

Peter Bexte

DIE WEGGESCHNITTENEN AUGENLIDER DES REGULUS

Zur verdeckten Antikenrezeption in einem Wort
Heinrich von Kleists

Er hat das Buch vom Cicero gelesen.

Heinrich von Kleist:

Die Hermannsschlacht (V,13)

Das Ziel der folgenden Zeilen ist es, einen Lösungsvorschlag für eine lang diskutierte und bis dato unbeantwortete Frage zu machen. Dabei geht es um ein berühmtes Diktum, das Kleist am 13. Oktober 1810 in den »Berliner Abendblättern« publizierte, und zwar unter dem Titel »Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft«. Mit dem Ausdruck »Seelandschaft« war Caspar David Friedrichs Gemälde »Mönch am Meer« gemeint. Die Beschreibung der Empfindungen vor diesem Bild gipfelte in einem viel zitierten Halbsatz: Bei der Betrachtung dieses Bildes sei es, »als ob Einem die Augenlider [sic] weggeschnitten wären« (BKA II/7, 61).

Man hat oft nach einer Quelle oder zumindest Anregung für jenes schier unvorstellbare Vorstellungsbild vom Verlust der eigenen Lider gefragt. Auf eben diese Frage soll im Folgenden eine Antwort gegeben werden.¹ Dabei ist es nicht der Anspruch, eine neue Interpretation des Gesamttextes vorzulegen. Ja, nicht einmal der angeführte Halbsatz wird einer umfassenden Deutung unterzogen werden können. Vielmehr geht es allererst darum, die Genese des Wortes zu erhellen.

Zu diesem Zweck soll das Diktum in zwei bislang wenig beachtete Kontexte eingesetzt werden: Erstens geht es um Antikenrezeption, zweitens um die optisch-physiologischen Diskurse an der Wende zum 19. Jahrhundert. Man erwarte also

¹ Mein Dank gilt Werner Busch und dem SFB 626 für die Einladung, meine Beobachtungen vorzustellen (Kongress »Nachbilder« in der Akademie der Künste Berlin, 10./11.10.2008). Hania Siebenpfeiffer und das Alfred-Krupp-Wissenschaftskolleg Greifswald gaben mir am 20.1.2009 Gelegenheit zu einem Vortrag über das Regulus-Motiv. In der Süddeutschen Zeitung vom 6.2.2009 habe ich die These einem größeren Publikum vorstellen können. Martin Vochler gab freundschaftlichen Rat. Eine frühe Erwähnung des Regulus-Motivs in seiner Bedeutung für Kleist findet sich in den Schlussätzen eines Buches des Verf.: Peter Bexte, *Blinde Seher. Wahrnehmung von Wahrnehmung in der Kunst des 17. Jahrhunderts*, Dresden 1999, S. 142.

keine Fortsetzung der Debatte um das Erhabene, wie sie die Auseinandersetzung mit dieser Textstelle bislang bestimmte.² Die Frage nach dem Erhabenen mag für die ästhetische Theorie absolut berechtigt, ja notwendig sein – jedoch wurde die philologische Frage nach der Herkunft des Diktums hierdurch verstellt. Es wird im Folgenden also nicht um Kant oder Burke gehen, sondern um Kirchenväter und antike Rhetoren, um Optiker und Physiologen. Aus der Schnittmenge dieser Felder tritt ein Motiv hervor, in dem das Kleist'sche Diktum Wort für Wort vorformuliert ist. Der Dichter hat es nur noch in ein metaphorisierendes »als ob« einkleiden müssen. Auf dem Untergrund der blendenden Metapher ruhen antike Berichte von der Blendung des Feldherrn Regulus.

I. »Vor«-Bemerkung

Der am 13. Oktober 1810 in den »Berliner Abendblättern« publizierte Text spielt auf bemerkenswerte Weise mit einer Serie von Präpositionen. Deren erste steht sogleich im Titel: »Empfindungen *vor* Friedrichs Seelandschaft«. Was aber heißt *vor*? Auf keinen Fall wird man annehmen dürfen, Kleist habe den von ihm edierten Text in Sichtweite des Gemäldes von Caspar David Friedrich erstellt. Vielmehr wird es ihm wie Denis Diderot ergangen sein, der seine sämtlichen Salon-Kritiken am Schreibtisch verfasste, ohne eine einzige Abbildung vor sich zu haben.³ Für die Kunstkritik um 1800 gilt durchgängig, dass sie unter der Bedingung der Abwesenheit des Bildes verfasst wurde, und zwar für ein Lesepublikum, das seinerseits keine Illustrationen im Text vorfand.⁴ Kupferstiche oder Mezzotinto-Blätter eines Werkes waren aufwändig herzustellen und nur mit großer Zeitverzögerung erhältlich; das lithographische Reproduktionsverfahren wurde zwar ab 1796 durch Alois Senefelder entwickelt, kam ab 1800 jedoch zunächst für den musikalischen Notendruck zum publizistischen Einsatz. Auch Kleist hat keinesfalls eine Reproduktion von Friedrichs Gemälde *vor* sich gehabt, als er jenen Beitrag für die »Berliner Abendblätter« redigierte. Vielmehr wird er seinen Schreibtisch »vor« sich gehabt haben, und zwar mit verschiedenen Texten darauf. Einige der für die Publikation vorausgesetzten Texte kennt man mittlerweile gut, ein weiterer soll hier hinzugefügt werden. Sobald wir das Wörtchen »vor« nicht mehr auf das Gemälde bezie-

² Vgl. Rolf-Peter Janz: »Über kaum etwas wird in den literaturwissenschaftlichen und kunstwissenschaftlichen Beiträgen so angestrengt nachgedacht wie über den Bezug des Textes und des Bildes zum Erhabenen« (Rolf-Peter Janz, *Mit den Augen Kleists. Caspar David Friedrichs »Mönch am Meer«*. In: *KJb* 2003, S. 137–149, hier S. 137).

³ Diderot hat die Abwesenheit des Bildes bei seiner Kunstkritik betont: »Wenn man doch das Gemälde, das man beschreiben will, noch vor sich hätte!«, schrieb er im Salon von 1763 (Denis Diderot, *Schriften zur Kunst*, hg. von Peter Bexte, Hamburg 2005, S. 310).

⁴ Hierin unterscheidet sich die Kunstkritik vom repräsentativen Kunstbuch, wie es im 17. Jahrhundert entstand. Vgl. Francis Haskell, *Die schwere Geburt des Kunstbuchs*, Berlin 1993.

hen, sondern auf den Schreibtisch, gewinnen manche Dinge an Deutlichkeit. Die These lautet, dass Kleist eine Cicero-Tradierung erinnern haben muss.⁵

Die hybride Grundstruktur des am 13. Oktober 1810 gedruckten Textes ist oft diskutiert worden.⁶ Kleist nutzte zwei handschriftliche Vorlagen von Clemens Brentano und Achim von Arnim. Diese Handschriften sind mittlerweile in hilfreichen Editionen einsehbar.⁷ Insbesondere der Katalog des Kleist-Museums von 2004 macht übersichtlich deutlich, welche Textblöcke Kleist aus diesen Vorlagen entnahm. Die ersten Sätze des Textes stammen direkt von Brentano; im weiteren Verlauf nutzte Kleist verstreute Stichwörter, die er in eigene Formulierungen einbezog. Aus dieser hybriden Textlandschaft aber ragt das Diktum von den weggeschnittenen Augenlidern hervor, das bislang wie eine Kleist'sche Erfindung gelesen wurde.⁸ Genau diese Annahme aber ist zu bezweifeln. Ein solch wirkungsmächtiges Wort erfindet man nicht. Vielmehr lautet die Vermutung, dass die Montagestruktur des Textes sich auch an diesem Detail erweist.

Auffälligerweise gehört das Wort ›Augenlieder‹ nicht zum engeren Kleist'schen Wortschatz. In den Erzählungen, Anekdoten und kleinen Schriften des Dichters erscheint es nur ein einziges Mal, nämlich hier; in den Dramen findet sich das Wort gleichfalls nur einmal, und zwar in der bewegenden Szene IV,2 des ›Käthchen von Heilbronn‹.⁹ Es ist ein besonderes Wort, das besondere Aufmerksamkeit

⁵ Um Missverständnisse zu vermeiden, sei betont, dass die getrennte Betrachtung von Schreibtisch und Gemädegalerie einen methodischen Zwischenschritt darstellt. So wie die Kunstgeschichte Caspar David Friedrichs Vorzeichnungen zum Gemälde geklärt hat, scheint es geboten, zunächst einmal die Textbausteine zu klären, bevor man Text und Bild aufeinander bezieht. Zu dem Gemälde ›Mönch am Meer‹ vgl. Werner Busch, Caspar David Friedrich. Ästhetik und Religion, München 2003, bes. S. 46–81. Eine Bibliographie der Literatur zum ›Mönch am Meer‹ bis 1973 in: Helmut Börsch-Supan und Karl-Wilhelm Jähnig, Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen, München 1973, S. 303f.

⁶ Vgl. Christian Begemann, Brentano und Kleist vor Friedrichs ›Mönch am Meer‹. Aspekte eines Umbruchs in der Geschichte der Wahrnehmung. In: DVjs 64 (1990), S. 54–95. Neupublikation auf der Website des Goethezeitportals: www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/begemann_wahrnehmung.pdf (10.2.2009). Eingestellt am 17.2.2006.

⁷ Eine diplomatisch typographische Reproduktion veröffentlichte Arno Barnert in Zusammenarbeit mit Roland Reuß und Peter Staengle, Zwei literarische Quellen aus dem Umkreis der ›Berliner Abendblätter‹. In: Brandenburger Kleist-Blätter 11 (1997), S. 355–367. – Eine kritische Edition findet sich in: Lothar Jordan und Hartwig Schultz (Hg.), Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft. Caspar David Friedrichs Gemälde ›Der Mönch am Meer‹ betrachtet von Clemens Brentano, Achim von Arnim und Heinrich von Kleist, Kleist-Museum 2004 (Katalog des Kleist-Museums; 3), S. 38–46.

⁸ Zum Beispiel: ›Die eigenwillige Metapher von den ›abgeschnittenen Augenlidern‹, die Kleist erfindet, hat eine Fülle von Interpretationen des Textes ausgelöst‹; Hartwig Schultz, Drei Blicke auf Caspar David Friedrichs ›Mönch am Meer‹. In: Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft (wie Anm. 7), S. 25–33, hier S. 32.

⁹ Helmut Schanze, Wörterbuch zu Heinrich von Kleist. Sämtliche Erzählungen, Anekdoten und kleine Schriften, Tübingen 1989, S. 36; Helmut Schanze, Wörterbuch zu Heinrich von Kleist. Sämtliche Dramen und Dramenvarianten, Mendeln 1978. Die Parallelisierung dieser Stellen hat abgründige Konsequenzen (wovon an anderer Stelle zu reden wäre).

verdient. Im Folgenden wird zu zeigen sein, dass das Diktum von den weggeschnittenen Augenlidern bereits vorformuliert war und für die Schlussredaktion jenes Textes genutzt werden konnte. Die antike Belegstelle findet sich bei Cicero.

II. Das Buch vom Cicero

In Kleists Drama »Die Hermannsschlacht« wird Cicero in einer aufschlussreichen Wendung genannt. Im fünften Akt sucht der Gefangene Septimius sein Leben zu retten, indem er Hermann an seine *Siegerpflicht* erinnert. Darauf entgegnet Hermann mit unverhohlenem Spott: »An Pflicht und Recht! Sieh da, so wahr ich lebe! / Er hat das Buch vom Cicero gelesen« (Vs. 2208f.).¹⁰ Bei diesem »Buch vom Cicero« handelt es sich um dessen Schrift »de officiis« (Von den Pflichten). Christian Garve hatte es 1783 im Auftrag Friedrichs des Großen übersetzt.¹¹ Ein Stück antiker Stoa war auf diese Weise in preußische Tugend übertragen worden, und zwar offenbar mit solchem Erfolg, dass Hinweise auf den Text wie eine Spielmarke eingesetzt werden konnten.

Schlägt man Ciceros genannte Schrift auf, so geht es in den Abschnitten 1,39 und 3,99f. um Marcus Atilius Regulus. Der römische Konsul und Feldherr hatte 200 Jahre vor Cicero gegen Karthago gekämpft. Seine Taten waren zu einem Nationalmythos geworden, den insbesondere Cicero beförderte.¹² Unter 1,39 liest man von ihm als Beispiel römischer Tugend und Eidestreue:

Auch dann, wenn jemand durch die Situation veranlasst, dem Feind etwas versprochen hat, muß er gerade dabei sein Wort halten. So war im Ersten Punischen Krieg Regulus als Kriegsgefangener von den Karthagern wegen des Austauschs der Gefangenen nach Rom geschickt worden und hatte geschworen zurückzukehren. Er äußerte sich erstens nach seiner Ankunft im Senat dagegen, die Gefangenen zurückzugeben, zweitens wollte er, als seine Verwandten und Freunde ihn zurückzuhalten suchten, lieber zur Hinrichtung zurückkehren, als das dem Feind gegebene Wort zu brechen.¹³

Die Begebenheit wird erneut im dritten Buch berichtet, dort in deutlicher Kontrastierung zu dem Griechen Odysseus, der sich durch vorgetäuschten Wahn-

¹⁰ Zitiert nach SW⁹ I.

¹¹ Abhandlung über die menschlichen Pflichten in drei Büchern, von Marcus Tullius Cicero, übersetzt von Christian Garve, Breslau, Leipzig 1783. Christian Garve hat Cicero nicht nur übersetzt, sondern auch kommentiert. Vgl. Christian Garve, Philosophische Anmerkungen und Abhandlungen zu Cicero's Büchern von den Pflichten, Anmerkungen zum dritten Buche, 5. vermehrte Ausgabe, Breslau, Leipzig 1806. Um Regulus geht es auf den S. 184, 188, 193, 199; es wird die Bedeutung des Eids thematisiert.

¹² Von einer historischen Wahrheit ist nicht auszugehen. Vgl. den quellenkritischen Artikel »Atilius (51) = M. Atilius Regulus«. In: Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, hg. von Georg Wissowa, 1. Reihe, 4. Halbband, Stuttgart 1896, Sp. 2086–2092. Der Schlusssatz lautet: »Die neuere Kritik hat auch das Gespenst des tugendreichen Regulus mitsamt seinem patriotischen Heiligenschein ins Reich der Schatten zurückgeschleucht.«

¹³ Cicero, Von den Pflichten, lat./dt., hg. von Harald Merklin, Frankfurt a.M., Leipzig 1991, S. 47.

sinn dem Kriegsdienst habe entziehen wollen. Dem gegenüber tritt Regulus in 3,100 umso deutlicher als Inkarnation römischer Tugend hervor:

Er wußte damals freilich wohl, daß er zu einem grausamen Feind und ausgesuchten Martern aufbrach, aber er glaubte, seinen Eid halten zu müssen. So war er damals, wie ich sage, als er durch Schlafentzug getötet wurde, in einer besseren Lage, als wenn er als gefangener Greis und als meineidiger Konsular zu Hause geblieben wäre.¹⁴

Wo immer es im 18. Jahrhundert um die Bedeutung von Eiden ging, ist diese Stelle nicht fern gewesen. Sie war vermutlich auch das Vorbild für die so genannte Regulus-Ode des Horaz (Oden 3,5).¹⁵ Dort heißt es im Vers 49f:

Freilich wußte er, was der barbarische
Henker für ihn bereit hielt [...].¹⁶

Mehr sagt Horaz nicht. Die Stelle setzte offensichtlich Kenntnisse beim Leser voraus, der durch Ciceros Schrift schon wissen sollte, was auch Regulus bewusst erwartete: die Tötung durch Schlafentzug.

Neben dieser Form der Marter sind weitere Torturen des Regulus überliefert, und zwar wiederum bei Cicero. In seiner Brandrede gegen Piso (in Pisonem oratio) geht es im 43. Abschnitt um Regulus:

M. Regulus quem Carthaginienses resectis palpebris inligatum in machina vigilando necaverunt [...].¹⁷

Regulus, dem die Karthager die Augenlider wegschnitten und den sie, indem sie ihn an ein drehbares Gerüst banden, durch Schlaflosigkeit töteten [...].¹⁸

Die für unseren Zusammenhang entscheidenden Wörter lauten: *resectis palpebris* = mit weggeschnittenen Augenlidern. Damit ist die Stelle bezeichnet, an welche die hier vertretene These anknüpft. Sie besagt, dass Ciceros Nennung der weggeschnittenen Augenlider des Regulus als Vorformulierung des berühmten Kleist'schen Diktums zu erachten ist. Anders formuliert: Bei der Schlussredaktion des Textes für die »Berliner Abendblätter« lagen nicht nur die Manuskripte Clemens Brentanos und Achim von Arnims auf dem Schreibtisch, sondern auch noch eine Cicero-Tradierung – sei es, dass sie gedruckt vorlag; sei es, dass sie als Erinnerung vorschwebte.

¹⁴ Cicero, Pflichten (wie Anm. 13), S. 332f.

¹⁵ Vgl. Andrew W. Dyck, A Commentary on Cicero, De Officiis, Ann Arbor 1996, S. 40: »The Regulus-Ode can be explained as taking *off.* 3.100 as its starting point.«

¹⁶ Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden, hg. von Gerhard Fink, Düsseldorf, München 2002, S. 150–155.

¹⁷ M. Tulli Ciceronis in L. Calpurnium Pisonem Oratio, hg. von R.G.M. Nisbet, Oxford 1961, S. 23.

¹⁸ Cicero, Rede gegen Piso (Ciceronis in L. Calpurnium Pisonem oratio). In: Marcus Tullius Cicero, Sämtliche Reden, hg. von Manfred Fuhrmann, Zürich, München 1980, Bd. 6, S. 145–201, S. 169. Fuhrmann übersetzte »machina« mit »drehbares Gerüst«. In der bildlichen Tradierung dagegen findet sich oft ein mit Nägeln gespicktes Fass dargestellt, so in einer Innendekoration, die Albrecht Dürer 1521/22 für das alte Nürnberger Rathaus schuf; ferner auf einem dem Salvator Rosa (1615–1673) zugeschriebenen Gemälde »Marcus Atilius Regulus«, das sich heute in Londoner Privatbesitz befindet.

III. Überlieferungsprobleme

Man wird fragen, an welche Tradierungen hier zu denken sei? Dabei ist zu beachten, dass die beiden für unseren Zusammenhang wesentlichen Schriften sehr unterschiedliche Überlieferungswege hatten.¹⁹

Das Buch »de officiis« wurde seit der Antike zusammenhängend tradiert und hat im Laufe von zwei Jahrtausenden erhebliche Wirkung getan.²⁰ Man weiß, dass Ambrosius und Thomas von Aquin einer christlichen Lesart zuarbeiteten, und dass der Text seit dem 12. Jahrhundert in einer Vielzahl von Handschriften existierte. Allein aus der Frührenaissance sind knapp 700 Abschriften bekannt.²¹ Nicht von ungefähr war »de officiis« die erste lateinische Schrift, die 1465 mit beweglichen Lettern gedruckt wurde.²² Sie hat die Reformatoren beeinflusst, wurde bei Hugo Grotius zitiert und 1688 von Graevius mit einer Sammlung antiker Parallelstellen ediert. Einen Höhepunkt der langlebigen Rezeption des Werkes brachte das 18. Jahrhundert, und zwar insbesondere bei Autoren der Aufklärung. Dies gilt für England und Frankreich nicht weniger als für den deutschen Sprachraum, wo Friedrich der Große die bereits erwähnte Übersetzung von Christian Garve veranlasste. Kant hat diese Ausgabe gelesen und in kritischer Auseinandersetzung mit Cicero seine »Grundlegung zur Metaphysik der Sitten« entwickelt.²³

Für das ausgehende 18. Jahrhunderte muss man voraussetzen, dass innerhalb der intellektuellen Kreise die Schrift »Von den Pflichten« als eine Selbstverständlichkeit bekannt war. Es folgt daraus das verbreitete Wissen um eine der zentralen Identifikationsfiguren des Buches: den angeblich zu Tode gemarterten Feldherrn. Wer immer »das Buch vom Cicero« gelesen hatte, kannte die Erzählung von Regulus – wenn auch die Nebenüberlieferung von den weggeschnittenen Augenlidern an anderer Stelle stand.

Wir kommen damit erneut zu Ciceros Rede »in Pisonem oratio«. Im Unterschied zu »de officiis« war dieser Text bis in die frühe Neuzeit verloren. Erst 1417 wurde er von dem Italiener Poggio in der Bibliothek der Kölner Kathedrale aufgefunden; seiner Abschrift folgte eine Vielzahl von Kopien.²⁴ Trotz weiterer Manuskriptfunde ist der Anfang der Rede bis heute nur verstümmelt bekannt; der erhaltene Text verlangt einige Kenntnisse in römischer Geschichte. All dies mag dazu beigetragen haben, dass die Brandrede gegen Piso keineswegs den Grad an Popularität erreichte, den das Buch von den Pflichten besaß. Die Erzählung von den weggeschnittenen Augenlidern des Regulus ist daher verdeckter überliefert wor-

¹⁹ Von weiteren Regulus-Stellen bei Cicero, die nicht in unsere Betrachtung einbezogen werden, seien genannt: »paradoxa Stoicorum«, 16; »de finibus bonorum et malorum«, 2,65 und 5,82f.

²⁰ Vgl. Thaddäus Zielinski, *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*, Darmstadt 1967.

²¹ Vgl. Dyck, *Commentary* (wie Anm. 15), S. 39–49.

²² Cicero, *De officiis*, Faksimile der 1465 in Mainz erschienenen Ed. Princeps, Düsseldorf 2001.

²³ Carlos Melches Gilbert, *Der Einfluss von Christian Garves Übersetzung Ciceros »De officiis« auf Kants »Grundlegung zur Metaphysik der Sitten«*, Regensburg 1994.

²⁴ Vgl. Nisbet, *Oratio* (wie Anm. 17), S. XXV.

den. Sie fand sich zunächst einmal in gelehrten Editionen, wie Graevius sie 1699 und Johann August Ernesti ab 1774 vorgelegt hatten.²⁵

Aus der verschiedenen Überlieferung von »de officiis« und »in Pisonem oratio« erklärt sich die getrennte Adaption der Stoffe im 18. Jahrhundert. Es gibt aus dieser Zeit eine ganze Reihe von Gemälden und Bühnenstücken zum Thema »Regulus«, die sich allesamt an die Erzählung halten, wie sie im Buch von den Pflichten zu lesen war.

Aus der Malerei sei neben den Hinweisen auf Albrecht Dürer und Salvator Rosa (vgl. Anm. 19) ein weiteres Beispiel genannt: 1791 malte der niederländische Künstler Andries Lens die Regulus-Gestalt in Anlehnung an die Ode 3,5 des Cicero-Nachfolgers Horaz. Das großformatige Bild (114 × 136,5 cm; St. Petersburger Eremitage) hat den Titel »Regulus moet terugkeren naar Carthago (Horatius Oden, II, vers 42–52 [sic])«. ²⁶

Zum Thema der Eidestreue und Tugend des Regulus gibt es Opern von Alessandro Scarlatti und Johann Adolf Hasse; Pietro Metastasio war einer der einflussreichen Librettisten für diesen Stoff.²⁷ Noch Heinrich von Kleists Wiener Brieffreund Heinrich Joseph von Collin übernahm ganze Passagen aus den Regulus-Libretti des Pietro Metastasio, als er am 3. Oktober 1801 in Wien ein Drama mit dem Titel »Regulus« auf die Bühne brachte. Es umkreiste in fünf Akten den Entschluss seines Titelhelden, lieber in den sicheren Tod zu gehen, als einen Eid zu brechen.²⁸ In der Tradition des Tugendthemas steht auch Kleists Erwähnung des Regulus in seinem »Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden und ungestört – auch unter den größten Drangsalen des Lebens – ihn zu genießen!« von 1799. Darin heißt es, die Geschichte biete

schöne herrliche Charaktergemälde großer erhabner Menschen, Menschen wie Sokrates und Christus, deren ganzer Lebenslauf Tugend war, Taten, wie des Leonidas, des

²⁵ Johannes Georgius Graevius, *Ciceronis orationis III.i*, Amsterdam 1699; Johann August Ernesti, *M. Tullii Ciceronis Opera omnia*, Halle 1774–1777.

²⁶ Wer das vertrackte kunsthistorische Nachweissystem Iconclass zu nutzen weiß, kann mit Hilfe der Iconclass-Nummer »98B(REGULUS, M.A.)« weitere Beispiele finden. Ansonsten sind die Bildarchive »Prometheus« (www.prometheus-bildarchiv.de) und »Foto Marburg« (www.fotomarburg.de) hilfreich.

²⁷ Alessandro Scarlatts Oper »Marco Attilio Regolo« wurde 1719 im Teatro Capranica zu Rom uraufgeführt. 1750 kam ein *Dramma per musica* »Attilio Regolo« in Dresden auf die Bühne, Musik: Johann Adolf Hasse, Libretto: Pietro Metastasio. Metastasio schrieb verschiedene Regulus-Libretti, 1753 hat auch Niccolò Jommelli in Rom eines von ihnen vertont.

²⁸ Das Stück scheint kurzzeitig eine gewisse Bekanntheit gehabt zu haben: Madame de Staël lobte es; Goethe und Schiller lehnten es ab, trotzdem wurde Collins »Regulus« 1805 dreimal in Weimar gezeigt. Heinrich von Kleist stand mit dem Autor ab 1808 in Kontakt. Mit einem Brief an Collin vom 14.2.1808 begann eine mehrjährige Phase des Austausches zwischen den beiden. Collin setzte sich in Wien für Kleists Dramen ein; die Uraufführung des »Käthchen von Heilbronn« am 17.3.1810 im k.k. privaten Schauspielhaus an der Wien wurde durch Collin gefördert. – Die Belege finden sich in Christian Grawes Einführung zu Heinrich Joseph von Collin, *Dramen I*, hg. von Christian Grawe, Bern u.a. 1990, S. 8 (Madame de Staël), S. 12f. (Goethe und Schiller), S. 13f. (Kleist).

Regulus, und alle die unzähligen griechischen und römischen, die alles, was die Phantasie möglicherweise nur erdichten kann, erreichen und übertreffen (SW⁹ II, 313f.).

In den genannten Thematisierungen der Regulus-Gestalt ist das Seitenmotiv der weggeschnittenen Augenlider abwesend. Die These, dass hinter dem berühmten Kleist'schen Diktum das Regulus-Motiv sich verberge, wäre also in diesen Bereichen nicht nachvollziehbar. Die Überlieferung der fraglichen Stelle geschah auf anderen Wegen.

IV. Eine »Kosegartensche« Wirkung

Ciceros Wort von den weggeschnittenen Augenlidern des Regulus wurde außerhalb akademischer Kunstwerke tradiert. Die Vereinigung der Überlieferungsstränge des bei Cicero verstreut Berichteten fand sich in populären Nacherzählungen, etwa in jener ungemein verbreiteten Geschichte Roms von Oliver Goldsmith. 1769 erschien sie in England, fünf Jahre später auf Deutsch in Leipzig. Nachdem die zweite Auflage vergriffen war, veranlasste der Verlag 1791 eine Neuübersetzung der mittlerweile sechsten englischen Auflage, und zwar durch Ludwig Theobul Kosegarten.

Der Name Kosegarten lässt aufhorchen: Er findet sich in Clemens Brentanos Handschrift, die Kleist benutzte, als er die »Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft« redigierte. Bei Brentano traten verschiedene Personen vor Friedrichs Gemälde »Mönch am Meer« und redeten miteinander: »Eine Erzieherin mit zwei [hübschen] Demoiselles. Erz. Dies ist die See bei Rügen, 1. Dem. Wo Kosegarten wohnt.«²⁹

Der Pädagoge, Dichter und protestantische Theologe Kosegarten war für seine Uferpredigten berühmt geworden, die er ab 1792 am Strand von Rügen hielt – daran fühlte sich die Dame durch den »Mönch am Meer« erinnert. Kleist hat die Passage nicht übernommen, wohl aber erscheint der Name Kosegarten auch bei ihm, und zwar im drittletzten Satz. In höchst ambivalentem Ton geht es dort um »eine wahrhaft Ossiansche oder Kosegartensche Wirkung« (SW⁹ II, 328). Was damit gemeint sei, bleibt dunkel, trotzdem lässt der Name aufhorchen.³⁰

1791 wirkte Kosegarten als Rektor an der Stadtschule in Wolgast, unter seinen Schülern saß der junge Otto Philipp Runge. Zu den schulischen Pflichtlektüren zählte Goldsmith »Geschichte der Römer«. In diesem Buch haben die Wolgaster Schulkinder etwas lesen müssen, was eine recht »Kosegartensche« Wirkung bei ihnen getan haben mag: Sie lasen, wie die Karthager den Regulus misshandelten. In der Übersetzung ihres Rektors klang dies wie folgt:

Sie schnitten ihm die Augenlieder [sic] ab und stürzten ihn in seinen dunklen Kerker zurück. Dann mit einmal stellten sie sein entblößtes Angesicht den stechenden Son-

²⁹ Clemens Brentano, *Verschiedene Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft*, worauf der Kapuziner, auf der diesjährigen Kunstausstellung. In: *Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft* (wie Anm. 7), S. 40.

³⁰ Kosegarten spielt eine gewisse Rolle in neueren Forschungen zu Caspar David Friedrich. Vgl. Busch, *Friedrich* (wie Anm. 5), S. 38, 65, 73, 113f., 130–132, 161.

nenstrahlen bloß. Dann verspündeten sie ihm in ein Faß, das nach innen mit spitzigen Nägeln ausgeschlagen war, und in dieser martervollen Lage ließen sie ihn umkommen.³¹

V. Augenlider in optischen Traktaten

Die weggeschnittenen Augenlider des Regulus waren um 1800 alles andere als unbekannt. Nicht nur Schulkinder wussten davon, sondern auch Optiker. Auch dort hat Ciceros Wort überlebt, und zwar aus einem systematischen Grund. In optischen Traktaten wurden ab Mitte des 18. Jahrhunderts Augenlider in einer Weise thematisiert, wie es vormals ausgeschlossen war.

Für die ältere geometrische Optik des 17. Jahrhunderts hatte kein Geringerer als Johannes Kepler die Ausschließung der Augenlider aus den Betrachtungen zur Optik formuliert. In seiner Schrift ›Ad Vitellionem Paralipomena‹ von 1604 heißt es: »Stirn, Augenbrauen, Lider und Augenhöhlen unterstützen zwar den Vorgang des Sehens, haben aber keinen bedeutungsvollen Anteil daran.«³² Aus diesem Grunde wurden Augenlider in Keplers Theorie des Sehens nicht weiter thematisiert. Dies änderte sich jedoch im 18. Jahrhundert im Zuge einer gewissen Unterwanderung der geometrischen Optik durch physiologische Fragestellungen. Sobald es um Blendungserfahrungen, Nachbilder und Farbenlehre zu tun war, wurde das Spiel der Augenlider bedeutsam. In diesem Kontext sind die weggeschnittenen Augenlider des Regulus erneut aufgerufen worden, namentlich bei George Adams.

Im Jahre 1789 erschien in London George Adams' Schrift ›An Essay on Vision‹.³³ Innerhalb der Kunstgeschichte kennt man den Text aus der Literatur zur Malerei von J.M.W. Turner (wir kommen darauf zurück). Innerhalb der Germanistik ist der Name Adams durch Georg Christoph Lichtenberg bekannt. Unter dem Titel ›Über einige Pflichten gegen die Augen‹ übermittelte Lichtenberg 1791 im Göttinger Taschenkalender Verschiedenes aus dem genannten ›Essay on Vision‹.³⁴

³¹ Dr. Goldsmith's Geschichte der Römer von der Erbauung der Stadt Rom bis auf den Untergang des abendländischen Kaiserthums. Aus dem Englischen nach der sechsten Ausgabe neu übersetzt und mit einer Geschichte des oströmischen Kaiserthums ergänzt von Ludwig Theobul Kosegarten, Bd. 1, Leipzig 1792, S. 210. Der Hinweis auf den schulischen Einsatz des Textes steht auf der 2. Seite des unpaginierten Vorberichts. Das Exemplar der Staatsbibliothek Berlin enthält ein zweites Vorsatzblatt: »Die Geschichten [sic] der Römer von Romulus bis auf den letzten der Constantine, erzählt von Ludwig Theobul Kosegarten«.

³² Johannes Kepler, *Ad Vitellionem Paralipomena* (1604), übersetzt von Ferdinand Plehn (1921/22). In: Ralf Konersmann (Hg.), *Kritik des Sehens*, Leipzig 1997, S. 105–115, hier S. 105.

³³ George Adams, *An essay on vision, briefly explaining the fabric of the eye, and the nature of vision. Intended for the service of those whose eyes are weak or impaired. Enabling them to form an accurate idea of the true state of their sight, the means of preserving it, together with proper rules for ascertaining, when spectacles are necessary, and how to choose them without injuring the sight*, London 1789.

³⁴ »Den guten Rat und die Lehren, welche nachfolgende Blätter enthalten, habe ich zum Teil aus einem Aufsatz des Herrn Prof. Büsch gezogen, teils aus einer neuern Schrift des

Dabei ging es dem Hypochonder vor allem um Hinweise auf die Schonung der Augen vor überstarkem Licht. In diesem Zusammenhang war bei Adams das Regulus-Motiv aufgerufen worden, das Lichtenberg jedoch nicht übernahm. Sollte Kleist also den Göttinger Taschenkalender von 1791 gelesen haben, so hätte er bei Lichtenberg zwar nichts von den weggeschnittenen Augenlidern des antiken Feldherrn gefunden, wohl aber wäre eine Spur gelegt gewesen, etwa auf die deutsche Übertragung des englischen Textes von 1794.³⁵ In dem Text werden die Augenlider zweifach thematisiert:

Erstens hat Adams die Unsichtbarkeit ihrer Bewegung betont – man sieht nicht, dass man im Blinzeln nicht sieht: »The velocity with which the eyelids move to and fro is so great, that it does not in the least impede the sight.«³⁶ Die Bewegung der Lider ist notwendig, um den Augapfel zu befeuchten. Warum aber erscheint diese Bewegung nicht in der eigenen Wahrnehmung? Die Verwunderung über dieses Nicht-Erscheinen hat Karriere gemacht, weil es auf eine Eigenaktivität des Auges verweist, deren Beobachtung auf die Schwelle der physiologischen Optik des 19. Jahrhunderts führt.³⁷ Nirgends aber wird eine vorgebliche Rahmung des Blicks durch die eigenen Lider angesprochen, wie sie für das strittige Kleist-Zitat mitunter postuliert wurde. Physiologisch betrachtet, gibt es diesen Fall überhaupt nicht. Im Gegenteil ist es das Spezifische der Augenlider, dass sie eben nicht in der Wahrnehmung erscheinen.

Zweitens hat Adams die Lider in ihrer Schutzfunktion angesprochen. Ihr Verlust wäre fatal, denn sie schützen vor überstarkem Licht, das den Augen bis zur Blindheit schaden könnte. Adams nennt Beispiele von Blendungen aus der antiken Überlieferung: zunächst Xenophons Bericht von der Schneeblindheit seiner Soldaten, sodann die Blendungsfolter durch den Tyrannen von Sizilien, Dionysius; ferner heißt es:

englischen Optikus Adams (*An Essay on Vision*), und teils aus eigener Erfahrung« (Georg Christoph Lichtenberg, *Über einige wichtige Pflichten gegen die Augen*. In: Ders., *Schriften und Briefe*, München 1972, Bd. 3, S. 80–94, hier S. 81f.).

³⁵ George Adams' Anweisung zur Erhaltung des Gesichts und zur Kenntnis der Natur des Sehens, aus dem Englischen von Friedrich Kries, Gotha 1794.

³⁶ Adams, *Essay* (wie Anm. 33), S. 10.

³⁷ Auch in den »Physiologischen Fragmenten« von Denis Diderot wurde das Verschwinden der Augenlider bemerkt: »Es scheint, daß wir unsere Lebenszeit in sehr kurzen Tagen und sehr kurzen Nächten verbringen. Erstens wird es jedesmal Nacht, wenn wir unsere Augenlider schließen. Und wie oft kommt dies doch vor! Wir werden uns all dieser kurzen Nächte nur deshalb nicht bewußt, weil wir nicht auf sie achten; denn sobald wir auf sie achten, werden wir uns ihrer bewußt«; Diderot, *Schriften* (wie Anm. 3), S. 26. – 1838 schrieb Caspar Theobald Tourtual: »Das Augenblinken besteht in periodisch wiederholten raschen Schliessen und Wiederöffnen der Lidspalten durch welche eben ihrer Rapidität wegen die zeitliche Continuität der Gesichtsvorstellungen nicht unterbrochen, sondern die momentane objective Lücke derselben durch den zurückbleibenden Eindruck ergänzt wird« (Caspar Theobald Tourtual, *Ueber die Function der Augenlider beim Sehen*. In: *Archiv für Anatomie, Physiologie und wissenschaftliche Medicin*, hg. von Johannes Müller, Berlin 1838, S. 316–350, hier S. 325).

Actuated by principles equally cruel, the Carthaginians cut off the eye-lids of Regulus, and then exposed him to the bright rays of the sun, by which he was very soon blinded.³⁸

In der deutschen Übertragung von Friedrich Kries lautet die Stelle wie folgt:

Aus einer gleichen Grausamkeit schnitten die Carthaginienser dem Regulus die Augenlieder [sic] ab, und setzten ihn so den Strahlen der Sonne aus, wodurch er sehr bald seines Gesichts beraubt wurde.³⁹

Man beachte erneut die Schreibweise des Wortes ›Augenlieder«. In dieser Schreibweise ist das quälende Vorstellungsbild um 1800 überliefert worden. Es lief einer Praxis voraus, die in den physiologischen Labors des 19. Jahrhunderts tatsächlich realisiert werden sollte (vgl. Abb. 1).⁴⁰ Und noch etwas ist festzuhalten, was für die Beziehung auf Friedrichs Gemälde bedeutsam sein mag: In der Tradition des Regulus-Motivs geht es um das Thema Blendung, nicht aber um Entgrenzung.

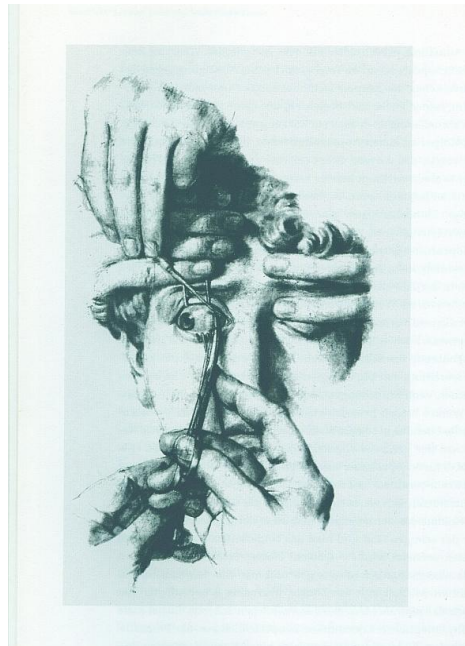


Abb. 1: Marc-Jean Bourger, *Traité complet de l'anatomie de l'homme comprenant la médecine opératoire. Avec planches lithographiées d'après nature par H. Jacob, 1839* (Abb. nach: Jonathan Crary, *Techniken des Betrachters, Dresden 1996, S. 86*).

³⁸ Adams, *Essay* (wie Anm. 33), S. 9.

³⁹ George Adams' Anweisung (wie Anm. 35), S. 18.

⁴⁰ Cineasten werden sich an den zweiten Teil von Stanley Kubricks Film ›Clockwork Orange‹ (1971) erinnern: der Hauptfigur Alex werden in einer Klinik die Augenlider gewaltsam offen gehalten. Von diesen Szenen ist es nicht weit bis zum Titel von Kubricks letztem Film ›Eyes wide shut‹ (1999).

V. Kunst der weggeschnittenen Augenlider

Bemerkenswerterweise hat William Turner 1828 in Rom ein Gemälde mit dem Titel »Regulus« gemalt. Es wurde 1837 überarbeitet und erstmals in der Royal Institution London gezeigt. (Das Bild befindet sich heute in der Tate Gallery, London.⁴¹) Man sieht ein Hafengebilde mit Schiffen links und Architekturen rechts. Dazwischen gleißt eine über dem Wasser stehende Sonne. Überdeutlich ist der Bezug auf Claude Lorrains »Hafen mit Villa Medici« von 1638. Turner hat die Ausgangsszenarie übernommen, die Sonne jedoch um einige Grade höher gerückt. Es ist nicht mehr die im Dämmerlicht gut erträgliche Sonne, sondern die höher stehende, blendende Sonne. Turner bezieht sich auf Lorrain in einem Gestus der Überbietung: Er überbietet ihn an Intensität des Lichtes, und zwar bis hin zur Blendung.

Es ist das Verdienst von John Gage, geklärt zu haben, was man auf diesem Bild überhaupt sieht.⁴² Denn die Titelgestalt ist nicht erkenntlich. Was Turner hingegen gemalt hat, war der letzte Blick des Regulus, den er unter den Bedingungen weggeschnittener Augenlider in die blendende Sonne tat. Die entscheidenden Textstellen für diese Interpretation von Turners Bild hat Gage 1969 vorgelegt.

In diesem Zusammenhang ist an einen bedeutenden Aufsatz zu erinnern, den Jörg Traeger 1980 publizierte.⁴³ Es ging darin um den Dichter Heinrich von Kleist sowie die Maler Jacques Louis David, Caspar David Friedrich und William Turner. Mit dem eindrucksvollen Begriffspaar von Kondensation und Verflüchtigung hat Traeger weitreichende Perspektiven auf die Malerei Turners eröffnet. Er hat dies an verschiedenen Gemälden des Engländers gezeigt, seine Überlegungen kulminierten in dem Satz: »Turners Malerei ist damit – Kleists Metapher zum »Mönch am Meer« nach innen gewendet – ebenfalls eine Kunst der weggeschnittenen Augenlider.«⁴⁴ Man ist geneigt, nach diesem fulminanten Satz das Regulus-Bild von 1828/37 zu erwarten, jedoch wird es nicht erwähnt. Prüft man die Fußnoten, so fällt auf, dass jenes Buch von John Gage ebenfalls nicht vorkommt. Dort hätte Traeger das Adams-Zitat zu den weggeschnittenen Augenlidern des Regulus finden können. Dazu ist es nicht gekommen, und so blieb der Rückschluss auf das Kleist'sche Diktum aus. Traeger behandelt es, wie schon der Titel seines Aufsatzes sagt, als eine »Metapher von Kleist«, sie sei allenfalls durch William Blake »inspiriert« worden.⁴⁵ Dass er die Cicero-Tradierung nicht erkannte, berührt seine bildtheoretischen Unterscheidungen nur marginal. Für die nachfolgenden Debatten

⁴¹ URL: www.tate.org.uk – wer hier den Suchbegriff »Regulus« eingibt, und das Suchergebnis zu Turners Gemälde auswählt, wird auf das Bild geführt und kann den offiziellen Katalogtext der Tate Gallery samt Literaturhinweisen nachlesen.

⁴² John Gage, *Colour in Turner. Poetry and truth*, London 1969, S. 143.

⁴³ Jörg Traeger, »... als ob Einem die Augenlider weggeschnitten wären.« Bildtheoretische Betrachtungen zu einer Metapher von Kleist. In: *KJb* 1980, S. 86–106. Eine unwesentlich korrigierte englische Fassung des Textes erschien 16 Jahre später: Jörg Traeger, »... as if one's eyelids had been cut away«. *Imagination in Turner, David and Friedrich*. In: *The romantic imagination. Literature and art in England and Germany*, Amsterdam 1996, S. 413–434.

⁴⁴ Traeger, *Betrachtungen* (wie Anm. 43), S. 102.

⁴⁵ Traeger, *Betrachtungen* (wie Anm. 43), S. 102.

jedoch hat es Folgen gehabt. Denn das Versäumnis wurde fortgeschrieben. Das Problem war nun einmal zwischen die Disziplinen gefallen und dort hat es – aller Interdisziplinarität zum Trotz – jahrzehntelang gelegen.

VI. Zum Schluss

Die hier vertretene These lautet, dass sich hinter dem berühmten Diktum von den weggeschnittenen Augenlidern das Regulus-Motiv verbirgt, wie es in Ciceros Rede gegen Piso angelegt war. Das Wort vom Wegschneiden der Augenlider war ein Seitenmotiv, das hinter der überwältigenden Regulus-Tradierung aus »de officiis« zurückstand. Es wurde daher an anderen Stellen überliefert: im schulischen Unterricht, in altphilologischen Editionen und optischen Traktaten, gleichsam am Rande der Kunst. Dort ist es von der Forschung zu dem Kleist'schen Diktum bislang übersehen worden. In seinem Randdasein war das Motiv einerseits verborgen, andererseits lag seine Aktualisierung für die Kunst jederzeit im Bereich des Möglichen. Eben hierzu ist es am 13. Oktober 1810 in Kleists Redaktion der »Berliner Abendblätter« gekommen.

Folgt man dieser These, so wird man nicht mehr davon ausgehen können, Kleist habe das Vorstellungsbild bei Betrachtung von Friedrichs Gemälde *erfunden*. Es handelt sich um keine Singularität, die in monströser Einmaligkeit aufblitzen würde. Das Vorstellungsbild wurde von Kleist nicht generiert, sondern appliziert. Damit ändert sich die Struktur der fraglichen Passage, und die Hybridität des gesamten Textes nimmt zu. Nicht nur die Eingangssätze erweisen sich als übernommen, sondern auch bei diesem Kernstück handelt es sich um einen präfigurierten Textbaustein. Wie liest man das? Zugleich stellt sich erneut die Frage nach den Lektüren von Kleist: Was hat er gelesen und in welchen Editionen?

Bei all dem sollte keine Enttäuschung aufkommen, so als ob der Text nunmehr gemindert sei. Im Gegenteil steigern sich hier – wie so oft – Modernität und Antike aneinander. Erst vor diesem Hintergrund wird deutlich, worin Kleists eigentliche Leistung bestand: Er hat das Wort von den weggeschnittenen Augenlidern aus seinem Randdasein in Cicero-Tradierungen entführt und ins Zentrum eines ästhetischen Diskurses eingesetzt. Im Zusammenhang des Kleist'schen Werkes handelt es sich dabei um keinen Ausnahmefall, sondern um eine Regel. Auch in der »Penthesilea« sind die unklassizistischen, grausamen Seiten der Antike aktualisiert worden. Genau dies ist die für Kleist charakteristische Weise der Antikenrezeption.⁴⁶ Ob damit irgendetwas an Caspar David Friedrichs Gemälde beschrieben wird, sei dahingestellt. Unabhängig davon hat Kleist einen Nerv getroffen. Indem er auf eine antike Überlieferung zurückgriff, fand er ein schlagendes Wort für etwas Neues: für eine Neukonfiguration des Verhältnisses von Aisthesis und Ästhetik. Regulus ist der leitmotivische Blinde eines neuen Wissens um das Verhältnis von Blick und Bild. Turner hat es gemalt, Fechner hat es erlitten, Kleist aber hat es ausgesprochen.

⁴⁶ Vgl. Carmela Lorella Ausilia Bosco, *Das furchtbar-schöne Gorgonenhaupt des Klassischen*, Würzburg 2004.