

Literaturwissenschaft und Ethik

Mathias Mayer

Das *und* in diesem Titel könnte fatal scheinen! Öffnet sich durch solche Kombinationen nicht die Tür zur Beliebigkeit? Ist es nicht die reine Willkür, oder, schlimmer noch: die Sucht nach dem Exzentrischen, die zwei zunächst so unabhängig voneinander stehende Bereiche miteinander verknüpft? Sollte man nicht nachgerade froh sein, dass wir in der Literatur *nicht* mit der Frage nach dem guten Leben, nach dem Glück oder gar der Pflicht befasst sind?¹ Gehört es nicht zur Autonomie der Kunst dazu, dass sie nicht auf Ziele der menschlichen Lebensführung noch auch auf moralische Verpflichtung festzulegen ist?² Dass Literaturwissenschaft und Ethik in ein Gespräch gebracht werden, könnte sich ja der vielfach zu beobachtenden Mode verdanken, in allen möglichen Bereichen sogenannte Bindestrich-Ethiken aufzutun, denn so ernstzunehmende Aufgabenstellungen wie Medienethik, Bioethik oder Technikethik sind vergleichsweise jungen Datums.³ Und in der Tat gehört die Thematisierung einer „Ethik des Lesens“ oder einer Tendenz zur Ethik in der Literaturwissenschaft⁴ zu den jüngeren und keineswegs unumstrittenen Forschungsgebieten, über deren Grenzverläufe wenig, über deren Zentrum wohl keinerlei Einigkeit herrscht. Und doch mehren sich die Stimmen, die es für notwendig halten, dass sich die Literatur ihrer ethischen Verpflichtung stellt; indem sie die Möglichkeiten ausfindig macht, die uns das Leben bietet, indem sie Hoffnungen und Ängste sichtbar macht, die das Leben ermöglicht oder verwirft, ist die Literatur Teilnehmerin am ethischen Diskurs – so die amerikanische Philosophin Martha Nußbaum.⁵

¹ Gerhard Schweppenhäuser: Grundbegriffe der Ethik zur Einführung. Hamburg 2003, S. 14.

² Marcus Düwell wendet Hans Krämers Unterscheidung von Strebens- und Sollensethik an, in: Ästhetische Erfahrung und Moral. In: Dietmar Mieth (Hg.): Erzählen und Moral. Narrativität im Spannungsfeld von Ethik und Ästhetik. Tübingen 2000, S. 11-35, hier S. 22. Düwells Vorschlag „zur moralischen Bedeutung der ästhetischen Erfahrung“ in Form der Erschließung von Handlungsspielräumen einerseits und Bedürfnisartikulation andererseits (S. 26ff.) erscheint allerdings nur als sehr vorläufig und vage.

³ Marcus Düwell/Christoph Hübenal/Micha H. Werner (Hgg.): Handbuch Ethik. Stuttgart und Weimar 2002, S. 243ff.

⁴ J. Hillis Miller: The Ethics of Reading. New York 1987. – David Parker: The Turn to Ethics in the 1990s. In: Critical Review 33, 1993, H. 3, S. 3-14.

⁵ „And so our interest in literature becomes [...] cognitive: an interest in finding out (by seeing and feeling the otherwise perceiving) what possibilities (and tragic impossibilities) life offers to us, what hopes and fears for ourselves it underwrites or subverts“. Martha C. Nußbaum: Perspective Equilibrium. Literary Theory and Ethical Theory. In: M. N.: Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature. New York/Oxford 1990, S. 168-194, hier S. 171.

Doch hat die im Bereich der Literaturwissenschaft ansatzweise geführte Diskussion noch kaum sichtbare Spuren in der Hausmacht der philosophischen Ethik hinterlassen. Dass zum Beispiel ein für die Ethik in der Literatur geradezu kanonischer Autor wie Sören Kierkegaard, noch dazu mit seiner Unterscheidung des ästhetischen und des ethischen Zustandes (in *Entweder-Oder*) im 600seitigen *Handbuch Ethik* von 2002 nicht einmal erwähnt wird, zeigt die Unterschiedlichkeit der Wahrnehmung: Für die *Literatur* des 20. Jahrhunderts ist Kierkegaard von Kafka bis Thomas Bernhard, von Hofmannsthal bis Handke und jetzt Michael Lentz⁶ eine nicht wegzudenkende Größe. Offenbar ist seine Rezeption inzwischen mehr eine Sache der Literatur als der Ethik, und doch steht eben eine „Ethik der Literatur“ unter seinem Vorzeichen. Die sich aus diesem Befund ergebende Verpflichtung lässt sich in drei Hinsichten gliedern:

- In einem ersten Abschnitt wird ein historischer Längsschnitt skizziert, der das Verhältnis zwischen Literatur und Ethik herausgreift und schließlich an mehreren zeitgenössischen Theorien verankert.
- Nach diesem theoriegeschichtlichen Teil wird es in einer zweiten Bemühung darum gehen, ein *spezifisches* Programm zu zeichnen, wie Literatur und Ethik verbunden werden sollen; hier wird es um Definitionen gehen.
- Im dritten Teil soll eine Anwendung versucht werden, für die einer der Skandaltex-te der neueren deutschen Literatur herangezogen wird, da er in seiner ungeheuerlichen Zumutung nicht nur an das Verständnis, sondern auch an den Geschmack die Frage der Ethik auf eine besonders heikle Probe stellt: Ich meine Kleists *Penthesilea*.

Meine Aufgabe sehe ich primär in einer Bestandsaufnahme, einem Versuch der Gruppierung und schließlich im Mut zur exemplarischen, natürlich waghalsigen Anwendung.

I

In einem seiner Briefe an Zelter würdigt der 80jährige Goethe die Verdienste Immanuel Kants:

[...] es ist ein grenzenloses Verdienst unsres alten Kant um die Welt, und ich darf auch sagen um mich, daß er, in seiner Kritik der Urteilskraft, Kunst und Natur nebeneinander stellt und beiden das Recht zugesteht: aus großen Prinzipien zwecklos zu handeln.⁷

Kant hat „das Gefühl für das Schöne“ vom „moralischen Gefühl“ abgesetzt, ja, das „Interesse am Schönen der Kunst“ garantiert für ihn keineswegs eine moralische

⁶ Michael Lentz: Das Schreiben, das Sprechen und das Ich. In: FAZ, Nr. 14, 17. 1. 2004, S. 41.

⁷ Johann Wolfgang Goethe: Die letzten Jahre. Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823 bis zu Goethes Tode. Teil II, hg. von Horst Fleig. Frankfurt am Main 1993, S. 231. In: Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, hg. von Karl Eibl u.a.

Qualität.⁸ Vielmehr ist der Geschmack am Schönen ausdrücklich als „ein uninteressiertes und *freies* Wohlgefallen“⁹ beschrieben, was Kant später mit dem freien Spiel der dichterischen Einbildungskraft in Verbindung bringt.¹⁰ Vor allem in der Wahrnehmung der sogenannten Autonomieästhetik, bei Moritz, Goethe und Schiller, hat Kant damit eine Befreiung der Literatur aus der didaktischen, gesellschaftlichen und theologischen Instrumentalisierung im 18. Jahrhundert vollzogen. Die Eigengesetzlichkeit der Kunst, ihre Unabhängigkeit von irgendwelchen „Endursachen“, wie Goethe sagte, die Freiheit ihres Spiels, die Schiller maßgeblich verteidigte (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*), – das lässt sich als Absage an jede moralische Verzweckung von Literatur beschreiben. Natürlich ist die Ästhetik der Weimarer Klassik deshalb nicht verantwortungslos oder rein ästhetizistisch, aber die Priorität ihrer Wertsetzungen liegt im Ästhetischen.

Das ist weder selbstverständlich noch unumstritten. Erst Kant hatte ja moralische Maßstäbe für die Ästhetik ausgeschlossen. Das respektable Alter einer Verbindung von Literaturtheorie und Ethik lässt sich unschwer mit der Stimme Platons belegen, der aufgrund des Lügenvorwurfs und der „Uneigentlichkeit“ die Dichter nicht in seinem idealen Staat haben wollte.¹¹ Die moralische Verpflichtung der Kunst ist dann ein Kennzeichen klassizistischer Ästhetik geblieben, sie begegnet in Ben Jonsons *The Art of Poetry* (1640), bei Fénelon¹² und in Gottscheds *Critischer Dichtkunst* von 1730. Und wie sehr noch quasi unter Kants Augen, in nächster Nähe etwa zu dem verehrten Schiller, eine ganz andere Stimme sich Bahn brechen konnte, zeigt das Werk Friedrich Hölderlins, der sich explizit gegen eine Kunst des Spiels wendet, in der er nur eine Zerstreuung wahrnehmen kann.¹³ Hölderlin plädiert für eine gegenüber Geschichte, Politik und Religion sich legitimierende Dichtung, die mit Ernst und Pathos die visionäre Kraft des Sehens, des Vermittlers zwischen Göttern und Menschen beansprucht.

Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,
Ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen,
Des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigner Hand
Zu fassen und dem Volk ins Lied
Gehüllt die himmlische Gabe zu reichen.¹⁴

⁸ Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft, § 42. Werkausgabe, hg. von Wilhelm Weischedel. Bd. 10, S. 231.

⁹ Ebd., § 5, S. 123.

¹⁰ Ebd., § 53, S. 265f.

¹¹ Mathias Mayer: Das rechte Leben und das Falsche lesen? Über den Zusammenhang von Literatur, Lüge und Ethik. In: M. M. (Hg.): Kulturen der Lüge. Köln/Weimar/Wien 2003, S. 225–245.

¹² François de Salignac de la Motte Fénelon: Réflexions sur la Grammaire, la Rhétorique, la Poétique et l'Histoire ou Mémoire sur les Travaux de l'académie française. 1716.

¹³ Friedrich Hölderlin an den Bruder, 1. Januar 1799. In: F. H.: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 2, hg. von Michael Knaupp. Darmstadt 1998, S. 723.

¹⁴ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 1, hg. von Günter Mieth. Berlin und Weimar 1978, S. 255.

Eine solche existentiell engagierte, moralisch keineswegs indifferente Alternative liegt auch Herders Kritik der Kunstautonomie zugrunde. Karl Philipp Moritz' Philosophie schien ihm „selbstisch, abgöttisch, untheilnehmend.“¹⁵

Eine existentialistisch, sich auch moralisch verantwortet verstehende Ästhetik steht damit gegen das interesselose Wohlgefallen im Sinne Kants. Auch mit Blick auf Sören Kierkegaards ethische Überwindung des ästhetischen Stadiums könnte man also durchaus sagen, dass Literaturtheorie und Ethik zwar keineswegs selbstverständlich einander zuzuordnen sind, dass es aber sehr wohl Verbindungen gibt, die in der Theorie auch historisch verankert werden könnten.

Uns interessiert aber nicht so sehr die Geschichte als die derzeitige, zeitgenössische Diskussion um Literatur und Ethik.

Gerade im Fahrwasser der Dekonstruktion, jenes ozeanischen Gefühls zwischen Frankreich und Amerika, das in Deutschland oftmals unter den Verdacht einer nihilistischen Auflösung aller Hierarchien, Ordnungen und Sicherheiten gestellt wurde, zeigt sich geradezu die Unvermeidbarkeit ethischer Beurteilungen in literaturwissenschaftlichen Analysen. Ob Goethes *Faust* eine Tragödie ist oder nicht, ob die Schuld ganz – oder nur halb, wie Goethe gemeint hat – am Protagonisten hängen bleibt – das sind Fragen der Analyse, die auf ethische Maßstäbe zurückgreifen müssen. David Martyn hat gezeigt, dass auch der Versuch einer formalen Lektüre dieses Dramas auf ethischen Urteilen basiert,¹⁶ ja, er beansprucht sogar Faust selbst als Leser in seinem Sinne: Faust erweist sich wie seine Interpreten als „unitarischer Leser“, er „sucht den alles zusammenfassenden Überblick“,¹⁷ ist sich aber bewusst, dass eben dies unmöglich ist: „Wo faß ich dich, unendliche Natur?“ ist sein Verzweilungsruf. Das Notwendige erweist sich als unmöglich, und genau in dieser Aporie wird die theoretische Schneise einer dekonstruktivistischen Ethik verankert.¹⁸

J. Hillis Miller stellt sein für diese Neuorientierung wichtiges Buch *The Ethics of Reading* (New York 1987) ausdrücklich unter die Absicht, den Nihilismusvorwurf gegen die Dekonstruktivisten als Irrtum nachzuweisen,¹⁹ wobei er von einer sprachlich vorgeprägten Gemeinsamkeit zwischen ethischer Argumentation, die nie ohne Beispiele auskommt, und dem Erzählen ausgeht: „Without story telling there is no theory of ethics.“²⁰ Diese Unausweichlichkeit des Fiktiven wird – bei Miller – verankert in der den kategorischen Imperativ stabilisierenden und zugleich destabilisierenden Figur des „als ob“, dass ich so handle, als ob ich für alle andern handeln müsste.²¹ Die Abstraktheit und Unbestechlichkeit des Gesetzes wird somit durch die Unverzichtbarkeit fiktiver Konkretisierung unterlaufen, und einmal mehr bestätigt

¹⁵ Brief vom 21. 2. 1789, zit. bei Zaremba: Herder. Köln 2002, S. 196.

¹⁶ David Martyn: Unmögliche Notwendigkeit (Die Ethik des Lesens). In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hgg.): Literaturwissenschaft. München 1995, S. 311-329, hier S. 319.

¹⁷ Martyn, S. 321.

¹⁸ Martyn, S. 324.

¹⁹ Miller, S. 9.f.

²⁰ Miller, S. 3, vgl. auch S. 23.

²¹ Miller, S. 28ff.

Kant damit die Unlesbarkeit des Textes,²² jene dekonstruktive Schleife, die in sich selbst zurückmündet: „Language promises, but what it promises is itself.“²³

Ethik erscheint mithin als aporetisches Moment in der Rhetorizität der Sprache. Sie leistet einen Beitrag zur „Unlesbarkeit des Textes“, der zwar den Nihilismusvorwurf gegen die Dekonstruktion entkräften kann, aber in dem Sinn, dass hier eine Invariante in der Rhetorizität der Sprache erfasst wird, betrifft die dekonstruktivistische „Ethics of Reading“ jeden Text – womit nicht nur die Stärke, sondern auch die Vagheit dieser Zugangsweise angesprochen ist.

In der extrem komplexen Ausgestaltung seiner Hermeneutik unternimmt Paul Ricœur eine ebenso anspruchsvolle wie wegweisende Verbindung zwischen personaler und narrativer Identität einerseits und einer ethischen Fassung der Selbstheit andererseits.²⁴ Literatur erscheint in Ricœurs Deutung als „ein weiträumiges Laboratorium für Gedankenexperimente, in denen die Variationsmöglichkeiten narrativer Identität auf den Prüfstand der Erzählung gestellt werden.“²⁵ Literatur ist somit, auch wo sie um- oder abwertet, mit Bewertungen konfrontiert, mithin eine Forschungsreise durch das Reich des Guten und Bösen. Gerade das Erzählen in seinem ursprünglichen Sinn ist als ein Erfahrungsaustausch, als Ausübung praktischer Weisheit zu beschreiben,²⁶ bei der der Vorgang der Lebensgeschichte eine entscheidende Rolle übernimmt. Erst unter Einschluss dieses dynamischen Prinzips – der ständigen Veränderbarkeit der Lebensgeschichte – kann eine Konkretisierung von Identität gelingen, d.h. nicht die „Identität der Figur“ stiftet die zugehörige „Identität der Geschichte“, sondern umgekehrt: die „Identität der erzählten Geschichte“, also die freilich dynamisch strukturierte Lebensgeschichte stiftet so etwas wie die „Identität der Figur.“²⁷ Mithin gehört die Erzählung in einem emphatischen Sinne schon zum Leben dazu, – lange bevor sie sich von da in das „Exil der Schrift“, der Literatur, weiterentwickelt.²⁸ Und die Erzählung ist gleichzeitig Teil einer Verantwortungsethik, weil, so Ricœur, ich „einem Andern über meine Handlungen Rechenschaft schuldig bin“, sofern „jemand auf mich zählt.“²⁹ – Eine ausdifferenzierte Auseinandersetzung mit Ricœur unternimmt Hille Haker in ihrer theologischen Dissertation.³⁰

Schon mit der dekonstruktivistischen Verankerung ethischer Muster in der Rhetorizität der Sprache und mit dem Beitrag der Narrativität zum Identitätsmodell bei Ricœur sind zwei Spielarten ethischer Diskussion thematisiert worden, die auf Ver-

²² Miller, S. 33.

²³ Miller, S. 35.

²⁴ Vgl. dazu Paul Ricœur: *Das Selbst als ein Anderer*. München 1996, darin bes. die sechste Abhandlung: *Das Selbst und die narrative Identität*, S. 173-206.

²⁵ Ricœur, S. 182.

²⁶ Ricœur, S. 201.

²⁷ Ricœur, S. 182.

²⁸ Ricœur, S. 200.

²⁹ Ricœur, S. 202f.

³⁰ Hille Haker: *Moralische Identität. Literarische Lebensgeschichten als Medium ethischer Reflexion*. Mit einer Interpretation der Jahrestage von Uwe Johnson. Tübingen 1999, S. 35-37.

fahren der Textuierung zurückgreifen. Dezidiert von einer ethisch geprägten „Ästhetik der Existenz“ spricht der späte Foucault, der sich in seinen Studien über die christliche Sexualität dem Zusammenhang von Wissen, Macht und Subjektivität zuwendet. Dabei erscheint Ethik als „eine Form von Selbst-Gestaltung, nämlich die Weise, wie wir unsere Freiheit gestalten.“³¹ Dieses Plädoyer zur praktizierten Freiheit im Kampf gegen „neu erkannte politische Kräfte“³² mündet in eine Absage an die Biopolitik, die die menschliche Existenz dem biologischen Leben unterordnet: die „Ästhetik der Existenz“ widerstreitet als ein ethischer Akt der Stilisierung der „Wissenschaft vom Leben“,³³ der Bio-Macht zwischen Leben und Tod. Statt dessen geht es Foucault um die von dieser Bio-Macht ausgegrenzte Andersartigkeit, der Gefangenen, der geistig Kranken, der Homosexuellen, die in ihrer Andersartigkeit akzeptiert werden müssen. Ulrich Kinzel hat mit seiner Hamburger Habilitationsschrift *Ethische Projekte* an diese Vorgaben des späten Foucault angeknüpft und sie u.a. an Romanen Goethes, Stifters und Raabes erprobt.³⁴

In ihrem wichtigen Buch *Kritik der ethischen Gewalt* von 2002 geht Judith Butler darin über Foucaults Ethik hinaus, dass sie die Frage der Anerkennung der Andersartigkeit – vielleicht kann diese Formel als Minimaldefinition von Ethik fungieren – auf die Problematik zuspitzt, dass diese Anerkennung selbst in eine ethische Gewalt umschlagen könne: Nämlich dort, wo diese geforderte Ethik der Anerkennung mit einer Forderung nach Selbstidentität verknüpft sei, die sich sowohl gegen sich selbst wie gegen den anderen richte. Die Einsicht in die „unabänderliche Teilblindheit in Bezug auf uns selbst“ müsse statt dessen dazu führen, auf diese Forderung nach Selbstidentität für sich wie für den anderen zu verzichten.

[...] dieser neue ethische Sinn entspringt einer gewissen Bereitschaft, die Grenzen der Anerkennung selbst anzuerkennen und einzugestehen, dass wir dort, wo wir behaupten, uns selbst zu kennen und uns selbst darzustellen, auf bestimmte Weisen scheitern, auf Weisen, die aber wesentlich sind für das, was wir sind; und dieser neue ethische Sinn entspringt einer gewissen Bereitschaft einzugestehen, dass wir auch von Anderen nichts anderes erwarten können.³⁵

³¹ James W. Bernauer/Michael Mahon: Foucaults Ethik. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 42, 1994, S. 593-608, hier S. 595.

³² Ebd. S. 600.

³³ Ebd. S. 606.

³⁴ Ulrich Kinzel: Ethische Projekte. Literatur und Selbstgestaltung im Rahmen des Regierungsdenkens. Humboldt, Goethe, Stifter, Raabe. Frankfurt am Main 2000. In seiner Diskussion von Stifters *Nachsommer*, S. 347-465, spricht Kinzel von einer „ethischen Finalität“, einem um seiner selbst willen da zu sein, S. 389, das er der politischen Finalität gegenüberstellt, S. 395. Auch wird die Stiftersche Leitkategorie des Hauses nicht als soziales, sondern als ethisches Modell gedeutet, S. 408, und etwa die Wahrnehmung der Dinge erscheint nicht länger als bloßer Dingfetischismus, wie von der Stifter-Kritik lange formuliert, sondern als Stadium einer Umkehr des Selbst, S. 435.

³⁵ Judith Butler: Kritik der ethischen Gewalt. Übersetzt von Reiner Ansén. Frankfurt am Main 2003.

Ich und Du werden in der Konsequenz dieser Selbstbeschränkung von Anerkennung dergestalt aufeinander verwiesen, dass das ‚Ich‘ sich gerade nicht unabhängig von einem ‚Du‘ definieren kann, sondern das Ich kann sich Rechenschaft von sich selbst nur ablegen, indem es diese Selbsterzählung als Adressierung an einen anderen richtet. Der überzeugte Literaturwissenschaftler mag darin so etwas wie eine Ethik der Autobiographie vermuten. Judith Butler jedenfalls montiert solchermaßen Momente aus der radikalen Ethik von Lévinas in ihre Argumentation ein, wonach erst die Adressierung durch den anderen mich konstituiert.³⁶ Nachdenklichkeit und Bescheidenheit angesichts der Erfahrung, dass „ich zu Beginn *mein Verhältnis zu dir bin*, [...] einem Du ausgeliefert, ohne das ich nicht sein kann und von dem mein Überleben abhängt“,³⁷ sind kein Rückfall in betuliche Selbstbescheidung, sondern einem Scheitern der Selbstdefinition geschuldet. Auf dem Spiel steht damit nicht mehr und nicht weniger als die Unabhängigkeit, die Autarkie des Ich, denn nur indem sie aufs Spiel gesetzt wird und die Grenzen des Wissens und der Anerkennung anerkannt werden, ist menschliches und ethisches Leben möglich.³⁸

II

Versuchen wir in dieser nicht ganz einfach zu überblickenden Landschaft eine Standortbestimmung. Es beginnt sich abzuzeichnen, dass vorwiegend von zwei Seiten her eine Berührung zwischen Literatur und Ethik fruchtbar ist: im Bereich der Sprache selbst unvermeidbaren Narrativität *zuerst*, d.h. Narrativität kann so wenig unter Ausschluss ethischer, dialogischer Muster gedacht werden wie eine ethische Urteilsfindung oder Wertsetzung ohne narrative Vorstellungen oder Anwendungen auskommt. Ethik und Narrativität kann man als reziprokes Verhältnis in den Blick nehmen. *Sodann* lässt sich der Komplex auch von der Seite her begründen, wo der Text in einer Provokation des Gelesen- und Verstandenwerdens den Leser beansprucht: der ernstzunehmende Text ist gerade nicht selbst-verständlich, sondern von einer – dann allerdings zu überwindenden – Befremdlichkeit, die erst im Lauf der Auseinandersetzung ansatzweise behoben werden kann. Der Text ist somit immer Vertretung des anderen, eine Manifestation der Alterität und daher Teil einer ethisch relevanten Auseinandersetzung mit dem Fremden. Diese These ist um so wichtiger, je mehr sie der Gefahr des Missverstehens ausgesetzt ist. Der Text in seiner Zumutung des Befremdlichen, Anderen, des Wahren, das dem Leser erst noch bevorsteht, erweist sich demnach zwar als ethische Aufgabe, doch kann er dieser Aufgabe mit durchaus unmoralischen Mitteln entsprechen. Abgewertet wird damit der Moralimport in die Kunst, die Instrumentalisierung des Textes für eine moralische Aussage, etwa eine *unmittelbare* Verlängerung von Beobachtungen am Text. Besteht somit

³⁶ Butler, S. 68, S. 86. – Vgl. dazu die Paul Ricœur gewidmete Auseinandersetzung von Lévinas mit Celan: Vom Sein zum Anderen. In: Emmanuel Lévinas: Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur. München/Wien 1988, S. 56-66.

³⁷ Butler, S. 91.

³⁸ Butler, S. 144.

nicht ein Verhältnis zwischen Zumutung und ethischer Ernsthaftigkeit? Muss nicht der Text befremdlich *genug* sein und bleiben, um entsprechende Anstrengungen der Annäherung auszulösen? Nur ein widerständiger Text könnte damit für eine Ethik des Lesens in Anspruch genommen werden: wo die Reizschwelle der Befremdlichkeit zu sehr herabgesetzt wird, wo die Zumutung der Lektüre allzustark nivelliert ist, wäre eine ethische Auseinandersetzung unmöglich. Das heißt nicht, dass hier eine Kanondebatte zwischen Höhenkamm- und Trivalliteratur auf Schleichwegen eingeführt werden soll. Vielmehr unterliegt auch ein solchermaßen verstandenes ethisches Lesen einem historischen Wandel, d.h. widerständige Texte können in ihrem Fremdheitspotential eingeebnet, trivialisiert, verkitscht werden. Wenn aus der Sorge-Szene im 2. Teil des *Faust* „Goethe als Moralist“ rekonstruiert werden soll, sehe ich eine solche Instrumentalisierung eines komplexen Textes für eine biedere Moral: „Ist die mühevollte Verwandlung der bedrückenden Sorge in Fürsorge, die wir im Faust feststellen können, etwas, das jeder in seinem eigenen Leben nachvollziehen sollte? Ich glaube, ja.“³⁹

Widerstandslosigkeit als Verflachung ethisch produktiver Befremdlichkeit betrifft somit nicht nur Trivial- oder Kitschliteratur, sondern kann auch in bester Absicht an anspruchsvollsten Texten bewiesen werden.

Mag die Scylla literaturwissenschaftlicher Ethikdiskussion in der steilen Theorie-lastigkeit liegen, so kann auch die charybdische Gefahr der Verwässerung das Thema für weiteren Einsatz verleiden. Dass die Verbindung zur Ethik von literaturwissenschaftlicher Seite im Sinne einer berechenbaren Moral oder bloßen Motivforschung betrieben wird, ist nicht zu vermeiden, aber sehr wohl zu bedauern. Und dies um so mehr, als man hier mit einem hohen Potential gutgemeinter Einsatzbereitschaft rechnen kann. Unter dem Titel *Die Moral der Kunst* hat der englische Literaturwissenschaftler Mark William Roche „über Literatur und Ethik“ gehandelt; das Buch ist 2002 erschienen und beruft sich auf idealistische Positionen,⁴⁰ um Literatur als Gegengewicht zur Hybris und Ohnmacht des technischen Zeitalters sichtbar zu machen:⁴¹ Aber die „entgegengesetzten Tugenden des Mutes, der Anerkennung und der Bescheidenheit“⁴² lassen sich aus einer Ästhetik, aus einer Literaturtheorie nicht begründen, sie bleiben moralische Intarsien, die aufgrund ihrer Unverbindlichkeit beliebig bleiben. Die Verweigerung von Mut, Anerkennung und Bescheidenheit ist nicht weniger kunstfähig als ihre Bekundung. Gutgemeinte Naivität kann gerade im Bereich solcher Ethikforderungen etwas Erschreckendes haben, etwa wenn „die Harmonie der Kunst“ als Gegengewicht „zur Dissonanz der modernen Welt“ ausge-

³⁹ Warren Thomas Reich: ‚Sorge‘ in Goethes *Faust*: Goethe als Moralist. In: D. Mieth (Hg.): *Erzählen und Moral*. Tübingen 2000, S. 143-165, S. 161.

⁴⁰ Mark William Roche: *Die Moral der Kunst. Über Literatur und Ethik*. München 2002, S. 17-19.

⁴¹ Roche, S. 128.

⁴² Roche, S. 128.

geben wird.⁴³ Hier ist die Gefahr des Theoriekitsches, einer letztlich verlogenen Moralisierung besonders groß.⁴⁴

Die für eine Ethik des Lesers geforderte befremdliche Zumutung des Textes lässt sich auch als Forderung nach dem Ausnahmecharakter des Kunstwerks formulieren, mithin als Abwehr seiner unauffälligen, regelmäßigen Gewöhnlichkeit. Diese Differenzierung zwischen Ausnahme und Regel, die zugleich eine Differenzierung zwischen Ethik und Moral ist, entnehme ich den Essays von Robert Musil.

Musil hat eine utopische Konzeption von Ethik entwickelt. Im Unterschied zur wiederholbaren Gesetzmäßigkeit einer fixierbaren Moral setzt er den Bereich der Ethik gerade mit der Ausnahme, dem Einzelnen in Verbindung.⁴⁵ Nicht die moralische Regel, sondern die ethische Ausnahme steht im Blick: Sie gilt als letztlich nicht erreichbar, als somit utopisch, nicht positiv definierbar. Musil denkt paradoxe Muster der mittelalterlichen Mystik weiter, für die das Höchste, das Absolute, nur negativ oder im Schweigen zu „formulieren“ war. Diese Ethik ist als Richtungs- und Möglichkeitssinn zielfeindlich, sie steht quer zur Theologie und zur Moral, denn gerade die Unerreichbarkeit des Ethischen ist dessen Kennzeichen. Musil formuliert diese Andersartigkeit des Ethischen als Paradoxon, dass es „keinen letzten Wert“ gebe.⁴⁶ Wo die Moral einen solchen letzten Wert postuliert, ist die Chance der Ethik verpasst. Ludwig Wittgenstein sagt daher in seinem Vortrag über Ethik, wenn es ein wirkliches Buch über Ethik gäbe, so „würde dieses Buch mit einem Knall sämtliche anderen Bücher auf der Welt vernichten“. Musils Ansatz wurde nicht nur in der Musilforschung weiterverfolgt, sondern auf sehr ernsthafte Art für eine Konvergenz dieser „Modellethik“ mit einer „narrativen Ethik“ genutzt, um so eine „theologisch-ethische Literaturinterpretation“ auf den Weg zu bringen. Dietmar Mieth hat dazu in dreißig Jahren einige Belege vorgebracht, Ausgangspunkt war 1976 seine „theologisch-ethische Interpretation der Josephsromane von Thomas Mann“.⁴⁷

⁴³ Roche, S. 112.

⁴⁴ Vgl. die noch recht freundliche Rezension von Susanne Kaul in *Poetica* 34, 2002, S. 461-463.

⁴⁵ Besonders ‚Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste‘ [1922]. In: Robert Musil: *Gesammelte Werke*, hg. von Adolf Frisé. 2 Bde., Bd. 2: *Essays und Reden*. Kritik. Reinbek 1983, S. 1075-1094, hier S. 1093f. Aus der *Forschung bes. Sibylle Bauer: Ethik und Bewußtheit*. In: S. B. u. Ingrid Drevermann: *Studien zu Robert Musil*. Köln/Graz 1966, S. 1-119. (*Literatur und Leben*. N. F. 8). – Maximilian Fischer: *Robert Musils „Lebendiges Ethos“*. In: Josef Blank (Hg.): *Der Mensch am Ende der Moral. Analysen an Beispielen neuerer Literatur*. Düsseldorf 1971, S. 93-115. – Marie-Louise Roth: *Robert Musil. Ethik und Ästhetik. Zum theoretischen Werk des Dichters*. München 1972. – Isolde Schiffermüller: *Die Gabe des Lebens. Zu einer Ethik der Immanenz in Robert Musils Novelle „Die Amsel“*. In: Robert Musil. *Die Amsel. Kritische Lektüren. Materialien aus dem Nachlaß*, hg. von Walter Busch/Ingo Breuer. Innsbruck/Wien/Bozen 2000, S. 159-181.

⁴⁶ „Rein ethisch wohl identisch mit: es gibt keinen letzten Wert“: Robert Musil: *Tagebücher*, hg. von Adolf Frisé. Reinbek 1976, S. 652.

⁴⁷ Dietmar Mieth: *Epik und Ethik. Eine theologisch-ethische Interpretation der Josephsromane Thomas Manns*. Tübingen 1976. – Vgl. auch den von Mieth herausgegebenen Band: *Erzählen und Moral. Narrativität im Spannungsfeld von Ethik und Ästhetik*. Tübingen 2000.

Der Komplex einer literarischen Ethik lässt sich somit vorläufig auf zwei Argumente konzentrieren: Das Werten und Auswählen gehört zu den unvermeidlichen Verhaltensweisen, ist aber dabei auf Handlungsmuster, auf als-ob-Überlegungen, auf Fallbeispiele angewiesen, die in der Regel narrativ vermittelt werden. Literarische Ethik wäre somit keine materiale Wertethik, die einen festen Moralkodex vorschreiben könnte, sondern allenfalls eine Richtungsethik. Dafür ist eine andere Eigenschaft literarischer Texte entscheidend, nämlich das Nicht-Tatsächliche, das Fiktive. Die Richtungsethik lässt sich nicht aus der Wirklichkeit selbst beglaubigen, sondern nur aus dem Abstand heraus, denn die ethische Kategorie des Anderen ist auf die Andersartigkeit des Fiktiven angewiesen. Mit der Stimme Ingeborg Bachmanns gesprochen: „Die Tatsachen, die die Welt ausmachen, sie brauchen das Nicht-Tatsächliche, um von ihm aus erkannt zu werden“.⁴⁸ Der literarische Text ist nicht selbstverständlich, er ist fiktiv und rechtfertigt seine Existenz somit aus der Abweichung von der Wirklichkeit, er ist somit im Prinzip „anders“ und gerade darin ein Modell der Ethik, die sich um das Andere bemüht. Edgar Platen gründet daher seine *Perspektiven literarischer Ethik* (2001) auf eine „ästhetische Hermeneutik“ – im Sinne von Rudolf Lippe⁴⁹ –, wonach es entscheidend darauf ankommt, dass „literarische Ethik“, wenn sie mehr sein will als schöngestige Hülle, gerade „nur im *Wie*, also in der Form der Darstellung und Gestaltung gesucht werden kann und nicht im dargestellten *Was*.“ Auszeichnung und Chance der Kunst ist eben, im Unterschied zum Wirklichkeitsbezug, „das Andere zeigen zu können, ohne es auszugrenzen oder zu vereinnahmen“.⁵⁰

Verbindungen einer ethisch perspektivierten Literaturanalyse bestehen zu einer Reihe von anders gelagerten Sichtweisen. Sowohl hermeneutische wie dekonstruktivistische Muster im Umgang mit dem Anderen können hier aufgerufen werden. Wenn Hubert Zapf in seinem Entwurf einer „Literatur als kulturelle Ökologie“ die „Defizite, Einseitigkeiten und Widersprüche dominanter Systeme zivilisatorischer Macht“ durch den kulturkritischen Metadiskurs der Literatur in Frage gestellt sieht, liegt die Nähe zu ethischen Fragestellungen auf der Hand.⁵¹

⁴⁸ Ingeborg Bachmann: „Todesarten“-Projekt, hg. von M. Albrecht/D. Götttsche. Bd. 2: Das Buch Franza. München/Zürich 1995, S. 134.

⁴⁹ Rudolf Lippe: *Sinnenbewußtsein, Grundlegung einer anthropologischen Ästhetik*. Reinbek 1987.

⁵⁰ Edgar Platen: *Perspektiven literarischer Ethik. Erinnern und Erfinden in der Literatur der Bundesrepublik*. Tübingen/Basel 2001, S. 45. Platens konkret ausgearbeitete These, gegenüber einer reduktionistischen „Realität“ eine mehrdimensionale „Wirklichkeit“ (S. 106) als „Raum fiktiver Möglichkeiten“ (S. 153) sichtbar zu machen, wird durch Textanalysen zu Koepfen, Grass und Härtling weiter belegt.

⁵¹ Hubert Zapf: *Zwischen Dekonstruktion und Regeneration. Literatur als kulturelle Ökologie*. In: *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven*. Bd. 1, hg. von Hans Vilmar Geppert u. Hubert Zapf. Tübingen und Basel 2003, S. 271-290, hier S. 282f.

III

Wie könnte eine konkrete Einlösung dieser Forderung aussehen, Literatur mit ethischen Perspektiven in Verbindung zu bringen? Dazu liegen schon einige ausgearbeitete Entwürfe vor, die nicht im einzelnen vorgestellt werden können.

Von vergleichsweise schwächerer Beweiskraft schiene es mir, in erster Linie an Texte zu denken, die traditionell mit der Moral in Verbindung gebracht werde – Fabeln oder Lehrgedichte und Satiren können nach dem angelegten Verständnis von Ethik keineswegs umstandslos für eine ethische Lektüre reklamiert werden. Die Gefahr ist vielleicht nicht ganz ausgeschlossen, im engeren Sinn moralische Texte als unethisch wahrzunehmen, – so wie umgekehrt als unmoralisch diskreditierte Texte sehr wohl ethisch gelesen werden können. Mit Musil könnte man abermals unterscheiden zwischen einer moralischen Perspektive einerseits, im Sinne einer materialen Gesetzgebung, und einer zweiten Perspektive, die gerade nach der Moral der Moral erst fragen müsste und damit an kein definitives Ende kommen kann. Diese ethische Fragestellung bekennt sich zur Ausnahme statt zur Regel.⁵² Der moralisch indifferente Text kann daher für eine ethische Lektüre sogar der geeignetere sein: Als moralischer Text kommt Kleists *Penthesilea* wenig in Frage.

Kleists „Tragödie“ behandelt den bei Homer nicht ausgeführten Kriegseintritt der Amazonen auf dem Schlachtfeld bei Troja. Er bezog sich dabei auf die allen Zeitgenossen zugänglichen Quellen, so auch das *Mythologische Lexikon* von Hederich, aber Kleist formte daraus einen Text, der schon von Anfang an als schreiender Einspruch gegen das klassizistische Griechenbild von Winckelmann und Goethe gerichtet war. Zwar betonte der Autor, „mein innerstes Wesen liegt darin [...] der ganze Schmutz zugleich und Glanz meiner Seele“,⁵³ aber als er daran ging, einen Vorabdruck an den Geheimrat nach Weimar zu schicken, und zwar, wie er schrieb, „auf den Knien meines Herzens“,⁵⁴ war die Irritation groß. Mutete Kleist doch seinen Lesern auch zu, in seiner Titelheldin nicht nur die kämpferische Amazone zu sehen – auf sehr viel harmlosere Art hatte das Schillers *Jungfrau von Orleans* schon geboten –, sondern er zeigte sie im Zustand geistiger Zerrüttung, der sogar so ins Extrem gesteigert wird, dass am Ende Penthesilea den von ihr beehrten Achill nicht nur tötet, ihn von ihren Hunden verfolgen und zerfleischen lässt, sondern dass sie selbst in einem kannibalischen Akt den Geliebten zerstückelt. Kein Wunder, dass die Zeitgenossen mit Ablehnung, Hohn und Unverständnis reagierten, dass man Abscheu und Ekel statt dem tragischen Gepäck von Furcht und Mitleid zu finden glaubte.⁵⁵ Selbst für Ludwig Tieck, der Kleists Texte nach dessen Tod sammelte und herausgab, blieb gerade dieses Stück ein „Ungeheuer“, erst um 1900 finden sich positivere Stimmen,

⁵² Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, in: Gesammelte Werke, Bd. 1, S. 747.

⁵³ Alle Zitate nach: Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. 4 Bde., hg. von Ilse-Marie Barth/K. Müller-Salget/W. Müller-Seidel/H. C. Seeba. Bd. 2. Frankfurt am Main 1987, hier S. 680.

⁵⁴ Kleist, S. 682.

⁵⁵ Kleist, S. 701.

der Expressionismus fand hier Anknüpfungsmöglichkeiten, während Thomas Mann reserviert blieb – der Enthusiasmus für den *Amphitryon* fand keine Fortsetzung.

Und auch unsere, von den Brutalitäten der Wirklichkeit wie der Medien vielfach belastete Wahrnehmung kommt nicht umhin, das Skandalöse an Kleists Text einräumen zu müssen. Kleist selbst hat die Provokation durch sein Widmungsepigramm der *Penthesilea* zugegeben, wobei die Verlagerung in die Umgebung der Antike bereits einen Teil dieser Provokation darstellt:

Dedication der Penthesilea.

Zärtlichen Herzen gefühlvoll geweiht! Mit Hunden zerreißt sie,
Welchen sie liebet, und ißt, Haut dann und Haare, ihn auf.⁵⁶

Ginge es statt um Achill um einen Krieger einer unbekanntenen, fremden Kultur, wäre der Skandal nicht so groß. So aber zieht Kleist die Barbarei und Bestialität des Opfers, die Goethe in der *Iphigenie* gerade zu mildern versucht hatte, wieder ans Tageslicht. Die Zerreißung des Geliebten und die Zerrissenheit des Sinns hat man als einander entsprechende Operationen der Grenzüberschreitung in dieser Tragödie herausgehoben, die sich nur schwerlich als Charakterstück lesen lässt. Eine hier zu skizzierende Lesart im Hinblick auf ethische Fragestellungen lässt sich von der Voraussetzung leiten, dass die im Stück selbst verhandelte Thematik mit aller provozierenden Radikalität als Aufgabenstellung an die Rezipienten weitergegeben wird.

Schon von Anfang an wird *Penthesilea* im Lager der Griechen – also derjenigen Gruppe, mit denen sich die Leser um 1800 solidarisieren – als diejenige, die nicht einzuordnen ist, als die fremde und unbegreifliche Herausforderung betrachtet. Denn die immer wieder als Tier, als Wölfin, als Kentaurin oder Sphinx apostrophierte Kriegerin gibt nicht zu erkennen, ob sie auf der Seite der Trojaner oder der Griechen in den Kampf eintritt. Diese Unentscheidbarkeit ist für die Fremdartigkeit ihres Verhaltens entscheidend, denn Odysseus, die Galionsfigur abendländischen Rationalismus' und listenreicher Strategien, sieht sich gerade dadurch in seinem hermeneutischen Bemühen, den Feind zu lesen, in Frage gestellt: „So viel ich weiß, gibt es in der Natur / Kraft bloß und ihren Widerstand, nichts Drittes“ (V. 125f.). Genau diese unnatürliche Kategorie des Dritten verkörpert *Penthesilea*, so dass sie das binäre Denken, das Freund-Feind-Denken, die Schwarz-Weiß-Malerei der männlichen Vernunft unterläuft. Und es ist keineswegs so, dass Kleists Tragödie pauschal der griechischen Welt eine Gegenphantasie des Frauenstaates gegenüberstellen würde,⁵⁷ sondern zur Fremdartigkeit der *Penthesilea* trägt maßgeblich bei, dass sie auch nach den Gesetzen ihres eigenen Staates gleichsam unlesbar bleibt. Während nämlich nach Geschichte und Maßgabe der Amazonen der für die Fortpflanzung unentbehrliche Mann nicht gewählt werden darf, sondern dem Zufall überlassen bleiben muss, ist einzig *Penthesilea*, die junge Königin der Amazonen, von vornherein in einer Art Hassliebe auf Achill fixiert. Statt also selbst die Rechtmäßigkeit des Amazonenstaates

⁵⁶ Kleist, S. 700.

⁵⁷ Dies die Argumentation im wichtigen Aufsatz von Walter Müller-Seidel: Kleists *Penthesilea* im Kontext der deutschen Klassik. In: Walter Müller-Seidel: Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800. Stuttgart 1983, S. 209-230.

zu beglaubigen, verletzt ausgerechnet Penthesilea diesen Moralkodex und gerät daher in Konflikt mit der Oberpriesterin. Fremd ist sie daher nicht nur für die Griechen, wie vermutlich auch für die Trojaner, sondern auch für die eigene Umgebung im Amazonenstaat. Und Kleist setzt alles daran, diese Ausnahmenatur der Penthesilea weiter zu steigern. Schon in dem quasi-paradiesischen Liebesdialog, den sie in der Mitte des Stückes mit Achill führt, kann sie sich mit dem Geliebten nur um den Preis des Missverständnisses austauschen, denn sie vermeint, ihn im Kampf besiegt zu haben. Achill lässt sich, von ihrem Reiz getroffen, zum Schein auf das Spiel ein und mimt den Verlierer, doch ist Penthesilea der Wahrheit nicht gewachsen. Durch einen verlustreichen Einsatz ihrer Amazonen wird sie zwar aus der Hand der Griechen befreit, aber nur, um sich für diese den eigenen Leuten zugemutete Schmach dadurch zu rächen, dass sie erneut gegen Achill in den Kampf zieht, diesmal mit allen Zeichen des Wahnsinns, mit einer Hundemeute, Sichelwagen und Elefanten. Kleist betreibt somit nicht nur, wie Hölderlin, eine Orientalisierung der griechischen Antike, sondern er stellt sie sogar in den Horizont einer Afrikanisierung. Die Entfremdung kulminiert in dem grausamen Spiel der Liebenden: während Achill sich freiwillig fangen zu lassen bereit ist, hat sich für die Amazonenkönigin der Konflikt längst in tödlichen Ernst verkehrt. Mit ihren Pfeilen tötet sie den wehrlosen Achill, und nicht nur die Hunde, auch sie selbst, fällt über ihn her – „Sie schlägt, die Rüstung ihm vom Leibe reißend, / Den Zahn schlägt sie in seine weiße Brust“ (V. 2669f.). Aber nicht nur der Essakt, auch die Sprache legt hier Zeugnis von Zerstückelung ab: Anakoluthische, dann komplizierte hypotaktische Satzkonstruktionen muten dem Leser und Hörer schwer Verständliches zu.

Im letzten Auftritt kehrt Penthesilea aus dem Wahnsinn in die Realität zurück und sieht sich mit der blutigen, scheußlichen Wahrheit konfrontiert: Hier wird sie selbst Ort jener Wahrnehmung, die ihr eigenes Verhalten nun als fremd erfährt, sie distanziert sich von ihrem Tun, ohne dafür die moralische Schuld zu übernehmen: „Küsse, Bisse, / Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt, / Kann schon das eine für das andre greifen“ (V. 2981-2983). Die Ungeheuerlichkeit dieser Verse liegt zu einem Teil darin, dass sie aus dem Mund einer Gestalt kommen, die zuvor für ihre Zartheit und Sensibilität gerühmt worden war. Sie ist nicht von Anfang an das Ungeheuer, sondern sie wird es erst.

Solch eine Jungfrau, Hermia! So sittsam!
 In jeder Kunst der Hände so geschickt!
 So reizend, wenn sie tanzte, wenn sie sang!
 So voll Verstand und Würd' und Grazie!
 [...]
 Sie war wie von der Nachtigall geboren,
 Die um den Tempel der Diana wohnt.
 Gewiegt im Eichenwipfel saß sie da,
 Und flötete, und schmetterte, und flötete,
 Die stille Nacht durch, daß der Wanderer horchte,
 Und fern die Brust ihm von Gefühlen schwoll.
 Sie trat den Wurm nicht, den gesprenkelten,
 Der unter ihrer Füße Sohle spielte,

Den Pfeil, der eines Ebers Busen traf,
 Rief sie zurück, es hätte sie sein Auge,
 Im Tod gebrochen, ganz zerschmelzt in Reue,
 Auf Knien vor ihn niederziehen können! (V. 2677-2680, V. 2683-2694)

Der Skandal des Textes ist somit notwendig doppelt strukturiert: Die Unlesbarkeit und Fremdheit der Amazonenkönigin bestätigt sich in der Tragödie als kannibalische Zerstörung, als Wahnsinn und Tod. Das Scheitern eines verstehenden Nachvollzugs mutet Kleist dem Rezipienten zu: er muss dieses Scheitern als Signal eines ästhetischen Vorgangs zu lesen versuchen. Indem dieser aber gerade das Ästhetische an den Skandal ausliefert, zeigt sich das Versagen einer nur ästhetischen Lesart. Die selbst für Penthesilea unverstanden bleibende Fremdheit sprengt den ästhetischen Rahmen und wird zur ethischen Zumutung der Wahrheit, einer Wahrheit der unaufhebbaren Fremdheit. Denn Penthesileas Verhalten ist der rätselhafte Einbruch des Fremden ins Vertraute und Lesbare. Dieses Fremde ist eine allegorische Darstellung der für die Literatur kennzeichnenden Andersartigkeit. Solche Fremdheit kann aber nur ein Text als Aufgabe bewältigen, der das Wagnis solcher Fremdheit eingeht, der keinen faulen Kompromiss mit der Lesbarkeit schließt. Das Ungeheuer Penthesilea, von dem Tieck sprach, ist zunächst das Ungeheuer für das Verständnis des Lesers; die Zumutung des Textes wird zum Garanten seiner Wahrheit. Ein ethischer, kein moralischer Text.

Ethische Lektüre heißt in diesem Fall, dass die Frage nach dem guten Leben nicht dadurch verunmöglicht wird, dass der Text Ekel und Abscheu auszulösen vermag. *Penthesilea* zeigt als Tragödie gerade das Scheitern eines moralischen und ästhetischen Konzeptes, doch ist für dieses Scheitern nicht die Perversion eines Individuums verantwortlich, sondern vorerst das System der Gesellschaften und Kulturen, das die jeweils andere nur als fremd in der Differenz zu sich selbst sieht. Die ethische Provokation des unmoralischen Sujets läge aber darin, dieses Scheitern einer ethischen Wahrnehmung des Fremden dadurch auszugleichen, in sich selbst – und nicht erst im anderen – das Fremde wahrzunehmen.⁵⁸ Dazu sind weder die Griechen noch die Amazonen in der Lage. „Infragestellung meiner Spontaneität durch die Gegenwart des Anderen heißt Ethik“, schreibt Lévinas in *Totalität und Unendlichkeit*.⁵⁹ Erst der Freitod Penthesileas zeigt die Integration des Fremden, des Entsetzlichen, ins Eigene – eine Integration, die als tödliche gerade die tragische, utopische Dimension sichtbar macht. Penthesileas Freitod bedarf keines *fremden* Instrumentes, es ist ein Tod aus eigener Hand und aus eigenem Wort – Penthesileas

⁵⁸ Damit wird ferner deutlich, dass ein „moralischer Reduktionismus“, eine bloße Inhaltsästhetik keine stabile Grundlage für eine wie immer ethische Lektüre sein kann: Dazu bedarf es einer literarisch-formalen „Ethik der Offenheit“, der Negativität und des Schocks. Vgl. dazu den leistungswerten Aufsatz von Günter Leypoldt: *Literatur als Angebot ‚nützlicher Metaphern‘*: Richard Rortys literarische Ethik. In: Christoph Mandry (Hg.): *Literatur ohne Moral. Literaturwissenschaften und Ethik im Gespräch*. Münster/Hamburg/London 2003, S. 123-144.

⁵⁹ E. Lévinas: *Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität*, Freiburg/München 1987, S. 51.

Tod vollzieht sich in einem Akt ethischer Dialektik. Da ist zuerst die Liebe zu Achill und die sprachliche Selbstentblößung in der Mitte des Dramas, wenn beide sich das Antlitz zuwenden und einander ihre Geschichte erzählen. Darauf folgt, gewissermaßen als unmoralische Antithese, der Tötungsakt, pervers zugespitzt als Zerfleischung des geliebten Antlitzes. Doch daran schließt sich die ethische Verantwortung an, indem Penthesilea sich selbst als ein Ungeheuer wahrnimmt, gerade weil der Tötungsakt ihrer früheren Natürlichkeit und Zartheit – ins Gesicht schlägt. Aus diesem Dilemma führt – um den Preis des Todes – ihr Selbstmord, in dem sie gleichsam auch das eigene Antlitz zerstört.

Denn jetzt steig' ich in meinen Busen nieder,
 Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
 Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.
 Dies Erz, dies läutr' ich in der Glut des Jammers
 Hart mir zu Stahl; tränk' es mit Gift sodann,
 Heißätzendem, der Reue, durch und durch;
 Trag' es der Hoffnung ew'gem Amboß zu,
 Und schärf' und spitz es mir zu einem Dolch;
 Und diesem Dolch jetzt reich' ich meine Brust:
 So! So! So! So! Und wieder! – Nun ist's gut. (V. 3025-3034)

Nun ist's gut – wenn Kleist wirklich der Meister des letzten Wortes ist (und dafür spricht auch Alkmenes berühmtes ‚Ach‘, das Goethe nicht gefiel), dann ist Penthesileas letztes Wort in anderer Weise ungeheuerlich als es ihr Handeln war. *Gut* ist dieser Freitod, weil er den Einbruch des Fremden, den sie vorher gegen Achill gerichtet hatte, nun ausgleichend gegen sich selbst wendet. Und dass damit das Andere ins Eigene heimgeholt wird, zeigt sich daran, dass Penthesilea für diesen beispiellosen Freitod auf nichts anderes angewiesen ist als den Willen und das Wort.

Es ist sicherlich zu früh, den Zusammenhang von Ethik und Literatur systematisch erfassen zu wollen; nur im Sinne einer Arbeitshypothese könnte man versuchen, auf unterschiedlichen Ebenen die hier nur angeschnittenen Fragestellungen zu gliedern.

1. Zunächst gilt es, eine *sprachtheoretische* Ebene festzuhalten, wonach jede sprachliche Kommunikation notwendig Entscheidungen und Wertungen vornimmt, mithin ethisch nicht neutral ist.
2. Auf einer *literaturtheoretischen* Ebene zeigt sich der Modellcharakter, d.h. die Abweichung der Literatur von der Wirklichkeit. Ihre Andersartigkeit lässt sich auch ideologiekritisch als Beitrag zu einer negativen Ästhetik fassen.
3. Daran schließt sich ein spezifischer *gattungstheoretischer* Gedanke an, wonach das Erzählen der Lebensgeschichte als Mitteilung des eigenen Antlitzes gelten kann. Hierbei ist die Ich-Rede als – epische, lyrische – Mitteilung, die Rede in der 3. Person als – episches, dramatisches – Mitgeteiltwerden zu unterscheiden.
4. Schließlich folgt daraus auch eine Frage der Wertung, die ich in eine *These* bringen möchte: Das im Sinne der Ethik, weniger der Moral, „Gute“ an der Literatur ist ihre Infragestellung des eigenen Standortes. Ihre Andersartigkeit gegen-

über der Wirklichkeit nutzt sie, um dem anderen, dem Nicht-Eigenen, dem Unwirklichen und Fremden zum Ausdruck zu verhelfen. Schlechte Literatur wäre demnach die, die die Kraft zu ihrer Infragestellung verloren hat, schlecht auch die Literaturwissenschaft, die sogar anspruchsvolle Literatur ins triviale, moralisch Bequeme reduziert. Daraus ergeben sich Konsequenzen für die wissenschaftliche, die didaktische und die gesellschaftliche Legitimation.

Ob gut oder nicht gut, ob ästhetisch, unmoralisch oder ethisch: Das Ende dieser Ausführungen kann nicht mehr sein, als ein weiterer Anfang.

Literaturverzeichnis

- Bernauer, James W./Mahon, Michael: Foucaults Ethik. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 42, 1994, S. 593-608.
- Butler, Judith: Kritik der ethischen Gewalt. Übersetzt von Reiner Ansén. Frankfurt am Main 2003.
- Düwell, Marcus/Hübenthal, Christoph/Werner, Micha H. (Hgg.): Handbuch Ethik. Stuttgart/ Weimar 2002.
- Haker, Hille: Moralische Identität. Literarische Lebensgeschichten als Medium ethischer Reflexion. Mit einer Interpretation der Jahrestage von Uwe Johnson. Tübingen 1999.
- Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft.
- Kinzel, Ulrich: Ethische Projekte. Literatur und Selbstgestaltung im Rahmen des Regierungsdenkens. Humboldt, Goethe, Stifter, Raabe. Frankfurt am Main 2000.
- Lévinas, Emmanuel: Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität. Freiburg/ München 1987.
- Leypoldt, Günter: Literatur als Angebot ‚nützlicher Metaphern‘: Richard Rortys literarische Ethik. In: Christoph Mandry (Hg.): Literatur ohne Moral. Literaturwissenschaften und Ethik im Gespräch. Münster/Hamburg/London 2003.
- Martyn, David: Unmögliche Notwendigkeit (Die Ethik des Lesens). In: Jürgen Fohrmann/ Harro Müller (Hgg.): Literaturwissenschaft. München 1995, S. 311-329.
- Mieth, Dietmar (Hg.): Erzählen und Moral. Narrativität im Spannungsfeld von Ethik und Ästhetik. Tübingen 2000.
- Mieth, Dietmar: Epik und Ethik. Eine theologisch-ethische Interpretation der Josephsromane Thomas Manns. Tübingen 1976.
- Miller, J. Hillis: The Ethics of Reading. New York 1987.
- Nußbaum Martha C.: Perspective Equilibrium. Literary Theory and Ethical Theory. In: M. N.: Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature. New York/Oxford 1990.
- Parker, David: The Turn to Ethics in the 1990s. In: Critical Review 33, 1993, H. 3, S. 3-14.
- Platen, Edgar: Perspektiven literarischer Ethik. Erinnern und Erfinden in der Literatur der Bundesrepublik. Tübingen/Basel 2001.
- Reich, Warren Thomas: ‚Sorge‘ in Goethes *Faust*: Goethe als Moralist. In: D. Mieth (Hg.): Erzählen und Moral. Tübingen 2000.
- Ricœur, Paul: Das Selbst als ein Anderer. München 1996.
- Roche, Mark William: Die Moral der Kunst. Über Literatur und Ethik. München 2002.
- Roth, Marie-Louise: Robert Musil. Ethik und Ästhetik. Zum theoretischen Werk des Dichters. München 1972.
- Sandberg, Beatrice/Lotthe, Jakob (Hgg.): Franz Kafka. Eine ethische und ästhetische Rechtfertigung. Freiburg i. Br. 2002.