne Aussicht auf ein Ende) immer wieder aufs Neue ereignen, und die Streuung der Orte, an denen die Duellanten einander begegnen, lassen den Schauplatz verschwinden, der eine 'sinnvolle' rituelle Performanz ergeben könnte, so daß diese nur noch im fortlaufenden Erzählen, in der *literarischen* Performanz ihr Ende und ihren Rahmen finden kann.

Aber auch diese literarische Performanz selbst zeigt sich entgrenzt. Puschkin hat nachträglich den Metatext auch für Conrads Erzählung gegeben, indem sein Bild eines gerahmten, aber durchlöcherten Gemäldes einen Entzug des Rahmens anzeigt, der bei Conrad in den Nach- und Weitererzählungen operativ geworden ist, ohne noch sichtbar, das heißt in einem Bild festgehalten zu sein. Dem geschlossenen Rahmen, den die Erzählung als literarische Gattung verspricht, fügt sie sich also nicht. Zwar leitet die narrative Rede ihren notwendigen Einsatz aus der Grundlosigkeit her, die dem Ritual seinen Anfang und sein Ende entzieht, und ist insofern nicht an gelingenden, sondern gerade an mißglückenden, maßlosen, aufgeschobenen Ritualen interessiert. Aber dennoch greift die literarische Narration hier, in diesem Mißlingen, nicht etwa in dem Sinne ein, daß sie einfach einen Anfang und ein Ende *setzt*. Im Gegenteil vollzieht sich das literarische Erzählen als Handlung, indem es – wie bei Conrad deutlich wird – selbst an die Stelle des unbestimmt bedeutsamen Rituals tritt. Es verwirklicht die Offenheit des Rituals, stellt sie aus und schreibt sie sich selbst zu. Dabei wird im literarischen Text eine Verzeitlichung des rituellen Handelns geleistet, die 'Ritualität' und 'Historizität' aufeinander verweist. Das bedeutet einerseits, daß auf jeden Versuch, ein Ritual stillzustellen und es 'endgültig' zu deuten, früher oder später in einer längst darüber hinausgegangenen Erzählung zurückgeblickt werden wird; und es bedeutet andererseits, daß sich die Möglichkeit eines solchen Zurückblickens selbst dem erzählten Ritual verdankt.

Was sich auf diese Weise konstituiert, ist folglich nichts anderes als *Geschichte*. Für Conrad (und nach ihm) sind damit nicht zuletzt auch jene Bedingungen formulierbar geworden, die es Kleist – dem Zeitgenossen der Napoleonischen Epo-

che, deren 'Geist' Conrad hat 'einfangen' wollen – ermöglicht haben, in *seiner* spezifischen *fiction of history*, nämlich in seinem historisierenden Zugriff auf das späte Mittelalter eine sichtbare Bühne des Rituals, das heißt einen Schauplatz des rituellen Zweikampfes zu (er)finden, um diesen sodann im Aufschub zu entgrenzen und diese Bewegung seinem literarischen Text *Der Zweikampf* mitzuteilen.

Literaturnachweis

- Austin, J. L. (1955) 1975. *How to do things with words*. Oxford.
- Barthes, R. (1980) 1989. *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt a. M.
- . (1953) 1985. *Am Nullpunkt der Literatur*. Frankfurt a. M.
- Bourdieu, P. 1979. *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kaby-lischen Gesellschaft*. Frankfurt a. M.
- Brandstetter, G. 1999. "Le sacre du printemps. Choreographie und Ritual." C. Caduff; J. Pfaff-Czarnecka (Hrsg.). *Rituale heute. Theorien – Kontroversen – Entwürfe*. Berlin. 127–148.
- Braungart, W. 1996. *Ritual und Literatur*. Tübingen.
- Chase, C. 1979. "Telling Truths". *diacritics* December 1979. 62–69.
- . 1986. "Mechanical Doll. Exploding Machine. Kleist's Model of Narrative". Dies. *Decomposing Figures*. Baltimore. 141–156.
- Conrad, J. (1906) 1926a. "The Duel". Ders. *A Set of Six*. Garden City, New York. 165–266 (Complete Works, Vol. XVIII).
- . 1926b. "Author's Note". Ders. *A Set of Six*. Garden City, New York, VII–XI (Complete Works, Vol. XVIII).
- Derrida, J. 1976. *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt a. M.
- . 1980a. "La loi du genre/The Law of Genre". *Glyph* 7 (1980), 176–201 (jetzt in Derrida 1986. *Parages*. Paris).
- . 1980b. "Titel noch zu bestimmen." Kittler, F. A. (Hrsg.) 1980. *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften*, Paderborn (frz. in Derrida 1986. *Parages*. Paris), jetzt in Derrida 1994. *Gestade*. Wien. 219–244.
- . 1984. "Devant la loi." Griffiths, Ph. (Hrsg.): *Philosophy and Literature*. Cambridge. 173–188.
- . 1992. "Paregon." Ders. *Die Wahrheit in der Malerei*. Wien. 56–176.
- . 1994. "Das Gesetz der Gattung." Ders. *Gestade*. Wien. 245–283 (frz. Orig. in Derrida 1986. *Parages*. Paris).
- Ellis, J.M. 1979. *Heinrich von Kleist: Studies in the Character and Meaning of his Writings*. Chapel Hill.
- Fischer, B. 1986. "Der Ernst des Scheins in der Prosa Heinrich von Kleists: Am Beispiel des 'Zweikampfs'". *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 105/2. 213–234.
- Foucault, M. 1977. *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt a. M. – Berlin – Wien.
- Freud, S. 1999. "Zwangshandlungen und Religionsübungen." *Gesammelte Werke VII*. Frankfurt a. M. 129–139.
- Görling, R. 1998. "Rahmen – Zeuge – Körper: das Feld der performance." F. Vaßen; G. Koch; G. Naumann (Hrsg.). *Wechselspiel. KörperTheaterErfahrung*. Frankfurt a. M. 50–62.

- Griffith, J. W. 1995. *Joseph Conrad and the Anthropological Dilemma. 'Bewildered Traveller'*. Oxford.
- Grimm, Jacob und Wilhelm. 1854–1984. *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig; repr. München 1984.
- Hegel, G. W. F. 1986. *Werke 14. Vorlesungen über die Ästhetik II*. Frankfurt a. M.
- Henry Gerlach, U. 1992. “‘... der Ausgang ist Gottes ...’ Zum Motiv des Gottesurteils in Hebbels Dramen.” Hantzschel, G. (Hrsg.). *Alles Leben ist Raub. Aspekte der Gewalt bei Friedrich Hebbel*. München. 107–119.
- Horn, P. 1978. *Heinrich von Kleists Erzählungen*. Königstein.
- Hamacher, W. 1985. “Das Beben der Darstellung.” Wellbery, D. E. (Hrsg.). *Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists 'Das Erdbeben in Chili'*. München. 188–192.
- Hoffmeister, W. 1967. “Die Doppeldeutigkeit der Erzählweise in H. v. Kleists ‘Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik’.” Lederer, H., Seyppel, J. (Hrsg.). *Festschrift für Werner Neuse*. Berlin. 44–56.
- Huizinga, J. 1987. *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Reinbek.
- Jacobs, C. 1989. *Uncontainable Romanticism: Shelley. Brontë. Kleist*. Baltimore.
- Kleist, H. v. (1811) 1965. “Der Zweikampf”. Ders. *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. v. H. Sembdner. 2 Bde. München, Bd. 2, 229–261.
- . 1965. *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. v. H. Sembdner. 2 Bde. München.
- Kohut, A. 1888. *Das Buch berühmter Duelle*. Berlin.
- Krüger-Fürhoff, I. M. 1998. “Den verwundeten Körper Lesen. Zur Hermeneutik physischer und ästhetischer Grenzverletzungen im Kontext von Kleists ‘Zweikampf’.” In: *Kleist-Jahrbuch*. Stuttgart. 21–36.
- Mander, G. 1996. “Der napoleonische Ehrenkodex. Joseph Conrads Kurzgeschichte *Das Duell* (1908).” Uwe Schultz (Hrsg.). *Das Duell. Der tödliche Kampf um die Ehre*. Frankfurt a. M. 355–369.
- Mehigan, T. J. 1988. *Text as Contract. The nature and function of narrative discourse in the Erzählungen of Heinrich von Kleist*. Frankfurt u. a.
- Meyer, H. 2000. “Laufend lesen lernen. A. S. Puschkins Kurzprosatraum(a).” R.-D. Kluge (Hrsg.). “... ein Denkmal schuf ich mir”. *Alexander Puschkins literarische Bedeutung*. Tübingen. 259–294.
- Michaels, A. 1999. “‘Le rituel pour le rituel’ oder wie sinnlos sind Rituale?” C. Caduff; J. Pfaff-Czarnecka (Hrsg.). *Rituale heute. Theorien – Kontroversen – Entwürfe*. Berlin. 23–47.
- Miller, J. H. 1990. *Versions of Pygmalion*. Cambridge, Massachusetts.
- Moritz, K. Ph. (1786–88) 1981. *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788 in Briefen*. Ders. *Werke* (3 Bde.). Hrsg. v. Günther, H. Frankfurt a. M. Bd. 2.
- Moser, C. 1993. *Verfehlte Gefühle. Wissen. Begehren. Darstellen bei Kleist und Rousseau*. Würzburg.
- Müller, J. D. 1998. “Kleists Mittelalter-Phantasma. Zur Erzählung ‘Der Zweikampf’ (1811).” *Kleist-Jahrbuch*. Stuttgart. 3–20.
- Neumann, G. 1994. “Eselsgeschrei und Sphärenklang. Zeichensystem der Musik und Legitimation der Legende in Kleists Novelle *Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik*.” Ders. (Hrsg.). *Heinrich von Kleist: Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*. Freiburg. 365–389.
- . 2000. “Begriff und Funktion des Rituals im Feld der Literaturwissenschaft.” Ders./Weigel, S. (Hrsg.). *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*. München. 19–52.

- . 1998. “Der Zweikampf”. In: *Kleists Erzählungen*. Hrsg. v. Hinderer, W. Stuttgart. 216–246.
- Nottarp, H. 1956. *Gottesurteilstudien*. München.
- Ott, M. 2001. *Das ungeschriebene Gesetz. Ehre und Geschlechterdifferenz in der deutschen Literatur um 1800*. Freiburg.
- Puschkin, A. 1999. *Die Erzählungen*. Übers. von P. Urban. Berlin.
- Reuß, R. 1994. “‘Mit gebrochenen Worten’. Zu Kleists Erzählung ‘Der Zweikampf’”. *Brandenburger Kleist-Blätter* 7. Basel. 3–41.
- Schnell, R. 1984. “Die ‘Wahrheit’ eines manipulierten Gottesurteils: Eine rechtsgeschichtliche Interpretation von Konrad von Würzburg Engelhardt”. *Poetica* 16. 24–60.
- Schopenhauer, A. 1986. *Sämtliche Werke Bd. IV. Parerga und Paralipomena I*. Frankfurt a. M.
- Simmel, G. 1992. *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Frankfurt a. M.
- Schuller, M. 1999. “Pfeil und Asche. Zu Kleists Erzählung ‘Der Zweikampf’”. *Kleist-Jahrbuch* 1999 (ersch. 2000). 194–202.
- Theisen, B. 1996. *Bogenschuß. Kleists Formalisierung des Lesens*. Freiburg.
- Turner, V. 1995. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New York.
- Van Gennep, A. (1909) 1999. *Übergangsrituale*. Frankfurt a. M./New York.
- Vogt, L. 1997. *Zur Logik der Ehre in der Gegenwartsgesellschaft. Differenzierung – Macht – Integration*. Frankfurt a. M.
- Warminski, A. 1979. “A Question of an Other Order: Deflections of the Straight Man”. *diacritics* December 1979. 70–78.
- Wittkowski, W. 1972. “Die Heilige Cäcilie und der Zweikampf. Kleists Legenden und die romantische Ironie”. *Colloquia Germanica* 1. Heft 1972. 17–58.