



**J.B. METZLER**



# KLEIST-JAHRBUCH 2021

Im Auftrag des Vorstandes  
der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft  
und des Kleist-Museums

herausgegeben von  
Andrea Allerkamp, Andrea Bartl, Anne Fleig,  
Barbara Gribnitz, Hannah Lotte Lund und Martin Roussel

J. B. METZLER



Redaktion: Dr. Adrian Robanus  
Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft / Kleist-Museum  
Faberstraße 6–7, 15230 Frankfurt (Oder), robanus@kleist-museum.de

Satz: Günter Dunz-Wolff

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-662-64173-6  
ISBN 978-3-662-64174-3 (eBook)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE  
und ist ein Teil von Springer Nature

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

J.B. Metzler

© Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature, 2021

# Inhalt

Vorwort .....	1
---------------	---

## *Politik des Rechts im Werk Heinrich von Kleists*

Christian Moser: Einführung. Zur Politik des Rechts im Werk Heinrich von Kleists .....	5
Antonia Eder: Im Zeichen der Drei. Zu Recht und Politik der Deutungshoheit in Kleists ›Amphitryon‹ .....	13
Bernd Fischer: Kleist und Fichte. Anerkennungspolitische Aspekte in ›Amphitryon‹ .....	49
Tim Mehigan: Zur Frage einer politischen Hermeneutik bei Kleist. Am Beispiel der ›langen‹ Diskussion über Recht und Glauben in der Erzählung ›Michael Kohlhaas‹ .....	77
Johannes F. Lehmann: Kleists ›Michael Kohlhaas‹ und das Politische. Oder: vom Recht zur Macht (und zur Geschichte des Rechtsgefühls) .....	95
Christian Moser: Recht und Berechenbarkeit. Zur Konstitution rechtlicher und politischer Verbindlichkeit in Kleists Erzählung ›Michael Kohlhaas‹ (mit einem vergleichenden Blick auf Shakespeare) .....	119
Bernhard Greiner: Das Gestaltenlose als Perspektivpunkt der politischen Morphomatik Kleists. ›Michael Kohlhaas‹, ›Penthesilea‹, ›Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik‹ .....	157
David Pan: Aufopferung und Souveränität. Die Repräsentation der Nation in Kleists ›Herrmannsschlacht‹ .....	187

## *Abhandlungen*

Rüdiger Görner: »[...] die Nacht ist – Was?« Oder: Wonach Kleist fragt .....	219
Andreas Moser: Gabe und Gegengabe. Austauschhandlungen in der Fehde zwischen den Häusern Rossitz und Warwand in Kleists ›Die Familie Schroffenstein‹ .....	237
Patrick Fortmann: Zur Entfesselung politischer Leidenschaften in Kleists politischen Schriften des Jahres 1809 .....	251
Tobias Krüger: Mit dem Strich gelesen. Zur Verwendung und Funktion des Gedankenstrichs in Kleists ›Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden‹ .....	267

## *Rezensionen*

Markus Hien, Altes Reich und Neue Dichtung. Literarisch-politisches Reichsdenken zwischen 1740 und 1830. – <i>Besprochen von Jakob Christoph Heller</i> .....	281
Thomas Pekar und Thomas Schwarz (Hg.), Gefühlsunordnungen. Heinrich von Kleist und die romantische Ökonomie der Affekte. – <i>Besprochen von Christine Künzel</i> .....	285

Eberhard Siebert, Heinrich von Kleist. Eine Bildbiographie, überarbeitete  
und erweiterte Neuausgabe. – *Besprochen von Klaus Müller-Salget* ..... 288

*Anhang*

Siglenverzeichnis ..... 295  
Verzeichnis der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ..... 297  
Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und Kleist-Museum ..... 300

## Vorwort

Erstmals seit Helmut Heißenbüttel den wiederbegründeten Kleist-Preis 1985 an Alexander Kluge vergab, musste die Preisverleihung an Clemens J. Setz im November 2020 um ein Jahr verschoben werden. Zwar war der Preis in den 1990er Jahren zeitweilig alle zwei Jahre verliehen worden, aber eine Verschiebung, wie sie die Beschränkungen des Reiseverkehrs und die Kontaktbeschränkungen im Rahmen der Corona-Pandemie erforderlich gemacht haben, gab es noch nie. Neben der Preisverleihung werden sowohl die Mitgliederversammlung der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft mit der Vorstandswahl als auch ihre internationale Jahrestagung ›Um einen Kleist von außen bittend‹ nun vom 19. bis 21. November 2021 stattfinden.

Das Jahrbuch 2021 kann daher weder die Dokumentation der Preisreden noch die Tagungsbeiträge bieten. Mit Antonia Eder, Bernd Fischer, Bernhard Greiner, Johannes F. Lehmann, Tim Mehigan, Christian Moser und David Pan konnten dafür eine Reihe von Kleist-Expertinnen und -Experten gewonnen werden, ihre Beiträge zur ›Politik des Rechts im Werk Heinrich von Kleists‹ im Kleist-Jahrbuch zu veröffentlichen. Sie gehen auf eine Bonner Veranstaltungsreihe Christian Mosers zurück; ihm sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Diese Schwerpunkt-Abhandlungen widmen sich den Dramen ›Amphitryon‹ und ›Die Herrmannsschlacht‹, vor allem aber der Erzählung ›Michael Kohlhaas‹ und dem kohlhaasischen »Rechtgefühl« – das ihn bekanntlich »zum Räuber und Mörder machte« (DKV III, 13) – vor dem Hintergrund zeitgenössischer Quellen und als kritischer Ansatzpunkt für die Frage einer Begründung politischer Verbindlichkeit.

Der Pandemie zum Trotz konnte die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft auch in diesem Jahr den ›Preis für den besten studentischen Kleist-Aufsatz‹ vergeben; er ging an Tobias Krüger, dessen Einreichung sich ebenfalls im Jahrbuch 2021 findet. Außerdem freuen wir uns über die Einsendungen zu unserem Call for Papers, der zu Fragen an Kleist und zum noch immer Fraglichen an und in Kleists Werk aufgefordert hatte. Wie ergiebig eine solche »Quästionik in poetologischer Absicht« tatsächlich ist, demonstriert Rüdiger Görner anhand der Verlobungsbriefe, der politischen Schriften und den Dramen ›Der zerbrochne Krug‹, ›Amphitryon‹ und ›Penthesilea‹.

Die Herausgeberinnen und Herausgeber



POLITIK DES RECHTS  
IM WERK HEINRICH VON KLEISTS



Christian Moser

## Einführung

### Zur Politik des Rechts im Werk Heinrich von Kleists

Heinrich von Kleist, ein »Dichter ohne Gesellschaft«?<sup>1</sup> Diese griffige Formel darf heute als widerlegt gelten, erfasst aber sehr genau den Tenor der deutschsprachigen Kleist-Forschung der 1930er bis 1960er Jahre.<sup>2</sup> Während Kleist in Deutschland zum aus der Zeit gefallenem Außenseiter und Sonderling stilisiert wurde, während er als Dichter eines unveräußerlichen ›Gefühls‹ und eines ›absoluten Ichs‹ gefeiert wurde, das in der Gesellschaft keinen Platz finden könne und daher als unpolitisch anzusehen sei,<sup>3</sup> waren es bezeichnenderweise vom Nationalsozialismus in die Emigration getriebene Gelehrte, die als erste das politische Wirken Kleists und den eminent politischen Charakter seines Werks kritisch in den Blick nahmen: Forscherpersönlichkeiten wie Richard Samuel, der Kleists Engagement im anti-napoleonischen Widerstand der Jahre 1805 bis 1809 analysierte, oder Hans M. Wolff, der das Gesamtwerk des preußischen Dichters im Hinblick auf sein politisches Denken untersuchte.<sup>4</sup> Seitdem ist der große Stellenwert, den die Reflexion über politisch-gesellschaftliche Zusammenhänge im Denken und Schreiben Kleists besitzt, gewürdigt und mit zunehmender Intensität erforscht worden:<sup>5</sup> so etwa die von Jean-Jacques Rousseau und der französischen Aufklärung beeinflusste Kritik Kleists an der politischen Ungleichheit und den Entfremdungsverhältnissen innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft,<sup>6</sup> seine Auseinandersetzung mit den Nachwirkungen der

- 1 Karl Otto Conrady, *Das Moralische in Kleists Erzählungen. Ein Kapitel vom Dichter ohne Gesellschaft*. In: Hans Joachim Schrimpf (Hg.), *Literatur und Gesellschaft. Vom neunzehnten ins zwanzigste Jahrhundert*, Bonn 1963, S. 56–82.
- 2 Widerlegt nicht zuletzt auch vom Urheber dieser Formel selbst. Vgl. Karl Otto Conrady, *Notizen über den Dichter ohne Gesellschaft*. In: Walter Müller-Seidel (Hg.), *Kleist und die Gesellschaft. Eine Diskussion*, Berlin 1965, S. 67–74.
- 3 Vgl. die einflussreichen Arbeiten von Gerhard Fricke (*Gefühl und Schicksal bei Heinrich von Kleist. Studien über den inneren Vorgang im Leben und Schaffen des Dichters*, Berlin 1929) und Günter Blöcker (*Heinrich von Kleist oder Das absolute Ich*, Berlin 1960).
- 4 Vgl. Richard Samuel, *Heinrich von Kleist's Participation in the Political Movements of the Years 1805 to 1809*, Cambridge 1936 (*Heinrich von Kleists Teilnahme an den politischen Bewegungen der Jahre 1805–1809*, aus dem Englischen von Wolfgang Barthel, Frankfurt [Oder] 1995); Hans M. Wolff, *Heinrich von Kleist als politischer Dichter*, Berkeley, CA, und Los Angeles, CA, 1947.
- 5 Vgl. zusammenfassend dazu Jochen Schmidt, *Politik*. In: KHB, 278–282.
- 6 Vgl. Jochen Schmidt, *Heinrich von Kleist. Studien zu seiner poetischen Verfahrensweise*, Tübingen 1974; Anthony Stephens, »Eine Träne auf den Brief«. Zum Status der Ausdrucksformen in Kleists Erzählungen. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 28 (1984), S. 315–348; Christian Moser, *Verfehlt Gefühle. Wissen – Begehren – Darstellen bei Kleist und Rousseau*, Würzburg 1993; ders., *Französische Aufklärung*. In: KHB, 195–203;

Französischen Revolution, sein großes, auch in den literarischen Texten manifestiertes Interesse an den Stein-Hardenberg'schen Reformbestrebungen in der Folge der preußischen Niederlage von 1806, insbesondere in den Bereichen des Militärwesens und der Ökonomie,<sup>7</sup> sowie die im engeren Sinne politisch engagierte Literatur,<sup>8</sup> die er im Kontext des Widerstandes gegen Napoleon und die französische Fremdherrschaft produzierte.

In jüngerer Zeit hat die Forschung ihre Aufmerksamkeit verstärkt auf die theoretischen Implikationen gerichtet, die der Beobachtung gesellschaftlicher und politischer Strukturen in den Texten Kleists innewohnen. Die bei Kleist exponierten politischen Konflikte, so die leitende Annahme, sind in elementaren Sozialzusammenhängen begründet. Kleist unternimmt in seinen Werken eine politische Grundlagenreflexion, indem er die Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit von Vergesellschaftung überhaupt aufwirft. Kleists Texte erscheinen als komplexe Versuchsanordnungen, in denen fiktive Sozietäten Extremsituationen ausgesetzt werden, um ihre konstitutiven Bestandteile sichtbar zu machen.<sup>9</sup> Dieses Bestreben, soziopolitische Begründungszusammenhänge aufzudecken, umfasst nicht zuletzt auch die Frage nach dem Verhältnis von Politik und Recht. Denn das Recht ist innerhalb der neuzeitlichen Gesellschaft nicht bloß ein soziales Teilsystem neben anderen; folgt man den Hauptlinien abendländischer Staatsphilosophie von Aristoteles über Thomas Hobbes und John Locke bis zu Rousseau, so besitzt das Recht für das geordnete Zusammenleben von Menschen in Gesellschaft eine fundierende Bedeutung. Dass Kleist Fragen des Rechts, seiner sozialen Funktion und

---

Stephen Howe, *Heinrich von Kleist and Jean-Jacques Rousseau. Violence, Identity, Nation*, Rochester, NY, und New York, 2012.

7 Zu Kleists Rezeption der den preußischen Heeresreformen zugrundeliegenden neuen Doktrin des Volks- und Partisanenkriegs vgl. die einschlägige Studie von Wolf Kittler, *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege*, Freiburg i.Br. 1987 sowie den Beitrag von David Pan zum vorliegenden Band (dort weitere Literaturhinweise); zur Bedeutung ökonomischer Theorie für das Werk Kleists vgl. Georg Tscholl, *Krumme Geschäfte. Kleist, die Schrift, das Geld und das Theater*, Würzburg 2005; Christine Künzel und Bernd Hamacher (Hg.), *Tauschen und Täuschen. Kleist und (die) Ökonomie*, Frankfurt a.M. 2013.

8 Vgl. u.a. Samuel, *Heinrich von Kleist's Participation in the Political Movements of the Years 1805 to 1809* (wie Anm. 4); ders., *Kleist's ›Hermannsschlacht‹ und der Freiherr vom Stein*. In: Walter Müller-Seidel (Hg.), *Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays*, 2. Aufl., Darmstadt 1973, S. 412–458; Hermann F. Weiss, *Studien und Funde zu Heinrich von Kleists politischem Wirken 1808 bis 1809*. In: Ders., *Funde und Studien zu Heinrich von Kleist*, Tübingen 1984, S. 187–340; zuletzt Gesa von Essen, *Kleist anno 1809. Der politische Schriftsteller*. In: Marie Haller-Neumann und Dieter Rehwinkel (Hg.), *Kleist – ein moderner Aufklärer?* Göttingen 2009, S. 101–132.

9 So ansatzweise bereits Conrady, *Notizen über den Dichter ohne Gesellschaft* (wie Anm. 2), S. 68f.: Kleist sei der »nach den Möglichkeiten menschlicher Gesellschaft Suchende«; er gehe den »Möglichkeiten zwischenmenschlicher Lebensformen und menschlichen Mit-einanders überhaupt« auf den Grund; zu diesem Zweck würden in seinen Texten »Versuchsspiele [...] inszeniert, Erprobungskonstellationen menschlicher Verhaltensweisen [...] erstellt«.

politischen Instrumentalisierung in seinen Werken besondere Aufmerksamkeit widmet, ist vor dem Hintergrund seines Interesses an den elementaren Mechanismen der Gesellschaftskonstitution daher nicht verwunderlich.

Dass das Recht für Kleist ein Faszinosum darstellte, ist der Forschung nicht verborgen geblieben.<sup>10</sup> Auch in Bezug auf dieses Untersuchungsfeld hat sie sich zunächst mit der literarischen Thematisierung konkreter rechtlicher Probleme sowie den Beziehungen des preußischen Dichters zum Rechtsdenken seiner Zeit, insbesondere zur Justizkritik der Aufklärung sowie zu den (post-revolutionären) Bemühungen um eine Reform des Rechtswesens beschäftigt.<sup>11</sup> Später trat seine Auseinandersetzung mit grundlegenden rechtstheoretischen Fragen, etwa dem Verhältnis von Recht und Gerechtigkeit, von Recht und Gewalt oder den systemimmanenten Paradoxien des Rechts, hinzu.<sup>12</sup> Letztere besitzen eine herausragende Bedeutung, berühren sie sich doch mit einem »Grundmuster Kleistscher Darstellung«, nämlich dem, was man seine »poetische Kasuistik« nennen möchte – die immer von neuem in seinen Texten und ihren diskursiven Formationen inszenierte Erörterung des Konflikts zwischen Einzelnem und Ganzem, zwischen ›Fall‹ und ›Gesetz‹.<sup>13</sup> Dieser Konflikt gewinnt im Kontext des Rechts besondere Prägnanz. Kleist zeigt das (Miss-)Verhältnis von Fall und Gesetz in wechselnden Konstellationen auf: Mal ist es der konkrete Einzelfall mit seinen spezifischen Umständen, dem die allgemeine Rechtsnorm in ihrer Abstraktheit nicht gerecht zu werden vermag; mal ist es umgekehrt die im allgemeingültigen Gesetz verkörperte Idee des Rechts, der die Entscheidung im Einzelfall nicht genügt. Der ›Rechtsfall‹ erscheint dergestalt immer auch als ein ›Fall des Rechts‹, ein Sturz aus der Sphäre des Idealen in die mundane Sphäre menschlicher Fehlbarkeit, in die »gebrechliche[ ] Einrichtung der Welt« (»Michael Kohlhaas«, DKV III, 27).

Diese doppelte Inkongruenz zwischen Fall und Gesetz hat politische Implikationen, lässt sich doch daraus folgern, dass (kantisch gesprochen) ›reines Recht‹ im sozialen Zusammenleben der Menschen nicht zu realisieren ist. Wer ›reines Recht‹ durchsetzen will, muss einen politischen Kampf darum führen, wie das Beispiel des Michael Kohlhaas demonstriert: Um sich zunächst *sein* ihm verweigertes Recht zu

10 Vgl. den Forschungsüberblick von Christine Künzel, *Recht und Justiz*. In: KHB, 272–275.

11 Vgl. etwa Theodore Ziolkowski, *Kleists Werk im Lichte der zeitgenössischen Rechtskontroverse*. In: KJb 1987, 28–51; Hans-Peter Schneider, *Justizkritik im ›Zerbrochenen Krug‹*. In: KJb 1988/1989, 309–326; Christian Moser, *Prüfungen der Unschuld. Zeuge und Zeugnis bei Kleist und Rousseau*. In: Tim Mehigan (Hg.), *Heinrich von Kleist und die Aufklärung*, Columbia, SC, 2000, S. 192–212; Thomas Weitin, *Zeugenschaft. Das Recht der Literatur*, München 2009, S. 121–140.

12 Vgl. Künzel, *Recht und Justiz* (wie Anm. 10), S. 273; Peter Ensberg und Hans-Jochen Marquardt (Hg.), *Recht und Gerechtigkeit bei Heinrich von Kleist*, Stuttgart 2002; Susanne Kaul, *Poetik der Gerechtigkeit. Shakespeare – Kleist*, München 2008; Christian Moser, *Anomie im Recht. Zum Zusammenhang von Billigkeit, Gewalt und Gesetzeskraft bei Heinrich von Kleist*. In: Ricarda Schmidt, Seán Allan und Steven Howe (Hg.), *Heinrich von Kleist. Konstruktive und destruktive Funktionen von Gewalt*, Würzburg 2012, S. 57–80.

13 Gerhard Neumann, *Einleitung*. In: Ders. (Hg.), *Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*, Freiburg i.Br. 1994, S. 7–11, hier S. 9.

verschaffen, sodann eine »bessere [ ] Ordnung der Dinge« (DKV III, 73), d.h. eine gänzlich neue Rechtsordnung zu etablieren, sieht er sich an das Mittel terroristischer Gewalt verwiesen, die das zu verwirklichende ›reine Recht‹ von Anfang an mit einem Makel behaftet und ›verunreinigt‹. Dieses extreme Beispiel führt besonders deutlich vor Augen, was Kleist zufolge für jegliches Rechtshandeln gilt: Um wirksam werden zu können, muss das Recht auf politische (Macht-)Mittel rekurren. Recht und Politik sind auf unauflösliche Weise ineinander verstrickt. Die Kohlhaas-Erzählung reflektiert explizit diesen Zusammenhang.<sup>14</sup> Als Martin Luther, der sich bereit erklärt hat, zwischen dem Rosshändler und dem sächsischen Staat zu vermitteln, in einem Sendschreiben an den Kurfürsten die Forderung erhebt, Kohlhaas eine Amnestie zu gewähren, berät sich der Landesherr mit seinen höchsten Amts- und Würdenträgern. Graf Wrede vertritt dabei die Ansicht, dass sich der sächsische Staat aus seiner vertrackten Lage allein durch »ein schlichtes Recht tun« befreien könne, indem man den »Fehltritt«, den sich der Staat durch die Unterdrückung der Kohlhaas'schen Anklage »zu Schulden kommen lassen, wieder gut« mache (DKV III, 83f.), mit anderen Worten: Kohlhaas amnestiere und den Junker von Tronka strafrechtlich zur Rechenschaft ziehe. Wrede glaubt mithin, dass ein ›reines‹ (»schlichtes«) Rechtshandeln ohne politische Absichten möglich sei und dass diese Rückkehr aus der Sphäre der Politik in diejenige des ›reinen‹ Rechts auch die gestörte soziale Ordnung wiederherstellen könne. Der Prinz von Meissen widerspricht ihm und zieht ihn eines naiven Idealismus: »Die Ordnung des Staats sei, in Beziehung auf diesen Mann, so verrückt, daß man sie schwerlich durch einen Grundsatz, aus der Wissenschaft des Rechts entlehnt, werde einrenken können.« (DKV III, 84) Meissen erteilt dem ›reinen‹, an der Idee des Rechts orientierten Rechtshandeln eine Absage. Aus seiner Sicht besitzt politisches Handeln Vorrang gegenüber rechtlichem Handeln. Zuerst muss mit politischen Mitteln ein geordneter Zustand (wieder-)hergestellt werden, der es überhaupt erlaubt, Rechtsnormen anzuwenden. Dieses politische Handeln impliziert die Anwendung von Gewalt: Das »Mittel« zur Herstellung eines solchen Zustands sei ein »Kriegshaufen«, mit dessen Hilfe der Rosshändler zu »erdrücken« sei (DKV III, 84). Das bedeutet allerdings nicht, dass Meissen dem ›reinen‹ Rechtshandeln Wredes ein ebenso ›reines‹ politisches Handeln entgegenstellt. Er verlangt vielmehr, dass die politische Aktion durch eine rechtliche »Maßregel« flankiert werde: Nur die »Anklage« des Kämmerers von Tronka »wegen Mißbrauchs des landesherrlichen Namens [...] könne den Staat zur Zermalmung des Rosshändlers *bevollmächtigen*« (DKV III, 84; Hervorhebung C.M.). Politische Macht soll also dazu verwendet werden, einen Zustand der Ordnung zu etablieren, der die Geltung von Rechtsnormen ermöglicht, doch gleichzeitig bedarf diese politische Macht der *Bevollmächtigung* durch das Recht. Recht und Politik bedingen sich wechselseitig: Recht lässt sich nur durch Politik durchsetzen, aber Politik muss zugleich rechtlich autorisiert und legitimiert werden.

Die enge Verzahnung von Recht und Politik, die Kleist in seinen Texten sichtbar macht, eröffnet die Möglichkeit, Recht für politische Zwecke zu instrumentalisieren

---

<sup>14</sup> Zum Folgenden vgl. auch Wolff, Heinrich von Kleist als politischer Dichter (wie Anm. 4), S. 427f.

und zu missbrauchen. Das Prinzip der Gewaltenteilung, wie es der Baron de Montesquieu in ›De l'esprit des lois‹ (1748) postuliert,<sup>15</sup> stellt aus Kleists Sicht keine Lösung für dieses Problem dar. Das kann man seiner Komödie ›Der zerbrochne Krug‹ entnehmen. Eine unabhängige Justiz, die sich gegenüber den Interessen der legislativen und der exekutiven Gewalt zu behaupten vermag und nur dem Gesetz verpflichtet ist, markiert der Tendenz nach den Versuch, auf der Ebene von positivem Recht und Rechtsprechung ein ›reines‹ Recht zur Geltung zu bringen. Doch eben diese Unabhängigkeit leistet nach Kleist dem Missbrauch des Rechts und seiner Politisierung Vorschub. Während der Kämmerer Kunz von Tronka in der Kohlhaas-Erzählung seine politische Machtposition ausnutzt, um zugunsten seiner Familie in die ihm fremde Sphäre der Rechtsprechung einzugreifen (seine Zuständigkeit als Kämmerer liegt ja eigentlich im Bereich des Finanzwesens), finden wir im ›Zerbrochne Krug‹ umgekehrte Verhältnisse vor. Der Dorfrichter Adam beutet die Unabhängigkeit der Justiz, die die republikanische Staatsverfassung der Niederlande garantiert, schamlos zu seinem persönlichen Vorteil aus. Er nutzt seine richterliche Unabhängigkeit, um sich in Huisum ein eigenes kleines Imperium aufzubauen und sich gar quasi-gesetzgeberische Befugnisse anzumaßen. Vom Gerichtsrat Walter dazu aufgefordert, den Prozess zu eröffnen, entgegnet er:

Befehlen Ew. Gnaden den Prozeß  
Nach den Formalitäten, oder so,  
Wie er in Huisum üblich ist, zu halten?  
[...]  
Wir haben hier, mit Ew. Erlaubnis,  
Statuten, eigentümliche, in Huisum,  
Nicht aufgeschriebene, muß ich gestehn, doch durch  
Bewährte Tradition uns überliefert. (DKV I, Vs. 566–568, 626–629)

Das Gesetz, wie es überall in den Niederlanden gelten sollte, ist für Adam nur eine äußerliche Formalität. Die in der lokalen Rechtsprechung vollzogene Anwendung des Gesetzes hat sich von diesem abgekoppelt und zu einer eigenständigen Tradition verfestigt. Da letztere nicht aufgeschrieben ist, besitzt der Richter einen großen Auslegungsspielraum – seiner Willkür sind Tür und Tor geöffnet. Adam instrumentalisiert seine Position der Unabhängigkeit, um in Huisum politische Macht zu gewinnen. Der Staat wird zwar (in Gestalt des Gerichtsrats Walter) kontrollierend tätig, doch er achtet dabei peinlich darauf, dass die richterliche Unabhängigkeit nicht angetastet wird. Walter beobachtet die Prozessführung Adams, registriert die dabei zutage tretenden Unregelmäßigkeiten, interveniert aber selbst dann noch nicht, als der Dorfrichter das Recht beugt und Ruprecht für ein Vergehen verurteilt, das dieser offensichtlich nicht begangen hat. Anstatt den Prozess abzubrechen, verweist Walter auf die höhere Instanz in Utrecht, er vertraut also auf die systemimmanente Fähigkeit der Justiz zur Selbstkorrektur. Er vermeidet jeglichen Eingriff von außen, der als ungesetzliche Willkür gedeutet werden könnte, um die verfahrensrechtliche

15 Vgl. Montesquieu, Vom Geist der Gesetze, Bd. 1, hg. und aus dem Französischen von Ernst ForsthoFF, 2. Aufl., Tübingen 1992, S. 214f. (Buch XI, Kap. 6).

Ordnung nicht zu verletzen und die Autorität des Gerichts nicht zu untergraben. Doch sein Bemühen, die rechtliche Form zu wahren und politisches Handeln zu vermeiden, bewirkt das Gegenteil des Intendierten: Als die politische Instrumentalisierung des Rechts durch den Dorfrichter mit der Urteilsverkündung offenbar wird, rebellieren die am Prozess beteiligten Vertreter des Volks (Eve, Ruprecht, Veit Tümpel) und jagen Adam von seinem Richterstuhl. Der Prozess endet im Tumult, in einer politischen Gewalt, die sich gegen das Gericht und auch gegen Walter als den Vertreter des Staats wendet. Die Komödie führt vor, wie das Bemühen, die Rechtsprechung von politischen Machtinteressen rein zu halten, sich in sein Gegenteil verkehrt.

Die knappen Hinweise zu den beiden Werken, die das Rechtsdenken Kleists am klarsten zum Ausdruck bringen, mögen genügen, um die für dieses Denken charakteristische Verschränkung von Recht und Politik anzudeuten. Die hier versammelten Beiträge unternehmen den Versuch, die Interdependenz von Recht und Politik im Œuvre Kleists einer vertiefenden Analyse zu unterziehen. Sie verfolgen dabei verschiedene Ansätze: semiotische, anerkennungstheoretische, formästhetische, diskurs- und begriffsgeschichtliche, hermeneutische, gabentheoretische und repräsentationspolitische. So sehr die Beiträge sich in ihrer theoretischen Orientierung unterscheiden, so stark berühren sie sich, was die Untersuchung spezifischer, für die ›Politik des Rechts‹ maßgeblicher Problemfelder anbetrifft:

- das Spannungsverhältnis zwischen dem besonderen Fall und der allgemeinen Gesetzesnorm; die Kategorien, die Kleist ins Spiel bringt, um zwischen diesen Polen zu vermitteln (›Rechtgefühl‹, Billigkeit)
- spezifische rechtliche Praktiken und ihre Verstrickung in politische Machttechniken: Inquisition und Indizienbeweis, Fehde, Pfand, Eid
- der Zusammenhang zwischen Recht, Politik und sozialer Anerkennung
- das Problem der rechtlichen Deutungshoheit, die Beziehung zwischen rechtlicher und politischer Hermeneutik
- das Problem der Verbindlichkeit rechtlicher und vorrechtlicher Praktiken; die Frage, inwieweit das Recht dazu geeignet ist, das soziale Band zu knüpfen.

Die Beiträge umkreisen diese Problemfelder und nehmen dabei wechselseitig aufeinander Bezug. Konsistenz gewinnen sie zudem dadurch, dass sie sich in ihren Analysen immer wieder auf bestimmte Texte beziehen: die Tragikomödie ›Amphitryon‹, die bislang selten im Hinblick auf die Rechtsproblematik interpretiert wurde, die Kohlhaas-Erzählung, der unter Rekurs auf die Konzepte der Amorphie, der politischen Hermeneutik und der vorrechtlichen Verbindlichkeit neue Deutungsaspekte abgewonnen werden, sowie die ›Herrmannsschlacht‹, die es am Ende erlaubt, die Brücke von der politisch-rechtlichen Grundlagenreflexion zur Praxis engagierten politischen Schreibens zu schlagen.

So zeigt Antonia Eder in ihrer Analyse des ›Amphitryon‹ auf, wie Kleist das um 1800 innovative rechtliche Paradigma des Indizienbeweises als machtpolitisches Instrument in einem Kampf um die Deutungshoheit dekuviert. Bernd Fischer legt in seiner Interpretation desselben Dramas dar, dass der Kampf um Deutungshoheit zugleich als ein Kampf um soziale Anerkennung aufgefasst werden kann, der sich auf zentrale rechtsphilosophische Denkfiguren des deutschen Idealismus

zurückführen lässt. Tim Mehigan überträgt die Frage nach der Deutungshoheit auf die Kohlhaas-Erzählung, indem er das Gespräch zwischen Kohlhaas und Luther als eine Experimentalanordnung politisch-theologischer Hermeneutik kenntlich macht. Johannes F. Lehmann geht in seiner Deutung derselben Erzählung den politischen Implikationen der Kategorie des ›Rechtgefühls‹ nach und markiert die Szene auf dem Dresdner Marktplatz als Umschlagpunkt, an dem der Kampf um das Recht sich in einen rein politischen Machtkampf verkehrt. Christian Moser interpretiert diese Szene ebenfalls als eine Art Peripetie, die Kohlhaas zur Einsicht in die elementare Bedeutung vorrechtlicher Formen von Verbindlichkeit führt, wie sie etwa durch das Pfandverhältnis gestiftet werden: Soziale Anerkennung erlangt er letztlich nicht als Rechtssubjekt, sondern im Rahmen einer exzessiven Ökonomie der Lebensgabe, des Opfers und der Einverleibung. Bernhard Greiner identifiziert diese Tendenz zum Exzessiven in seiner Interpretation des ›Michael Kohlhaas‹, der ›Penthesilea‹ und der ›Heiligen Cäcilie oder die Gewalt der Musik‹ als Bestandteil einer politischen Morphematik, die das Gestaltlose als produktive Grenzfigur auf den Feldern des Rechts und des Sozialen bestimmt. David Pan schließlich zeigt auf, wie Kleist die Ökonomie der Lebensgabe und des Selbstopfers in der ›Herrmannschlacht‹ nationalpolitisch instrumentalisiert und in ein neues Konzept politischer Repräsentation überführt.

Die Beiträge sind aus einem langjährigen Diskussionsprozess innerhalb einer informellen Forschungsgruppe entstanden, an der Kleist-Expert:innen aus Australien, Deutschland und den USA mitgewirkt haben. Die Beteiligten haben sich zu diesem Zweck mehrmals getroffen, u.a. auf Workshops an der Ohio State University in Columbus und an der Universität Bonn. Ermöglicht wurde dies durch die Alexander von Humboldt-Stiftung, der dafür an dieser Stelle gedankt sei. Der Themenschwerpunkt dokumentiert somit nicht zuletzt auch den internationalen Charakter der Kleist-Forschung – einen weltumspannenden Austausch, der unter den aktuellen Bedingungen der Pandemie nicht hoch genug geschätzt werden kann. Dank gebührt schließlich auch Isabelle Görres, Mayu Uno und Matthias Beckonert für ihre Unterstützung bei der Einrichtung der Manuskripte für den Druck.



## Im Zeichen der Drei

### Zu Recht und Politik der Deutungshoheit in Kleists ›Amphitryon‹

Nicht allererst als Problem der Dreiheit,<sup>1</sup> sondern als augenscheinlich evidenten Problem der Doppeltheit wird Kleists Tragikomödie ›Amphitryon‹ gemeinhin diskutiert. Diese Doppeltheit markiert den traditionsreichen und seit Plautus' ›Amphitruo‹ (um 200 v. Chr.) zudem höchst erfolgreichen Stoff genuin,<sup>2</sup> motivisch wie gattungsgenetisch: Auf der Ebene des Dargestellten verweist bereits der Name des titelgebenden Helden (gr. Ἀμφι-τύων: doppelt-geplagt; *amphi*: doppelt, beidseitig und *tyrein*: plagen, aufreiben, erschrecken) auf die eigene wie auch auf die im Verlauf der Handlung produzierte Zweiheit, die so apotropäisch den Kern aller literarischen Variationen des Mythos aufruft: die Zwillingzeugung (durch Zeus und Amphitryon mit Alkmene) der Zwillinge Herakles und Iphikles.

Plautus lässt seinen Merkur das Stück zunächst als Tragödie ankündigen, die er aber verspricht in eine Komödie umzuwandeln, sobald dies dem Publikum opportun erscheine. Im Kunstgriff der »Mythentravestie«<sup>3</sup> bereitet die *tragicomoedia* (ein Neologismus von Plautus) allerdings nicht nur das Feld für die zukünftig reiche

- 
- 1 Mein Titel alludiert erkennbar die zeichentheoretische Studie ›Der Zirkel oder Im Zeichen der Drei. Dupin, Holmes, Peirce‹ von Sebeok und Eco, die ihrerseits den Titel an den berühmten Fall von Sherlock Holmes ›Im Zeichen der Vier‹ anlehnen. Vgl. Umberto Eco und Thomas A. Sebeok (Hg.), *Der Zirkel oder Im Zeichen der Drei*. Dupin, Holmes, Peirce, aus dem Englischen von Christiane Spelsberg und Roger Willemsen, München 1985.
  - 2 Der Amphitryon-Alkmene-Mythos ist bis in die altägyptische Kultur (1490 v. Chr.) verfolgbar. Vgl. Bernhard Greiner, *Amphitryon und Alkmene*. In: Maria Moog-Grünewald (Hg.), *Mythenrezeption*. *Der Neue Pauly, Supplemente*, Bd. 5, Stuttgart und Weimar 2008, S. 68–76. Homer erwähnt in ›Ilias‹ und ›Odyssee‹ die Geburt und Zeugung des Herakles durch Zeus mit Alkmene, die in Hesiods Epos ›Der Schild des Herakles‹ (6. Jahrhundert v. Chr.) ausführlicher thematisiert werden. Dramatisch behandeln die attischen Tragiker den Mythos, allerdings sind die Tragödien – Sophokles schreibt einen ›Amphitryon‹, Aischylos und Euripides je ein Alkmene-Drama – nicht überliefert. Die komische Bearbeitung des Stoffes setzt zeitlich versetzt mit der Komödie ›Die lange Nacht‹ des attischen Dichters Platon (Ende 5. Jahrhundert v. Chr.) ein. Vgl. Franz Stoessl, *Amphitryon*. Wachstum und Wandlung eines poetischen Stoffes. In: *Trivium* 2 (1944), S. 93–117 sowie Eberhard Lämmert, *Alkmene und Amphitryon*. Der Mythos als Modellfall für eine historische Anthropologie. In: Bernhard Dotzler und Helmar Schramm (Hg.), *Cachaça*. Fragmente zur Geschichte von Poesie und Imagination, Berlin 1996, S. 15–26; instruktiv bereits Hans-Robert Jauf, *Von Plautus bis Kleist*. ›Amphitryon‹ im dialogischen Prozeß der Arbeit am Mythos. In: Walter Hinderer (Hg.), *Kleists Dramen*. Neue Interpretationen, Stuttgart 1981, S. 114–143 sowie Peter Szondi, *Fünfmal Amphitryon*. Plautus, Molière, Kleist, Giradoux, Kaiser. In: *Ders., Lektüre und Lektionen*, Frankfurt a.M. 1973, S. 153–184.
  - 3 Greiner, *Amphitryon und Alkmene* (wie Anm. 2), S. 70.

Rezeption des Stücks, sondern reflektiert anhand des jederzeit möglich scheinenden Wechsels des komischen oder tragischen Vorzeichens auch ein kulturtheoretisches Zeichenproblem schlechthin: die Interpretation. Mit den Motiven von Doppeltgängertum und Identitätsspaltung verbindet sich die Problematik von interpretatorischer Eindeutigkeit und Uneindeutigkeit, womit die genuine Frage nach der ontologischen Ambivalenz und Amphibolie in den Vordergrund tritt, der die Forschung vielfach nachgegangen ist.<sup>4</sup> Deren Beantwortung vor dem ebenfalls doppelten Bezugsrahmen menschlicher und göttlicher Ordnung in aporetischen Konstellationen führt Heinrich von Kleists Variation in der Logik der *aemulatio* noch einmal zu intrikaten Höhepunkten.<sup>5</sup> Bemerkenswert ist dabei, dass Kleist den antiken Merkur beim Wort zu nehmen scheint, denn sein ›Amphitryon. Eine Komödie nach Molière‹ ändert kaum etwas an den Versen des französischen Klassikers und entwickelt gleichwohl eine ganz eigene Note, die den komischen Prätext nun in ein Drama der ›Dezision‹ mit höchst abgründiger Tragik verwandelt.<sup>6</sup>

Über stets »zweideutig[e] Zeichen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 783) stellt Kleist die in der reichen Rezeptionsgeschichte des ›Amphitryon‹ formulierte Frage nach der Deutungshoheit nun noch einmal insistenter, indem seine Mythosvariation, so meine These, die Zeichenfunktion nicht mehr nur bewusstseinsphilosophisch doppelt bzw. zweiteilt, sondern die Bezüge zwischen Recht, Individuum und Macht als genuines Problemfeld der Semiotik trianguliert: Das namentlich beidseitige Dritte des ›Amphi-Tryon‹ enthält also *in nuce* die intrikate Deutungsproblematik, die Kleist ausfaltet, indem er Repräsentation, Referenz und Interpretation als dreistelliges System konzipiert – Kleist dramatisiert den Amphitryon-Stoff neu im Zeichen der Drei.<sup>7</sup>

Dieser ›Amphitryon‹, so möchte ich im Folgenden zeigen, geht den aporetischen Versuchen der beteiligten Akteure nach, Erklärungsmodelle für das, zwar spielerisch einer göttlichen Ordnung entsprungene, zugleich aber genuin der *condition*

4 Einen Forschungsüberblick bietet Justus Fetscher, Vorstellungen. Zur Erforschung von Kleists ›Amphitryon‹ in den Jahren 1978 bis 2001. In: Inka Kording und Anton Philipp Knittel (Hg.), Heinrich von Kleist. Neue Wege der Forschung, Darmstadt 2003, S. 203–224. Instrukтив ist besonders der Handbuchartikel von Anne Fleig, Amphitryon. Ein Lustspiel nach Molière. In: KHb, 41–50.

5 Die *aemulatio* als rhetorisches Konzept der wetteifernden Nachahmung, ja Überbietung des Vorbildes, prägt die Kleist'sche Auseinandersetzung mit dem Amphitryon-Stoff in der motivischen Steigerung und Zuspitzung der Konflikte als Rache-, Vergeltungs- und Sühneakte wie im final subvertierten Triumph. Zugleich erneuert seine adaptive Auseinandersetzung mit dem Mythos ›nach‹ Vordenkern wie Plautus und Molière die aemulative Tradition des antiken Agon (Dionysien) selbst.

6 Vgl. Alexander Honold, Entscheide Du. Kleists Komödie der Dezision. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 87 (2013), S. 502–532. Kleist »hatte es oft nicht nötig, die Verse Molières zu ändern, um ihrer Komik dennoch einen tragischen Schatten zu verleihen« (Szondi, Fünffmal Amphitryon, wie Anm. 2, S. 167f.).

7 Hörisch hat darauf hingewiesen, dass der Name Amphitryon, wenn auch »ein wenig populäretymologisch« gewendet, als der »doppelt vorkommende Dritte (gr. *treis/drei*)« gelesen werden könne (Jochen Hörisch, Die Not der Welt. Poetische Ausnahmezustände in Kleists semantischen Komödien. In: Ders., Die andere Goethezeit. Poetische Mobilmachung des Subjekts um 1800, München 1992, S. 93–114, hier S. 103).

*humaine* inhärente Unbegreifliche zu entwerfen. Auf die Probe gestellt werden diese Erklärungsmodelle, indem auf der Bühne originär juristische Formen in gesellschafts- und machtpolitische Wahrheitsprozeduren überführt werden.

Konkret ist ›Amphitryon‹, im Gegensatz zu beinahe allen anderen Texten Kleists, in der Forschung bislang nicht als ›Rechtstext‹ wahrgenommen und diskutiert worden, wozu es aber durchaus Anlass gibt. Gerade die Anlage des Stücks, die in analytisch anmutender Weise den (un-)wahrscheinlichen Hergang und die (noch unwahrscheinlicheren) Folgen eines eherechtlich, biopolitisch wie moralisch intrikaten Falls aufbereitet, verweist im Kern auf die semiologischen Bedingungen der (Un-)Möglichkeit von Gerechtigkeit und ihre epistemologisch rechtliche Verfasstheit als Wahrscheinlichkeit. Bei der Aufklärung dieses unerklärlichen Falls kommen strukturell juristische Verfahren zum Einsatz, die als Augenzeugenschaft, Beweiswürdigung und in Verhörsszenen stets einer prozessualen Verfahrenslogik folgen.

Die Gesamttekonik des Stückes lässt sich als eine doppelte Prozessanordnung lesen, in deren ersten beiden Akten zwei Rechtsgänge parallel geführt werden, die im dritten Akt (teils miteinander konkurrierend, teils einander bedingend) rechtssystemisch implodieren: Einmal findet sich in Jupiters Vorgehen und Prozedur seiner Rache der um 1800 bereits diskreditierte *Inquisitionsprozess* gespiegelt; zum anderen folgt Amphitryon mit seiner öffentlichen Suche nach möglichen Hinweisen, Beweismitteln und Zeugen des Tathergangs der juristischen Logik des *reformierten Strafprozesses* im Zeichen des Indizienparadigmas.<sup>8</sup> Im dritten Akt werden in einer *Ad-hoc*-Verhandlung vor der Öffentlichkeit Indizien gewürdigt, Zeugen gehört und in einer Art Gegenüberstellung konfrontiert, um final im Urteil den (noch kommentierungsbedürftigen) Abschluss des Verfahrens zu erreichen. Ich werde das im Folgenden genauer ausführen.

Über eine Akzentuierung der juristischen Lesart wird die subjektphilosophisch bereits facettenreich ausgelotete Doppelbödigkeit des ostentativen Spiels mit geraubten und verunsicherten Identitäten<sup>9</sup> um die Perspektive auf semiotische sowie institutionelle und politische Funktionen der Dramentektonik erweitert. Damit steht (auch und vielleicht gerade) die Tragikomödie ›Amphitryon‹ im Zeichen einer Institution der Immanenz und des Politischen, die – und dies nicht zuletzt um 1800 – als originär humane Einrichtung der Kompensation für göttliche Abwesenheit und Unerkennbarkeit gilt: dem Recht.

---

8 Obwohl historisch anders gelagert, entlehne ich den Begriff des Indizienparadigmas von Carlo Ginzburg (Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis, aus dem Italienischen von Karl Friedrich Hauber, Berlin 1983, u.a. S. 72), möchte aber gegenüber dem von Ginzburg um 1900 gesetzten Fokus (Holmes, Freud, Morelli) die bereits im 18. Jahrhundert diskurshistorische Virulenz von Indizien betonen, die Ginzburgs Analyse entgeht. Zur juristischen und literarischen Historizität von Indizien vgl. Antonia Eder, Indiz/Indizienprozess. In: Andrea Bartl u.a. (Hg.), Handbuch Kriminalliteratur. Theorie – Geschichten – Medien, Stuttgart 2018, S. 190–193.

9 Besonders instruktiv sind die Einlassungen zu den dezisionistischen Paradoxien im ›Amphitryon‹ von Honold, Entscheide Du (wie Anm. 6); zum identitären Wissensgefälle als Spiel im Spiel zwischen Figuren wie zwischen Figuren und Publikum vgl. Gabriele Brandstetter, Duell im Spiegel. Zum Rahmenspiel in Kleists ›Amphitryon‹. In: KJb 1999, 109–127.

## I. Doppeltes Recht und *aemulatio*

Über die deutliche Akzentuierung des Tragischen evoziert Kleist eine ›Komödie des Absoluten‹.<sup>10</sup> Die Intensivierung der Tragik vollzieht sich vor allem über die Umarbeitung der Figur Alkmene: Der Betrug an ihr, die Zerstörung ihrer Lebens- und Liebesordnung steigert im Vergleich zur Vorlage Molières die Fallhöhe der Figur insofern, als Kleist ihr als zentrale Stelle der Interpretation eine tragische Tiefenschärfe verleiht, die durch jene ohnmächtige Körperfixierung in der finalen Theophanie eher intensiviert denn gemildert würde. Aemulative Steigerungen erfahren ebenso die Motive der Entehrung und Defiguration Amphitryons sowie nicht zuletzt die Erniedrigung des Gottes selbst, der sich als großer Jupiter der Mimikry unterwerfen muss, um dem Sterblichen gleichen zu können, und dennoch vergeblich um die Differenz zwischen Eros und Liebe der menschlichen Frau buhlt. Ein wesentliches Moment dieser Tragik konstituiert sich im Versuch, die existentiellen Bedrohungen als Unrecht, als Verstoß gegen die Ordnung des Gesetzes, fassbar zu machen, wodurch sich durch juristische Verfahren die erlittene (Rechts-)Verletzung nur vermeintlich kurieren und in eine soziopolitisch restituierte Ordnung rücküberführen ließe.

Doch lässt Kleist sein Dramenpersonal je divergente Rechtsmittel erproben, deren parallele Anwendung zunächst eine Überdetermination und letztlich Implosion des juristischen Verfahrens evoziert. Dieses Vorgehen bedient einerseits klassische Topoi des Tragischen, indem zwei gleichberechtigte, doch unvereinbare Prinzipien zugleich auftreten,<sup>11</sup> so wie es andererseits historisch die reformatorischen Händel im Strafrechtsdiskurs um 1800 aufruft, als deren intimer Kenner Kleist nachweislich gilt und die seine literarischen Texte stets mitkonstituieren.<sup>12</sup>

10 Vgl. Karlheinz Stierle, ›Amphitryon‹. Kleists Komödie des Absoluten. In: Walter Hinderer (Hg.), Kleists Dramen, Stuttgart 1997, S. 33–74.

11 »Das ursprünglich Tragische besteht nun darin, daß innerhalb solcher Kollision beide Seiten des Gegensatzes für sich genommen *Berechtigung* haben, während sie andererseits dennoch den wahren positiven Gehalt ihres Zwecks und Charakters nur als Negation und *Verletzung* der anderen, gleichberechtigten Macht durchzubringen imstande sind und deshalb in ihrer Sittlichkeit und durch dieselbe ebenso sehr in *Schuld* geraten.« (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Das Prinzip der Tragödie, Komödie und des Dramas. In: Ders., Werke, Bd. 10, Abt. 3, hg. von Heinrich Gustav Hotho, Berlin 1838, S. 529)

12 Zur juristischen Folie in Kleists Texten vgl. Antonia Eder, Doing Truth. Indizien und verdächtige Schlüsse bei Heinrich von Kleist. In: Yvonne Nilges (Hg.), Dichterjuristen. Studien zur Poesie des Rechts vom 16. bis 21. Jahrhundert, Würzburg 2014, S. 67–89 sowie zu Indizien dies., Dynamik des Verdachts. Indizien in Kleists ›Herrmannsschlacht‹ und ›Die Familie Schroffenstein‹. In: Hans-Richard Brittnacher und Irmela von der Lühe (Hg.), Risiko – Experiment – Selbstentwurf. Kleists radikale Poetik, Göttingen 2013, S. 245–273; Maximilian Bergengruen, Betrüglische Schlüsse, natürliche Regeln. Zur Beweiskraft von forensischen und literarischen Indizien in Kleists ›Der Zweikampf‹. In: Nicolas Pethes (Hg.), Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist, Göttingen 2011, S. 133–165.

Nimmt man die juristischen Strukturen und damit eine bislang übersehene Perspektive auf ›Amphitryon‹ ernst, lässt sich das Drama durchaus vor dem Hintergrund einer Rekapitulation der rechtlich intrikaten Situation im Preußen des ausgehenden 18. Jahrhunderts lesen. In seinem Text korreliert und konfrontiert Kleist im Grunde die zwei Strafrechtssysteme und ihre Verfahren, die in Preußen zur Produktionszeit des ›Amphitryon‹ (publiziert 1807) einander ablösen: Die ›Constitutio Criminalis Carolina‹<sup>13</sup> wird im Zuge der Rechtsreformen durch die ›Preußische Criminalordnung‹ von 1805 ersetzt.<sup>14</sup> Diese um 1800 viel diskutierten Kodifikationen unterscheiden sich zentral in der Art strafrechtlicher Prozessführung und Urteilsfindung, wobei eben jene Differenzen bei historischer Gleichzeitigkeit im Drama Kleists produktiv gemacht werden.

Intrikate Punkte sind im 18. Jahrhundert der Verfahrensgang (alt: geheim-schriftlich vs. neu: öffentlich-mündlich) und die damit zusammenhängende Würdigung der Beweismittel. Konkret steht für die Urteilsfindung dabei der Stellenwert von Folter und Indizien im Fokus. Den Reformjuristen gilt im Zuge der Aufklärung das alte Strafverfahren aufgrund seiner geheimen und schriftlichen Vorgehensweise als überkommene Form einer klandestinen Machtausübung, deren politische Repräsentation der Absolutismus ist. Ein reformierter Strafprozess hingegen soll in öffentlichen und mündlichen Verfahren für Flexibilität, Transparenz und Unmittelbarkeit in der Rechtsfindung und -sprechung sorgen.<sup>15</sup>

So ist die ›Carolina‹ noch am Inquisitionsprozess des 13. Jh. ausgerichtet, wonach Indizien nur zur Anwendung der Folter berücksichtigt werden und ausschließlich das Geständnis (vom Täter oder zweier Tatzeugen) zum Urteilsspruch führt.<sup>16</sup> Dagegen lässt das reformierte Strafprozessrecht in Preußen ab 1805 – die Folter ist in Preußen ab 1740 verboten – ein Urteil aufgrund von Indizien zu.<sup>17</sup> In der

---

13 Die vom Richter Johann Freiherr von Schwarzenberg entwickelte ›Constitutio Criminalis Carolina‹ (CCC), die peinliche Halsgerichtsordnung Karls V., trat 1532 in Kraft und ist das erste allgemein deutsche Strafgesetzbuch; im laufenden Text zitiert als CCC mit Artikelnummer.

14 Preußische Criminalordnung, Berlin 11. Dezember 1805; im laufenden Text zitiert als CO mit Paragraph.

15 Vgl. dazu Thomas Weitin, Zeugenschaft. Das Recht der Literatur, München 2009, insbesondere S. 60–84.

16 »Das vff anzeygung einer Missetatt allein peinlich frag vnnd nit ander peinlich straffe soll erkannt werden.« (CCC, Art. 22) »Die Tendenz, das Geständnis gegebenenfalls durch physische Gewalt zu erpressen, hing aufs engste mit der gesetzlichen Beweisregelung zusammen, wonach das Gericht die zur Verurteilung hinreichenden Tatsachen nur dann als erwiesen (*facta plene probata*) ansehen durfte, wenn zwei vollgültige Zeugen sie bekundeten (das war sehr selten) oder wenn der Inquisitus gestand« (Eberhard Schmidt, Einführung in die Geschichte der Strafrechtspflege, Göttingen 1983, S. 270). Vgl. zu vollgültigen Zeugen die ›Carolina‹: »Genugsame Zeugen« aber »seindt die, die vnverleumbdt vnnd sunst mit keiner Rechtmessigen vrsach zuwerffen seindt« (CCC, Art. 66).

17 »Wenn mehrere Anzeigen [Indizien, A.E.] in einem Falle zusammentreffen, welche mit einander übereinstimmen, und durch den schlimmen Charakter des Verdächtigen und die bisherige schlechte Lebensweise desselben unterstützt werden, so ist ein hoher Grad von Wahrscheinlichkeit vorhanden, bei dem eine außerordentliche Strafe in der Regel kein

juridischen Umbruchzeit des 18. Jahrhunderts stehen damit zwei Kategorien und ihre je eigene Evidenz in Frage: zum einen der geheime und schriftliche Prozess, in dem ein Untersuchungsrichter in der General- und Spezialinquisition ausreichend Tatsachen sammelt und ordnet sowie schriftliche Zeugenaussagen und/oder das (erpresste) Geständnis zu den *species facti*<sup>18</sup> zusammenfasst, aufgrund derer der urteilende Richter – also rein aufgrund der Aktenlage – auf Schuld oder Unschuld erkennt. Demgegenüber sieht zum anderen der reformierte Strafrechtsprozess vor, dass die Partei der Anklage<sup>19</sup> das in einer Voruntersuchung gesammelte Material (auch gegenläufige Indizien) in der Verhandlung öffentlich – d.h. in Anwesenheit von Richter, Angeklagtem, Verteidigung und Zeugen sowie (meist) einem Publikum – präsentiert und dies final vom Gericht in *freier Beweiswürdigung* ausgewertet und beurteilt wird.<sup>20</sup>

Gattungsformal gestützt wird eine juridisch grundierte Lesart des ›Amphitryon‹ durch die analytisch gebaute Anlage, die der Logik von Rätsel (Ehebruch) und (göttlicher) Auflösung folgt. Die Lesenden werden dabei allerdings zeitversetzt Zeugen eines doppelten Prozesses: Während das Hauptaugenmerk mit dem getäuschten Amphitryon (und Alkmene) auf die Klärung der Eheintrige gerichtet ist, setzt in der originär von Kleist erfundenen Szene II/5 ein weiteres Verfahren ein, dessen Gegenstand (Alkmenes Häresie) zeitlich vorgängig anzusiedeln ist, so dass hierdurch allererst der Ehebruch motiviert wird: Er ist Jupiters Rache für und Ahndung von Alkmenes »Abgötterei« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1459).<sup>21</sup> Interessant dabei ist, dass das von Jupiter an Alkmene vollzogene Verfahren in seiner klandestinen Geheimhaltung und informationspolitischen Nachzeitigkeit ganz dem Inquisitionsprozess im Geiste der absolutistischen Deutungshoheit entspricht, wo Gerechtigkeit »in der tiefen Stille der Geheim-Zimmer«<sup>22</sup> geformt wurde, wohingegen Amphitryons Vorgehen bei der

---

Bedenken haben kann« (CO, § 405). Außerordentliche Strafen sollen »in Geldbuße oder zeitiger Strafarbeit bestehen« (CO, § 408).

18 Vgl. Hans Kiefner, *Species Facti. Geschichtserzählung bei Kleist und in Relationen bei preußischen Kollegialbehörden um 1800*. In: *KJb 1988/1989*, 13–39.

19 Die Trennung von anklagender und urteilender Instanz ist wesentlich für die Entwicklung der Transparenz des reformierten Verfahrens, das anstelle des »Formalismus der gemeinrechtlichen Beweistheorie die freie Beweiswürdigung« vorsieht und »den geheimen Inquisitionsprozess durch ein öffentliches Anklageverfahren« ersetzt (Weitin, *Zeugenschaft*, wie Anm. 15, S. 79).

20 In Preußen tritt diese bis heute geltende Regelung 1846 und in der Reichsstrafprozessordnung 1877 in Kraft. Vgl. Rudolf Stichweh, *Zur Subjektivierung der Entscheidungsfindung im deutschen Strafprozess des 19. Jahrhunderts*. In: André Gouron (Hg.), *Subjektivierung des justiziellen Beweisverfahrens*, Frankfurt a.M. 1994, S. 265–300; so auch René Pörtl, *Die Lehre vom Indizienbeweis im 19. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 1999, S. 471.

21 Zur Unterscheidung von Rache und Ahndung vgl. Johannes Lehmann, *Zorn, Rache, Recht. Zum Bedingungsverhältnis zwischen Affekt- und Straftheorie (von der Aufklärung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts)*. In: Maximilian Bergengruen und Roland Borgards (Hg.), *Bann der Gewalt. Studien zur Literatur- und Wissenschaftsgeschichte*, Göttingen 2009, S. 177–226, hier S. 188–196.

22 Paul Johann Anselm von Feuerbach, *Betrachtungen über die Öffentlichkeit und Mündlichkeit der Gerechtigkeitspflege*, Gießen 1821, S. 6.

Aufklärung des Ehebruchs analog zu dem um 1800 reformierten Strafprozess angelegt scheint. Durch diese Anordnung von Szenenfolge und Verfahrensamalgam als dramatische und juristische Gleichzeitigkeit werden die konkurrierenden Prozessarten kritisch einander beleuchtend verschränkt und gegeneinander ausgespielt. Dabei spielen Indizien, wie gegenständliche Hinweise (Diadem, Körper, geknickte Feder), und Zeugenbefragungen (Amphitryon vs. Sosias; Alkmene vs. Jupiter, Amphitryon) über den vorangehenden und nachgeordneten Denkschluss im Spannungsfeld von semiologischer Deutungshoheit und politischer Ordnung eine eminente Rolle:

Dies gilt von erwiesenen Thatsachen, die entweder eine bestimmte Bedingung oder Ursache des Verbrechens in sich enthalten, oder das Verbrechen als Ursache oder Bedingung voraussetzen, und woraus daher auf das Verbrechen oder dessen Urheber geschlossen werden kann (CO, § 399).<sup>23</sup>

Selbstverständlich findet in ›Amphitryon‹ kein veritables Gerichtsverfahren wie bspw. in ›Der zerbrochne Krug‹ statt, doch wird analog zur kriminalen Prozessualität der Status von Ding, Körper und Zeichen diskutiert, sie werden aus- und umgewertet, wobei bis zuletzt jede mögliche Position einer Vereindeutigung narrativ verunsichert wird. Ganz überwiegend geschieht dies intradiegetisch anhand von Schlüssen, die sich auf (manipulierte) Gegenstände, (getäuschte oder korrumpierte) Zeugen oder (vieldeutige) Handlungen stützen – kurz: anhand von Schlussfolgerungen, die über Indizien laufen.

## II. Lokales Recht

›Amphitryon‹ bewegt sich dabei rechtsgeschichtlich sozusagen auf doppeltem Boden: Das Drama gibt einen interlinearen Kommentar zum Rechtsdiskurs um 1800 in Preußen ab, im antikisierenden Mantel des römischen Mythos, nach einer Vorlage Molières aus der Zeit des französischen Hochabsolutismus. Diese Doppelzeitigkeit schärft zugleich den Blick für die hier diskutierte Doppelrechtlichkeit der literarischen Anlage. Um 1800 wird eben nicht zuletzt ein Strafrecht grundlegend reformiert, dessen strittige Punkte in der Urteilsfindung die römische Antike noch unangefochten auf den Boden geltenden Rechts gestellt hatte: Die öffentliche Verhandlung von Indizien war im antiken Rom Bestandteil jeder Urteilsfindung, wobei die den Indizien inhärente interpretatorische Dynamik strategisch eingesetzt wurde.<sup>24</sup> Bringt man also das antike Setting des ›Amphitryon‹ in Anschlag, bewegt

---

23 Unter diese »Thatsachen« fallen dabei alle relevanten Beweismittel vom *corpus delicti* bis zur Zeugenaussage, denn die Priorisierung von Zeugenbeweisen gegenüber Indizienbeweisen wird im Zuge der Reformen ebenfalls nivelliert. Zur Historizität des Begriffs der Tatsache vgl. Johannes Lehmann, Faktum, Anekdote, Gerücht. Zur Begriffsgeschichte der ›Thatsache‹ und Kleists ›Berliner Abendblätter«. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 89 (2015), S. 307–322.

24 Die interpretatorische Dynamik von Indizien bildet historisch ein Kontinuum: Bereits in den zu rhetorischen Schulungen dienenden Prozessreden der attischen Redner lässt

sich der Text zudem auf der Ebene des römischen Rechts: Dieses Recht – und in seiner prozessualen Ausübung die ebenso stilisierte Kunst wie erprobte Praxis der Rhetorik – arbeitet mit Indizien als entscheidenden Rechtsinstrumenten. Wer als Ankläger zum Zeitpunkt der *argumentatio* keinen blutigen Dolch aus der Toga ziehen konnte, hatte die ebenso performative wie evidente Kraft des Augenscheins von Indizien (*signa*) und damit das eigene Ansehen vor Gericht verspielt. Im antiken römischen Recht sind Indizien vollgültige Rechtsinstrumente, um zu einer öffentlich verhandelten Verurteilung zu gelangen. ›Amphitryon‹ favorisiert in der Person seines Helden diese Wirkmacht des indizierten Denkschlusses – ebenso wie das die reformerische Rechtsdiskussion am Beginn des 19. Jahrhunderts zur Entstehungszeit von Kleists Drama tut: Indizien sollen in Preußen um 1800 erneut ins alte Recht gesetzt werden. Dass diese Rechtspraxis in Kleists Drama nicht ungebrochen affirmiert wird, möchte ich im Folgenden anhand einiger Lektürevignetten zeigen, die auf die Dopplung rechtlicher Verfahren sowie die Semiologie indiziengeleiteter Denkschlüsse fokussieren.

### III. *Ius* & Topos

In Analogie zur Folie der beiden im Drama verhandelten rechtlichen Verfahren lässt sich auch die topologische Szene als zwei deutlich voneinander geschiedene Räume interpretieren: einen sichtbaren Raum der Repräsentation sowie einen unsichtbaren des Imaginären. Der auf der Bühne offen einsehbare Vorplatz des Palastes bildet dabei den eigentlichen Ort der Bühnenrealität als Repräsentation fortschreitender Be- und Erkenntnisse, Verhandlungen und Entscheidungen (*coram publico* teils auf Figurenebene, teils als Spiel im Spiel für das Publikum im Theaterraum) und wird zu Beginn des Dramentextes in Klammern nach dem Personenverzeichnis angegeben: »(Die Szene ist in Theben vor dem Schlosse des Amphitryon)« (SW<sup>9</sup> I, 246) – diese Ortsangabe mag so von Anfang an den Realitätsbezug buchstäblich in Klammern setzen und die im Stück selbst perpetuierte Negation von Identität und Selbst-

---

sich diese Gerichtspraxis nachweisen. Auch Aristoteles ermahnt zum strategisch sinnvoll platzierten Einsatz von Indiz bzw. Enthymem vor Gericht: »Daher gibt man immer eine bessere Figur ab bei der Verteidigung als bei der Anklage mit Hilfe eines solchen Trugschlusses« (Aristoteles, Rhetorik, aus dem Griechischen, mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort von Franz G. Sieveke, München 1995, II, 25, 1402b10). Später empfiehlt Cicero für den Umgang mit Indizien, beispielsweise in der als Frage und Antwort (zwischen Vater und Sohn Cicero) abgefassten rhetorischen Lehrschrift ›Partitiones oratoriae‹ (um 54 v. Chr.), dass man als Ankläger das Fehlen von Indizien mit der Flüchtigkeit solcher Spuren abzutun, als Verteidiger bei gleicher Sachlage hingegen deren Mehrdeutigkeit herauszustellen habe. Vgl. Marcus Tullius Cicero, Partitiones oratoriae/Rhetorik in Frage und Antwort, aus dem Lateinischen und hg. von Karl Bayer und Gertrud Bayer, Berlin 2011, insbesondere § 119f., <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/partitione.shtml> (20.03.2021).

gewissheit bereits im Nebentext spiegeln.<sup>25</sup> Erfolglos bleiben jedoch über die Dauer des Stückes die Versuche, den Palast zu betreten, der Zugang zu dem Begehren, in sein eigenes ›Schloss‹ einzudringen, bleibt Amphitryon verschlossen.<sup>26</sup> Dieses Schloss bildet den uneinsehbaren Innenraum, der als Zentrum der Macht und der dramatisch sexuellen Vorgeschichte zeitlich wie räumlich die vorgängigen, d.h. erst nachträglich zu erhellenden, Geschehnisse verbirgt. Die erotischen Begebenheiten der gemeinsamen Nacht (vor Einsatz des Stückes) sowie diejenigen nach der Versöhnung von Alkmene und Jupiter (nach II/5, im theatralischen Spalt zwischen zweitem und drittem Akt) finden jeweils zeitlich vor bzw. räumlich hinter dem einsehbaren Bühnengeschehen statt, weshalb sie nicht zuletzt wieder und wieder erzählt werden (müssen).<sup>27</sup>

Das Wissensgefälle zwischen diesen beiden Räumen gleicht sich dabei über die Membran der Palast-Schwelle aus und gelangt nur langsam aus dem souverän gesicherten Rückraum einer beherrschmächtig aufgeladenen, doch uneinsehbaren Kulisse des absolut(istisch)en Wissens in den sichtbaren, demokratisch teilenden, zunächst vor allem über Informationsdefizite markierten Vorraum des Wissens: ein Wissen, das zunächst nur zäh hinüberdiffundiert dank Berichten, die jene um das Innere Wissenden (Jupiter und Merkur; in Teilen Alkmene und Charis) den Verdoppelten und/oder Ausgeschlossenen (Amphitryon und Sosias; Alkmene und Charis) liefern; ein Wissen, das, vom botschaftenden Grenzgänger Merkur parzelliert, Stück um Stück über die Schwelle erst zu Sosias dringt und das sich zuletzt in einem ebenso göttlichen wie scheinbaren Wissenstriumph des Allwissenden gegenüber Amphitryon und Alkmene entlädt.

Dass die analytische Dramenform bei Kleist allerdings keiner ungetrübten Auflösung folgt, liegt weniger in der Anlage, d.h. der Natur dieser Rechtssache, als vielmehr in der Natur derer, denen die Aufklärung der Rechtssache überantwortet ist und von deren Verfahren es abhängt, ob das Tragische oder das Komische diesen

---

25 So die Beobachtung von Roland Reuß, »... daß man's mit Fingern läse,/«. Zu Kleists ›Amphitryon‹. In: BKB 4 (1991), 3–26, hier 3: »Realität und Theater durchqueren sich in der doppelsinnigen Realität des Theaters, dem Theater der Realität.« Ähnliche Beobachtungen schließt Greiner an Alkmenes »Ach!« an, in dem die »Spr/Ach/e« zerfällt: »So befindet es sich auf der Grenze zum Unstrukturierten, zu einem Raum jenseits der Unterscheidung. Das ist für das Theater ein gefährlicher Ort; denn jenseits der Unterscheidung gibt es keine Zeichen, damit keine Repräsentation, kein Theater« (Bernhard Greiner, Die Komödie. Eine theatralische Sendung. Grundlagen und Interpretationen, 2., aktualisierte und ergänzte Aufl., Tübingen 2006, S. 257).

26 Mit der Variation der Vorlage Molières, in der Amphitryons *maison* gezeigt wird, ruft Kleist das semantische Feld des Wortes ›Schloss‹ auf, das begrifflich Assoziationen von ab-, ein-, ausschließen evoziert, wodurch »von Beginn an auf die *Grenze* zwischen außen und innen hingewiesen wird« (Reuß, »...daß man's mit Fingern läse,/«, wie Anm. 25, S. 3). Auf die Nähe zu Freuds Formulierung, dass Amphitryon nicht mehr »Herr im eigenen Hause« sei, weist Ortrud Gutjahr hin. Vgl. Ortrud Gutjahr, Unheimliche Heimkehr. Der Schauplatz des Anderen in Heinrich von Kleists ›Amphitryon‹. In: Dies. (Hg.), Heinrich von Kleist, Würzburg 2008, S. 95–120, hier S. 109.

27 Zu diesem ›Wiederholungszwang‹ vgl. Gutjahr, Unheimliche Heimkehr (wie Anm. 26), S. 100.

»Spaß zum Totlachen« (»Die Familie Schroffenstein«, SW<sup>9</sup> I, Vs. 2717f.) dominiert. Wenn sich beispielsweise Jupiter in der finalen Anordnung dieses komisch-tragischen Rechtsgangs öffentlich, vor des »Volks gedrängtester Versammlung« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1901) zur Lösung des Verfahrens buchstäblich aufschwingt, so setzt ihn allerdings der Umstand, Verursacher und Urteilender in Personalunion im eigenen Verfahren zu sein, in ein juridisch höchst zweifelhaftes Licht.<sup>28</sup>

Wiederholt wird die topologische Anordnung als Dopplung von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit *in nuce* an dem Ort, den nicht einmal der allwissende Souverän Jupiter besetzen kann: Alkmenes »innerste[s] Gefühl« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1155) bildet den geschlossenen, uneinsehbaren Binnenraum zweiter Ordnung, der ihr zum ganz eigenen Gerichtshof wird und allererst ein Rechtsgefühl konstituiert, das jenseits der triumphal präsentierten Lösung der finalen Theophanie vor allem sie selbst vor sich selbst richtet.

#### IV. Jupiters Inquisition

Analog zur Topologie wie zur problematisch werdenden Selbstgewissheit verhält sich die subvertierte Rechtslage. Der Nachvollzug des Verhältnisses von Motivation, Vergehen und Strafen (selbst für die über die Identitätsdopplung informierten Rezipient:innen) wird nicht zuletzt durch temporale Inversionen der Informationslage bis zur Mitte des Dramas mindestens verunklart. Erst in II/5, der kleistischen Szeneninnovation, wird deutlich, dass neben der Suche Amphitryons nach dem Ehebrecher ein weiteres Verfahren längst in Gang gesetzt ist – und zwar gegen Alkмене. Erst hier wird das Motiv für Jupiters Intrige (nach-)geliefert: »Gewiß! Er kam, wenn er dir niederstieg, /Dir nur, um dich zu *zwingen* ihn zu denken, /Um sich an dir, Vergessenen, zu *rächen*.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1464–1466) Dabei handelt es sich gerade nicht mehr (wie noch bei Plautus und Molière vornehmlich) um ein erotisches Lust-

---

28 Ein Umstand, den Kleists rechtsphilosophische Zeitgenossen im Rahmen des zu reformierenden Verfahrens- und Beweisrechts um 1800 vehement diskutieren. So trifft man auf dieselbe, noch augenfälligere Anordnung in Kleists »Der zerbrochne Krug«, wobei der sogenannte Beweis durch Augenschein kritisch diskutiert wird: Als unmittelbarer, natürlicher und voller Beweis gilt den Indizien-Kritikern nur der »Augenschein«, während der »Beweis durch Vernunftschlüsse« – und dazu gehören die »Indicien« – als »der gefährlichste und trüglichsste unter allen« gilt (Gallus Alloys Kleinschrod, Grundzüge der Theorie von Beweisen in peinlichen Sachen. In: Archiv des Criminalrechts 1802, 4. Band, 3. Stück, S. 44–85, hier S. 62, 73). Da ein Beweis durch Augenschein *sensu stricto* nur dann vorhanden wäre, wenn der urteilende Richter selbst die Tat bezeugt, müsste er als Tatzeuge vor sich selbst aussagen, wäre strafprozessrechtlich damit aber von der Mitwirkung als Richter ausgeschlossen. Wenn in »Der zerbrochne Krug« Täterschaft und Beweisführung in Personalunion dem Dorfrichter Adam zufallen, gewinnt dieser unmittelbare Beweis eine literarische Realität, die er als juridisches Paradox nicht haben darf. Der intrikate Umstand, Täter und Richter zu sein, setzt Adam also mit Beginn des Verfahrens doppelt ins Unrecht.

und Machtspiel unter Männern,<sup>29</sup> sondern um einen ausgesprochen handfesten Racheakt des Gottes gegen die allzu frei- und eigensinnige Frau. Kleist führt das inquisitorische Verfahren der göttlichen Rache genuin in den mythischen Plot ein: Jupiter bestraft Alkmenes »Abgötterei« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1459), indem er die vorgängig von ihr im Gebet stets imaginär vorgenommene Ersetzung des Gottes durch den Gatten in eine, diese Tat spiegelnde, Stellvertretung<sup>30</sup> rücküberführt – so hat in der vergangenen Liebesnacht der Gott den Gatten realiter, d.h. leibhaftig, seiner Straflogik folgend ersetzt.

Auffällig ist an diesem rächenden Verfahren seine Nähe zu und gleichzeitige Abweichung von Modalität und Ablauf frühneuzeitlicher Strafrechtsprozesse (»Carolina«) sowie der zugrunde liegenden Straftheorie, die noch in den juridischen Reformen um 1800 über das *ius talionis* diskutiert wird. Die Verhältnislogik des aufgeklärten Wiedervergeltungsrechts markiert als »kategorischen Imperativ der Strafgerechtigkeit« beispielsweise Kant in der »Metaphysik der Sitten« (1797) als unverzichtbar, indem er »das ius talionis der Form nach noch immer für die einzige a priori bestimmende [...] Idee als Prinzip des Strafrechts« hält.<sup>31</sup> Er erläutert:

Welche Art aber und welcher Grad der Bestrafung ist es, welche die öffentliche Gerechtigkeit sich zum Prinzip und Richtmaße macht? Kein anderes, als das Prinzip der Gleichheit [...]. Beschimpfst du ihn, so beschimpfst du dich selbst; bestiehst du ihn, so bestiehst du dich selbst; schlägst du ihn, so schlägst du dich selbst; tödest du ihn, so tödest du dich selbst. Nur das *Wiedervergeltungsrecht* (ius talionis) aber [...] kann die Qualität und Quantität der Strafe bestimmt angeben; alle andere [...] können [...] keine Angemessenheit mit dem Spruch der reinen und strengen Gerechtigkeit enthalten.<sup>32</sup>

Im *ius talionis* also »widerfährt« dem »Verbrecher«, »wenn gleich nicht dem Buchstaben, doch dem Geiste des Strafgesetzes gemäß, das [...], was er an anderen verbrochen hat.«<sup>33</sup> Nun lässt sich in der voraufklärerischen Gerechtigkeitsauffassung und in dem Vorgehen des Souveräns Jupiter eine nicht nur sinngemäße, sondern durchaus buchstäbliche Spiegelung der Tat im reziprok strafenden Austausch von Gatte und Gott erkennen, wodurch die Verhältnismäßigkeit dieser Wiedervergeltung mit Blick auf die Tauschäquivalenz von Imaginärem (Götzenanbetung)

---

29 Zur Verknüpfung von Lust, Triebabfuhr und Repräsentation als traditionell poetologisches Phänomen der Komödie vgl. Greiner, Die Komödie (wie Anm. 25), S. 244. Bei Plautus beispielsweise zeige sich der »göttliche Liebhaber« als »grenzenloser Egoist«, den eine »fragwürdige sexuelle Gier« treibe, sich mit Alkmene, der »Prachtfrau«, als »uxor usuraria«, d.h. die »Frau zum Gebrauch«, zu vergnügen (S. 245).

30 Kleist führt in den Amphitryon-Mythos allererst die »Begründung« ein, »dass Jupiters Liebesdiebstahl ein Akt der Stellvertretung sei, der einen vorausgegangenen Akt der Stellvertretung (bei der betenden Alkmene) reziprok spiegele« (Greiner, Die Komödie, wie Anm. 25, S. 251).

31 Immanuel Kant, Die Metaphysik der Sitten. In: Ders., Werkausgabe in zwölf Bänden, Bd. 8, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt a.M. 1977, S. 309–634, hier S. 487.

32 Kant, Die Metaphysik der Sitten (wie Anm. 31), S. 453f.

33 Kant, Die Metaphysik der Sitten (wie Anm. 31), S. 488.

und Realem (Beischlaf, Schwangerschaft) allerdings höchst fraglich wird. Vielmehr fällt Jupiter hier hinter den aufgeklärten Ansatz der talionischen Wiedervergeltung zurück, indem er sich am archaischen Recht der Rache orientiert. Wenn Jupiter festhält: »Fürchte nichts. Er straft nicht mehr dich, /Als du verdient« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1467f.), stellt sich ein gewisses Unbehagen bei dieser Zusicherung ein, liegen doch Strafbegehren, Strafmaß und Strafvollzug relational in ein und derselben eher rächend als talionisch strafenden Hand der »Übervergeltung«.<sup>34</sup>

Bemerkenswert ist in der handlungslogischen Anordnung des Dramas vor allem die Anachronie von Strafe, Urteil und Verfahren: Diese umgekehrte Abfolge, dass nämlich Jupiter Alkmene erst bestraft (Sex) und anschließend über verschiedene Verhörtechniken ein Geständnis ihrer Schuld (Abgöttereie) erzwingt, das juristisch selbstredend vor den Strafvollzug gehört, ist einerseits der von Kleist eingeführten Handlungsmotivation Jupiters als neuer Sinnggebung und Umgewichtung der Molière'schen Szenenfolge geschuldet. Darüber hinaus gestaltet sich hier andererseits ein verfahrenskritischer Kommentar zur realiter herrschenden Rechtspraxis, die hinter verschlossenen Türen durch Auswertung von Akten zu einer Beurteilung der Tat und Festsetzung des Strafmaßes kommt, ohne dass dies öffentlich oder für die Verurteilten je nachvollziehbar wird und letztere sich lediglich mit Urteil und Strafe konfrontiert sehen, ohne an der Urteilsfindung zu partizipieren – analog ergeht es Alkmene: »Die Untersuchung selbst ist so geheimnisvoll wie die Entscheidung.«<sup>35</sup>

Jupiters (juridisch gesprochen: schriftlicher) Akt im Untersuchungsverfahren liegt gewissermaßen vor der szenisch sichtbaren Handlung, also jenseits der öffentlichen und mündlichen Bühnensphäre: Er hatte sein Urteil offenbar bereits innerhalb seines klandestin absolutistischen Machtbereichs (im zeitlich und räumlich uneinsehbaren Vorfeld des Dramas) gefällt, denn erst anschließend vollzieht er den irdischen Straf-Akt. Um gleichwohl ein, zumindest rückwirkend, verfahrensgemäßes Urteil (nach Maßgabe des Inquisitionsprozesses) zu realisieren, braucht Jupiter das Eingeständnis Alkmenes für ihr Fehlverhalten am Altar. Dies erlangt er, indem er – ganz den Gepflogenheiten des ausgehenden 18. Jahrhunderts gemäß – zur »Geistestortur«<sup>36</sup> ansetzt, die analog zur körperlichen die sprachliche Gewalt nutzt, indem sie den »Inquisiten« so unter Druck setzt, dass sein »affektiver Zustand« ihn ganz »aus der Fassung«<sup>37</sup> bringt und er im Verhör letztlich das für ein rechtskräftiges Urteil unabdingbare Geständnis ablegt.<sup>38</sup> Wenn Jupiter Alkmene damit konfrontiert, dass er unerklärlicherweise weiß, welchen »Götzen« sie »in des Herzens

34 Lehmann, Zorn, Rache, Recht (wie Anm. 21), S. 196.

35 Paul Johann Anselm von Feuerbach, Betrachtungen über das Geschwornen-Gericht, Landshut 1813, S. 37.

36 Gallus Alloys Kleinschrod, Über die Rechte, Pflichten und Klugheitsregeln des Richters bey peinlichen Verhören und der Erforschung der Wahrheit in peinlichen Fällen. In: Archiv des Criminalrechts 1799, 1. Band, 2. Stück, S. 67–113, hier S. 79.

37 Weitlin, Zeugenschaft (wie Anm. 15), S. 77.

38 Für Michael Niehaus sind Verhör und Folter einer Art ›Testverfahren‹ analog: »Im Unterschied zur Folter spekuliert der mit sprachlichen Mitteln ausgeübte Zwang nicht auf eine begrenzte Leidensfähigkeit, sondern gleichsam auf eine begrenzte Geistesgegenwart, auf eine sprachliche *Fehlleistung*: Es geht nicht mehr um das, was der Zeuge hat aussagen

Schacht« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1432f.) an seiner statt anbetet – denn »Ists nicht Amphitryon, der Geliebte stets, /Vor welchem du im Staube liegst?« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1452f.) –, so folgt die entsprechend erschütterte Reaktion: »Entsetzlicher! Was sprichst du da? [...] Mensch! Schauerlicher! Woher weißt du das? [...] Ach, ich Unsel'ge, wie verwirrt du mich.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1434, 1446, 1454) Die erfolgreiche Verhörtechnik Jupiters wird allerdings noch im Geständnis Alkmenes von ihrem analog performierten Argument durchkreuzt, indem sie zwar ihr Vergehen einräumt, sich zugleich aber auf eben jene Unvermitteltheit des Affekts beruft, die Jupiter für seine Befragungstechnik nutzt, um nun umgekehrt ihre Schuld zu relativieren: »Kann man auch Unwillkürliches verschulden?/Soll ich zur weißen Wand des Marmors beten?/Ich brauche Züge nun, um ihn zu denken« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1455–1457).<sup>39</sup>

Dass Jupiter sich hier zeitlich rückwirkend lediglich eines Geständnisses versichert, dessen Erkenntnisse er bereits dem Blick in Alkmenes »Herzens Schacht« verdankt, spiegelt einerseits seine jovial milde Reaktion: »Siehst du? Sagt ich es nicht? Und meinst du nicht, daß solche /Abgötterei ihn kränkt?« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1458f.) Darüber hinaus aber lanciert er hier eine komplementäre Strafpolitik, die im Rückgriff auf sein Wissen nun auch den straflogischen Vorgriff auf eine zukünftige Zeitpolitik der Anerkennung etabliert: »Doch künftig wirst du immer /Nur ihn, versteh, der dir zur Nacht erschien, /An seinem Altar denken, und nicht mich.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1468–1470) Hier zeichnet sich neben der bereits zurückliegenden Bestrafung durch den erschlichenen Beischlaf eine ins Futurische zielende Drohgebärde ab, die der Vergeltungslogik der bereits erlittenen Repressionsstrafe noch die (modernere) Logik der Generalprävention<sup>40</sup> folgen lässt: »Das tu. Sonst wagst du, daß er wiederkömmt.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1474)

Innerhalb von Jupiters Strafbegehren lassen sich also zwei temporal differierende Teilbegehren ausmachen: So tritt neben die rückwirkende Rache für Alkmenes imaginäre Verkehrung von Gatte und Gott zudem ein (straftheoretisch reformatorischer) Wunsch nach präventiv strafender Nachhaltigkeit, der über Abschreckung funktioniert (Generalprävention):

So oft du seinen Namenszug erblickst,  
Dem Diadem verzeichnet, wirst du seiner  
Erscheinung auf das Innigste gedenken;

---

*wollen*, sondern um das, was ihm *entfährt*.« (Michael Niehaus, *Das Verhör. Geschichte – Theorie – Fiktion*, München 2003, S. 87)

<sup>39</sup> Mit dem »Unwillkürliche[n]« ist hier zugleich eine weitere Strafrechtsdebatte des 18. Jahrhunderts aufgerufen, in der die Unzurechnungs- bzw. Zurechnungsfähigkeit des Täters bei Straftaten diskutiert wird. Die ab 1794 notwendig gewordene Unterscheidung von zurechnungsfähigen und nicht zurechnungsfähigen Straftätern geht auf den Grundsatz zurück: »Wer frey zu handeln unvermögend ist, bei dem findet kein Verbrechen, also auch keine Strafe statt.« (Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten 1794, Zweyter Theil, Zwanzigster Titel, I, § 16, <https://opiniojuris.de/quelle/1623,10.06.2021>)

<sup>40</sup> Zur Diskussion der Strafzwecktheorie um 1800 bei Kant, Hegel (absolute Gerechtigkeit), Feuerbach (Generalprävention) und später Liszt (Spezialprävention) vgl. Tatjana Hörnle, *Straftheorien*, Tübingen 2011.

Dich der Begebenheit auf jeden Zug erinnern;  
Erinnern, wie vor dem Unsterblichen  
Der Schreck am Rocken dich durchzuckt (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1475–1480).

Ein sprachlich evoziertes, nahezu körperliches Eingedenken wird hier über die hart hämmernde Lautwiederholung (»Schreck«, »Rocken«, »zuckt«), ein ewiges Erinnern über das semantische Ineinander von Verzeichnung, Zug und blitzhaftem Durchzucken garantiert: J als »Namenszug soll hier an die Stelle des Gesichtszugs Amphitryons treten und an dessen Stelle, Zug für Zug, die unmittelbare körperliche Erfahrung mit dem Gott.«<sup>41</sup> Komplementär zur Ahndung von Alkmene Straftat tritt so die Verhinderung ihres Rückfalls über die Drohung als disziplinierende Konditionierung.<sup>42</sup>

Doch der Gott will eben nicht nur das Teilgeständnis Alkmene bezüglich der Götzen-Anbetung, von der er erstens bereits wusste und die er zweitens bereits abgestraft hat. Jupiter will etwas, was er gerade qua göttlicher Potenz noch nicht wissen, sehen oder besitzen kann: Von seinem »Anerkennungsbegehren«<sup>43</sup> getrieben, setzt er einmal mehr auf die Taktik der Erschütterung und prophezeit Alkmene, sie würde Amphitryon entsagen, sobald sie Jupiters göttliche Gestalt geschaut habe: »Was du ihm fühlen wirst, wird Glut dir dünken,/Und Eis, was du Amphitryon empfindest.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1500f.) Eine Voraussage, die, zwar von Jupiter gemacht, jedoch in der *persona* Amphitryons vorgebracht, bei Alkmene statt Bekenntnislust lediglich schroffe Abwehr hervorruft:

Nein, nein, das glaube nicht, Amphitryon.  
Und könnt ich einen Tag zurücke leben,  
Und mich vor allen Göttern und Heroen  
In meine Klause riegelfest verschließen,  
[...]  
So willigt ich von ganzem Herzen ein. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1506–1511)

Die Tatsache, dass Alkmene auch hier wieder Gott und Heros, also erneut Jupiter und Amphitryon, nicht unterscheidet, ja lieber beiden abschwört, als das für sie unabsehbare Risiko der Differenz einzugehen, markiert den Punkt, an dem Jupiters Einsicht in die Vergeblichkeit seines Unterfangens einsetzt: »Verflucht der Wahn, der mich hierher gelockt!« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1512) Hier erfährt er ungewollt die Wahrheit seiner eigenen, eingangs an Alkmene gerichteten Mahnung, »daß, wer Liebe nicht

41 Johannes F. Lehmann, Einführung in das Werk Heinrich von Kleists, Darmstadt 2013, S. 81.

42 Zu Veränderungen im Strafsystem zu Beginn des 19. Jahrhundert durch die Einführung disziplinierender Institutionen (Psychiatrie, Gefängnis, Schule, Polizei etc.) vgl. Michel Foucault, Die Wahrheit und die juristischen Formen [1994], aus dem Französischen von Michael Bischoff, Frankfurt a.M. 2003, S. 78–101.

43 Lehmann, Einführung in das Werk Heinrich von Kleists (wie Anm. 41), S. 81. Die Anerkennungsproblematik wird in zwei Beiträgen des vorliegenden Bandes zentral thematisiert, so spezifisch in Bezug auf »Amphitryon« bei Bernd Fischer und über den rechtspolitischen Kontext in »Kohlhaas« bei Christian Moser.

erwirbt, /Noch Liebe vor dem Richter fordern kann« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 447f.), und scheidet überraschend an Alkmene als dieser Richterin des »Innre[n]« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 455).

In einem letzten inquisitorischen Gedankenexperiment, in dem Jupiter eben jene Szene des gleichzeitigen Erscheinens seiner selbst und Amphitryons antizipiert, die bühnenrealiter erst im Finale statthaben wird, entscheidet sich Alkmene (wie auch später) für Jupiter als Amphitryon, weil eben »er Amphitryon ihr ist« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2290) – unerschütterlich sicher darin, dass, wenn man ihr die »Wahl« ließe, »meine Ehrfurcht ihm, /Und meine Liebe dir, Amphitryon« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1538f.) bliebe. Angesichts ihrer beharrlichen Unbeugsamkeit und der Einsicht in das Scheitern des eigenen absoluten Begehrens findet Jupiter hier zurück in seine Rolle der symbolischen Ordnung – als Gesetz, als Vater, als Gott, Richter und Schöpfer:

Mein süßes, angebetetes Geschöpf!  
In dem so selig ich mich, selig preise!  
So urgemäß, dem göttlichen Gedanken,  
In Form und Maß, und Sait und Klang,  
Wie's meiner Hand Äonen nicht entschlüpfte! (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1569–1573)

Durch den »urgemäß« praktizierten freien Willen, den Alkmene gegen den eigenen Schöpfer durchsetzt und darin eben diese Schöpfung als gelungen performiert,<sup>44</sup> wird Jupiter selbst über das vorgängig ihn beherrschende Begehren erhoben und transzendiert sich (bzw. das eigene Begehren) sozusagen selbst. Mit dieser rollentheoretischen Metalepse kann der von Jupiter gegen Alkmene geführte, absolutistische und klandestine Inquisitionsprozess als abgeschlossen gelten. Die Strafe für die »Abgötterei« ist – wenn auch in juridisch unrechtmäßiger Abfolge (Strafvollzug vor Geständnis) und durchaus archaischer Verhältnismäßigkeit von Vergehen und Strafe – von Jupiter als souveräner Legislative, untersuchender bzw. urteilender Judikative und vollstreckender Exekutive in (juridisch ahistorischer und fragwürdiger) Personalunion vollzogen worden: erstens in der rächenden, die aufgeklärte Wiedervergeltung des *ius talionis* unterbietenden Logik des leibhaftigen (statt imaginären) Tausches von Gatte und Gott sowie zweitens mit dem unutilgbaren Zeichen des Gedenkens, das Alkmene diesen Prozess im Sinne der Präventionsstrafe stets erinnern lässt.<sup>45</sup>

44 Zum Verhältnis von Freiheit und Negation vgl. Greiner, Die Komödie (wie Anm. 25), S. 254; Jupiter fühlt sich hier nicht beseligt, weil er Alkmene missversteht (so Walter Müller-Seidel, Versehen und Erkennen. Studie über Heinrich von Kleist, Köln 1971, S. 188f.; Fleig, Amphitryon, wie Anm. 4, S. 46), sondern weil er einen »Registerwechsel« zum »Schöpfergott« und »Künstler« vollzieht (Lehmann, Einführung in das Werk Heinrich von Kleists, wie Anm. 41, S. 82); so auch Günter Blamberger, Heinrich von Kleist. Biographie, Frankfurt a.M. 2011, S. 276.

45 Dass die Geburt des Herakles weit eher als der verzeichnete »Namenszug« dazu angeht, Alkmene dieses Geschehen niemals vergessen zu lassen, verweist einmal mehr auf das (misogyne) Verhältnis von Tat, Urteil und Strafe, das Jupiter als Richterfigur charakterisiert; noch im Finale wird diese Geburt lediglich als Versöhnungsgeschenk für Amphitryon verhandelt – ein weiterer Grund für Alkmenes vielberedtes »Ach!«

Mit der Rückkehr Jupiters in die symbolische Ordnung, in die richtende statt begehrende Rolle, wird zudem eine erforderliche Distanz geschaffen: Im Finale des dritten Aktes wirkt Jupiter als aufklärende und urteilende Instanz, die sich (in erneut problematischer Personalunion als Schuldiger und Richter) letztlich selbst als betrügerischen Doppelgänger entlarvt – allerdings in einem nun öffentlich und mündlich verhandelten (Bühnen-)Prozess. Das von Amphitryon vorangetriebene Verfahren der reformerischen Akkusation wird dabei allerdings von einem weiteren, rechtshistorisch alten Erkenntnismodell gequert: Nicht nur über die Anwesenheit des göttlichen Personals, sondern vor allem über die Prozedur der Wahrheitsfindung als Ereignis (Schiedsspruch) statt durch methodisches Vorgehen wird die juristische Urteilsfigur des Gottesurteils aufgerufen.<sup>46</sup>

Insofern Jupiter, also der Gott selbst, einen Schiedsspruch einfordert, werden in dieser göttlichen Probe vor allem Alkmene in der von ihr unmöglich zu treffenden, binären Entscheidung und Amphitryon in der Akzeptanz dieser herbeigezwungenen Entscheidung qua Ereignis geprüft.<sup>47</sup> Formal bleibt in dieser Probe zwar auch Jupiter nicht »ungeprüft«, da er zugleich Zuschauer und Kombattant (als einer der »Amphitryonen«, SW<sup>9</sup> I, Vs. 1986) ist. Doch für ihn als »Rechtsoperator« ist das Gottesurteil eben eine Probe der Stärke und keine Wahrheitsprozedur: ein »Mechanismus«, durch den »nicht bestimmt werden soll, wer die Wahrheit sagt, sondern wer der Stärkere ist, und damit zugleich, wer Recht hat.«<sup>48</sup> Jupiter kann also, kaum überraschend, die Probe des Gottesurteils nur gewinnen. Da diese als feudale Machtgeste aber gerade keine apophantische Funktion besitzt, kann nun Amphitryon wiederum sowohl die Entscheidung als das Recht des Stärkeren annehmen und sich zugleich als Verfechter des reformierten Rechtsgangs ganz auf die Wissensform seines Untersuchungsergebnisses verlassen, d.h. auf Alkmenes Aufrichtigkeit: »O ihrer Worte jedes ist wahrhaftig, / Zehnfach geläutert Gold ist nicht so wahr/[...] Als was ihr unverfälschter Mund gesagt.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 228f., 2286) So erringt Jupiter seinen Pyrrhussieg als »betrogener Betrüger«<sup>49</sup> ausgerechnet über zwei vormoderne Rechtsformen (Inquisition, Gottesurteil), was im Zeichen der Machtumverteilungen von Souveränität um 1800 auch als dramatischer Kommentar zur Institution des Rechts lesbar wird.

---

46 Der (germanische) Rechtsgang des Gottesurteils sieht vor, dass der/die Angeklagte sich vor den Augen der Rechtsgemeinschaft durch das Bestehen einer verhängten Probe entweder reinigen konnte oder durch ein Scheitern an der Probe als schuldig galt. Zu Logik und Verbreitung des Gottesurteils vgl. Hermann Nottarp, *Gottesurteilsstudien*, München 1956.

47 In diesem Sinne unterscheidet Foucault zwischen der »Wahrheit qua Probe« (*épreuve*: Wahrheitsfindung als Ereignis, z.B. Gottesurteil oder Ordal, Duell) und der »Wahrheit qua Konstatierung« (*enquête*: Wahrheitsproduktion als Ergebnis methodisch kontrollierter Nachforschungen; Michel Foucault, *Macht-Wissen*. In: Franco Basaglia [Hg.], *Befriedungsverbrechen. Über die Dienstbarkeit der Intellektuellen*, Frankfurt a.M. 1980, S. 63–81, hier S. 66). Vgl. ders., *Die Wahrheit und die juristischen Formen* (wie Anm. 42), S. 60f.

48 Foucault, *Die Wahrheit und die juristischen Formen* (wie Anm. 42), S. 61.

49 Fleig, *Amphitryon* (wie Anm. 4), S. 45; Jauß, *Von Plautus bis Kleist* (wie Anm. 2), S. 138.

## V. Im Namen des Marsyas

Die »Geistestortur«, die Jupiter in milderer Form der Inquisitionstechnik (historisch gesprochen: nach dem Verbot der Folter) bei Alkmene anwendet, um ihr das urteilslegitimierende Geständnis zu entlocken, re-brutalisiert Merkur buchstäblich als Folterknecht am Körper des Sosias: Er erzwingt von Sosias das Geständnis, nicht Sosias zu sein. So lassen sich am Doppelverhältnis des *Buffo*-Paares, Merkur und Sosias, in ›Amphitryon‹ die inquisitorischen Funktionsformen der Folter nachzeichnen sowie deren Mängel als Rechtsinstrument diskutieren. Die intrikate Verschränkung von identifikatorischer Leibpolitik, als Selbstsetzung wie als Selbstzweifel, mit eben jener körperlichen Tortur verweist auf den historischen Diskurs zur Folter als Politik der Machtausübung und Herrschaftspraxis.<sup>50</sup>

Verschiedentlich ist die Situation, in die beide Figurendoppel geraten, als Ausnahmezustand gelesen worden.<sup>51</sup> Auf ihr »nacktes Leben reduziert«,<sup>52</sup> stehen Amphitryon, von außen verleugnet, und Sosias, körperlich aus sich selbst heraus geprügelt, plötzlich im Außen der sozialen, rechtlichen und politischen Ordnung. Interessanterweise gleichen so beide auch darin ihren göttlichen Doppelgängern, die originär ebenfalls außerhalb dieser (humanen) Ordnung stehen: Die ins Absolute gesteigerte körperliche Ähnlichkeit korrespondiert hier der Identität der jeweilig (a-) sozialen Randstellung. Im Ausgetrieben-Sein aus der eigenen Identität lanciert der Status als *out-law* ausgerechnet den Eintritt in die Identität mit den nicht-identischen (göttlichen) Doppelgängern. Der identitätslogische Ausnahmezustand der Figuren lässt sich damit gewalttheoretisch, sprachphilosophisch und erkenntnistheoretisch beschreiben: »Was niemand hat gesehn, kann niemand wissen, / Falls er nicht wirklich Ich ist, so wie ich.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 350f.) In dieser Allusion auf Odysseus' List in der Episode mit Polyphem wird die existentielle Verschränkung von Subjekt und Namen, Leib-haben und Leib-sein, d.h. »in-ihm-sein und ihm-gegenüber-sein«,<sup>53</sup> über die Nuancierung in der Groß- und Kleinschreibung (Ich/ich) von Sosias aufrechterhalten. Doch eben dies gilt es zu ändern, wofür Merkur die namentliche Schwäche in der Logik von Bezeichnungen nutzt:

---

<sup>50</sup> Bemerkenswert ist beispielsweise, dass in Preußen die Folter zwar früh (1740) verboten, dieses Verbot aber kaum publik gemacht wurde, um die rechtspolitisch wie gesellschaftlich wirksame Drohgebärde nicht einzubüßen. Zum historischen, politischen, ästhetischen und anthropologischen Diskurs der Folter vgl. Thomas Macho, Kathrin Harrasser und Burkhardt Wolf (Hg.), *Folter. Politik und Technik des Schmerzes*, München 2007.

<sup>51</sup> Jüngst tut dies auch explizit zum Ausnahmezustand Jupiters Stephan Kraft, *Die Nöte Jupiters*. Zum Verhältnis von Komödie und Souveränität bei Plautus, Molière und vor allem Kleist. In: Pethes (Hg.), *Ausnahmezustand der Literatur* (wie Anm. 12), S. 208–225; vgl. zur Problematik der Souveränität bereits Jauß, *Von Plautus bis Kleist* (wie Anm. 2) sowie zum ›Ausnahmezustand‹ der Figuren Hörisch, *Die Not der Welt* (wie Anm. 7), S. 103.

<sup>52</sup> In Anlehnung an Schmitt und Agamben formuliert so Kraft, *Die Nöte Jupiters* (wie Anm. 51), S. 216.

<sup>53</sup> Mit Plessners Theorie der Exzentrizität des Menschen argumentiert so Jauß, *Von Plautus bis Kleist* (wie Anm. 2), S. 133.

MERKUR      Wer gibt das Recht dir, Unverschämter,  
                Den Namen des Sosias anzunehmen?  
SOSIAS      Gegeben wird er mir, ich nehm ihn nicht.  
                Mag es mein Vater dir verantworten.  
                [...]  
                Ihr ewgen Götter dort! So muß ich auf  
                Mich selbst Verzicht jetzt leisten, mir von einem  
                Betrüger meinen Namen stehlen lassen? (SW<sup>9</sup> I, Vs. 198–201, 249–251)

Damit wird der Eigenname kenntlich gemacht als das ebenso unmittelbar dem Subjekt zugehörige wie prekäre Individualitätszeichen: Der Name ist das »Bindeglied zwischen dem benannten Körper und dem singulären Bewußtsein« und gilt im Zuge der zeitgenössisch »neuen Codierung von Individualität« als kritischer Verschmelzungspunkt von »(Schrift-)Zeichen, Bewußtsein und Leiblichkeit«. <sup>54</sup> Im Sprachzeichen finden sich damit Außenwelt und innere, reflexive wie körperliche Wirklichkeit repräsentiert, so dass er »wie die Haut selbst [...] über und über angewachsen [ist], an der man nicht schaben und schinden darf, ohne ihn selbst zu verletzen.« <sup>55</sup> Diese Formulierung Goethes macht wiederum die Nähe des Namenszeichens zum mythischen Leiden des Marsyas sinnfällig, dem Apollo als Strafe für seine agonale Hybris die Haut abgezogen hatte. Sosias als tragisch-komische Marsyas-Variation ruft diesen Zusammenhang seinerseits auf, um Merkur die Kurzsichtigkeit seiner Straf- und Folterverfahren evident zu machen: »Fahr in die Höll! Ich kann mich nicht vernichten, / Verwandeln nicht, aus meiner Haut nicht fahren, / Und meine Haut dir um die Schultern hängen.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 276–278)

So gelangt Merkur über die körperliche Gewalt zunächst nicht an sein Ziel, Sosias als Original auszuschalten. Erst als wiederum Sosias »ihm ein paar Fragen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 325) stellt, die Merkur mit einem Wissen über Tatsachen und Umstände beantwortet, von dem man, »ohne daß man selbst / Sosias ist, [...] nicht unterrichtet sein« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 318–320) kann, führt das Ergebnis dieser indizienlogischen Befragung – nach Gegenstand (Diamant), Ort (Zelt), Methode (Namenszug), Adressat (Alkmene) und Mittel (Kästchen) – auf den unwahrscheinlichen Ausweg aus dem »Labyrinth« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 348), dass nämlich Merkur tatsächlich die »ganze Portion Sosias« ist, die »man auf dieser Erde brauchen kann.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 369f.) Doch Merkur gewinnt nichts, wenn er Sosias' »Namen schamlos weg[ ]gauner[t]« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 263), ihn aus der eigenen Haut herausprügelt oder umgekehrt, über Wissensassimilation, in diese hineinschlüpft, um so seiner Identität bzw. Sosias' Geständnisses der Nicht-Identität mit sich selbst habhaft zu werden:

Nur habe die  
Gefälligkeit für mich, und sage mir,  
Da ich Sosias nicht bin, *wer* ich bin?  
Denn *etwas*, gibst du zu, muß ich doch sein. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 373–376)

<sup>54</sup> Urs Strässle, Heinrich von Kleist. Die keilförmige Vernunft, Würzburg 2000, S. 214.

<sup>55</sup> Johann Wolfgang von Goethe, Dichtung und Wahrheit. In: Ders., Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 9, hg. von Erich Trunz, München 1998, S. 407.

Evident verweist Sosias auf den erkenntnistheoretisch inkommensurablen Rest seines zwar gefolterten und namenlosen, jedoch existenziell widerständigen Leibes. Denn eben jene Leibzeichen, die Merkurs Prügel auf Sosias' Körper hinterlassen, weisen ihn letztlich wieder als den echten, körperlich bezeichneten Sosias aus: »Mein Zeuge, mein glaubwürdiger, ist der /Gefährte meines Mißgeschicks, mein Rücken.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 733f.)

## VI. Amphitryons Akkusation

Im Gegensatz zum inquisitorischen Prozedere, das die Götter anwenden, um Wahrheiten zuzurichten, sollen im Folgenden diejenigen Verfahren in den Blick genommen werden, die eine Lesart von Amphitryons Vorgehen als Akkusationsprinzip, d.h. eine im Vergleich zum Inquisitionsprozess reformierte Form der Behandlung einer Strafsache nahelegen. Denn um das »Geheimnis auf[zuschließen]« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1850), verfolgt Amphitryon ein öffentliches und mündliches Verfahren, bei dem er als Ankläger (Akkusation) in verschiedenen Szenen Indizien und Zeugenaussagen sammelt, um den Ehebrecher seiner Strafe, »des Racheschwerts gerechte[m] Fall« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1873) zuzuführen. Neben der Vergeltungslust Amphitryons ist es vor allem die indizienlogische Praxis bei der Untersuchung und Aufklärung des Geschehens, die das Vorgehen des um 1800 modernisierten Strafprozesses zitiert.

Amphitryon muss sich juristisch gesprochen im Grunde mit gleich zwei Straftatbeständen befassen, die unmittelbar an seine Ehre und mittelbar an den Nachweis seiner Nicht-Identität mit Jupiter gebunden sind: erstens der Ehebruch, zweitens die Desertion. Letzteres ist insofern prekär, als Amphitryon nach antikem Recht dabei der Verlust der Bürgerrechte oder gar die Hinrichtung drohen.<sup>56</sup> Die Nacht hat Amphitryon zwar nicht selbst, Jupiter *als* Amphitryon aber mit Alkmene in seiner statt im Feldlager verbracht:

Und besser wird es ein Geheimnis bleiben,  
Daß dein Amphitryon in Theben war,  
Sie sind dem Krieg geraubt, die Augenblicke,  
Die ich der Liebe opfernd dargebracht;  
Die Welt könnt ihn mißdeuten, diesen Raub;  
Und gern entbehrt ich andre Zeugen seiner,  
Als nur die eine, die ihn mir verdankt. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 416–422)

---

<sup>56</sup> Bereits Aristoteles behandelt beide Phänomene, den »Ehebruch« aus »Zuchtlosigkeit« und »das Entweichen aus Reih und Glied« aus »Feigheit«, als »Verstöße gegen die Gerechtigkeit« (Aristoteles, Nikomachische Ethik, auf der Grundlage der Übersetzung von Eugen Rolfes hg. von Günther Bien, Hamburg 1972, 1130a28–39). Das antike Recht bestraft Desertion mit dem Verlust der Bürgerrechte oder der Hinrichtung, vgl. Heinz Barta, *Graeca Non Leguntur? Zu den Ursprüngen des europäischen Rechts im antiken Griechenland*, Wiesbaden 2010, S. 390.

Jupiters Kalkül zur Geheimhaltung seiner Präsenz liegt auf der Hand, doch das Argument, das er gegenüber der einzigen<sup>57</sup> Zeugin Alkmene formuliert, läuft über das Kriegsrecht: Amphitryon hätte sich mit dem Verlassen des Lagers für die Liebesnacht der unerlaubten Entfernung von der Truppe schuldig gemacht – obwohl der wahre Amphitryon seit »fünf abgezählte[n] Monden« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 800) nicht aus der »Mitt« des Thebaner Heeres »gewichen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1000) war. Der von Jupiter gewählte Begriff »Raub« deutet dabei einerseits möglicherweise auf das *crimen laesae maiestatis* aufgrund der Desertion seitens des Heerführers, zumindest aber auf einen Kampfkraft- und Zeitraub am Krieg, wie zum anderen auf den vollzogenen Ehebruch und erschlichenen Sexualakt als Liebesraub.<sup>58</sup>

Das »Gesetz der Ehe« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 446) zu brechen, darauf wiederum stand in der Antike ebenfalls die Todesstrafe: Amphitryon als fürstlicher Souverän wird hierbei als *pater familias* geschädigt, der »im Bereich des Privaten über eine fast königsgleiche Herrschaft verfügt – und in der Antike sowie in Teilen des Mittelalters gar das Recht hatte, die ihm Untergebenen zu töten.«<sup>59</sup> Dass auch Amphitryon die tödliche »Rache« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1871) verfolgt, damit »der Verräter lebend nicht entkomme« (1790), wird im Drama über den sozialen Tod, den der Ehebruch bedeutet, motiviert:

Was für ein Schlag fällt dir, Unglücklicher!  
Vernichtend ist er, es ist aus mit mir.  
Begraben bin ich schon, und meine Witwe  
Schon einem andern Ehgemahl verbunden. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1779–1782)

Im metonymischen Tausch von verlorener Ehre<sup>60</sup> und tatsächlich körperlicher Auslöschung wird das aemulative Recht der Rache (Tod des Konkurrenten) als Gerechtigkeit (für den eigenen Tod) deutlich: »Kann man, frag ich, den Dolch leb-

---

57 Dass Jupiter hier gern »andre Zeugen« vermeiden möchte, verweist auf die oben beschriebene Voraussetzung für ein Urteil im Inquisitionsprozess, nach der entweder das Geständnis des Täters oder zwei zuverlässige Zeugen notwendig waren, um den Schuldigen zu überführen.

58 Greiner verweist auf die mythische Vorgeschichte der Beziehung zwischen Amphitryon und Alkmene, die bereits vor dem seit Plautus dramatisierten Ausschnitt den perpetuierten Aufschub des Sexualaktes thematisiert: Immer neue Hindernisse stehen dem Vollzug der Ehe zwischen Amphitryon und Alkmene entgegen, so dass es Jupiter ist, der durch den Liebesraub sogar in den Genuss des *ius primae noctis* kommt (vgl. Greiner, Die Komödie, wie Anm. 25, S. 240f.) – eine Tatsache, die in Kleists Text durch das verschlossene und geöffnete Kästchen des Diadems alludiert wird.

59 Kraft, Die Nöte Jupiters (wie Anm. 51), S. 223; zur attischen Gesetzgebung und zu Strafen bei Ehebruch vgl. Ulrich Manthe, Die Tötung des Ehebrechers. In: Leonhard A. Burckhardt (Hg.), Große Prozesse im antiken Athen, München 2000, S. 219–233. Der Umstand der Todesstrafe wird von den antiken Stoffvariationen für die tragische Interpretation des Ehebruchs genutzt, vgl. Greiner, Die Komödie (wie Anm. 25), S. 241.

60 Zum Komplex von Ehre und Identität vgl. Michael Ott, Das ungeschriebene Gesetz. Ehre und Geschlechterdifferenz in der deutschen Literatur um 1800, Freiburg i.Br. 2001.

hafter fühlen?« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 954)<sup>61</sup> Um den tödlichen Ehrverlust rächen und den *status quo ante* wieder her-, d.h. sich selbst in das eigene (Ehe-)Leben zurückstellen zu können, entscheidet sich Amphitryon dafür, die »Sache« öffentlich zu »untersuchen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1886): »Soll ich die Schande, die mein Haus getroffen, /Der Welt erklären, soll ich sie verschweigen? /Was! Hier ist nichts zu schonen.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1784–1786) Die öffentliche Schande verlangt nach öffentlicher Akkusation, und so ruft er belastbare »Zeugen«, wie den »Bruder« Alkmenes, »die Feldherrn, /Das ganze Heer mir der Thebaner auf« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 998f.), die helfen sollen, das »fluchwürdige /Gewebe« zu »zerreißen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 995–997) und den Fall über Schlussfolgerungen »aufzuklären« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1835).

»[Z]weideutig[e] Zeichen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 783) gilt es zunächst in der Wiederbegegnung (II/2) der Eheleute zu lesen, wobei beide versuchen, deren referenzielle Verweislogik im Sinne akzeptabler Erklärungsmodelle auszudeuten: Amphitryon will »Beweise« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 878) für Alkmenes Treue, diese wiederum verweist auf »die ganze Dienerschaft« als »Zeuge« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 879f.) von Amphitryons nächtlichem Besuch, ja schwört, dass die »Steine«, »Bäume« und »Hunde« des »Schlosses« für sie »Zeugnis« ablegen würden, »wenn sie könnten« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 880–883). In dieser öffentlich, am »Tag« (SW<sup>9</sup> I, vor Vs. 600) verhandelten Pattsituation kann letztlich Alkmene »den /Beweis jetzt geben, den entscheidenden« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 885f.): das Diadem. Da man dem materiellen Zeichen, »dem Diadem nicht widersprechen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 917) kann, verlangt Amphitryon, »umständlich die Geschichte« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 919) des nächtlichen Tathergangs von Alkmene zu hören: Deren offenherzige Schilderung der Nacht bringt ihn in Rage, überzeugt ihn allerdings davon, »hintergangen« worden zu sein und »auf des Rätsels Grund gelangen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1002f.) zu müssen: »O! hier im Busen brennts, mich aufzuklären, /Und ach! ich fürcht es, wie den Tod.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1835f.) Mit zunehmender Erkenntnis durch Indizien und Zeugnisse formt sich in umgekehrt proportionaler Dynamik ein doppelter Wunsch nach Nicht-Wissen – Amphitryon wie Alkmene fordern am Ende der sie als glückliches Paar vernichtenden Szene: »Schweig, ich will nichts wissen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1004, 1006).

»Kann auch so tief ein Mensch erniedrigt werden? /Von dem verruchtesten Betrüger mir /Weib, Ehre, Herrschaft, Namen stehlen lassen!« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1922–1924) – wenn Amphitryon sich (wie Sosias) vernichtet sieht durch das Nehmen seines Namens, der stellvertretend für seine Person, seine Ehre, sein Selbst, seine Stellung, seinen Besitz, seine Ehe, seine Abstammung als Ausweis seiner selbst fungiert, ist es in III/2 erneut Merkur, der nach dem »Knecht« nun auch des »Herren spottet« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1754f.), indem er dessen Namen »leugnet« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1757). Diese Tat Merkurs (in der Maske Sosias') verdoppelt die eheliche »Schmach« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1812) und verlangt wie diese nach »gerechter Rache« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1801), die Amphitryon am vermeintlich als schuldig identifizierten Sklaven auszuführen meint: »Hund! Jetzo

61 Diese hier ausgesendete Frage Amphitryons nach einer Steigerungsmöglichkeit des als »Dolch«, also als körperlich schmerzende Realität, erfahrenen Ehrverlustes scheint opusintern Penthesilea in der viel diskutierten Performanz ihres »Dolches« zu beantworten – und zu bejahen.

stirbst du.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1795) Der unschuldige Sosias, der von der »[s]chamlose[n] Red'« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1807) Merkurs auf seinen Herren nichts wissen kann, verlangt allerdings über den Grund seiner Bestrafung informiert zu werden: »Wenn man wen hängt, so sagt man ihm, warum?« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1802) Amphitryon als Verfechter eines offenen und mündlichen Prozesses akzeptiert den Anspruch, in Anwesenheit der für den Sklaven zeugenden Feldherren zunächst Anklage und Tathergang festzustellen:

AMPHITRYON                               Ihm muß Lohn  
Dort, vollgezählter, werden für die Schmach,  
Die er zu Stunde jetzt mir zugefügt.  
SOSIAS   Was kann ich aber jetzt verschuldet haben,  
Da ich die letzten neun gemeßnen Stunden  
Auf Eueren Befehl im Lager war?  
ERSTER FELDHERR   Wahr ist's. Er lud zu eurer Tafel uns.  
Zwei Stunden sinds, daß er im Lager war,  
Und nicht aus unsern Augen kam.  
AMPHITRYON   Wer gab dir den Befehl?  
SOSIAS   Wer? Ihr! Ihr selbst!  
AMPHITRYON   Wann? Ich!  
SOSIAS   Nachdem ihr mit Alkmenen euch versöhnt.  
[...]  
AMPHITRYON   O Himmel! Jede Stunde, jeder Schritt  
Führt tiefer mich ins Labyrinth hinein. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1811–1825)

Eine Art kleiner Gerichtsszene klärt hier über Tatvorwurf, Tatzeit und Alibi dank Augenzeugen auf, dass ausgerechnet auf den Augenschein wahrlich kein Verlass mehr und von eigentlicher Aufklärung im doppelten Bezugssystem des »Amphitryon vom Stock« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 902) nicht die Rede sein kann. Dass ein Erschließen der gegebenen Sachlage über Erkennungszeichen schwer zu haben ist, konstatiert Amphitryon selbst:

In Zimmern, die vom Kerzenlicht erhellt,  
Hat man bis heut mit fünf gesunden Sinnen  
In seinen Freunden nicht geirret; Augen,  
Aus ihren Höhlen auf den Tisch gelegt,  
Von Leib getrennte Glieder, Ohren, Finger,  
Gepackt in Schachteln, hätten hingereicht,  
Um einen Gatten zu erkennen. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1681–1687)

Die »bis heut« geltende Zeichenvalenz von Körper-Details als Garant für die soziale Anagnorisis hat sich »jetzo« gewandelt, so dass die de-tailierende Distanzlogik des *pars pro toto* durch die Kontiguität unmittelbarer und kopräsender Teilhaftigkeit eines Brand-Zeichens ersetzt werden muss: »Jetzo wird man/Die Ehemänner brennen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1687f.) müssen. Dieser Aufschlusslogik indizierender Zeichen folgend versucht Amphitryon die zweideutige Doppelheit seiner selbst nun inner-systemisch zu überwinden, indem er – ganz repräsentationaler Semiotiker – sich selbst als das Andere, als Unterschiedenes markiert:

Alsdann erinnert euch, daß ich Amphitryon,  
Ihr Bürger Thebens, bin,  
Der dieses Helmes Feder eingeknickt. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2123–2125)

Im Verabreden ausgerechnet dieses impotenten Index' als Erkennungszeichen bildet sich symptomatisch das semiologische Zutrauen Amphitryons in die noch als rettendes Differenzpotential imaginierte, doch defizitär gewordene Konvention inferenzieller Bezugslogik ab: *evidentia non datur*. Im Schlusstableau schließlich rückt Amphitryon angesichts des präsenten und ihn phänotypisch doppelnden Jupiters einmal mehr in die dramenanalytische Nähe des Ödipus, indem er als Selbst-Aufklärer seinem identisch-differenten Selbst den Prozess zu machen versucht.<sup>62</sup> Doch versagen im Erschließungsprozess die natürlichen wie die künstlichen Referenzen (Feder, Schiedsspruch) vor der sie übersteigenden (göttlichen) Zeichenordnung, so dass erst, als Amphitryon final »entamphitryonisiert« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2158) ist, die virile Verschmelzung in einem auffällig beschworenen »Triumph« erfolgen kann: »Was du, in mir, dir selbst getan, wird dir /bei mir, dem, was ich ewig bin, nicht schaden.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2321f.) Bezeichnenderweise kann die identitätslogische Engführung im Zeichen der männlichen Dopplungen – Begehren und Konkurrieren, Raub und Revanche, Auflösung und Amalgamierung – von Gott und Heros als nun aemulative Gerechtigkeit (statt Rache) gelingen, wohingegen das offene Referenzsystem Alkmenes, wie sich im Folgenden zeigen wird, als überdeterminierte Begehrens-*imago* der semiologischen Indifferenz abgewiesen wird.

## VII. Zeichenpolitik: Alkmene abduziert

Neue Ermittlungstechniken identifizieren im 18. Jahrhundert Gewalt als dysfunktional zu Zwecken der Informationsgewinnung. Die Abschaffung der Folter initiiert angesichts der entstandenen Rechtslücke eine Diskussion über neue Rechtsinstrumente und befördert alternative, vor allem variabelere Realitäts- und Wahrheitsprozeduren, die neben dem Zeugenbeweis den indizierten Denkschluss favorisieren. Das Indiz erscheint den aufklärerischen Rechtsreformern, im Gegensatz zu verleumderischen, bestechlichen oder unzuverlässigen Zeugen, Meineiden oder erzwungenen Geständnissen, befreit vom diesem »menschlichen Makel« und verspricht objektiv verfügbare Wahrheit *in nuce*.

Dabei kommt dem Denkschluss als dem Indiz inhärentes Verfahren die entscheidende Rolle zu: das Schließen auf nicht unmittelbar Gegebenes, insofern es nicht mehr (retrospektiv) oder noch nicht (prospektiv) gegeben ist. Interessant ist

---

62 Die motivische Nähe der Selbst-Aufklärung zwischen Amphitryon und Ödipus benennt bereits Stoessl, *Amphitryon* (wie Anm. 2), S. 96f.; ebenfalls auf die ödipale Situation Amphitryons, dem vom Doppelgänger Jupiter als Vater /Gott die Rolle des Sohnes, der auf die Mutter verzichten muss, zugewiesen wird, um sich in männlicher Geschlechtsidentität mit diesem Vater zu identifizieren, verweist Gutjahr, *Unheimliche Heimkehr* (wie Anm. 26), S. 98.

dabei eine Art doppelter Zeitlichkeit der Indizien: Einerseits verweisen sie generell in ihrer Funktion als Anzeichen (*indicare*) auf entweder zurückliegendes oder vorausliegendes Geschehen, das erschlossen, zugeordnet und gedeutet werden muss – aber auch ganz anders sein kann (Heteronomie von Indizien). Andererseits liegt dieser Funktion immer schon ihre Deklaration zum Indiz voraus: Nur was im Zusammenhang mit einer Tat relevant wird, kann auch zum Indiz erklärt werden (Liminalität von Indizien). Die Relevanz wiederum hängt von der Plausibilität der Rekonstruktion des Geschehens über mögliche Indizien ab. Diesem konjekturalen Modus der Faktur aus Folgerung und Selektion ist die zeitlich eigentümliche Inversion von perpetuiertem Vorausschauen und Rückschließen inhärent, die eine permanente Rückkopplung von Setzung und Prüfung, von Hypothese und Affirmation, von Vergangenem mit Zukünftigem verlangt und dabei stets andere Gegenwarten zu evozieren vermag. Berühmt wird dieses ebenso spekulative wie stabilisierende Vorgehen als *Abduktion* in den Überlegungen C.S. Peirces, bekannt ist es seit der Antike.<sup>63</sup> Die Operationen dieses Schließverfahrens finden Indizien also nicht nur vor, sondern stellen sie in gewisser Weise her, indem Indizien als solche überhaupt taxiert werden (Interpretation). Umgekehrt wirkt jedoch der je evozierte Sinnzusammenhang kompromittiert, wenn die augenscheinliche Repräsentation der Indizien nichts ist als eben dies: Oberfläche. Juridisch, semiologisch und literarisch analog werden im ›Amphitryon‹ Machtfragen über diese Fragen von Deutungshoheit ausgetragen.

In Kleists ›Amphitryon‹ ist Alkmene die semiologisch entscheidende, resistente und polyvalent referenzierende Zeichenstelle der Interpretation.<sup>64</sup> In der bei Kleist neu aus- und angelegten Alkmene formiert sich semiologisch eine zentrale, bezeichnenderweise weibliche Figur des Dritten, die den identitätsphilosophischen Engpass der männlichen Doppelgänger-Paare, sowohl des *Buffo*- als auch des *Seria*-Paares, über weite Strecken des Dramas transzendiert und sich gegen deren ›Entweder-Oder‹ mit einem sehr eigenen ›Sowohl-als-Auch‹ auflehnt – schlussendlich nicht erfolgreich, aber erst über diese Figur wird eine Art Allegorie des Lesens<sup>65</sup> als

63 Den Modus der Abduktion (ἀπαγωγή – *apagoge*; lat. *abductio*) nutzt argumentativ bereits Aristoteles in seiner Analytik in Abgrenzung zur Induktion. Vgl. Aristoteles, *Analytica Priora*. In: Ders., *Werke in deutscher Übersetzung*, Bd. 3/I, 2, aus dem Griechischen von Niko Strobach und Marko Malink, hg. von Niko Strobach, Berlin 2015, II, 25, 69a. Als Abduktion übersetzt den Begriff erstmals der italienische Rechtsgelehrte Julius Pacius de Beriga. Vgl. Julius Pacius de Beriga, *Aristotelis Stagiritae Peripateticorum Principis Organum*, Morges 1384, S. 345. Zentral wird die Abduktion für die Semiotik des Philosophen Charles Sanders Peirce. Zum für Peirce entscheidenden Gesamtkonzept der Abduktion vgl. Uwe Wirth (Hg.), *Die Welt als Zeichen und Hypothese*, Frankfurt a.M. 2000.

64 Vergleichbare Überlegungen zur semiologisch wie poetologisch zentralen Stellung der Figur Alkmene in Kleists ›Amphitryon‹, allerdings mit Fokus auf das dramatische Verhältnis und die theatral-topologische Bedingtheit von Raum und Geschlecht, stellt mein Artikel im ›Kleist-Jahrbuch‹ 2019 an. Vgl. Antonia Eder, *Amadea moderna*. Von Götterliebe und Frauenkörpern in Kleists ›Amphitryon‹ und Schillers ›Die Jungfrau von Orleans‹. In: *KJb* 2019, 149–174.

65 Vgl. Paul de Man, *Allegorien des Lesens*, aus dem Amerikanischen von Werner Hamacher und Peter Krumme, Frankfurt a.M. 1988. *Allegorien des Lesens* verfolgen, was im Prozess des

Deutungsperspektive im und des Stück(s) proklamiert. Denn allein Alkmene verfolgt in einer referenzlogisch offenen Haltung eine, der identitätslogisch und dualistisch trennenden (und konkurrierenden) Differenz (d.h. Jupiter *oder* Amphitryon) ganz unmögliche, Denkpolitik des Zugleich, die Veränderlichkeit und Prozessualität vorgängig integriert.<sup>66</sup>

Gerade Jupiters inquisitorische »Prüfungen und Verhöre«<sup>67</sup> zielen darauf, diese integrative und darin genuin nicht-differenzielle Deutungsnatur Alkmenes zu brechen, um die (erst durch Jupiter) »unnatürlicherweise« gedoppelte Repräsentation Amphitryon nun auch funktionslogisch zu doppeln: D.h. die eigentlich identische Funktionsstelle Amphitryon als Gatte *und* Geliebter soll nun (für Alkmene) künstlich aufgespalten werden, indem ausgerechnet sie eine Unterscheidung zwischen Gatte und Geliebtem einführen soll – einem Gott zuliebe, der auf die damit vermeintlich vakant gewordene Stelle des Geliebten spekuliert. Doch, wie bereits Thomas Mann konstatiert: Alkmene »hat Amphitryon, den geliebten Gatten, umarmt; er war es, und sie war es, und war er's nicht, so war auch sie es nicht, denn ihr Gefühl für ihn ist mit dem der eigenen Identität verbunden.«<sup>68</sup> An diese Erkenntnis einer reziproken Identität schließen grundlegende Interpretationen (Szondi, Jauß) an, die »die Frage der Identität nicht mehr an der Instanz des Selbstbewußtseins, sondern der Instanz des Du, d.h. an jener Gewißheit seiner Selbst entscheiden muß, die das Subjekt allein in der Beziehung zu einem anderen Subjekt finden kann.«<sup>69</sup> Diesen soziopolitisch grundierten Identitätsentwurf, der die solipsistisch cartesianischen ebenso wie idealistisch absoluten Ich-Setzungen verwirft,<sup>70</sup> formuliert Alkmene als intersubjektives Ideal sozialer Teilhabe, weniger als Individuation denn als Dividuation:<sup>71</sup>

---

segregierenden Lesens zwischen möglichen und unmöglichen, wahrscheinlichen und unwahrscheinlichen Deutungen geschieht, wie also die Thematisierung von indizierenden und indizierten Wirklichkeitsreflexen über die Lesbarkeit dieser An-Zeichen ausgetragen wird.

66 Zur Denkpolitik des Zugleich vgl. Nina Ort, Reflexionslogische Semiotik. Semiotik bei Günther und Peirce, Weilerswist 2007.

67 Jauß, Von Plautus bis Kleist (wie Anm. 2), S. 136. Darauf, dass es sich bei den von Jauß konstatierten Prüfungen eher um »ohnmächtige Verführungen und Versuche«, mithin um theologische »Versuchungen« handle, verweist Gerhard Kurz, »Alter Vater Jupiter«. Zu Kleists Drama »Amphitryon«. In: Christine Lubkoll und Günther Oesterle (Hg.), Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werk zwischen Klassizismus und Romantik, Würzburg 2001, S. 169–186, hier S. 181.

68 Thomas Mann, Kleists »Amphitryon«. Eine Wiedereroberung. In: Ders., Gesammelte Werke, Bd. 9, hg. von Ernst Bürgerin, Hans Bürgerin und Peter de Mendelssohn, Frankfurt a.M. 1960, S. 187–228, hier S. 205.

69 Jauß, Von Plautus bis Kleist (wie Anm. 2), S. 131.

70 Zur literarisch verfassten Kritik Kleists am Idealismus vgl. Bernd Fischer, Ironische Metaphysik. Die Erzählungen Kleists, München 1988, S. 136–144.

71 Zum Begriff der Dividuation (Deleuze) als psychophysisch offene Teilung des Eigenen in unhintergebar verflochtenheit mit dem Anderen vgl. Michaela Ott, Dividuationen. Theorien der Teilhabe, Berlin 2015.

– Eh will ich irren in mir selbst!  
Eh will ich dieses innerste Gefühl,  
Das ich am Mutterbusen eingesogen,  
Und das mir sagt, daß ich Alkmene bin,  
Für einen Parther oder Perser halten.  
Ist diese Hand mein? Diese Brust hier mein?  
Gehört das Bild mir, das der Spiegel strahlt?  
Er wäre fremder mir, als ich! Nimm mir  
Das Aug, so hör ich ihn; das Ohr, ich fühl ihn;  
Mir das Gefühl hinweg, ich atm' ihn noch;  
Nimm Aug und Ohr, Gefühl mir und Geruch,  
Mir alle Sinn und gönne mir das Herz:  
So läßt du mir die Glocke, die ich brauche,  
Aus einer Welt noch find ich ihn heraus. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1154–1167)

Trotz imaginierter Dividuation der Selbst-Evidenz, die als sukzessive Subtraktion des Leibes diesen (und alle seine Sinne) als defizitär markiert, gewinnt das so detaillierte Ich dennoch seinen Halt im geliebten Anderen: Das hypothetische Irren »in mir selbst« ist damit noch eher denkbar, als dass sich Alkmene *im anderen irren* könnte.

Allerdings wird im Stück die Bedrohung dieser innovativen Ich-Konstitution gleichwohl realisiert: Wie kann ich mich selbst erfahren, wenn ich am anderen, der mich konstitutiv mitbegründet, irre gehe? Kleists Drama erweitert das Einfallstor für den Irrtum, indem hier die reziproke Ich-Genese (als Sozietät) ganz wesentlich an die Repräsentation des intersubjektiven Ich-Konstituens (als Du) gebunden bleibt – und die Stelle der Repräsentation dieses Du ist in dieser dramatischen Anlage nun einmal doppelt besetzt. Das zeigt sich auch in der Analogie zwischen der Ambiguität des Zeichens und der Dialogizität des Wortes.<sup>72</sup> Nicht zuletzt über das doppeldeutig aufgeladene Personalpronomen *Ich* agieren die Gedankenexperimente Jupiters dies in Differenzierungsproben aus, die allerdings Alkmene in ehelich-erotischer (F-)Einsinnigkeit überzeugend retourniert:

JUPITER Entscheide du. Amphitryon bin ich.  
ALKMENE Amphitryon –  
JUPITER Amphitryon, dir ja.  
Doch wenn ich, frag ich, dieser Gott dir wäre,  
Dir liebend vom Olymp herabgestiegen,  
Wie würdest du dich dann zu fassen wissen?  
ALKMENE Wenn du mir, Liebster, dieser Gott wärst – ja,  
So wüßt ich nicht, wo mir Amphitryon wäre,  
So würd ich folgen dir, wohin du gehst,  
Und wärs auch, wie Euridike, zum Orkus.  
JUPITER Wenn du nicht wüßtest, wo Amphitryon wäre.  
Doch wie, wenn sich Amphitryon jetzt zeigte?

---

<sup>72</sup> Vgl. Greiner, Die Komödie (wie Anm. 25), S. 255f.

ALKMENE Wenn sich Amphitryon mir – ach, du quälst mich.

Wie kann sich auch Amphitryon mir zeigen,

Da ich Amphitryon in Armen halte?

JUPITER Und dennoch könntst du leicht den Gott in Armen halten,

Im Wahn, es sei Amphitryon.

Warum soll dein Gefühl dich überraschen?

Wenn ich, der Gott, dich hier umschlungen hielte,

Und jetzo dein Amphitryon sich zeigte,

Wie würd dein Herz sich wohl erklären?

ALKMENE Wenn du, der Gott, mich hier umschlungen hieltest

Und jetzo sich Amphitryon mir zeigte,

Ja – dann so traurig würd ich sein, und wünschen,

Daß er der Gott mir wäre, und daß du

Amphitryon mir bliebst, wie du es bist. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1544–1568)

Alkmenes intuitive Ausweichmanöver und (im täglichen Gebet erprobten) Überblendungsstrategien lösen den Vereindeutigungszwang Jupiters geschickt über figurale und temporale Umleitungen in ganz eigene Interpretationen auf. Das für die Selbstsetzung entscheidende Moment von Sozietät und Repräsentation wird im Folgenden als Gelenkstelle für die Suche nach sozial- wie rechtskonstitutiven Ordnungen sichtbar. Auf der literarischen Mikroebene werden mit Blick auf juristische Erkenntnismodelle die Zeichen und die damit verbundene Deutungshoheit für die dramatische Hermeneutik als Indizienlese fruchtbar: Die zweipolige Zeichenordnung, in der Amphitryon und Jupiter über Differenzialität ihre Konfliktkonstellation ausagieren, baut Alkmene als Stelle der rezipierenden Interpretation in eine triadische Zeichensystematik<sup>73</sup> um, die semiologisch Gleichzeitigkeit in der Repräsentation

73 Zur Veranschaulichung der Zeichenverhältnisse nutze ich hier erklärend in Klammern Begriffe der modernen Semiotik von Peirce, dem die Entwicklung eines triadischen Zeichenmodells (Zeichen – Objekt – Interpretant) zuzuschreiben ist. Diese dreistellige Begrifflichkeit ist zwar weder als semiotische Wissenschaft noch begrifflich um 1800 bereits eingeführt, jedoch wird sie sprachtheoretisch und -philosophisch wie auch medizinisch und juristisch, so zeigen wissenshistorische Forschungen, bereits im 18. Jahrhundert breit diskutiert: »In der Zeichenrelation selber, in der ratio significatus öffnet sich also ein Raum der Wahrscheinlichkeiten« (Wolfgang Schäffner, *Die Zeichen des Unsichtbaren*. In: Inge Baxmann [Hg.], *Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime im 18. Jahrhundert*, Berlin 2000, S. 480–510, hier S. 503). Beispielsweise schreibt Ernst Anton Nicolai in einer von ihm herausgegebenen und mitverfassten ›Semiotic: (1756): ›Dasjenige, wodurch wir das Seyn oder die Wirklichkeit eines Dinges erkennen können, nennen wir ein Zeichen, signum, und dasjenige, dessen Seyn oder Wirklichkeit wir aus dem Zeichen erkennen, das Bezeichnete, die bezeichnete Sache, signatum. [...] Die Verknüpfung der bezeichneten Sache mit dem Zeichen heißt die Bedeutung, oder deutlicher zu reden, die durch das Zeichen bezeichnete Sache macht, daß man dem Zeichen eine Bedeutung zuschreibt, oder daß man sagt: das Zeichen hat eine Bedeutung, oder bedeutet etwas« (Samuel Schaarschmidts *Semiotic, oder Lehre von den Kennzeichen des innerlichen Zustandes des menschlichen Körpers, mit Zusätzen vermehrt* hg. von Ernst Anton Nicolai, Berlin 1756; zit. nach Schäffner, *Die Zeichen des Unsichtbaren*, S. 485).

ermöglicht: Ihr ist es nämlich durchaus und immer schon möglich, den Gatten (Objekt) zu vergöttlichen (Zeichen) und den Gott (Objekt) zu humanisieren (Zeichen). Mit dem »ins Göttliche verzeichnet[en]« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1191) Gatten und dem im »wohlbekanntem Zug« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1445) Amphitryons imaginierten Gott setzt Alkmene, statt zu differenzieren, immer schon in eins: »O Gott! Amphitryon!« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 777) – Gatte und Gott, Geliebter und Angebeteter sind nicht zu individualisieren, sondern fallen für Alkmene konstitutiv immer schon zusammen. Das von Alkmene favorisierte Semiosemodell stellt Referenzialisierung nicht still, sondern überblendet, ist offen, perspektivisch und evolvierend, wenn es über repräsentationale Überschreibungen die Lesart der Phänomene Gott (J = J & A) und Gatte (A = A & J) in eine Interpretationsgemeinschaft integriert – *tertium datur*.<sup>74</sup>

Da für Alkmene eine repräsentationale Annäherung in dieser triadisch flexibilisierten Semiosekultur der Dividuation denkbar, für Amphitryon aber als Repräsentant der Individuation ganz undenkbar ist, können auch beider Wahrnehmungen der in Frage stehenden Nacht nicht in Übereinstimmung gebracht werden: Für Alkmene war es eine gemeinsam geteilte Nacht der Dividuation, für Amphitryon eine einsam ungeteilte Nacht der Individuation – über die jeweils tatsächliche Richtigkeit und damit gleichberechtigte Geltung beider, gleichwohl widersprüchlicher Annahmen erwächst dem Drama der konstitutiv tragische Konflikt – ein Konflikt, dessen Natur gleichfalls in einer Dopplung (der Perspektive, der Geltung, der Berechtigung, der Deutungshoheit) gründet. Um diesen überdeterminierten Konflikt zu lösen, sucht Amphitryon nach Erklärungsmodellen, die er in übernatürlichen oder natürlichen Ausnahmeständen zu finden hofft: Doch weder »Wunder[ ]« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 907), »Traum« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 835), Verlust des »Gedächtnis« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 839), Verwirrung des »Sinn[s]« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 841) – mit Sosias gesprochen: »in ihrem Oberstübchen ist nicht richtig« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 860) – noch Krankheit (vgl. SW<sup>9</sup> I, Vs. 921) greifen als Erklärung, und so bleibt als letzter Ausweg noch ein übler, aber potentiell alles aufschließender »Scherz« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 852). Doch nichts löst den erkenntnistheoretischen Knoten im in sich selbst verschlungenen Möbiusband des zweifachen, ebenso richtigen wie falschen Ich-Wissens, das zu diesem Zeitpunkt und bei diesem Wissensstand eben doch nichts Drittes mehr zulässt.<sup>75</sup> Im weiteren Verlauf des Dramas wird an Alkmenes schmerzlichem Erkenntnisprozess deutlich, wie eng semiologischer Konsistenzzwang und juristische Gewalt korrespondieren.

Alkmene wird durch den Betrug Jupiters und die Anschuldigung Amphitryons auf die unmögliche, da überdeterminierte Stelle der Interpretation verwiesen, die

74 Die »Ungeheuerlichkeit« von Kleists literarischem Bruch mit Maximen der abendländischen Denktradition wie dem Widerspruchsprinzip oder dem Satz vom ausgeschlossenen Dritten diskutiert Dieter Heimböckel, *Emphatische Unaussprechlichkeit. Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists*, Göttingen 2003, S. 121.

75 Brandstetter charakterisiert die vertrackte Situation Jupiters und Alkmenes treffend: »In den Reden zwischen Alkmene und Jupiter über die Differenz von Geliebtem und Ehemann, von Gott und Geliebtem ist stets der abwesende Amphitryon als Dritter anwesend, und das, obwohl gerade dieser Dritte [...] als Bild ›verzeichnet‹ und zuletzt gelöscht werden soll« (Brandstetter, *Duell im Spiegel*, wie Anm. 9, S. 123).

sie im Augenblick des Zeichenwechsels am indizierenden Zeichen, dem Diadem, in die binäre Differenzlogik zwingt: »[E]in fremdes Zeichen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1178), nun J statt A, bringt Alkmene Modell der polyvalenten Semiose zu Fall. Im Einklang mit allen Beweistheorien des 18. Jahrhunderts fungiert das Diadem in der Logik der Zeugenschaft, als beredetes »Zeugnis« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 883), ebenso wie materialiter in der Logik des »Beweis[es]« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 886), wenn es als »untrügliches« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1143) Indiz das semiologisch frei flottierende Imaginäre Alkmenes rückbindet an den folgernden Denkschluss: »Man kann dem Diadem nicht widersprechen.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 917) Durch die Veränderung der Initialen, die Alkmene durch das gegebene Wissensgefälle auf Figurenebene gar nicht als äußeren Wechsel (sondern nur als selbstverschuldete Ver-Wechselung) erkennen kann, erhält das »zweideutig[e] Zeichen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 783) eine Eindeutigkeit, die es nicht eigentlich, wohl aber handlungsdramatisch, hier göttlich-magisch indiziert, durchaus besitzt.

Auch wenn das der komischen Tradition geschuldete Wissensgefälle dafür sorgt, dass die menschlichen Figuren nichts von dem zauberischen Buchstaben-tausch ahnen, ist das Unterscheidungszeichen doch selbst noch markiert als uneindeutiges Objekt. Mit der Gabe des »Diadem[s] des Labdakus« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1112) an Alkmene ändert sich im Folgenden nicht nur der »goldgegrabne[ ] Zug« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1116), sondern das Ding selbst wechselt seine Bezeichnung: Als Diadem überreicht, wandelt es sich am Körper Alkmenes zum »Gürtel« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 887), so dass selbst Amphitryon nachhakt: »Was, einen Gürtel? du? Bereits? Von mir?« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 888). Das ›Ding an sich‹ mutiert am Ort der Bezeichnung selbst, es wandert zwischen den Zuschreibungen, nicht ohne dabei eindeutig zweideutige Referenzobjekte aufzurufen. Mit der Umwidmung vom Diadem zum Gürtel wird motivisch und mythologisch der Gürtel der Venus alludiert,<sup>76</sup> dessen Konnotation erotischer

---

<sup>76</sup> An der entsprechenden Stelle der ›Ilias‹ (im Wortlaut der Kleist wohl bekannten Übersetzung von Voß) verleiht Venus ihren magischen Gürtel an Juno: »Sprach's und löste vom Busen den wunderköstlichen Gürtel, / Buntgestickt; dort waren des Zaubers Reize versammelt. / Dort war schmachtende Lieb und Sehnsucht, dort das Getändel / Und die schmeichelnde Bitte, die selbst den Weisen betöret.« (Homer, Ilias. Odyssee, in der Übertragung von Johann Heinrich Voß, Düsseldorf und Zürich 1996, 14. Gesang, Vs. 214–217) Juno will sich mit dem »wunderköstlichen Gürtel« nämlich ihren Gatten Jupiter sexuell gefügig machen und vom Kriegsschauplatz Troja (Juno hielt es mit den Griechen) ablenken: Kaum fällt Jupiters Blick auf seine ihm bislang wenig begehrenswert scheinende, nun aber den Gürtel der Venus tragende und dadurch höchst reizvoll werdende Gattin, als »umhüllt' Inbrunst sein waltendes Herz ihm, / Jener gleich, da zuerst sich beide gesellt zur Umarmung, / Nahend dem bräutlichen Lager, geheim vor den liebenden Eltern.« (Vs. 294–296) Jupiter, so muss man mythologisch schließen, kennt also bereits in der Episode mit Alkmene die erotische Macht, die ein Gürtel haben kann. Die initiale Umprägung von Alkmenes Diadem / Gürtel ist damit über den mythischen Intertext erneut als Ermächtigung Jupiters in Bezug auf Alkmene als seinem erotischen Hoheitsbereich markiert: Alkmene trägt einen (mythologisch liebesmagischen) Gürtel, dies aber nun im Zeichen des »J!« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1148) Zudem treten beispielsweise die mit Schönheit, Fülle, Blüte und Wohltätigkeit konnotierten *Chariten* (lat. *gratiae*) als Gefolge und Dienerinnen der Aphrodite / Venus auf und binden über die Namensverwandtschaft zu Alkmenes Dienerin *Charis* Kleists Figuren noch enger in das mytho-erotische Geflecht

Macht<sup>77</sup> dem topologischen Wandern des Objekts vom Kopf zur Körpermitte entspricht – an den Ort, der nun auch dingsymbolisch das nächtliche Geschehen anzeigt. Flankiert wird das erotisch referenzierte Szenario um Diadem und Gürtel durch das es/ihn bergende Kästchen, dessen »Siegel [...] noch unverletzt« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 894) ist und das in begrifflicher Assoziation wie semantischer Negation zum Bild sexueller Jungfräulichkeit Alkmenes steht.<sup>78</sup> Amphitryon »*betrachtet den Gürtel an Alkmenes Brust*« (SW<sup>9</sup> I, vor Vs. 895), um einen Abgleich zwischen dem ihm nur allzu bekannten Diadem und ihrem jetzigen Gürtel vorzunehmen, die sich, wenn ihn »nicht alle Sinne« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 895) trügen, tatsächlich gleichen. Sosias öffnet unterdessen das Kästchen: »Mein Seel, der Platz ist leer.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 896) Das Kästchen ist leer, der Ort des wartenden, sexuellen Aufbewahrens ist verlassen und Alkmene in erster Instanz ebenso ent- wie belastet: belastet insofern, als der nächtliche Besucher auf ihr ›versiegeltes Kästchen‹ zugegriffen hat, entlastet zunächst dadurch, dass das bereits an ihrer Brust sichtbare Diadem dafür spricht, dass doch Amphitryon dieser Besucher war. Als »unnatürliche[ ] Erscheinung[ ]« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 908) jedoch gehört es für Amphitryon zu den »Wundern« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 907), die aufzuklären er entschlossen ist.

---

von Intertexten ein. Vgl. Nicola Kaminski, Chariten. In: Maria Moog-Grünwald (Hg.), *Mythenrezeption* (wie Anm. 2), S. 184–190, hier S. 184. Zu *charis* als ästhetischer Formtradition der Grazie, die sich in bildkünstlerischen und literarischen Kontexten bis ins 20. Jahrhundert verfolgen lässt, vgl. Sabine Mainberger, *Linien, Gesten, Bücher*. Zu Henri Michaux, Berlin 2020, besonders S. 148–168.

77 Schiller erläutert in ›Über Anmut und Würde‹ anhand dieser mythischen Szene das Verhältnis zwischen Anmut und Schönheit durchaus mit Blick auf Erotik als für den Liebreiz notwendige Beigabe: »Die griechische Fabel legt der Göttin der Schönheit einen Gürtel bei, der die Kraft besitzt, dem, der ihn trägt, Anmut zu verleihen und Liebe zu erwerben. [...] Die Griechen unterschieden also die Anmut (Grazie) noch von der Schönheit. [...] Alle Anmut ist schön, denn der Gürtel des Liebreizes ist ein Eigentum der Göttin von Gnidus; aber nicht alles Schöne ist Anmut, denn auch ohne diesen Gürtel bleibt Venus, was sie ist. Nach eben dieser Allegorie ist es die Schönheitsgöttin allein, die den Gürtel des Reizes trägt und verleiht. Juno, die herrliche Königin des Himmels, muß jenen Gürtel erst von der Venus entlehnen, wenn sie den Jupiter auf dem Ida bezaubern will. Hoheit also, selbst wenn ein gewisser Grad von Schönheit sie schmückt, (den man der Gattin Jupiters keineswegs abspricht) ist ohne Anmut nicht sicher, zu gefallen; denn nicht von ihren eigenen Reizen, sondern von dem Gürtel der Venus erwartet die hohe Götterkönigin den Sieg über Jupiters Herz« (Friedrich Schiller, *Über Anmut und Würde*. In: Ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 8, hg. von Rolf Peter Janz, Frankfurt a.M. 1992, S. 330–394, hier S. 330).

78 Zum Hinweis auf Freuds Aufsatz ›Das Motiv der Kästchenwahl‹ vgl. Gutjahr, *Unheimliche Heimkehr* (wie Anm. 26), S. 105. Das Szenario des versiegelten Kästchens legt eine (weitere ahistorische) Assoziation nahe, nämlich das Gedankenexperiment von Schrödingers Katze: Solange das Kästchen, das Amphitryon mitbringt, verschlossen bleibt, bestehen Jungfräulichkeit und begangener Ehebruch Alkmenes zeitgleich und sind zu gleichen Teilen wahrscheinlich – vor dem Hintergrund der probabilistischen Revolution der zeitgenössischen Wahrscheinlichkeitsforschung um 1800 gewinnt dies Denkspiel seine Historizität. Vgl. Peter Schnyder, *Alea. Zählen und Erzählen im Zeichen des Glücksspiels*, Göttingen 2009.

Bemerkenswert ist, dass das Diadem aber nicht einfach von Jupiter verdoppelt wird, sondern er es »wegstipitzt« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 897) und es damit überhaupt zum *corpus delicti* und zur verfolgbaren Spur für die betrogenen Ehegatten werden kann – ein Kalkül des verkannt erkannten Gottes, einerseits. Die Einzigartigkeit des Objekts betont andererseits in dem ansonsten so vielfach gedoppelten Szenario darüber hinaus dessen Wert im Aufklärungsprozess und lenkt das Augenmerk auf die Natur der Zeichengebung: Wenn Amphitryon das ihm unerklärlich vorzeitige Gegebensein des Diadems als »unnatürlich« beschreibt, markiert er es im Umkehrschluss völlig zutreffend in Funktion und Charakter als künstliches Zeichen. Zugleich aber lässt sich der Wechsel der Initiale als Natur des Objekts lesen, das unter diesen (magischen) Umständen ja tatsächlich eine Gabe von J statt von A ist und also in einer unmittelbaren Teilhabe des Buchstabens am Geber das Zeichenverhältnis als ein natürliches markieren würde. In der Spannung zwischen Widerständigkeit des Objekts (natürliches Zeichen) und göttlich arbiträrer Überschreibung (künstliches Zeichen) bewegt sich das Diadem symptomatisch als Indiz. Denn es bleibt festzuhalten: Das Ding selbst doppelt sich nicht, es doppelte sich lediglich dessen Be-Zeichnungen (Diadem/Gürtel, A/J), wodurch es erst als veritables und daher relevantes Indiz qualifiziert erscheint.

Mit der Wahrnehmung der zweideutigen Eindeutigkeit der Initiale J ausgerechnet auf dem »einzig, unschätzbare[n], teure[n] Pfand« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1142) Amphitryons durchfährt Alkmene die Erkenntnis, dass ihre vorausliegenden Prämissen (der nächtliche Liebhaber war Amphitryon) die nun erforderlich werdenden Schlüsse nicht zulassen, und sie beginnt, die Vorannahme zu korrigieren: Wenn als »Namenszug« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1144) ein »fremdes Zeichen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1178), das J, auf dem Diadem prangt, kann es nicht das Geschenk Amphitryons (= A) sein, der es ihr folglich auch nicht in der vorangegangenen Nacht vermacht haben kann, sondern es stammt von jemand anderem (≠ A), dessen Initiale dem nächtlichen Besucher (J) entspricht.<sup>79</sup> Was Alkmene hier tut, entspricht der oben erörterten Ordnung von Indizien über ein zeitliches Vor- und Rückschließen auf Sinn und Relevanz

---

79 Als Lektüre der Initialen J und A auf dem Diadem ist, indem aus dem konkurrenzziellen ein korrespondierendes Zeichenverhältnis wird, verschiedentlich ein »JA« vorgeschlagen worden, das Jupiter mit Amphitryon ebenso wie mit Alkmene buchstabenlogisch versöhnt. Vgl. etwa Hörisch, *Die Not der Welt* (wie Anm. 7), S. 102; Gutjahr, *Unheimliche Heimkehr* (wie Anm. 26), S. 105. Jedoch unter Berücksichtigung der editorischen Tatsache, dass die »graphische Identität von I und J, die in der Fraktur von A[mphitryon] auftritt, aufgelöst wird« (Roland Reuß, *Zu dieser Ausgabe*. In: BKA I/4, 143–145, hier 145), und der alphabetischen Tatsache, dass im Lateinischen, also in der Sprache Plautus', kein J, sondern nur ein I existiert, lässt sich im Zusammenlesen beider Buchstaben alternativ durchaus ein ironischer Kommentar-Laut auf den Umgang und die Geltung eben dieser konventionellen Zeichen erkennen: nämlich statt JA ein »I–A«. Die motivisch frappante Erdung durch einen Eselslaut legt nicht zuletzt die Erkenntnis Sosias' nahe, wenn dieser, zuvor von Merkur wie ein Hund verprügelt und von Charis umgekehrt verkennend für einen Gott gehalten, konstatiert: »Apollon, ich? Bist du des Teufels? – Der eine/Macht mich zum Hund, der andre mich zum Gott? –/Ich bin der alte, wohlbekannte Esel/Sosias!« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1660–1663)

der Anzeichen sowie einer gegebenenfalls notwendig werdenden Neuordnung von Hypothese und Schluss. Diese abduktive Neuordnung markiert das Drama als veritablen »Riß« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 875) in der Zeichen-, Lebens- und Liebesordnung Alkmenes: »Und wie vom Blitz steh ich gerührt – ein J!« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1148) Die göttlichen Verfahren der Re-Referenzialisierung werden damit als naturgewaltiger Einschnitt in das seelische und figurative Gleichgewicht Alkmenes offengelegt – und mit der Störung ihres Gleichgewichts wird hier nicht zuletzt auch die Störung eines genuin humanen Zutrauens in das kulturtheoretische Modell der Sinnproduktion dramatisch evoziert. Wie gewaltsam und wie zerstörerisch die (göttlich) willkürliche Entkopplung von Referenz und Repräsentation wirkt, zeigt jene Alkmene im (nicht einmal für Jupiter sonderlich) triumphalen Finale zugemutete Dezision: »Entscheide du.« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1554)

### VIII. Gerichtstag

Indem Alkmene zur alles entscheidenden Schiedsinstanz am Ende des dritten Aktes wird, nimmt sie auch hier eine, den Prätexten der Antike sowie der französischen Klassik fremde, Zentralposition ein, die noch einmal Kleists ästhetische Politik der *aemulatio* demonstriert. Als Überbietung lässt sich auch die dramatische Zuspitzung im handlungs-, tempo- und spannungsreichen letzten Akt lesen: Enggeführt werden hier die für die Gesamthandlung thematisch virulenten Komplexe der, wie oben dargelegt, konkurrierenden juristischen Wahrheitsprozeduren, die ihnen je inhärente Dynamik spezifischer Machtpolitik sowie sehr grundsätzlich die referenzielle Destabilisierung von Repräsentation als Wirklichkeitsreflex – kurz, Kleists »Amphitryon« bietet in der Implosion von indexikalischen, juristischen wie semiotischen, Lektüreoperationen eine (für den Amphitryon-Stoff gänzlich innovative) poetische wie poetologische Klimax.

Eine veritable Volksversammlung kürt, da »des Volkes Urteil« durch die doppelten Amphitryonen zu sehr »verwirr[t]« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2202) ist, Alkmene zur »anerkennen[den]« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2226) Instanz, die zwischen dem Amphitryon »[h]ier« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2161) und dem Amphitryon »dort« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2175) entscheiden soll – wobei die perspektivische Zuschreibung von Nähe und Distanz analog zur Position der Sprechenden immer wieder hin und her wechselt und die Unmöglichkeit der Identifikation sprachlich aufnimmt. Der »wirkliche Amphitryon« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2161) ist bereit, das »Urteil« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2213) als ultimativ zu akzeptieren, d.h. bei seinem Sieg dem »Mordhund« Jupiter »den Tod zu geben« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2181), aber auch bei seiner Niederlage Alkmene »urschnell« durch das »Schwert von meinem Anblick« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2211f.) zu befreien – es kann nur einen geben. Diese juristische und sehr irdische Entscheidungslogik von wahr oder falsch, lebendig oder tot, Ehre oder Schande, gerecht oder ungerecht hebt letztlich Jupiter auf, der – nach Alkmenes Fehlentscheid und bevor es zum Vollzug des Urteils gegen Amphitryon kommt – den öffentlich und mündlich verhandelten Prozess in doppelter Weise beendet: einerseits mit dem Eingeständnis »[s]einer Schuld« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2323), in Amphitryons »Hause sich gefallen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2316) zu haben, andererseits mit

der Aussetzung der Strafe für diese (seine) Schuld, was als begnadigende Niederschlagung des Verfahrens (Abolition) gelten kann: Es ist die absolutistische Machtgeste eines Souveräns.<sup>80</sup>

Diesem alles kittenden Triumph des Souveräns (nicht des Rechts) korrespondiert in der Schlusszene eine desaströse Gegenbewegung der Defiguration.<sup>81</sup> In tragischer Intensität kulminieren in III/11 die ruinösen Effekte des göttlichen Hasards, so dass ausgerechnet am sich doch gütlich fügen sollenden Ende der Tragikomödie die Lysis nicht als sich gekonnt lösender Konflikt, sondern als sich auflösende Körper, liquidierte Identitäten und gewaltsame Defiguration präsentiert wird. Ausgetragen wird das göttliche Urteil letztlich erneut auf dem Rücken der humanen Ordnung – war es zuvor der buchstäbliche Rücken von Sosias, der leiden musste, sind es am Gerichtstag symbolisch wie materialiter die Körper des immer noch liebenden Paares Amphitryon und Alkmene.<sup>82</sup>

Wenn Amphitryon bereits durch den Verlust von Namen, Ehre, Stand und Ehe desavouiert scheint, erfährt er im Schlusszenario ausgerechnet durch Alkmene seine figurale und damit finale Vernichtung: Als »Nichtswürdiger! Schändlicher!« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2236), als »Ungeheuer! Mir scheußlicher, /Als es geschwollen in Morästen nistet!« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2240f.) beschimpft ihn die Gattin in ihrem plötzlichen Ausfall. In der sprachlich sukzessiven Destruktion des betrügerlichen Körpers zur konturlosen Ungestalt eines amorphen Proto-Lebens findet Alkmenes Schmerz über die verlorene Einheit von Gefühl und Sinn seinen defigurativen Ausdruck. Doch gerade der Überschuss ihrer sprachlichen Verwüstung revitalisiert inmitten der Katastrophe ein hellichtiges Zutrauen des dergestalt zerstörten Gatten: Er erkennt in Alkmene die »Unglückselige« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2263), die »Sinne« und »Seele«, Gefühl und »Busen« als untauglich »verflucht«, den »eigenen Geliebten sich zu merken« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2252–2256). Alkmenes vernichtende Rede ist vielmehr, so erkennt Amphitryon, gegen die Ununterscheidbarkeit selbst gerichtet, die ihr als »Ungeheuer« in

---

80 Die Abolition bietet den Ausweg aus dem vorangehenden Agon der juristischen Verfahrensformen (inquisitorisch vs. reformiert). Jupiter vollzieht hier letztlich einen Gnadenakt gegen sich selbst, was thematisch eine virulente Debatte um das herrscherliche Begnadigungsrecht des 18. Jahrhunderts aufnimmt, das beispielsweise Kant als das »unter allen Rechten des Souveräns schlüpfrigste« kritisiert (Kant, *Die Metaphysik der Sitten*, wie Anm. 31, S. 702); unter Bezugnahme auf gabentheoretische Ansätze diskutiert die das 18. Jahrhundert umtreibende Debatte zum Verhältnis von Recht und Gnade/Begnadigung (als Kategorie, die das moderne Rechtssystem zu sprengen vermag, die aber zugleich eine unhintergehbare Voraussetzung desselben bildet) im vorliegenden Band der Beitrag von Christian Moser.

81 Zur Dynamik der Defiguration vgl. Bettine Menke, *Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*, München 2000 sowie Juliane Vogel, *Windung und Bahn. Landschaftsdramaturgie in Kleists ›Penthesilea‹*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 87 (2013), S. 600–615; auch Helmut J. Schneider, *Standing and Falling in Heinrich von Kleist*. In: *Modern Language Note* 115 (2000), S. 502–518, hier S. 508.

82 Zur Argumentation dieser dramatischen Schlussfigur der Defiguration im ›Amphitryon‹ vgl. Eder, *Amadea moderna* (wie Anm. 64), S. 158–160.

der doppelten Repräsentation der beiden ununterschiedenen und doch differenten Amphitryonen begegnet und ihrer »Seele Frieden eingeknickt« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2262) hat. Über den eigenen Fluch der Nicht-Form gerät hier allerdings Alkmene selbst ins Kraftfeld der defigurativen Zerstörung, wenn sie von »tausend Blicken« getroffen wird, die sie »wie Keulen, kreuzend niederschlagen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2268f.) – und damit über das Motiv dicht an andere Figuren Kleists, die von Keulen in einer dezidiert unzivilisierten Tötungsart niedergestreckt werden.<sup>83</sup>

Die über verheerte Körper gebaute Antiklimax der dramatischen Defiguration erscheint wie ein ikonoklastischer Reflex auf den hochgradig inszeniert wirkenden, ja geradezu qua Bildlichkeit herbei-zitierten »Triumph« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2178, 2271, 2320, 2361). Dieser das Drama beschließende Triumph wird ganz als Darstellung über die so beinahe zu gewollt wirkende Restitution der Konsistenz der semiologischen Ordnung aufgeführt, wenn die göttlichen Insignien »*Wolken*«, »*Blitz*«, »*Adler*« und »*Donnerkeil*« (SW<sup>9</sup> I, vor Vs. 2309f.) Jupiter anhand der ihm überdeutlich zugehörigen Epitheta endlich als den »Himmlischen« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2312) evident werden lassen, der er, entgegen dem repräsentationalen Augenschein, immer auch war. Damit wird in der letzten Szene ein für Kleists Theatertexte symptomatischer Agon zwischen der Sichtbarkeit als theatralem Figurationsbegehren und einer dieses Begehren durchkreuzenden Defiguration als Verwüstungsdynamik der ikonoklastischen Ungeschiedenheit ausgetragen.<sup>84</sup>

Trotz tragikomischer Agenda gerät über die aemulative Logik einer maßlosen »Wut« und »Vernichtung« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2186) der letzte Akt des Dramas tief hinein in den Tonfall der Tragödie, der nicht zuletzt durch den Entzug einer (weltlichen) Gerechtigkeit evoziert wird. Auf der Folie von Vernichtungsrhetorik und evidenter Rechtsunsicherheit bleibt der theophane Triumph merkwürdig blass, der doch das Stück über Strategien der Komödie wieder auf den traditionell vorgesehenen Genrekurs bringen muss: Ein »Triumph« *ex machina* sorgt gemäß gattungshistorischem Muster für einen anders nicht mehr auszudenkenden, »glücklichen« Ausgang – nur so kann die Vernichtung in der Rede verbleiben und nicht Tote, sondern lediglich Ohnmächtige (erst Amphitryon, dann Alkmene) markieren den gleichwohl tragischen Ort über ihren nur temporalen Bewusstseinsentzug. Doch die sorgfältig in Einzelteile zerlegten, detaillierten Identitäten Amphitryons (Ehre, Name, Körper) und Alkmenes (Keulenschläge, Riß des Innern) erfahren lediglich eine oberflächliche Heilung: Amphitryon erhält seine Restitution über den Heroen-Sohn als genealogisch kreditorische Zusicherung des *deus malignus*, des bei Kleist weniger listen-

83 Arminius lässt in der »Herrmannsschlacht« entgegen der (kriegsrechtlichen) »Siegerpflicht« seinen »Gefangene[n]« Septimus mit einer »Keule doppelten Gewichts« erschlagen (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2206f., 2219); Jeronimo wird im »Erdbeben in Chili« »mit einem ungeheuren Keulenschlag zu Boden« (SW<sup>9</sup> II, 158) gestreckt, Donna Constanze »mit einem zweiten Keulenschlage« und drittens Josephe tödlich »mit der Keule« (SW<sup>9</sup> II, 158) getroffen; in »Die Familie Schroffenstein« wird Jeronimus trotz seines rechtlich geschützten Gast- und Botenstatus' mit »Keulen« erschlagen (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1787).

84 Vgl. Juliane Vogel, *Aus dem Grund. Auftrittprotokolle zwischen Racine und Nietzsche*, München 2017, besonders S. 226–239.

reichen als launenhaften Gottes. Alkmene hingegen wird stillgestellt (»Sie atmet nicht. [...] / Doch laß sie ruhn, wenn sie dir bleiben soll!« SW<sup>9</sup> I, Vs. 2346f.) und repräsentiert in der symptomatisch weiblichen Geschlechterimago der Ohnmacht ein nun vollends eingehegtes (einst doch so volatiles) Begehren, das den Erhalt der politisch absoluten und patriarchal strukturierten Machtordnung garantiert: *over her pregnant body*.<sup>85</sup> Kleists Tragikomödie ersetzt hier – wohl nicht zuletzt vor dem Hintergrund der stoffhistorischen Tradition des Mythos (Heroengeburt) – die in der vorangegangenen Defiguration durchaus drastisch antizipierte »Vernichtung« zunächst durch die figurative Ohnmacht Alkmenes, die final von jener berühmten, ausdrücklich ausdruckslosen DeutungsOhnmacht komplementiert wird: Mit ihrem letzten Laut<sup>86</sup> überführt Alkmene textuell wie dramatisch das Stück in den sprachlichen Nichtort des »Ach!« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2362)

---

85 Vgl. grundlegend zum Motiv des im patriarchalen Diskurs stillgestellten Frauenkörpers Elisabeth Bronfen, *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*, aus dem Englischen von Thomas Lindquist, München 1994.

86 Eine originelle Lesart dieses »Ach!« schlägt Lehmann vor, der hier einen erneuten Buchstabenwechsel, nun in umgekehrter Richtung von I zu A, konstatiert und dies (Ich wird Ach) als subtilen Schlusskommentar zur Subjektivitätsproblematik versteht. Vgl. Lehmann, *Einführung in das Werk Heinrich von Kleists* (wie Anm. 41), S. 83. Zum historischen Diskurs des Seufzens vgl. Erika Thomalla, *Mit Ach und Weh. Seufzen im 18. Jahrhundert*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 91 (2017), S. 1–17.



## Kleist und Fichte

### Anerkennungspolitische Aspekte in ›Amphitryon‹<sup>1</sup>

Im bewusstseinsphilosophischen Fundament von identitäts-, sozial- und kulturpolitischen Positionierungen spielen anerkennungstheoretische Überlegungen seit der Mitte des 20. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle. Die wichtigsten Ansätze borgen Kerngedanken aus der Hochphase des deutschen Idealismus und berufen sich häufig auf die Herr / Knecht-Dialektik aus Georg Wilhelm Friedrich Hegels ›Phänomenologie des Geistes‹ (1807).<sup>2</sup> Als einflussreiche marxistische Vertreter dieser Adaptionsgeschichte sei lediglich auf Jean-Paul Sartre<sup>3</sup> und Louis

- 
- 1 Der Beitrag stellt Überlegungen aus einem Projekt zu ästhetischen Potenzen historischer und gegenwärtiger Anerkennungsphilosophien vor. Inhaltlich handelt es sich dabei um einen Versuch, Überlappungen und Verschränkungen von identitäts-, rechts- und gesellschaftsphilosophischen Dimensionen literarisch in Szene gesetzter Anerkennungskämpfe nachzuzeichnen. Im vorliegenden Aufsatz lege ich zunächst Fichtes anerkennungstheoretisch abgeleiteten Rechtsbegriff aus der ›Grundlage des Naturrechts‹ (1796/1797) dar, um im zweiten Teil am Beispiel des ›Amphitryon‹ (1807) Kleists ästhetische Experimente mit der Reichweite und den Komplikationen dieser philosophischen Vorstellungswelt anzusprechen. Abschließend diskutiere ich kurz neuere Diskurse zur Entwicklung des Anerkennungsbegriffs von der frühen griechischen Epik bis zur westlichen Moderne, die Kleists ästhetische Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex punktuell einbetten und z.B. mit Verweis auf ›Penthesilea‹ einen Ausblick auf weitere Stationen meines Projekts zumindest andeuten können.
  - 2 Hinsichtlich sozialphilosophischer Ansätze hat Axel Honneth den Sonderweg der deutschsprachigen Diskursgeschichte des Anerkennungsbegriffs mit Blick auf Hegel und in Abgrenzung von der englisch- und französischsprachigen Tradition (insbesondere von Jean-Jacques Rousseaus Begriff des *amour-propre*) aufgezeigt. Vgl. Axel Honneth, *Anerkennung. Eine europäische Ideengeschichte*, Berlin 2018. Honneth nimmt insofern eine gewisse Sonderstellung ein, als seine Anerkennungstheorie vom Liebesbegriff des jungen Hegel ausgeht. Vgl. Axel Honneth, *Der Kampf um Anerkennung*, Frankfurt a.M. 1992; ders., *Das Ich im Wir. Studien zur Anerkennungstheorie*, Berlin 2010. Die meines Erachtens für die Kleistforschung interessanteste neuere Interpretation der Herr / Knecht-Dialektik bietet Susan Buck-Morss, die stichhaltige Argumente präsentiert, dass Hegel seine Anerkennungstheorie nicht allein an innereuropäischen Abhängigkeitsverhältnissen entwickelt, sondern auch die koloniale Politik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts vor Augen hatte. Vgl. Susan Buck-Morss, *Hegel and Haiti*. In: *Critical Inquiry* 26 (2000), H. 4, S. 821–865; dies., *Hegel und Haiti*. Für eine neue Universalgeschichte, aus dem Englischen von Laurent Faasch-Ibrahim, Berlin 2011.
  - 3 Vgl. Jean-Paul Sartre, *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, aus dem Französischen von Hans Schöneberg und Traugott König. In: Ders., *Philosophische Schriften*, Bd. 3, hg. von Traugott König, Reinbek 1991. Vgl. auch T. Storm

Althusser<sup>4</sup> verwiesen. Auch Charles Taylor lässt eine enge Beziehung seiner historischen Ableitung der Anerkennungspolitik zu seiner Auseinandersetzung mit Hegels Bewusstseinsphilosophie erkennen.<sup>5</sup> In der feministischen Theoriebildung der letzten siebzig Jahre ist Hegels Anerkennungsphilosophie von 1807 ebenfalls zu einem wichtigen Ausgangspunkt geworden. Erwähnt seien lediglich Simone de Beauvoir<sup>6</sup> und Judith Butler.<sup>7</sup>

Hinsichtlich der literarischen Welten Heinrich von Kleists empfiehlt es sich jedoch, einen Schritt hinter Hegel zurückzugehen, nämlich zu Johann Gottlieb Fichtes originärer Ableitung des Anerkennungsbegriffs in seiner Naturrechtsphilosophie von 1796/1797.<sup>8</sup> Feministischen Zugängen zum frühen Fichte des Naturrechts steht freilich bis heute der Schatten entgegen, der von seinen Spekulationen zum Eherecht im zweiten Teil des Werkes auf den eigentlichen philosophischen Ansatz des ersten Teils fällt. Fichtes Versuche, seinen Rechtsbegriff in konkreten Anwendungen zu entfalten, fällt nicht nur hinter seinen anerkennungsphilosophischen Ansatz zurück, sondern ist hinsichtlich seiner Ausführungen zum Ehe- und Familienrecht gar nicht mit ihm vereinbar und soll es wohl auch nicht sein. Vielmehr ist zu vermuten, dass Ehe und Familie einen ergänzenden Gegenentwurf zum wissenschaftstheoretischen Anerkennungsbegriff des Naturrechts bieten sollen, wie ich unten zu zeigen versuche.<sup>9</sup> Festzuhalten bleibt auf jeden Fall, dass die politische Potenz der philosophischen Ableitung des Rechts aus dem Begriff der Anerkennung im ersten Teil (aus dem Jahr 1796) von den spekulativen Anwendungsversuchen im zweiten Teil (aus dem Jahr 1797) her gelesen bisweilen unkenntlich wird. Darüber

---

Heter, Authenticity and Others. Sartre's Ethics of Recognition. In: Sartre Studies International 12 (2006), H. 2, S. 17–43.

- 4 Vgl. Louis Althusser, *Ideologie und ideologische Staatsapparate. Notizen für eine Untersuchung*. In: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 5/1, hg. von Frieder Otto Wolf, Hamburg 2010, S. 37–102. Vgl. auch Robert Z. Birdwell, *From Interpellation to Recognition*. Althusser, Hegel, Dahlberg. In: *Symploke* 25 (2017), H. 1, S. 315–329.
- 5 Vgl. Charles Taylor, *Multiculturalism and 'The Politics of Recognition'*, Princeton, NJ, 1992.
- 6 Vgl. Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Osterwald, Reinbek 2000. Vgl. auch Susanne Moser, *Freedom and Recognition in the Work of Simone de Beauvoir*, Frankfurt a.M. 2008.
- 7 Vgl. Judith Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke, Frankfurt a.M. 1991. Vgl. auch Hannah Stark, *Judith Butler's Post-Hegelian Ethics and the Problem with Recognition*. In: *Feminist Theory* 15 (2014), H. 1, S. 89–100.
- 8 Vgl. Johann Gottlieb Fichte, *Grundlage des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre [1796/1797]*. In: Ders., *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, hg. von Erich Fuchs u.a., Stuttgart-Bad Cannstatt 1962–2012, hier in Bd. I/3 und I/4. Zitate werden im Text hinter dem Kürzel GBA mit Band- und Seitenangaben nachgewiesen.
- 9 Meines Wissens findet die Anerkennungsphilosophie aus dem ersten Teil des Naturrechts nur in Marion Heinz' und Friederike Kusters historischer Einordnung seines Ehebegriffs eine Berücksichtigung. Vgl. Marion Heinz und Friederike Kuster, *»Vollkommene Vereinigung«*. Fichtes Eherecht in der Perspektive der feministischen Philosophie. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 46 (1998), S. 823–840.

hinaus geht der Bezug zur ›Wissenschaftslehre‹ und damit zum (für *Doing-gender*-Theorien nicht uninteressanten) essenziell nicht vorbestimmten und hinsichtlich seines Leibs nur als handelndes überhaupt seienden Ich verloren.<sup>10</sup>

## I. Fichtes Naturrechtsphilosophie

### *Anstoß*

Fichte markiert mit seinem Versuch, Thesen der ›Wissenschaftslehre‹ auf eine Fundierung des Rechts hin zu entfalten, einen bedeutenden Initialdiskurs der idealistischen Anerkennungstheorie, indem er dem Anerkennungsbegriff zumutet, die soziale Dimension seiner Ich-Philosophie wesentlich zu tragen, so dass diese in der abstrakten Beschreibung der Ich-Setzung mitschwingt. Um diesen Zusammenhang nachvollziehen zu können, gilt es zunächst, Fichtes Begriff der Wechselwirkung zu illustrieren, dem im ›Naturrecht‹ von 1796 ein zentraler Stellenwert zukommt. Die dafür relevanteste Darstellung findet der Begriff in der ›Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre‹ von 1794.

Nach der so eben vorgenommenen Erörterung ist das Princip des Lebens und Bewußtseyns, der Grund seiner Möglichkeit, – allerdings im Ich enthalten, aber dadurch entsteht noch kein wirkliches Leben, kein empirisches Leben in der Zeit; und ein anderes ist für uns schlechterdings undenkbar. Soll ein solches wirkliches Leben möglich seyn, so bedarf es dazu noch eines besonderen Anstoßes<sup>11</sup> auf das Ich durch ein Nicht-Ich. Der letzte Grund aller Wirklichkeit für das Ich ist demnach nach der Wissenschaftslehre eine ursprüngliche Wechselwirkung zwischen dem Ich und irgendeinem Etwas ausser demselben, von welchem sich weiter nichts sagen läßt, als daß es dem Ich völlig entgegengesetzt seyn muß. In dieser Wechselwirkung wird in das Ich nichts gebracht, nichts Fremdartiges hineingetragen; alles was je bis in die Unendlichkeit hinaus in ihm sich entwickelt, entwickelt sich lediglich aus ihm selbst nach seinen eigenen Gesetzen; das Ich wird durch jenes Entgegengesetzte bloß in Bewegung gesetzt, um zu handeln, und ohne ein solches erstes Bewegendes außer ihm würde

---

<sup>10</sup> Fichtes Ehrgeiz, in der Wissenschaftslehre alles konsequent aus kognitionstheoretischer Perspektive zu betrachten – als Ereignisse des handelnden Ich (als Konstrukte eines sich handelnd entfaltenden Bewusstseins) zu denken –, erstreckt sich auch auf die materialen Eigenschaften aller Dinge und Personen der Sinnenwelt, also auch auf den eigenen Körper. Die Setzung eines abgegrenzten Leibs ist dem Ich laut Fichte notwendig, um sein Handeln als Kontinuum und Einheit (und schließlich Selbstbewusstsein) zu erfahren. Vgl. dazu den vierten Lehrsatz der Grundlage des Naturrechts: »Das vernünftige Wesen kann sich nicht, als wirksames Individuum, setzen, ohne sich einen materiellen Leib zuzuschreiben, und denselben dadurch zu bestimmen« (GBA I/3, 361). Der fünfte Lehrsatz behandelt Aspekte der intersubjektiven Setzung des Leibes (vgl. GBA I/3, 365–388).

<sup>11</sup> Herbert Kraft zitiert in seiner Kleist-Biographie eine treffliche Stelle aus dem ›Zerbrochenen Krug‹ – »jeder trägt /Den leid'gen Stein zum Anstoß in sich selbst« (DKV I, Vs. 5f.) –, um die Komödie aus diesen Grundüberlegungen der ›Wissenschaftslehre‹ zu diskutieren. Vgl. Herbert Kraft, Kleist. Leben und Werk, Münster 2007, S. 77f.

es nie gehandelt, und, da seine Existenz bloß im Handeln besteht, auch nicht existirt haben. [...] Das Ich ist demnach abhängig seinem Daseyn nach; aber es ist schlechthin unabhängig in den Bestimmungen dieses seines Daseyns. [...] Die Wissenschaftslehre ist demnach *realistisch*. Sie zeigt, daß das Bewußtseyn endlicher Naturen sich schlechterdings nicht erklären lasse, wenn man nicht eine unabhängig von demselben vorhandne, ihnen völlig entgegengesetzte Kraft annimmt, von der dieselben ihrem empirischen Dasein nach selbst abhängig sind. Sie behauptet aber auch nichts weiter, als eine solche entgegengesetzte Kraft, die von dem endlichen Wesen bloß gefühlt, aber nicht erkannt wird. Alle mögliche Bestimmungen dieser Kraft, oder dieses Nicht-Ich, die in die Unendlichkeit hinaus in unserm Bewußtseyn vorkommen können, macht sie sich anheischig, aus dem bestimmenden Vermögen des Ich abzuleiten, und muß dieselben, so gewiß sie Wissenschaftslehre ist, wirklich ableiten können. (GBA I/2, 410f.)<sup>12</sup>

Für das Verständnis der Wechselwirkung von Ich und Du im ›Naturrecht‹ ist es wichtig, sich der Schwierigkeit zu stellen, dieses Verhältnis von tätigem Ich und ihm entgegengetretem Anstoß nicht als kausale oder als zeitliche Abfolge begreifen zu können, in der etwa das Ich bloß auf etwas ihm Entgegengesetztes reagiert. Denn dann wäre das Ich ja von diesem bestimmt und seiner freien Wirksamkeit beraubt. Tätiges Ich und Anstoß (und damit das dem Ich völlig entgegengesetzte ›Etwas‹) können für Fichte nur im wechselseitigen Bezug aufeinander existieren, wären ohneinander nicht denkbar:

die Thätigkeit und der Wechsel sollen sich gegenseitig bestimmen.

Es konnte nicht angenommen werden, daß der Wechsel, oder ein bloßer, ohne alles Zuthun des setzenden Ich vorhandener Anstoß dem Ich die Aufgabe gebe, sich zu begrenzen, weil das zu Erklärende nicht in dem Erklärungsgrunde lag; es müste demnach angenommen werden, daß jener Anstoß nicht ohne Zuthun des Ich vorhanden wäre, sondern daß er eben auf die Thätigkeit desselben im Setzen seiner selbst geschähe; daß gleichsam seine weiter hinaus strebende Thätigkeit in sich selbst zurückgetrieben (reflektiert) würde, woraus denn die Selbstbegrenzung, und aus ihr alles übrige, was gefordert worden, sehr natürlich erfolgen würde.

Dadurch würde denn wirklich der Wechsel und die Thätigkeit durcheinander bestimmt und synthetisch vereinigt, wie durch den Gang unserer Untersuchung gefordert wurde. Der (durch das setzende Ich nicht gesetzte) Anstoß geschieht auf das Ich, insofern es thätig ist, und er ist demnach nur insofern ein Anstoß, als es thätig ist;

---

12 Es sei in dem Zusammenhang angemerkt, dass Fichte die oft diskutierte Frage, ob der Ich-Setzung ein Gefühl vom Selbst voraussehen müsse, hier eher dahingehend beantwortet, dass der Thätigkeit des Ich und damit seiner Existenz ein Gefühl vom Anstoß einer ihm entgegengesetzten Kraft unabdingbar ist. Die philosophische Erzählung vom Ich und Nicht-Ich kann erst mit der Beschreibung der (anstößigen) Handlung einsetzen. In der ›Grundlage des Naturrechts‹ heißt es dazu: »Es ist zum wenigsten unphilosophisch, zu glauben, daß das Ich noch etwas anderes sey, als *zugleich seine That, und sein Produkt*. [...] Das Ich ist nicht etwas, *das Vermögen hat*, es ist überhaupt kein Vermögen, sondern es ist *handelnd*; es ist, was es handelt, und wenn es nicht handelt, so ist es nichts.« (GBA I/3, 334)

seine Möglichkeit wird durch die Thätigkeit des Ich bedingt: keine Thätigkeit des Ich, kein Anstoß. Hinwiederum wäre die Thätigkeit des Bestimmens des Ich durch sich selbst, bedingt durch den Anstoß: kein Anstoß, keine Selbstbestimmung. – Ferner, keine Selbstbestimmung, kein Objektives, usw (GBA I/2, 356).

### *Aufforderung*

In der ›Grundlage des Naturrechts‹ wird die hinausstrebende und in sich selbst zurückgetriebene Tätigkeit des Ich auf die soziale Welt hin entfaltet. Auf dieser Ebene kommt dem wechselseitigen Anerkennungs begriff in der Beschreibung der sich in einem Du reflektierenden Selbstsetzung (Selbstbegrenzung) des Ich die Aufgabe zu, das Verhältnis zum vernunftbegabten Nicht-Ich zu bestimmen. Der zweite Lehrsatz lautet: »Das endliche Vernunftwesen kann eine freie Wirksamkeit in der Sinnenwelt sich selbst nicht zuschreiben, ohne sie auch andern zuzuschreiben, mithin, auch andere endliche Vernunftwesen ausser sich anzunehmen« (GBA I/3, 340; im Original kursiv). Auch in der sozialen Welt bedarf das Subjekt einer äußeren »Einwirkung« als »nothwendige Bedingung alles Selbstbewußtseyns« (GBA I/3, 344). Auch hier gilt, dass das Ich »durch die Aufforderung keineswegs bestimmt, nezesitiert [wird], wie es im Begriffe der Kausalität das Bewirkte durch die Ursache wird, zu handeln; sondern es soll nur zufolge derselben sich selbst dazu bestimmen.« (GBA I/3, 345) In der sozialen Welt muss die »gesetzte Ursache der Aufforderung ausser dem Subjekte« aber

wenigstens die Möglichkeit voraussetzen, daß das letztere verstehen und begreifen könne, ausserdem hat seine Aufforderung gar keinen Zweck. Die Zweckmäßigkeit derselben ist durch den Verstand, und das Freisein des Wesens, an welches sie ergeht, bedingt. Diese Ursache muß daher notwendig den Begriff der Vernunft und Freiheit haben; also selbst ein der Begriffe fähiges Wesen, eine Intelligenz, und, da eben erwiesenermaßen dies nicht möglich ist, ohne Freiheit, auch ein freies, also überhaupt ein vernünftiges Wesen, seyn, und als solches vorausgesetzt werden. (GBA I/3, 345)

Für die Belange der Naturrechtsphilosophie ist für Fichte damit die Notwendigkeit der Setzung anderer intelligenter und freier Wesen »erwiesen« (GBA I/3, 347).

Das vernünftige Wesen kann sich nicht setzen, als ein solches, es geschehe denn auf dasselbe eine Aufforderung zum freien Handeln, nach I–IV. Geschieht aber eine solche Aufforderung zum Handeln auf dasselbe, so muß es notwendig ein vernünftiges Wesen ausser sich setzen als Ursache derselben, also überhaupt ein vernünftiges Wesen ausser sich setzen, nach V. (GBA I/3, 347)

Für den Handlungsraum der Menschen bedeutet das, dass sie sich nur als mit Vernunft und Willen ausgestattete Wesen erkennen können, wenn sie auf andere Wesen treffen, denen sie ihrerseits Vernunft und Willen zuerkennen.

Der Mensch [...] wird nur unter Menschen ein Mensch [...] – *sollen überhaupt Menschen seyn, so müssen mehrere seyn.* [...] Der Begriff des Menschen ist sonach gar nicht Begriff eines Einzelnen, denn ein solcher ist undenkbar, sondern der einer Gattung. (GBA I/3, 347)

Und: »Die Aufforderung zur freien Selbstthätigkeit ist das, was man Erziehung nennt. Alle Individuen müssen zu Menschen erzogen werden, ausserdem würden sie nicht Menschen.« (GBA 3, 347)<sup>13</sup>

Der dritte Lehrsatz lautet: »Das endliche Vernunftwesen kann nicht noch andere endliche Vernunftwesen ausser sich annehmen, ohne sich zu setzen, als stehend mit denselben in einem bestimmten Verhältnisse, welches man das Rechtsverhältniß nennt.« (GBA I/3, 349; im Original kursiv) Das Rechtsverhältnis wird durch die wechselseitige Anerkennung des Freiheitsanspruchs von Vernunftwesen bestimmt.

Die Erkenntniß des Einen Individuums vom andern, ist bedingt dadurch, daß das andere es als ein freies behandle, (d. i. seine Freiheit beschränke durch den Begriff der Freiheit des ersten). Diese Weise der Behandlung aber ist bedingt, durch die Handelsweise des ersten gegen das andere; diese durch die Handelsweise, und durch die Erkenntniß des andern, und so ins Unendliche fort. Das Verhältniß freier Wesen zueinander ist daher das Verhältniß einer Wechselwirkung durch Intelligenz und Freiheit. Keines kann das andere anerkennen, wenn nicht beide sich gegenseitig anerkennen: und keines kann das andere behandeln als ein freies Wesen, wenn nicht beide sich gegenseitig so behandeln. (GBW I/3, 351)

Dasselbe soll der folgende »Syllogismus« (GBA I/3, 351) zum Ausdruck bringen: »Ich kann einem bestimmten Vernunftwesen nur insofern anmuten, mich für ein vernünftiges Wesen anzuerkennen, inwiefern ich selbst es als ein solches behandle.« (GBA I/3, 352; im Original kursiv) Dieser »*Rechtsbegriff* [...] hat mit dem Sittengesetz nichts zu tun,« sondern ist ihm »geradezu entgegengesetzt. Das Sittengesetz gebietet kategorisch die Pflicht: das Rechtsgesetz erlaubt nur, aber gebietet nie, daß man sein Recht ausübe« (GBA I/3, 359). Fichtes Rechtsbegriff wird nicht durch Postulate moralischer Ansprüche und Forderungen modifiziert, sondern soll aus dem realen Verhältnis von Vernunftwesen, die handelnd in einer wirklichen Beziehung zueinander stehen, abgeleitet werden, ohne dass für diese daraus eine moralische Anmutung mit Notwendigkeit folgen muss. Dennoch betont Fichte die Notwendigkeit, dass der menschliche Leib wechselseitig als mehr denn als bloße Materie anerkannt wird. Denn nur so könne gewährleistet werden, dass vernünftige Wesen unter der Voraussetzung aufeinander einwirken, »*daß der Gegenstand der Einwirkung einen Sinn habe*; nicht wie auf bloße Sachen, um einander durch physische Kraft für ihre Zwecke zu modificiren.« (GBA I/3, 371)

[...] das freie Wesen nöthigt durch seine bloße Gegenwart in der Sinnenwelt, ohne weiteres, jedes andere freie Wesen es für eine Person anzuerkennen. Es giebt die

---

13 Dieser Erziehungsraum, den Fichte im zweiten Teil des »Naturrechts« als Familie beschreibt, wird dann vom jungen Hegel dahingehend interpretiert, dass die liebende Anerkennung des besonderen Soseins eines Menschen in der Familie die Voraussetzung dafür bildet, dass er überhaupt selbstbewusst am gesellschaftlichen Leben teilnehmen kann. In Honneths psychologischer Interpretation bedeutet das, dass Menschen die grundlegende Erfahrung machen müssen, in ihrer Besonderheit voraussetzungslos geliebt zu werden, um ein sozialkompetentes Selbst entwickeln zu können. Vgl. Honneth, Kampf um Anerkennung (wie Anm. 2).

bestimmte Erscheinung, der andere giebt den bestimmten Begriff. Beides ist notwendig vereinigt, und die Freiheit hat dabei nicht den geringsten Spielraum. – Hierdurch entsteht eine gemeinschaftliche Erkenntniß, und nichts weiter. Beide erkennen einander in ihrem Innern, aber sie sind isolirt, wie zuvor. (GBA I/3, 384)<sup>14</sup>

Folglich führt auch von diesem Gedanken für Fichte kein notwendiger Weg zu der Annahme, dass »Gemeinschaft zwischen freien Wesen, als solchen, fortdauernd stattfinden solle« (GBA I/3, 385) oder dass dem vernünftigen Wesen damit aufgetragen sei,

die Freiheit aller Vernunftwesen ausser ihm zu wollen; dieser Satz ist die Grenz-scheidung zwischen Naturrecht, und Moral: und das charakteristische Merkmal einer reinen Behandlung der ersteren Wissenschaft. In der Moral zeigt sich eine Verbindlichkeit dies zu wollen. Man kann im Naturrecht jedem nur sagen, das und das werde aus seiner Handlung folgen. Uebernimmt er dies nun, oder hofft er ihm zu entgehen, so kann man weiter kein Argument gegen ihn brauchen. [...] Keiner kann durch seinen bloßen Willen eine solche Gemeinschaft mit einem anderen realisiren, wenn der andere nicht denselben Willen hat, und zufolge desselben sich dem dadurch bedingten Rechtsgesetze unterwirft. (GBA I/3, 386f.)<sup>15</sup>

#### *Der anstößige Andere*

Selbst wenn der andere dazu gestimmt scheint, ein reziprokes Anerkennungsverhältnis aufrechtzuerhalten, den Leib des Ich als Person anzuerkennen und nicht bloß wie eine ›Sache‹ zu nutzen, so muss das Ich dennoch davon ausgehen, dass der andere als frei Handelnder potenziell darauf dringt, seine Handlungssphäre über Gebühr auszuweiten und in die des Ich einzudringen (z.B. es für eigene Zwecke zu bestimmen), so wie die hinausdrängende Tätigkeit des Ich ebenfalls beständig an die Handlungssphären anderer Vernunftwesen stößt. Fichte veranschaulicht diese grundsätzliche Spannung von Ich-Setzung als Selbstbegrenzung u.a. am Beispiel des Ackerbaus, wo benachbarte Bauern darauf drängen, möglichst viel fruchtbares Land unter die eigene Nutznießung zu bringen. Für die Bauern gibt es (wie für alle frei expandierenden Willen) im Prinzip zwei Lösungsstrategien. Man kämpft um die Vergrößerung des Landbesitzes und führt Krieg gegeneinander (betrügt, verdrängt, entmenschlicht, verklaut oder tötet den anderen) – eine Alternative, die Hegel als Herr/Knecht-Verhältnis historisiert –, oder man ringt sich zu Kompromissen durch (einigt sich z.B. auf Grenzsteine) und findet zu vertraglich verankerten Übereinkommen, die das Freiheitsstreben beider reglementieren, um beiden ein mehr oder weniger fried-

---

<sup>14</sup> Emmanuel Levinas' anerkennungstheoretische Überlegungen zum Humanismus des Anderen knüpfen daran an. Vgl. Emmanuel Levinas, *Humanism of the Other*, Urbana, IL, 2003.

<sup>15</sup> Fichte löst sich vom Aufklärungsoptimismus, den Kant als politische Teleologie des ›allob‹ z.B. in ›Zum ewigen Frieden‹ als der philosophischen Arbeit unabdingbare Hoffnung beschrieben hatte. So stimmig die Humanität der republikanischen Verfassung sich auch aus Fichtes Naturrecht ableiten lässt, die Möglichkeit ihrer Verwirklichung bleibt eine Frage des politischen Willens.

liches Überleben zu ermöglichen. Solchen Verträgen muss die Kraft von Gesetzen zugesprochen werden, für deren Akzeptanz folgende Bedingung gilt: »[N]iemand hat nach dem Rechtsgesetze ein Recht, die Unterwerfung von mir zu fordern, ausser unter dieser Bedingung,« nämlich, dass »bei dieser Unterwerfung, und durch sie meine ganze Freiheit, so viel nach dem Rechtsgesetze, in der Verbindung, in welcher ich mich befinde, auf meinen Teil kommt, gesichert ist. [...] *[Ich muß mit vollkommener Freiheit mich unterwerfen]*« (GBA I/3, 396f.). Fichtes Argumente für die Herrschaft des Rechts und für das Gewaltmonopol des Rechtsstaats folgen ohne Mühe aus diesem Rechtsbegriff.

*Das Gesetz muß eine Macht seyn [...]. Das Gesetz selbst muß die Obergewalt, die Obergewalt muß das Gesetz seyn, beide Eins und ebendasselbe: und ich muß bei meiner Unterwerfung mich überzeugen können, daß es so ist; daß es völlig unmöglich sey, daß je eine Gewalt, außer der des Gesetzes, sich gegen mich richte.* (GBA I/3, 399)<sup>16</sup>

Entsprechend folgt aus Fichtes Ich-philosophischem Begriff wechselseitiger Anerkennung, dass Menschen nicht nur von vornherein soziale, sondern notwendig juristische und politische Wesen sind.<sup>17</sup> »Also – alles Rechtsverhältniß zwischen bestimmten Personen ist *bedingt* durch ihre wechselseitige Anerkennung durch einander, durch dieselbe aber auch vollkommen *bestimmt*.« (GBA I/3, 413)

### *Freiheit*

Fichtes Rechtsverhältnis – in Freiheit sich einem Gesetz zu unterwerfen, das auf die Anerkennung der Freiheit anderer zielt, um allen und damit auch sich selbst ein tolerables Maß an Freiheit zu ermöglichen – geht von einem absoluten Recht auf Freiheit des Willens aus und schreibt ihm den Status eines unabdingbaren »Urrechts« zu, das er konsequent ins Zentrum seiner rechtsphilosophischen Systematik stellt. Er scheut sich dabei nicht, den Preis zu benennen, den er für diese Positionierung der Willensfreiheit im Zentrum der Rechtsphilosophie zu zahlen hat. Denn er räumt ein, dass sein System nur gelingen kann, weil das »Urrecht« auf Freiheit des Willens

---

16 Robert R. Williams hat zu Recht darauf hingewiesen, dass die notwendige Überwachung dieses Rechtsverhältnisses in Fichtes Konzeption des Zwangsrechts (vgl. GBA I/3, 423–432) polizeistaatliche Strukturen nahelegt. Vgl. Robert R. Williams, *The Displacement of Recognition by Coercion in Fichte's ›Grundlage des Naturrechts‹*. In: Daniel Breazeale und Tom Rockmore (Hg.), *New Essays on Fichte's Later Jena ›Wissenschaftslehre‹*, Evanston, IL, 2002, S. 47–64. Im ›Geschlossenen Handelsstaat‹ (1800), der den Untertitel ›Ein philosophischer Entwurf als Anhang zur Rechtslehre und Probe einer künftig zu liefernden Politik‹ trägt, wird diese Tendenz dann u.a. dahingehend gewendet, dass mit dem Privateigentum antagonistische ökonomische Beziehungen von Individuen und Gruppen vom (am Maßstab der Arbeit strukturierten, durchaus protozialistischen) Verteilungsmonopol des Staates gemildert werden sollen.

17 Fichte kann auf diese Weise zeitgenössische Konstruktionen eines protozialen, autonomen Naturmenschen hinter sich lassen, so dass seinem politischen Gemeinwillen nicht der Mangel einer bloß zweiten Natur anhängt und die Sinnhaftigkeit des konstitutionellen Staates aus der Natur des Menschen – »durch die bloße Analyse des Begriffes der Persönlichkeit« (GBA I/3, 390) – abgeleitet werden kann.

im Zentrum seiner Rechtsphilosophie zugleich außerhalb ihrer Reichweite liegt und von ihr nicht definiert werden kann. Um Derridas Terminologie zu borgen: Fichtes Recht auf Freiheit des Willens hat die Struktur eines *centre manqué*,<sup>18</sup> und Fichte beschreibt in der Tat auf verblüffend moderne Weise den bloßen Platzhalterstatus dieses »Urrechts«, von dem nichtsdestotrotz seine gesamte Philosophie des Rechts abhängt.<sup>19</sup> Er beschreibt sein »Urrecht« als »hypothetisch« (GBA I/3, 391), eine »Abstraktion [...], daß mithin der dadurch hervorgebrachte Begriff zwar ideale Möglichkeit (für das Denken), aber keine reelle Bedeutung hat« (GBA I/3, 403). »Es giebt keinen Stand der Urrechte, und keine Urrechte des Menschen. Wirklich hat er nur in der Gemeinschaft mit andern Rechte« (GBA I/3, 403). Das »Urrecht ist daher eine bloße *Fiktion*, aber sie muß, zum Behuf der Wissenschaft, nothwendig gemacht werden« (GBA I/3, 404).<sup>20</sup> Die Freiheit des Willens beschreibt auf diese Weise ein metaphysisches Glaubensbekenntnis und zugleich ein philosophisches und politisches Programm.<sup>21</sup> Auf der einen Seite macht das Recht auf Willensfreiheit eine absolute (quasi anthropologische) Voraussetzung der Möglichkeit des Menschlichen aus. Auf der anderen Seite verlangt eben dessen Überleben (quasi als gegenläufige anthropologische Voraussetzung) eine Beschränkung dieses absoluten Rechts. Darin, dass der Bürger aus freiem Willen seine Freiheit beschneidet, wo er die Freiheit eines anderen Willens bedroht, so wie dieser vor der Bedrohung seiner Freiheit haltmacht, dass er also selbst will, dass er wie alle anderen in partieller Unfreiheit bei möglichst großer Freiheit lebt, liegt die politische Konsequenz von Fichtes Begriff wechselseitiger Anerkennung. Fichtes Theorie reziproker Anerkennung bietet in diesem Sinne gleichzeitig das politische Programm und eine anthropologische Beschreibung der Möglichkeit des Menschlichen.

---

18 Vgl. Jacques Derrida, *Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences*. In: Ders., *Writing and Difference*, aus dem Französischen von Alan Bass, Chicago, IL, 1978, S. 278–294.

19 Die Triebkraft des Ich nach hinausstrebender freier Tätigkeit, in der es überhaupt nur ist, kann ja bereits nicht abgeleitet werden und behauptet sich systemtheoretisch als (in Derridas Sinne metaphysisches) *a priori* in der Rechtsphilosophie als Urrecht auf Freiheit des Willens. Damit legt Fichte den Finger auf eine rechtsphilosophische Problematik, die derzeit z.B. aufgrund von neurowissenschaftlichen Forschungen zur Willensfreiheit an Bedeutung gewonnen hat.

20 Ein einfacher Umkehrschluss macht laut Fichte deutlich, warum die Rechtsphilosophie (auch aus politischen Gründen) am absoluten Status der Willensfreiheit festhalten muss: Wenn (oder wo) es keinen freien Willen gibt, erübrigt sich auch jegliche Rechtsordnung.

21 Gefasst als Recht auf den Willen zur freien Entfaltung, hat der hypothetische und doch absolute Status der Willensfreiheit Konsequenzen für Fichtes politische Theorie. U.a. löst er das hypothetisch/absolute Urrecht auf Freiheit in den »Reden an die deutsche Nation« (1808) vom individuellen Ich und verschiebt es auf Konstruktionen wie Volk und völkische Nation – eine Dynamik, die Kleist z.B. in der »Herrmannschlacht« (1808) einem radikalen poetischen Experiment unterwirft.

### *Ehe und Familie*

Das Ausmaß der juristischen, gesellschaftlichen und politischen Aufgabe, die sich aus diesem Ansatz ergibt, wird bereits im zweiten Band des ›Naturrechts‹ deutlich, wenn Fichte in konkreten Anwendungen auffällig hinter fortschrittlichere rechtstheoretische Positionen zurückfällt. Das gilt nicht zuletzt für seine Überlegungen zum Ehe- und Familienrecht, die u.a. auf Theodor Gottlieb von Hippels sich in immer neuen Auflagen radikalisierte Kritik an der zeitgenössischen Ehe (›Über die Ehe‹, 1. Aufl., 1774 bis 4. Aufl., 1793) und auf seinen Versuch ›Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber‹ (1792) reagieren. Man kann und muss Fichtes Argumente zum Status der Frau sicherlich biologistischen Allgemeinplätzen einer überkommenen patriarchalischen Eingebundenheit zuschreiben.<sup>22</sup> Darüber hinaus lassen die Probleme, die er mit der Thematik hat, aber auch eine bis heute nachwirkende Schwierigkeit der idealistischen Anerkennungsphilosophie erkennen, nämlich die spannungsgeladene Aufgabe, den prinzipiell anders strukturierten (am Liebesbegriff entwickelten) Anerkennungsraum der Familie mit den Beschreibungen einer bürgerlichen Öffentlichkeit zu versöhnen, in der die Bürger im Rahmen des Rechtsbegriffs reziproker Anerkennung zum freien Wettbewerb gegeneinander aufgefordert sind. Der aus reziproker Anerkennung abgeleitete Rechtsbegriff der bürgerlichen Gesellschaft ist Fichtes Konzeption der konstitutionellen Republik angemessen. Den gleichsam als Rückzugsort aus (und Gegenkonzept zur) ›ungeselligen Geselligkeit‹ der bürgerlichen Öffentlichkeit (um Kants Begriff zu borgen)<sup>23</sup> fungierenden

---

22 Politische Implikationen von Fichtes Spekulationen zum Eherecht sind auch in anderen Kontexten (isoliert von der anerkennungsphilosophischen Fundierung des Naturrechts) diskutiert worden. Mit Bezug auf Kleist vgl. z.B. Wolf Kittler, *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege*, Freiburg i.Br. 1987, S. 52–55. Eine umfassende Diskussion des Ehebegriffs im deutschen Idealismus bietet Adrian Daub, *Uncivil Unions. The Metaphysics of Marriage in German Idealism and Romanticism*, Chicago, IL, 2012, insbesondere S. 36–70.

23 Im Gegensatz zu Fichte konzipiert Kant übrigens auch die Ehe als Vertrag, nämlich zum wechselseitigen Gebrauch der Geschlechtsorgane. Hier soll Reziprozität den Ehepartnern ermöglichen, sich der Lust wegen temporär zur bloßen Sache zu erniedrigen, ohne ihre Würde auf Dauer zu verlieren. Die potenzielle Ungeselligkeit des Vertrags ist in diesem Ehebegriff daher nicht ausgeschlossen. Vgl. Anne Siegetsleitner, *Kants Eherecht. Besitz, Gleichheit und Ungleichheit*. In: *Comparativ* 15 (2017), H. 4, S. 85–96, <https://www.comparativ.net/v2/article/view/1117> (06.04.2021). Friedrich Schlegels ›Lucinde‹ (1799) lässt sich in diesem Kontext als Versuch lesen, beide Positionen u.a. in Vorstellungen von Androgynität hinter sich zu lassen. Die romantischen Versuche, die Trennung von bürgerlicher (öffentlicher) und familiärer (privater) Anerkennung zu überwinden und die Liebe auch zum Prinzip der Gesellschaft zu machen, sind freilich nicht unproblematisch, wie sich schon an Friedrich von Hardenbergs ›Glauben und Liebe oder der König und die Königin‹ (1798) ablesen lässt. In Kleists Texten stehen sie nicht selten mit hohem realistischem Gespür im Kontext dynastischer, kolonialer und nationaler Anerkennungskämpfe zur Disposition. Gleichzeitig erweist sich die politische Trennwand zwischen den Sphären politisch/juristischer Anerkennung und privat/liebender Anerkennung in Kleists Texten immer wieder als durchlässig. Vgl. dazu auch Christian Mosers Beitrag in diesem Band, in

Anerkennungsraum von Ehe und Familie kann er aber nicht bestimmen. Denn die Familie verlangt laut Fichte die voraussetzungslose Anerkennung der Liebe.

Fichte entwickelt seinen Begriff der Ehe im Fahrwasser komplementärer Geschlechtertheorien, denen zufolge der aktive Trieb des Mannes, der in Fichtes Vorstellung (in roher ursprünglicher Form) auf die Befriedigung des Geschlechtstriebes zielt, und der passive, liebende Trieb der Frau sich zu einem Ganzen ergänzen. Der Grund für die moralischen und rechtlichen Unterschiede, die sich aus dieser Konzeption legitimieren, liegt für Fichte nicht in »geringeren Geistes- und körperlichen Kräfte[n] des Weibes« (GBA I/4, 128).<sup>24</sup> Fichte schreibt hinsichtlich der Geisteskräfte: »Es läßt sich nicht behaupten, daß das Weib an Geistes Talenten *unter* dem Manne stehe; aber es läßt sich behaupten, daß der Geist beider von Natur einen ganz verschiedenen Charakter habe.« (GBA I/4, 135) Der Mann bringe alles auf Begriffe, die er durch Rasonnement finde; die Frau habe dagegen ein »natürliches Unterscheidungsgefühl für das wahre, schickliche, gute« (GBA I/4, 135). Sie verfüge über ein natürliches Urteilsvermögen, so dass man sagen könne: »[D]er Mann muß sich erst vernünftig machen: aber das Weib ist schon von Natur vernünftig.« (GBA I/4, 135) Aus diesen »natürlichen« Unterschieden ergibt sich nicht, dass der Frau nicht »die gleichen Rechte im Staate, welche der Mann hat«, zustehen (GBA I/4, 128). Fichte bezeichnet allein die Frage als »lächerlich«: »Ist der einzige Grund aller Rechtsfähigkeit, Vernunft und Freiheit, wie könnte zwischen den Geschlechtern, die beide dieselbe Vernunft und dieselbe Freiheit besitzen ein Unterschied der Rechte Statt finden?« (GBA I/4, 128) Dennoch unterschreibt er Hippels Forderung nach sofortiger und voraussetzungsloser juristischer Gleichstellung von Männern und Frauen nicht.<sup>25</sup>

Ob an sich dem weiblichen Geschlechte nicht alle Menschen- und Bürgerrechte so gut zukommen, als dem männlichen; darüber könnte nur der die Frage erheben, welcher zweifelte, ob die Weiber auch völlige Menschen seyen. Wir sind darüber nicht im Zweifel, wie aus den oben aufgestellten Sätzen hervorgeht. Aber darüber, ob und inwiefern das weibliche Geschlecht alle seine Rechte ausüben auch *nur wollen könne*, könnte allerdings die Frage entstehen. (GBA I/4, 129)

Eine verheiratete Frau will in Fichtes Vorstellung alle ihre Rechte gar nicht ausüben, weil sie sich »ihrem Mann ganz unterworfen« habe – ohne dass der Mann ein Zwangsrecht über sie habe –, durch nichts als »durch ihren eignen fortdauernden notwendigen und ihre Moralität bedingenden Wunsch, unterworfen zu seyn. Sie

---

dem er auf die Verquickung von Kohlhaas' Kampf um Recht und politische Anerkennung mit der Liebe zu seiner Frau verweist.

24 Er folgt damit u.a. Friedrich Schlegel, der im ›Versuch über den Begriff des Republikanismus‹ (1796) diese Annahme als unbewiesen zurückgewiesen hatte. Vgl. Friedrich Schlegel, Versuch über den Begriff des Republikanismus, veranlaßt durch die Kantische Schrift zum ewigen Frieden. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. 7, hg. von Ursula Behler, Paderborn 1979, S. 11–25.

25 Vgl. Theodor Gottlieb von Hippel, Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber [1792], unveränderter Nachdruck, Vaduz 1981, S. 207f.

dürfte wohl ihre Freiheit zurücknehmen, wenn sie *wollte*; aber gerade hier liegt es; sie kann es vernünftigerweise nicht *wollen*.« (GBA I/4, 129f.) Daraus ergibt sich für Fichte, dass sie will, dass ihr Mann »der Verwalter aller ihrer Rechte« und »ihr natürlicher Repräsentant im Staate, und in der ganzen Gesellschaft« ist (GBA I/4, 130). In Staaten, die dem Bürger eine Stimme zuerkennen, berät er sich mit ihr und drückt mit seiner Stimme den gemeinsamen Willen der Eheleute aus.<sup>26</sup> Fichte begreift die Ehe als »eine natürliche und moralische Gesellschaft« (GBA I/4, 95), die sich fundamental von der bürgerlichen Gesellschaft unterscheidet. Denn in der Ehe handele die Frau nicht aus Eigennutz. Spezifisch gehe es ihr nicht um die Befriedigung ihres Geschlechtstriebes als solchem, sondern dieser sei durch die Liebe zu einem weiblichen »*Naturtriebe*« veredelt, den sie »ohne alle *Anwendung ihrer Freiheit* und ganz sich selbst überlassen, in sich finden wird, als etwas gegebenes, ursprüngliches, und aus keiner ihrer vorhergehenden Handlungen zu erklärendes.« (GBA I/4, 98)<sup>27</sup> Die Frau könne sich zu diesem edlen Naturtrieb zwar in Freiheit verhalten. Sie müsse ihm nicht folgen, sondern könne »unter ihre Natur herabsinken, oder durch Freiheit sich über sie erheben« (GBA I/4, 98). Nur riskiere sie damit ihre »natürliche« Würde als Ehefrau und ihre Ehe. Denn für den Anerkennungsraum der Familie (die moralische Gesellschaft der Ehe) gilt laut Fichte folgender Satz: »Das Weib giebt, indem sie sich zum Mittel der Befriedigung des Mannes macht, ihre Persönlichkeit; sie erhält dieselbe, und ihre ganze Würde nur dadurch wieder, daß sie es aus Liebe für diesen Einen gethan habe.« (GBA I/4, 101) Diese Liebe, die freiwillige Unterwerfung des Weibes unter den einen Mann ist in Fichtes Konzeption vollständig und endgültig, »da ja der Glaube des Weibes an sich selbst, und an ihre Unschuld und Tugend davon abhängt, daß sie nie aufhören müsse, ihren Mann über alle seines Geschlechts zu achten und zu lieben.« (GBA I/4, 102)<sup>28</sup>

---

26 Jungfrauen unterständen der »väterlichen Gewalt« (GBA I/4, 129). Einzig Witwen und unverheiratet gebliebene Jungfern sehen sich demnach unter Umständen gezwungen, ihre Rechte in Staat und Gesellschaft selbst und eigenständig wahrzunehmen.

27 »[...] das Weib kann überhaupt sich nicht hingeben der Geschlechtslust, um ihren eignen Trieb zu befriedigen; und da sie sich denn doch eines Triebes hingeben muß, kann dieser Trieb kein anderer seyn, als der den Mann zu befriedigen. [...] Sie behauptet ihre Würde, ohnerachtet sie Mittel wird, dadurch, daß sie sich freiwillig, zufolge eines edlen Naturtriebes, des der *Liebe*, zum Mittel macht. *Liebe* also ist die Gestalt, unter welcher der Geschlechtstrieb im Weibe sich zeigt. [...] Nur dem Weibe ist die Liebe, der edelste aller Naturtriebe, angeboren; nur durch dieses kommt er unter die Menschen [...]. Im Weibe erhielt der Geschlechtstrieb eine moralische Gestalt, weil er in seiner natürlichen die Moralität derselben ganz aufgehoben hätte. Liebe ist der innigste Vereinigungspunkt der Natur, und der Vernunft; sie ist das einzige Glied, wo die Natur in die Vernunft eingreift; sie ist sonach das vortrefflichste unter allem natürlichen. Das Sittengesetz fordert, daß man sich in andern vergesse; die Liebe gibt sich selbst hin für den andern.« (GBA I/4, 100)

28 Man kann sich den vollen Umfang dieser Identitätsbestimmung, die freiwillige »unbegrenzteste Unterwerfung der Frau unter den Willen des Mannes« (GBA I/4, 113) vor Augen führen, wenn man Fichtes Ausführungen zum Scheitern einer Ehe liest. »Der Ehebruch des Weibes vernichtet sonach in jedem Falle das ganze eheliche Verhältniß; der Ehebruch des Mannes ist »zwar an sich unedel, aber nicht geradezu den Charakter tödtend, wie beim Weibe« (GBA I/4, 116).

## II. Kleists ›Amphitryon‹

### *Alkmenes Liebe*

Kleists Alkmene verweist in der vierten Szene des zweiten Aktes im Gespräch mit Charis, das Kleist Molières Vorlage hinzugefügt hat, eindringlich auf dieses weibliche Identitätsmodell und lässt es durch einen göttlichen Versucher (*deus malignus*<sup>29</sup>) prüfen, der darauf pocht, dass Alkmene ihm eine eigenständige sexuelle Lust jenseits der Pflichten der Ehegattin eingesteht. Alkmene beschwört die daraus resultierende Krise ihrer Selbstgewissheit als sie vernichtendes Zerbrechen der absoluten Identität von weiblichem Selbst und Gattenliebe.

ALKMENE O Charis! – Eh will ich irren in mir selbst!  
Eh' will ich dieses innerste Gefühl,  
Das ich am Mutterbusen eingesogen,  
Und das mir sagt, daß ich Alkmene bin,  
Für einen Parther oder Perser halten.  
Ist diese Hand mein? Diese Brust hier mein?  
Gehört das Bild mir, das der Spiegel strahlt?  
Er wäre fremder mir, als ich! Nimm mir  
Das Aug', so hör' ich ihn; das Ohr, ich fühl ihn;  
Mir das Gefühl hinweg, ich atm' ihn noch;  
Nimm Aug' und Ohr, Gefühl mir und Geruch,  
Mir alle Sinn' und gönne mir das Herz:  
So läßt du mir die Glocke, die ich brauche,  
Aus einer Welt noch find' ich ihn [Amphitryon] heraus. (DKV I, Vs. 1154–1167)<sup>30</sup>

Die Erfüllung eines eigenständigen sexuellen Begehrens darf es für die Gattin in der ›moralischen Gesellschaft der Ehe‹ nicht geben, und Alkmene kann diese Möglichkeit nicht zulassen. Auf Jupiters inquisitorische Frage, ob sie glaube, dass Amphitryon die Nacht mit ihr verbracht habe, antwortet sie: »Laß ewig in dem Irrtum mich, soll mir/Dein Licht die Seele ewig nicht umnachten.« (DKV I, Vs. 2305f.) Jupiter weiß, was sein Abenteuer im menschlichen Erfahrungsraum männlicher Identitätssuche ihr aufbürdet: »O Fluch der Seligkeit, die du mir schenkest/Müßt' ich dir ewig

29 Michael Neumann hat Alkmenes Identitätskrise auf den cartesianischen Begriff des *genius malignus* zurückgeführt, dessen Täuschungsmanöver den Zugang zur letzten Gewissheit verstellen. Vgl. Michael Neumann, *Genius Malignus Jupiter oder Alkmenes Descartes-Krise*. In: KJb 1994, 141–155. Vgl. auch Karlheinz Stierle, ›Amphitryon‹. Die Komödie des Absoluten. In: Walter Hinderer (Hg.), *Kleists Dramen*, Stuttgart 1997, S. 33–74.

30 Zu Beginn des dritten Aktes bietet Amphitryon im Monolog über seine Identitätskrise das männliche Komplement einer Angstvision vom zerstückelten Körper, wobei auch die Glocke wieder auftaucht: »Augen,/Aus ihren Höhlen auf den Tisch gelegt,/Von Leib getrennte Glieder, Ohren, Finger,/Gepackt in Schachteln, hätten hingereicht,/Um einen Gatten zu erkennen. Jetzo wird man/Die Ehemänner brennen, Glocken ihnen,/Gleich Hämmeln um die Hälse hängen müssen.« (DKV I, Vs. 1683–1689) Fichte spricht von der »Aufsammlung der Theile« des Körpers, »bis auf den Punkt [...], daß ich ihn als den Leib eines vernünftigen Wesens denken muß« (GBA I/3, 378).

nicht vorhanden sein.« (DKV I, Vs. 2307f.) Denn, dass sein »Licht« ihre Sinnlichkeit auf ewig erbrennen lässt, hatte er ihr bereits in der fünften Szene des zweiten Aktes verkündet – schon hier von einem »Ach« markiert:

JUPITER Du sahst noch sein unsterblich Antlitz nicht,  
Alkmene. Ach, es wird das Herz vor ihm  
In tausendfacher Seligkeit dir aufgehn.  
Was du ihm fühlen wirst, wird Glut dir dünken,  
Und Eis, was du Amphitryon empfindest. (DKV I, Vs. 1497–1501)<sup>31</sup>

Wenn die Frau ihre eigentliche (>natürliche<) Identität (und ihre staatsbürgerliche Bestimmung) einzig aus der absoluten Liebe zu ihrem Mann ziehen kann, dann steht mit der Krise der jungvermählten Alkmene der Kern eines Frauenbildes zur Disposition, den Fichte dem Naturrecht der Ehe als biologistische Fundierung unterlegt hatte. Denn wie er verstehen auch Jupiter und Alkmene »das Gesetz der Ehe« (DKV I, Vs. 446) als ein sekundäres (juristisches) Phänomen, das gesellschaftlichen Anforderungen genügen soll, den Vollzug der Ehe und damit diese selbst aber nicht beschreiben kann. Jupiter wird denn auch von dem Verdacht gequält, dass er vielleicht nur aufgrund des Gesetzes von Alkmene im Rahmen gewöhnlicher Ehekonventionen, wie Hippel sie nicht ohne zynische Kommentare beschrieben hatte,<sup>32</sup> empfangen wurde.

Und der Gedanke ist mir unerträglich,  
Daß du den Laffen bloß empfangen hast,  
Der kalt ein Recht auf dich zu haben wähnt.  
[...]  
Wozu den eitlen Feldherrn der Thebaner  
Einmischen hier, der für ein großes Haus  
Jüngst eine reiche Fürstentochter freite? (DKV I, Vs. 471–480)

Auch in Kleists Komödie schreibt der Vollzug der Ehe der Frau den (außer-) gesellschaftlichen Ort absoluter Liebe zu, und Fichtes Anspruch, genuin weibliche und männliche Identitäten jenseits eines wechselseitigen Anerkennungsverhältnisses ableiten zu können, darf verlacht werden. Wenn die Ehe und damit das weibliche Vermögen zur liebenden Anerkennung des Mannes einzig im Modus sexueller Unterwerfung und aufopfernder Hingabe real wird, dann hängt selbst für den göttlichen Blender alles davon ab, dass Alkmene ihn in seiner Individualität – als »Wesen eigner Art [...] /Besieger dein« (DKV I, Vs. 475f.) – erkennt, über alle seines

31 Peter Michelsen spitzt seine Interpretation im Kontext des Problems der Gnade göttlicher Offenbarung auf diese Textstellen zu. Vgl. Peter Michelsen, Umnachtung durch das Licht. Zu Kleists »Amphitryon«. In: KJb 1996, 123–139.

32 Vgl. Theodor Gottlieb von Hippel, Über die Ehe, 3., viel vermehrte Aufl., Berlin 1792 (mit Illustrationen von Daniel Chodowiecki). Hippels Traktat ist zwischen 1774 und 1793 in vier zum Teil stark veränderten Auflagen erschienen. Erst in den Auflagen von 1792 und 1793 werden seine satirisch-kritischen Kommentare von einer deutlich ausformulierten frauenrechtlichen Position getragen. Leider ist lediglich die Erstausgabe (Berlin 1774) von Wolfgang Max Faust (Stuttgart 1972) und Günter de Bruyn (Berlin 1979) neu ediert worden.

Geschlechts stellt und einzig liebt. Nur so kann auch er im familiären Anerkennungsraum nach Fichtes Zuschnitt ein Selbst erfahren. Seine Aussicht auf ein individuelles Ich hängt entsprechend von der Frage ab: »Ob den Gemahl du heut, dem du verlobt bist,/Ob den Geliebten du empfangen hast?« (DKV I, Vs. 456f.) Doch mit dieser Frage hat Jupiter sich in eine unauflösbare Zwickmühle manövriert. Denn eine affirmative Antwort auf eine der beiden Alternativen würde seine Hoffnung auf einen individuellen Identitätserwerb im Liebesraum der Ehe negieren. Entweder sie hat Amphitryon empfangen und nicht Jupiter, oder sie hat die Liebe zu einem anderen Mann entdeckt und käme somit nicht länger als Identitätsstifterin im Anerkennungsraum absoluter Liebe in Betracht. So beteuert Alkmene denn auch, dass ihr beides zusammenfallen muss. »Ist es dies heilige Verhältnis nicht,/Das mich allein, dich zu empfahn, berechtigt?« (DKV I, Vs. 459f.) Und doch ist ihr nicht »entschlüpft/In dieser heitern Nacht, wie, vor dem Gatten,/Oft der Geliebte aus sich zeichnen kann« (DKV I, Vs. 487–489). Auf Jupiters Frage, ob die Nacht, die sich ja laut Merkur über siebzehn Stunden erstreckte und droht, den »Weltkreis [...] aus aller Ordnung« (DKV I, Vs. 518) zu bringen, ihr »kürzer als die andern« (DKV I, Vs. 506) erschien, haucht Alkmene ihr erstes »Ach!« (DKV I, Vs. 507) Seit der vierten Szene des ersten Aktes steht somit die Frage nach der Sexualität der Ehefrau auch im Zentrum von Jupiters Abenteuer im menschlichen Erfahrungsraum individueller Anerkennung und stellt potenziell die naturrechtsphilosophische Vermengung von liebender Anerkennung im erotischen Vollzug der Ehe und gesellschaftlicher Anerkennung im Gesetz der Ehe explizit mit Blick auf den religiösen Kern dieser Konstruktion zur komischen Disposition: »Doch da die Götter Eines und das And're/In dir mir einigten, verzeih ich diesem/Von Herzen gern, was der vielleicht verbrach.« (DKV I, Vs. 490–492)

Solange die Jungvermählte die Schuld für die drohende Untergrabung dieser Synthese einem verblendeten, kranken oder betrügerischen Ehemann zuschreiben kann – »Die keusche Liebe deiner Gattin, höhrend,/Von allem Sittlichen entkleiden willst« (DKV I, Vs. 842f.) –, steht ihr lediglich das Ende der Flitterwochen und schlimmstenfalls die Auflösung des »heiligen Verhältnisses« bevor:

Den innern Frieden kannst du mir nicht stören,  
Und auch die Meinung, hoff' ich, nicht der Welt:  
Den Riß bloß werd' ich in der Brust empfinden,  
Daß mich der Liebste grausam kränken will. (DKV I, Vs. 873–876)

Sobald Alkmene aber die Identität des nächtlichen Besuchers anzweifeln muss – das Diadem des Labdakus zielt nicht mit »goldgegrabnen Zug ein A«, sondern ein »fremdes Anfangszeichen [...]. Ein J« (DKV I, Vs. 1116–1119) –, steht sie nach ihrem nicht länger »unfehlbare[n] Gefühl« (DKV I, Vs. 1290) außerhalb aller Anerkennungsverhältnisse und kann nicht mehr sein. »Ich will nichts hören, leben will ich nicht,/Wenn nicht mein Busen mehr unsträflich ist.« (DKV I, Vs. 1278f.) »Und ich, zehn Toden reicht' ich meine Brust.« (DKV I, Vs. 1308) Darin liegt die grausame Konsequenz von Fichtes naturphilosophischer Antwort auf Hippiels

Beschreibung der konventionellen Arrangements zeitgenössischer Ehen,<sup>33</sup> die z. B. im Dialog zwischen Charis und Merkur anklingt:

CHARIS Du wärest so schamlos, mich zu reizen? Wärest  
So frech, mich förmlich aufzufordern, dir  
Den freundlichen Thebaner, welcher Abends  
Mir auf der Fährte schleicht, zu adjungieren?  
MERKUR Hol mich der Teufel, ja. Wenn du mir nur  
Ersparst, Bericht darüber anzuhören.  
Bequeme Sünd' ist, find ich, so viel wert,  
Als läst'ge Tugend; und mein Wahlspruch ist,  
Nicht so viel Ehr' in Theben, und mehr Ruhe – (DKV I, Vs. 584–592).

*Krise der idealistischen Identitätsphilosophie?*

Die aus der hier entwickelten Perspektive interessantesten Interpretationen lesen Kleists Komödie nach Molière als Dramatisierung der idealistischen Identitätsphilosophie, indem sie den kleinen Abweichungen von der französischen Vorlage und Kleists eigenständigen Zusätzen besondere Beachtung schenken – am einflussreichsten Peter Szondi und Hans Robert Jauf. <sup>34</sup> An Szondi anschließend schlägt Jauß vor, dass Kleists Drama nicht länger »an der Instanz des Selbstbewußtseins, sondern an der Instanz des Du« nach einer Lösung sucht, so dass es »in der Geschichte des Identitätsproblems« nicht als »Antwort des klassischen Individualismus, sondern als dessen Infragestellung« aufgefasst werden müsse.<sup>35</sup> Diese binäre Absetzung eines klassischen Individualismus von intersubjektiven Einbettungen unterschätzt allerdings die Bedeutung, die dem Du auf der Höhe des Idealismus in Fichtes (und auch Hegels) Identitätsphilosophie zukommt, so dass diese um ihre soziale Dimension verkürzt wird.<sup>36</sup> Aus anerkennungstheoretischem Blickwinkel

<sup>33</sup> Vgl. Hippel, Über die Ehe (wie Anm. 32).

<sup>34</sup> Vgl. Peter Szondi, *Amphitryon*. Kleists Lustspiel nach Moliere. In: *Euphorion* 55 (1961), S. 249–259; Hans Robert Jauf, *Von Plautus bis Kleist*. »Amphitryon« im dialogischen Prozeß der Arbeit am Mythos. In: Walter Hinderer (Hg.), *Kleists Dramen*. Neue Interpretationen, Stuttgart 1981, S. 114–143.

<sup>35</sup> Jauß, *Von Plautus bis Kleist* (wie Anm. 34), S. 131f. Antonia Eder interpretiert in ihrem Beitrag zu diesem Band Jauß' Überlegungen zur Instanz des Du weiterführend als sozio-politisch fundierten Identitätsentwurf und als reziproke Ich-Genese, die Alkmene als intersubjektives Ideal sozialer Teilhabe formuliere, dessen Bedrohung das Stück realisiere. Aus der hier vorgestellten Perspektive wäre dabei zu bedenken, dass Intersubjektivität noch kein Garant für eine Ich-Genese aus wechselseitiger Anerkennung ist, die sich in meiner Lektüre des »Amphitryon« weder zwischen den Geschlechtern noch zwischen den Ständen herstellt, obgleich das Stück von ihrer Möglichkeit weiß und nicht zuletzt darum eine Komödie ist.

<sup>36</sup> Zum Stellenwert des Du in Fichtes und Hegels Identitätsphilosophie vgl. auch Robert R. Williams, *Fichte and Hegel on the Other*, Albany, NY, 1992 und Ludwig Siep, *Anerkennung als Prinzip der praktischen Philosophie*. Untersuchungen zu Hegels Jenaer Philosophie des Geistes, Freiburg i.Br. 1979.

wird deutlich, dass Kleists Komödie ihren Witz nicht aus dem Versuch zieht, der idealistischen Identitätsphilosophie sozial-politische Abgehobenheit zu unterstellen, sondern dass sie auf philosophische, religiöse und politische Komplikationen und Konsequenzen verweist, die im Spiel des ästhetischen Experiments aus spezifischen anerkennungstheoretischen Fundierungen der idealistischen Systemprogramme an die Oberfläche drängen.

Im Zentrum steht das Verhältnis der Geschlechter (Alkmenes Liebe). Aber die Komödie lässt auch hinsichtlich anderer Problemfelder nahezu durchgehend einen impliziten Bezug auf Fichtes Philosophie der 1790er Jahre erkennen, der bisweilen auf Kleists spezifische Weise explizit wird. Denn das Stück webt eine Reihe von in Kleists Manier häufig im Sprachfluss versteckten – hat man sie einmal bemerkt, aber durchaus deutlichen – Anspielungen auf Fichtes Ich-Philosophie in die Berichte, Disputationen und Monologe um die Täuschungen, Verwechslungen und Doppelgänger, die nicht zuletzt auf der Ebene der Diener die Komik ein Stück weit tragen: »Ein Ich, das Wissenschaft [...] hat« (DKV I, Vs. 66of.), »[k]ann man's begreifen? Reimen? Kann man's fassen?« (DKV I, Vs. 697) lautet die erkenntnistheoretische Zumutung der Komödie. Dass hier die anerkennungsphilosophische Dimension von Fichtes Philosophie zur Debatte steht, wird gleich in der ersten Szene des zweiten Aktes angekündigt:

Jedoch zuletzt erkannt' ich, muß' ich mich,  
Ein Ich, so wie das Andre, anerkennen.  
Hier stand's, als wär' die Luft ein Spiegel vor mir,  
Ein Wesen völlig wie das meinige (DKV I, Vs. 710–713).

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Kleist spätestens in seiner Königsberger Zeit, in der er vermutlich intensiv an ›Amphitryon‹ gearbeitet hat, als Diätar an der Domänenkammer Bekanntschaft mit Fichtes Naturrecht gemacht hat.<sup>37</sup> Wie

---

37 Wilhelm von Schütz berichtet, dass Kleist in Königsberg an der Übersetzung des ›Amphitryon‹ gearbeitet habe. Vgl. den Kommentar in DKV I, 860. Ohne dass ich hier darauf eingehen kann, sei angemerkt, dass die biographische Aufarbeitung der Königsberger Zeit einen wichtigen Einstieg für meinen Ansatz bietet, z.B. in Hinsicht auf Kleists juristischen Schreibstil, seine Erfahrungen persönlicher Anerkennungsverweigerungen, deren nationale Projektionen und seine Kenntnis liberaler Wirtschafts- und Gesellschaftstheorien – u.a. vermittelt durch die Königsberger Professoren Christian Jakob Kraus, dessen Vorlesung über Adam Smith offenbar zum Pflichtprogramm der preußischen Diätare gehörte (vgl. Kleists Brief an Altenstein vom 13.05.1805, DKV IV, 340), und Wilhelm Traugott Krug, Wilhelmine von Zenges Ehemann, der von 1805 bis 1809 Kants Lehrstuhl inne hatte und bereits 1797 einen Verfassungsentwurf für eine deutsche Republik vorgelegt hatte. Vgl. Horst Dippel (Hg.), *Die Anfänge des Konstitutionalismus in Deutschland*. Texte deutscher Verfassungsentwürfe am Ende des 18. Jahrhunderts, Frankfurt a.M. 1991, besonders S. 114–129 und Bernd Fischer, *Das Eigene und das Eigentliche*. Klopstock, Herder, Fichte, Kleist. Episoden aus der Konstruktionsgeschichte nationaler Intentionalitäten, Berlin 1995, S. 107–114. Ob Kleist mit Fichte, den er mit hoher Wahrscheinlichkeit in Berlin gehört hatte, in Königsberg in Verbindung stand, ist nicht bekannt. Vgl. dazu Michael Mandelartz' umfangreiche Beobachtungen zu Kleist und Fichte in *Goethe, Kleist. Literatur, Politik und Wissenschaft*

intensiv die Auseinandersetzung mit den rechtsphilosophischen Kerngedanken Fichtes ausgefallen sein mag, kann z.B. auch an ›Michael Kohlhaas‹ diskutiert werden.<sup>38</sup> Vermutlich angeregt durch die derben Anspielungen auf Fichtes Ich-Philosophie in Falks Amphitryon-Bearbeitung hat auch Kleist in seiner Komödie die oft beschworene Unverständlichkeit von Fichtes Philosophie zum Aufhänger komischer Allusionen genommen.<sup>39</sup>

AMPHITRYON    Schweig, Was ermüd' ich mein Gehirn? Ich bin  
Verrückt selbst, solchen Wischwasch anzuhören.  
Unnützes, marklos-albernes Gewäsch,  
In dem kein Menschensinn ist, und Verstand.  
Folg' mir.

SOSIAS *für sich*:

So ist's. Weil es aus meinem Munde kommt,  
Ist's albern Zeug, nicht wert, daß man es höre.  
Doch hätte sich ein Großer selbst zerwalkt,  
So würde man Mirakel schrei'n. (DKV I, Vs. 762–769)

### *Absolute Individuation?*

Eine radikale Stoßrichtung von Kleists komischem In-Szene-Setzen grundlegender subjektphilosophischer Probleme berührt eine *metaphysische* Bastion der idealistischen Obsession hinsichtlich des Absoluten, dass nämlich – wenn schon keine endliche Vorstellung absoluter Identität möglich ist – zumindest Gott als geschichtsmächtige Metapher eines absoluten Ich, das kein Du benötigt, begriffen werden könne. Kleists Jupiter, der sich ja dadurch auszeichnet, dass er gleichsam die Geschichte theologischer Gottesvorstellungen – von der Mythologie über den Theismus und Deismus bis zum Pantheismus – verkörpert, ist in entscheidenden Augenblicken rhetorisch sich selbst genug, absolut und unendlich. Er wird aber (im Sinne von Fichtes Kritik an Spinozas Erkenntnismodell) von dem Paradox geplagt, dass er in seiner zerfließenden Totalität ihren Gegensatz – die Individuation des Endlichen und Bedingten und damit die Freiheit des Willens – nicht erfahren kann. Eben deshalb steigt er ja in die Niederungen menschlicher Vereinzelung hinab, um dort eine eigene Individuation in der liebenden Anerkennung eines Du zu erfahren, die sich nicht in religiösen Projektionen erschöpft, die menschlichen Bedürfnissen genügen, sondern ihm ein eigenes individuelles Ich ermöglicht.

---

um 1800, Berlin 2011, S. 70–75. Zur Ausbildung der preußischen Diätare und zu Kleists juristischem Schreibstil vgl. Hans Kiefner, *Species Facti*. Geschichtserzählungen bei Kleist und in Relationen bei preußischen Kollegialbehörden um 1800. In: *KJb* 1988/1989, 13–39.

<sup>38</sup> Vgl. dazu die Überlegungen Mandelartz' (wie Anm. 37), S. 128–168. Vgl. auch Joachim Bohnert, Kohlhaas der Entsetzliche. In: *KJb* 1988/1989, 404–431.

<sup>39</sup> Zu den Anspielungen auf Fichtes Philosophie in Johann Daniel Falks Amphitryon-Komödie vgl. Helmut Sembdner, Johann Daniel Falks Bearbeitung des Amphitryon-Stoffes. Ein Beitrag zur Kleist-Forschung, Berlin 1971.

Ach Alkmene!

Auch der Olymp ist öde ohne Liebe.  
Was gibt der Erdenvölker Anbetung  
Gestürzt in Staub, der Brust, der lechzenden?  
Er will geliebt sein, nicht ihr Wahn von ihm.  
In ew'ge Schleier eingehüllt,  
Möcht' er sich selbst in einer Seele spiegeln,  
Sich aus der Träne des Entzückens wiederstrahlen. (DKV I, Vs. 1518–1525)

Gott hat keinen Leib, Jupiter muss den des Amphitryon borgen und will doch als ein eigenständiges göttliches Ich anerkannt werden.

Und unterscheide zwischen mir und ihm.  
Sie schmerzt mich, diese schmähliche Verwechslung,  
[...]  
I c h möchte dir, mein süßes Licht,  
Dies Wesen eigner Art erschienen sein (DKV I, Vs. 469–475).

Doch das göttliche Begehren – Jupiters »Ach« (DKV I, Vs. 1518) – bleibt ohne menschlichen Widerhall. »ALKMENE Nun ja. Was soll man dazu sagen!« (DKV I, Vs. 501) So wie die symbolische Differenz seiner von Alkmenes Anerkennung abhängenden Individuation (die Verwandlung des Buchstaben A zum Buchstaben J auf Alkmenes goldenem Diadem) kann Jupiter für Alkmene nie mehr als ein (wenngleich behrenswertes) Artefakt, ein ideales Spiel der Kunst sein:

Ich hätte für sein Bild ihn halten können,  
Für sein Gemälde, sieh, von Künstlershand,  
Dem Leben treu, in's Göttliche verzeichnet. (DKV I, Vs. 1189–1191)<sup>40</sup>

Jupiters Versuche, von Alkmene ein über die Stellvertreterrolle<sup>41</sup> hinausgehendes Begehren einzufordern, das fetischisierend zur religiösen Verehrung überleiten

---

<sup>40</sup> Bernhard Greiner interpretiert die Stelle im Horizont von Kants Anspruch an die »Verknüpfungsleistung der Kunst« als »zutiefst fragwürdig [...], da den Figuren dabei Identität/Selbstgewißheit nur als negierte zukommt. Nach der Verknüpfungsleistung der Kunst zu fragen und dabei das Denken von Wahrheit als Gewißheit, deren oberste Gewähr die Selbstgewißheit ist, aufzugeben – wenn hierin die philosophische Experimentanordnung von Kleists Amphitryon-Drama erkannt werden kann –, erscheint so wenig attraktiv.« (Bernhard Greiner, *Kleists Dramen und Erzählungen*, Tübingen 2000, S. 234)

<sup>41</sup> Greiner verweist darauf, dass Alkmene »Jupiters betrügerische Hochzeitsnacht« selbst provoziert habe. »Alkmene hat einen Akt der Stellvertretung vorgenommen. Jupiters Erscheinen ist ein antwortender Stellvertretungsakt.« Damit steht für Greiner »die Kantische symbolische Stellvertretung zwischen inexponibler ästhetischer Idee und indemonstrabler Vernunftidee zur Debatte.« (Greiner, *Kleists Dramen und Erzählungen*, wie Anm. 40, S. 228) Jochen Schmidts Interpretation der ›Tragikomödie‹ geht von einer psychologischen Projektion aus. Vgl. Jochen Schmidt, *Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche*, Darmstadt 2003, S. 95. Zu Alkmenes und Jupiters Stellvertretungsakten vgl. auch den Beitrag von Antonia Eder in diesem Band.

könnte, entbehren nicht anzüglicher Komik, die auf eine erotisch-religiöse Ver-  
zückung als Kern betender Andacht zielt – eine Thematik, auf die Kleist in mehreren  
Texten anspielt (z.B. ›Der Findling‹ und ›Die heilige Cäcilie‹).

So oft du seinen Namenszug erblickst,  
Dem Diadem verzeichnet,<sup>42</sup> wirst du seiner  
Erscheinung auf das Innigste gedenken;

[...]

[...] wer dir

Beim Gürten hülfreich war, und was  
Beim Ortolan geschehn. Und stört dein Gatte dich,  
So bittest du ihn freundlich, daß er dich  
Auf eine Stunde selbst dir überlasse.

ALKMENE Gut, gut, du sollst mit mir zufrieden sein.

Es soll in jeder ersten Morgenstunde

Auch kein Gedanke fürder an dich denken:

Jedoch nachher vergess' ich Jupiter. (DKV I, Vs. 1475–1489)

### *Betrogener Betrüger*

Wie es sich in einer Komödie gehört, hat der Versucher nicht allein Amphitryon  
betrogen (vgl. DKV I, Vs. 994) und Alkmene hintergangen (vgl. DKV I, Vs. 1287),  
sondern auch sich selbst bzw. seine Möglichkeit, ein Selbst zu sein.

JUPITER Er [er spricht als Amphitryon von sich als Gott] war

Der Hintergangene, mein Abgott! Ihn  
Hat seine böse Kunst, nicht dich getäuscht,  
Nicht dein unfehlbares Gefühl! Wenn er  
In seinem Arm dich wählte, lagst du an  
Amphitryons geliebter Brust, wenn er  
Von Küssen träumte, drücktest du die Lippe  
Auf des Amphitryon geliebten Mund.

[...]

Mich fester hat der Kuß, den du ihm schenktest,

Als alle Lieb' an dich, die je für mich

Aus deinem Busen loderte, geknüpft. (DKV I, Vs. 1287–1302)

42 Alkmene trägt den Namen ihres irdischen bzw. göttlichen Eroberers auf dem Leib.  
Amphitryon lässt seinen Namenszug auf die »goldne Stirne« von Labdakus' Diadem  
»leuchtend« eingraben und offenbar so bearbeiten, dass Alkmene es nicht auf der Stirn,  
wie es einem königlichen Diadem zukäme, sondern als Zeichen männlicher Eroberung  
»zum Angedenken/Des Siegs [...] um ihren Busen« trägt (DKV I, Vs. 333, 336f.). Und  
das Diadem kann als Geschenk des Mannes – »Und einem Gürtel gleich verband ich  
es,/Den deine Hand mir um den Busen schlang« (DKV I, Vs. 953f.) – bzw. des Gottes,  
der ihr »[b]eim Gürten hülfreich war« (DKV I, Vs. 1482), eben das nicht ausdrücken, was  
es politisch auszudrücken vorgibt: Souveränität.

Lediglich als Amphitryon erhält der Gott in einem Kuss, der nicht ihm galt, eine Ahnung von einem ›fest geknüpften Selbst‹. Dabei verwirrt sich ihm sogar die Religion: »mein Abgott«. In der Welt der Menschen können die Götter nur nach menschlichem Maß Anerkennung finden.

Und müssen nicht sie selber noch, Geliebte,  
Amptryon sein, und seine Züge stehlen,  
Wenn deine Seele sie empfangen soll? (DKV I, Vs. 1407–1409)

Was hinsichtlich der Liebesnacht zunächst Alkmene Beruhigung dient, steigert sich in religiöser Hinsicht bald darauf zu verzweifelten Vorwürfen des ungeliebten und unverständenen Gottes.

JUPITER Wer ist's, dem du an seinem Altar betest?

Ist er's dir wohl, der über Wolken ist?  
Kann dein befangner Sinn ihn wohl erfassen?

[...]

Ist's nicht Amphitryon, der Geliebte stets,  
Vor welchem du im Staube liegst?

ALKMENE Ach, ich Unsel'ge, wie verwirrst du mich,

Kann man auch Unwillkürliches verschulden?

Soll ich zur weißen Wand des Marmors beten?

Ich brauche Züge nun, um ihn zu denken. (DKV I, Vs. 1447–1457)

Damit wird einerseits die Bestimmung der Frau in der Liebe zum Mann im Naturrecht der Geschlechter explizit in ein der wechselseitigen Anerkennung gegenteiliges Abhängigkeitsverhältnis gezogen: Alkmene liegt vor dem Geliebten im Staube. Andererseits muss Jupiter an Alkmene's »befangne[m] Sinn« begreifen, dass auch er in diesem Machtgefüge als religiöse Verzeihung des Amphitryon gefangen bleibt. Liebende Anerkennung, für die er ausgezogen ist, ist für ihn als Gott Thebens, als transzendente Legitimierungsinstanz von Amphitryons Männerstaat, nicht vorgesehen. »Verflucht der Wahn, der mich hierher gelockt!« (DKV I, Vs. 1512)

Kleists Jupiter beschreibt das Scheitern seiner Expedition in den familiären Raum liebender Individuation in anerkennungstheoretischen Wendungen: »sich selbst in einer Seele spiegeln / Sich aus der Träne des Entzückens wiederstrahlen« (DKV I, Vs. 1524f.). Amphitryon bringt die Krise männlicher Selbstgewissheit im Anerkennungsraum der Liebe schließlich vor seinen Feldherren explizit auf den Begriff:

ERSTER OBERSTER Ihn erkennt sie,

Ihn an, mit dem sie aus dem Hause trat.

[...]

AMPHITRYON Daß mir so viele Kraft noch wär', die Zung'

In Staub zu treten, die das sagt!

Sie anerkennt ihn nicht!

[...]

Sie anerkennt ihn nicht, ich wiederhol's!

[...]

Sag', daß du jenen aner kennst, als Gatten,  
Und so urschnell, als der Gedanke zuckt,  
Befreit dies Schwert von meinem Anblick dich.  
[...]  
Eh' wird das Dromedar den Ozean durchwandeln,  
Als sie dort jenen Fremdling anerkennen. (DKV I, Vs. 2194–2226)

*Jenseits des Rechtsverhältnisses reziproker Anerkennung*

Wenn Anerkennung den Kern der Möglichkeit menschlicher Individuation beschreibt, können weder die Menschen noch die Götter sie in Kleists Komödie für sich in Anschlag bringen.

AMPHITRYON [...]
Und wer bist du, furchtbarer Geist?
[...]
JUPITER [...]
Argatiphontidas und Photidas,
Die Kadmusburg und Griechenland,
Das Licht, der Äther, und das Flüssige,
Das was da war, was ist, und was sein wird. (DKV I, Vs. 2292–2300)

Was bleibt dem Gott anderes als die Flucht ins Unbestimmte, um sich aus den Projektionen der Menschen zu retten, und doch muss er erkennen, dass er ihnen nicht entkommen kann, wenn er überhaupt Gott sein will. Denn Jupiter hat am Leib des Amphitryon auch das Paradoxon der Bedingtheit seiner Absolutheit erfahren und muss sich dieser Erfahrung beugen, will er, wenn schon nicht geliebt, immerhin verehrt und gefürchtet werden. Damit steht die Religion selbst zur Disposition.<sup>43</sup> Nicht nur Sosias, sondern auch der Gott kann aus seiner »Haut nicht fahren« (DKV I, Vs. 277), und ohne die persönliche Liebe der Menschen ist auch er »[s]ich [s]einer völlig nicht bewußt« (DKV I, Vs. 282).

Wenn der Glaube an die Freiheit nicht im Zentrum des Rechts und das Rechtsverhältnis reziproker Anerkennung nicht am Anfang des Staates stehen und wenn die Formel von der liebenden Anerkennung in der »moralischen Gesellschaft« der Ehe in der männlichen Ordnung nicht aufgeht, sehen sich die Herrscher Thebens an die Ordnung gewaltsamer Unfreiheit verwiesen, eine Alternative, die Jupiter als *deus ex machina* dem Naturrecht zuwider als Lösung der komischen Verstrickungen herbeiführt. Jupiter und Amphitryon treffen sich im Wunsch nach Söhnen wie denen des Tyndarus, ein Wunsch, den Jupiter in der Gestalt des Amphitryon bereits im zweiten Gespräch mit Alkmene äußert (vgl. DKV I, Vs. 1355). Denn die Tyndariden können eine Form von Anerkennung einfordern, die sowohl der göttliche als auch der menschliche Amphitryon von ihren ersten bis zu ihren letzten Versen in thymotischen Aufwallungen als Ehre, Ruhm, Wut, Rache, Gewalt und Krieg beschwören: Unterwerfung. Gleich zu Beginn des Stücks wird in der zweiten Szene, im Dialog

43 Fichtes Spinozaskritik scheint diese Konsequenz zumindest nicht auszuschließen, vgl. GBA I/2, 280f.

zwischen Sosias und Merkur, zumal in den Anspielungen auf Fichtes philosophische Terminologie, diese Form von Anerkennung, die Fichte als unmenschliche Alternative zur wechselseitigen Anerkennung freier Willen beschworen hatte, explizit an Machtstrukturen gebunden, die Hegel in ›Phänomenologie des Geistes‹ (ebenfalls 1807) als Herr/Knecht-Dialektik beschreiben sollte.

MERKUR *vertritt ihm den Weg:*

Halt dort! Wer geht dort?

SOSIAS Ich.

MERKUR Was für ein Ich?

SOSIAS Meins mit Verlaub. Und meines, denk' ich, geht

Hier unverzollt gleich Andern. Mut Sosias!

MERKUR Halt! Mit so leichter Zech' entkommst du nicht.

Von welchem Stand bist du?

SOSIAS Von welchem Stande?

Von einem auf zwei Füßen, wie Ihr seht.

MERKUR Ob Herr du bist, ob Diener will ich wissen? (DKV I, Vs. 148–154)

Merkurs Stock vollbringt schließlich das, von dem Sosias zunächst behauptete, dass es unmöglich sei.

Dein Stock kann machen, daß ich nicht mehr bin;

Doch nicht, daß ich nicht I c h bin, weil ich bin.

Der einz'ge Unterschied ist, daß ich mich

Sosias jetzo der geschlagne, fühle. (DKV I, Vs. 229–232)

Er hat sich geirrt, der Stock als Symbol verweigerter Anerkennung und Instrument physischer Unterwerfung belehrt ihn eines Besseren:

MERKUR Bist du Sosias noch, Verräter?

SOSIAS Ach!

Ich bin jetzt, was du willst. Befehl, was ich

Soll sein, dein Stock macht dich zum Herren meines Lebens.

[...]

*für sich:* Ihr ew'gen Götter dort! So muß ich auf

Mich selbst Verzicht jetzt leisten [...]? (DKV I, Vs. 238–251)

Das »Ach« des Sosias steht hinsichtlich der politischen Machtstrukturen, denen Jupiter mit der Verkündigung des Herkules – zum »Triumph« (DKV I, Vs. 2320) des Amphitryon und eben nicht »zum Siege« der Frau (DKV I, Vs. 1575) – den olympischen Stempel aufdrückt,<sup>44</sup> durchaus in einem parallelen Verhältnis zum »Ach« der Alkmene. Der Gott feiert Alkmene bereits im zweiten Dialog als »Heilige«, die

44 Greiner beschreibt die Szene treffend: »Die beiden Männer verbünden sich auf Kosten der Frau, über die sie als Objekt, ›Gebärmutter‹ ihrer genealogischen Wünsche, verhandeln. Die Komödie gibt dies dem Verlachen preis, als patriarchalisches ›Männertheater‹, das tiefste Verunsicherung, ›eingeknickte‹ (vgl. Vs. 2125) Identität kompensieren soll.« (Greiner, Kleists Dramen und Erzählungen, wie Anm. 40, S. 234)

(im Sinne von Fichtes Konstruktion der »moralischen Gesellschaft« der Ehe) *in toto* durch ihre Gattenliebe definiert ist.

Mein großes Weib! Wie sehr beschämst du mich.  
[...]  
Wer nahet dir, o du, vor deren Seele  
Nur stets des Ein – und Ein'gen [Amphitryons] Züge stehn?  
Du bist, du Heilige, vor jedem Zutritt  
Mit diamantnem Gürtel angetan. (DKV I, Vs. 1254–1260)

Der diamantene Gürtel bezeichnet als Symbol absoluter Keuschheit das Zentrum einer patriarchalischen Ordnung, die am Ende der Komödie freilich und immerhin von einer letzten paradoxen Wendung aufgefangen wird, die Jupiter für den angesichts von Alkmene's Ohnmacht verunsicherten Ehemann parat hält und der ein bezeichnender Gedankenstrich folgt:

Sie wird dir bleiben;  
Doch laß sie ruhn, wenn sie dir bleiben soll! – (DKV I, Vs. 2347f.)<sup>45</sup>

Das »Ach« der Alkmene folgt denn auch auf eine Szene, die in starrem Schrecken das zerbrochene Anerkennungsverhältnis der Jungvermählten in Szene setzt.

ALKMENE Amphitryon!  
[...]  
AMPHITRYON Alkmene!  
ALKMENE Ach! (DKV I, Vs. 2349–2362)

Unterbrochen wird diese Konfrontation kommunikationsloser Entfremdung von Kommentaren, die die Rückkehr zur alten Ordnung diskutieren (Mercur und Sosias) bzw. ihre göttliche Verfestigung feiern (zwei Feldherren und der Oberste).

Wenn die Komödie Fichtes liebenden Anerkennungsraum der »moralischen Gesellschaft« der Ehe schon in den Flitterwochen scheitern lässt, so wird seine naturrechtliche Ableitung wechselseitiger Anerkennung als Prinzip bürgerlicher Verfasstheit vom patriarchalischen Gegenspiel machtpolitischer Unterwerfung überschattet und außer Kraft gesetzt. Das »Ach« des Sosias verweist in dem Sinne auf eine grundlegende Voraussetzung, die Fichte in der »Grundlage des Naturrechts« zwar mit großem Geschick anerkennungstheoretisch ableitet, die aber infolge seines scheiternden Ehebegriffs in Kleists Komödie paradigmatisch verspielt wird: die Vision einer republikanischen Konstitution als adäquate politische Handlung des Rechtsverhältnisses wechselseitiger Anerkennung der Freiheit aller und der freiwilligen wechselseitigen Beschränkung dieser Freiheit aller.<sup>46</sup> Ohne diese politische Tendenz hilft es Sosias wenig, wenn er sich darauf beruft, dass ihm, wenn

45 Vgl. Michelsen, Umnachtung durch das Licht (wie Anm. 31), S. 138: »Das heißt doch: laß sie in Ruhe; nähere dich ihr nicht. Sie bleibt nur, als dem Irdischen Abgestorbene, vom himmlischen Licht Geblendete.«

46 Krafts kurze Ausführungen zum »Amphitryon« laufen anhand von Sosias' Kommentaren auf eine republikanische Tendenz des Stücks hinaus: »Verstanden hat er [Sosias],

schon nicht Staatsbürgerrechte, so doch Menschenrechte zukommen: »ich bin ein Mensch« (DKV I, Vs. 163), selbst wenn »ich mich meiner völlig nicht bewußt« (DKV I, Vs. 282) bin. Diese Fragestellung, die Hegel als Herr/Knecht-Dialektik bewusstseinsphilosophisch neu gewichtet, wird als Frage nach den gesellschaftspolitischen Bedingungen der Möglichkeit des Menschlichen wohl erst in Büchners ›Woyzeck« (1836) mit politischer Aussage dramatisiert. Aber auch in Kleists Komödie stellt sich die Unterwerfung aus der Sicht des getretenen Knechts – »Ein Kerl, /den ich mit Füßen oft getreten; ich, /Wenn mir die Lust kommt, kreuz'gen lassen könnte« (DKV I, Vs. 173ff.) – als ein Akt von »Mörder[n]« und »Diebe[n]« dar (DKV I, Vs. 213). Sosias stellt den thymotischen Heldendiskurs prinzipiell in Frage – »Doch Schläg' erteilen, ohne zu bekommen, /Das ist kein Heldenstück« (DKV I, Vs. 22ff.) –, und der Bericht, den er Amphitryon von seiner Begegnung mit Merkur gibt, rückt sehr nahe an Hegels Beschreibung der Ursituation des Herr/Knecht-Verhältnisses.

– Das Ich, das mich von hier verjagte, stand  
Im Vorteil gegen mich; es hatte Mut  
Und zwei geübte Arme, wie ein Fechter.  
[...]  
Das Ich, das das allein'ge Ich will sein;  
Das Ich vom Hause dort, das Ich vom Stocke,  
Das Ich, das mich halb tot geprügelt hat. (DKV I, Vs. 735–747)

Entsprechend spiegelt Jupiters olympische und komödienadäquat mit überzogener Theatralik inszenierte Bestätigung aristokratischer Machtstrukturen – »Blitz und Donnerschlag. Die Szene verhüllt sich mit Wolken. Es schwebt ein Adler mit dem Donnerkeil aus den Wolken nieder.« (DKV I, nach Vs. 2309) – Sosias' irdisch-philosophische Analyse. Ihm war es ja schon im ersten Auftritt spielerisch gelungen, die politische Inszenierung von Amphitryons Machtdiskurs vorzuführen, indem er die Schlacht und die Ruhmestaten des Feldherrn mit pffiffigem Zynismus im Sinne der geforderten politischen Propaganda ausmalte, ohne sie überhaupt erlebt zu haben (vgl. DKV I, Vs. 32–97). Jupiter kann die an der Frage nach liebender Anerkennung aufbrechenden Verwicklungen der Komödie nur auflösen, indem er den gehörnten »Laffen« (DKV I, Vs. 472) schließlich selbst »in's Göttliche verzeichnet« (DKV I, Vs. 1191) und mit der Verkündigung des Herkules die thymotischen Machtstrukturen Thebens, die er ins Wanken gebracht hatte, erneut im Himmel verfestigt, um den Preis, dass er ohne Liebe in den »öden olympischen« Strukturen gefangen bleibt. In der Religion der Thebaner spiegelt er sich als ins Göttliche verzeichneter Fürst, so wie Amphitryon sich in ihm spiegelt.

Kleists ernste Komödie unterzieht in evokativ gedrängten und komplexen Anspielungen zentrale Voraussetzungen, Potenzen und Problematiken der idealistischen Rechtsphilosophie einem dramatischen Experiment – nicht zuletzt das Zusammenspiel von Religion, Eros und Ich-Bewusstsein. Bezogen auf das Unvermögen

---

daß Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit sein müßten, daß dann der Mensch Ich würde.« (Kraft, Kleist, wie Anm. II, S. 97)

von Fichtes Naturrecht, der Frau ein juristisch und politisch eigenständiges Selbst<sup>47</sup> zuzuschreiben, indem er für sie eine ›natürliche‹ (philosophisch nicht eingeholte) Bestimmung und Selbstgewissheit in der absoluten Liebe zum Ehemann vorsieht und sie somit aus der Konzeption eines reziprok verfassten bürgerlichen Anerkennungsraums von Gesellschaft und Staat ausschließt, zeigt Kleists ›Amphitryon‹, dass der thymotische Anerkennungsraum der herrschenden Männer und Götter eben von diesem Geschlechterverhältnis bedingt ist. In dem Sinne lokalisiert die Komödie mit der ›natürlichen‹ Bestimmung der Frau in Fichtes Rechtsphilosophie ein anderes *centre manqué*, das gewissermaßen als Affront auf das ›Unrecht‹ auf Freiheit des Willens nicht als der Rechtsphilosophie notwendiger ›metaphysischer‹ Kern fungiert, sondern schlechterdings außerhalb aller Philosophie liegt, ein ideologischer Kern, um den gesellschaftspolitisch dennoch vieles kreist und von dem viel abhängt.

Hinsichtlich weiterführender Überlegungen zur anhaltenden Aktualität von Kleists Dramen möchte ich kurz an zwei Theorien erinnern, die diese Thematik aufgegriffen haben: Bruno Snells Theorie vom fehlenden Ich-Bewusstsein der Antike und Francis Fukuyamas Begriffspaar von *megalothymia* und *isothymia*, dessen antagonistische Spannung seines Erachtens den Übergang zur Moderne entscheidend charakterisiert hat.<sup>48</sup> Peter Sloterdijk hat in seiner politischen Psychologie des Zorns Thesen von Snell (im Kapitel ›Die thymotische Welt: Stolz und Krieg‹<sup>49</sup>) und von Fukuyama diskutiert, um die anhaltende Bedeutung des Thymos für das 21. Jahrhundert hervorzuheben. Er verteidigt Fukuyamas Interpretation von Hegels Anerkennungstheorie (übrigens gegen den Strom der europäischen Rezeption, u.a. gegen Derridas Replik in ›Marx' Gespenster‹<sup>50</sup>), weil sie seines Erachtens »(auf den Spuren von Alexandre Kojève und Leo Strauss) nicht weniger [...] als die Wiedergewinnung einer authentischen politischen Psychologie auf den Grundlagen der wiederhergestellten Eros-Thymos-Polarität« intendiere.<sup>51</sup> Mit leichtfertigem Authentizitätsanspruch apodiktisch vortragen, kann es kaum überraschen, dass Sloterdijks Formel Eingang in rechte

47 Ein radikales Experiment auf die ›Bewusstlosigkeit‹ der durch ihre absolute Liebe bestimmten Frau findet sich im ›Käthchen von Heilbronn‹. ›Die Marquise von O...‹ führt (in einer ironischen Erzählhaltung) gewissermaßen als Alkmenes und Käthchens Gegenpol die Möglichkeit einer eigenständig erkämpften gesellschaftlichen Anerkennung vor. Auch dazu hat Fichte die Stichworte geliefert, wenn er (zumindest vater- und bruderlosen) Witwen und Jungfern gesellschaftliche Selbstverantwortung und die Inanspruchnahme bürgerlicher Rechte anmutet.

48 Vgl. Bruno Snell, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg 1946; Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, New York 1992, insbesondere S. 192–208. *Megalothymia* meint den Wunsch nach thymotischer Anerkennung durch Eroberung und Unterwerfung, und *isothymia* meint den Wunsch, als Gleicher unter Gleichen anerkannt zu werden, wobei Fukuyamas Formel vom Ende der Geschichte bekanntlich auf den endgültigen Sieg von isothymischer Anerkennung, sprich westlicher Demokratien, setzt.

49 Vgl. Peter Sloterdijk, *Zorn und Zeit*, Frankfurt a.M. 2006, S. 22–26.

50 Vgl. Jacques Derrida, *Marx' Gespenster. Der Staat, die Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale* [1993], aus dem Französischen von Susanne Lüdemann, Frankfurt a.M. 2004.

51 Sloterdijk, *Zorn und Zeit* (wie Anm. 49), S. 65.

(und rechtsradikale) Diskurse von nationaler thymotischer Aufwallung gegen das Versagen blutleerer technokratischer Demokratien gefunden hat. Und Fukuyamas Prognose vom endgültigen Sieg der Demokratie ist in den letzten dreißig Jahren vielfach widerlegt worden. Ein Grund für seine Unterschätzung der anhaltenden Möglichkeit thymotischer Bewusstlosigkeit (wenn solch eine rhetorische Aktualisierung von Snells These erlaubt ist) ist meines Erachtens darin zu suchen, dass sein Anerkennungsbegriff die Sphären von öffentlicher (wechselseitiger) und privater (liebender) Anerkennung verschmilzt und damit den genderpolitisch stark ins Gewicht fallenden Anerkennungsraum von Ehe und Familie aus seiner politischen Philosophie weitgehend ausschließt. *Megalothymias* »opposite is *isothymia*, the desire to be recognized as the equal of other people. *Megalothymia* and *isothymia* together constitute the two manifestations of the desire for recognition around which the historical transition to modernity can be understood.«<sup>52</sup>

Für Kleists literarische Experimente mit dem Kampf um Anerkennung gilt hingegen, dass sie die in der idealistischen Philosophie angelegten Anerkennungsstrategien – Thymos, Reziprozität und Liebe – in unterschiedlichen historischen Einkleidungen und gesellschaftspolitischen Ausprägungen (z.B. als juristische, kolonialistische, ökonomische, psychologische, familiäre oder erotische Kämpfe) in komplexe interdependente Beziehungen setzen. Hinsichtlich des Anerkennungskampfes der Geschlechter möchte ich abschließend zumindest andeuten, dass Kleist in der ›Penthesilea‹ einen Schritt über den Konfliktraum des ›Amphitryon‹ hinausgeht. Denn es stehen in der Tragödie nicht allein die drei Anerkennungsstrategien explizit zur Disposition – Liebe, Thymos und jetzt auch deutlicher umrissen der konstitutionell verfasste Staat –, sondern mit der Figur der Penthesilea stehen Fragen zentral auf der Bühne, die mit dieser Intensität wohl erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts wieder aufgegriffen wurden: Schließen thymotische und liebende Anerkennungsstrategien sich aus, können sie genderspezifisch essenzialisiert werden und kann überhaupt ein Selbst gedacht (bzw. auf dem Theater erkämpft) werden, in dem Reziprozität, Thymos und Liebe miteinander bestehen?<sup>53</sup>

Ein kurzer Blick auf antike Erzählungen von thymotischer Anerkennung bietet in diesem Zusammenhang einen Eindruck von Kleists Ehrgeiz hinsichtlich einer ästhetischen Vermittlung von Antike und Moderne. Denn thymotische Szenen und Beschreibungen der frühen griechischen Epik lassen sich schlechterdings nicht auf moderne Begriffe hin zuspitzen. Caroline Caswell fasst die Problematik folgendermaßen zusammen: »a dizzying array of possibilities: soul, spirit, as the principal of life, feeling and thought, esp. of strong feeling and passion.«<sup>54</sup> Analysen von Homers Epik lassen sie zu folgendem Schluss kommen: Thymos »though treated as a psychological entity, was seen to behave like a wind but on the human level.«<sup>55</sup> Thymos ereignet sich zwar im Inneren des Helden, er ist aber nicht Effekt eines inneren

52 Fukuyama, *The End of History* (wie Anm. 48), S. 181.

53 Eine einschneidende Interpretation damit potenziell verschränkter erotischer Vorstellungswelten findet sich in Katrin Pahl, *Sex Changes with Kleist*, Evanston, IL, 2019.

54 Caroline P. Caswell, *A Study of Thumos in Early Greek Epic*, Leiden 1990, S. 11.

55 Caswell, *A Study of Thumos in Early Greek Epic* (wie Anm. 54), S. 56.

psychologischen Vorgangs, sondern wird von außen geschickt, von Kräften, die den Helden bisweilen figurativ aus der Bahn aller Vernunft blasen.<sup>56</sup>

This partaking of the physical and the psychological defies description but is also totally in keeping with the other glimpses given us of early Greek psychology by the Homeric poems. I submit that θυμός is in fact the human counterpart of the winds, brought to animate the body [...] ›inner wind, bearer of consciousness, energy, and experience‹ arose from θύω, ›to rush, run, flow‹.<sup>57</sup>

In der frühen Epik stellt Thymos eine vordenkliche, auf Anerkennung dringende Lebenskraft als Einheit von Wille, Passion, Tathandlung und Sein dar.

Das Verhältnis von Thymos und Vernunft wird schließlich besonders in Platons politischer Psychologie und Staatslehre zu einem zentralen Thema. In seiner Konzeption kann auch der ›vernünftige‹ Staat nicht ohne thymotische Anerkennungsstrategien existieren.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Vgl. Caswell, *A Study of Thumos in Early Greek Epic* (wie Anm. 54), S. 61.

<sup>57</sup> Caswell, *A Study of Thumos in Early Greek Epic* (wie Anm. 54), S. 63.

<sup>58</sup> Eine Reihe von einschlägigen Arbeiten zu Platons Auffassung thymotischer Potenzen und Problemlagen werfen im Übrigen ein breites historisches Licht auf Anerkennungsräume der idealistischen Philosophie um 1800. Vgl. z.B. Waller R. Newell, *Ruling Passion. The Erotics of Statecraft in Platonic Political Philosophy*, Lanham, MD, 2000. Hinsichtlich der Geschlechterfrage versucht Angel Hobbs Vorstöße in ihrem Buch ›Plato and the Hero. Courage, Manliness and the Impersonal Good‹ (Cambridge, MA, 2000). Zu Aristoteles' Diskurs über thymotische Aspekte seiner Gesellschaftstheorie vgl. z.B. Giles Pearson, *Aristotle on Desire*, Cambridge, MA, 2012 und Eugene Garver, *Aristotle's Politics. Living Well and Living Together*, Chicago, IL, 2011.

## Zur Frage einer politischen Hermeneutik bei Kleist

Am Beispiel der ›langen‹ Diskussion über Recht und Glauben  
in der Erzählung ›Michael Kohlhaas‹<sup>1</sup>

### I.

Gemessen an der Forderung, »das Verstehen [...] muß gewollt und gesucht werden«,<sup>2</sup> ist der Rosshändler Michael Kohlhaas, Titelgestalt der gleichnamigen Novelle von Heinrich von Kleist, als eine Figur anzusehen, die in hohem Maße auf das Verstehen erpicht erscheint. Wie in der Erzählung bald angemerkt, ist Kohlhaas zudem jüngst zum neuen lutherischen Glauben übergetreten (vgl. DKV III, 58/59),<sup>3</sup> ein Schritt, der für diese Figur mit dem Ehrgeiz verbunden ist, einen Grad an Verständnis seiner persönlichen Situation zu erwerben, das ihm erlauben würde, sich im konfessionellen Zwiegespräch mit und vor seinem Gott und Richter zu rechtfertigen. So zumindest die Implikation der Worte, die den Rosshändler in den ersten Sätzen der Erzählung als »eine[n] der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit« (DKV III, 13) charakterisieren. Insofern wird die Novelle, gemessen an dem Willen des Protagonisten zum uneingeschränkten Verstehen seiner selbst sowie an seinem inneren Gefühl, vor Gott und der Welt immer rechtens zu sein, zu einer Studie, die der hermeneutischen Forderung nach dem Verstehen sowohl auf der charakterlichen Ebene als auch auf der Ebene des Erzählens wahrhaftig auf den Grund gehen möchte.

Der vorliegende Versuch nahm im Rahmen einer mit den anderen Beiträger:innen zu diesem Band unternommenen Zusammenarbeit ursprünglich die Form einer Auseinandersetzung mit dem politischen Kleist an. Bereits zu Beginn war für mich die Erkenntnis gereift, dass von einem klar erkennbaren politischen Standpunkt bei Kleist nicht die Rede sein kann. Diese Erkenntnis setzt der Auseinandersetzung mit dem politischen Kleist aber noch kein Ende. Im Gegensatz zur Frage des unmittelbar

---

1 Dieser Aufsatz entstand im Rahmen eines von der Alexander von Humboldt-Stiftung ermöglichten Gastaufenthalts am Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft der Universität Bonn. Der Humboldt-Stiftung sowie meinem Gastgeber im Institut, Prof. Dr. Christian Moser, gilt mein aufrichtiger Dank.

2 Das vollständige Zitat bei Schleiermacher lautet: »Die strengere Praxis geht davon aus, daß sich das Mißverstehen von selbst ergibt und das Verstehen auf jedem Punkt muß gewollt und gesucht werden« (Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers, hg. von Manfred Frank, Frankfurt a.M. 1977, S. 92).

3 Die geraden Seitenzahlen (bis einschließlich S. 62) beziehen sich auf die im ›Phöbus‹ veröffentlichte Fassung (1808), die ungeraden auf die Buchfassung (1810).

Politischen bei Kleist – eine Frage, die mir nicht sinnvoll erscheint – ergibt es durchaus Sinn, die hermeneutische Vorfrage nach dem Potenzial politischer und rechtlicher Kommunikation zu stellen, nicht aber nach konkreten politischen und rechtlichen Inhalten oder einem klar erkennbaren politischen Programm. Übrigens kann vielen Beiträgen dieses Schwerpunkts, wie es mir scheint, eine ähnliche Vorgehensweise attestiert werden – etwa dem Beitrag Christian Mosers, der im Kontext der problematischen Figur Shylocks in dem Shakespeare-Stück ›The Merchant of Venice‹ die Schwierigkeiten bei der Bestimmung einer greifbaren Rechtsprechung bei Kleist beschreibt; ebenso dem Beitrag Bernd Fischers, für den die politische Frage bei Kleist von der tiefer liegenden Frage einer Theorie der reziproken Erkennbarkeit abzuhängen scheint oder Antonia Eders ›Amphitryon‹-Deutung, bei der rechtliche und politische Markierungen auf der Bühne semiologisch in Erscheinung treten. Das sind alles, wie ich meine, sinnvolle Versuche, in annähernd gleicher Weise dem Wesen von Kleists Hermeneutik des Politischen auf die Schliche zu kommen. In diesen Annäherungsversuchen, wie in meiner Analyse ja auch, gilt das Augenmerk der Erscheinungsweise der möglichen Formen des Politischen bei Kleist, nicht aber der bereits realisierten Gestalt politischer Inhalte oder Begriffsbildung.

## II.

Die Frage, inwiefern der Mensch in Zeiten steigender Weltkomplexität in der Lage ist, zu einem Verständnis seiner eigenen Situation zu kommen, steht in Kleists Meistererzählung ›Michael Kohlhaas‹ im Mittelpunkt.<sup>4</sup> Die Erzählung liegt in zwei Versionen vor: eine 1808 in Kleists Zeitschrift ›Phöbus‹ publizierte und eine 1810 in der ersten Sammlung von Kleists ›Erzählungen‹ veröffentlichte Version. Diese beiden Fassungen weichen in nicht geringem Maße voneinander ab, allerdings hat man bei aller Verschiedenheit der Bearbeitung des Stoffes die frühere Erzählung meist als die Vorstufe zur 1810 veröffentlichten Erzählung angesehen.<sup>5</sup> Das ist sicherlich nicht falsch. Dennoch sieht eine solche Vermutung über den Umstand hinweg, dass Kleist mit seiner Behandlung der Rechts- und Urteilsproblematik in der ersten Fassung der Erzählung, die übrigens als Fragment gelten muss, offenbar ins Stocken geraten war. Dabei war es die Frage nach einem sinnvollen Umgang mit den historischen Materialien zum Kohlhaas-Fall, der ihm in der früheren Fassung der Erzählung ein Dorn im Auge gewesen sein und die weitere Niederschrift seiner Erzählung erschwert haben dürfte. Wie ich im Folgenden zu zeigen versuche, hat Kleist erst auf Grund der Herausarbeitung eines generellen hermeneutischen Verstehens- und

---

4 Bernd Hamacher ist die Vielzahl der Deutungen des ›Michael Kohlhaas‹ aufgefallen, die die Ambiguität von Kleists Weltanschauung unterstreichen: »Die Unlesbarkeit des Textes [...] wird in vielen dekonstruktivistisch inspirierten Deutungen zur ›Unlesbarkeit‹ der Erzählung insgesamt verallgemeinert« (Bernd Hamacher, Michael Kohlhaas. In: KHB, 97–106, hier 104).

5 Eine häufig vertretene Ansicht hierüber findet sich im Kommentar zu ›Michael Kohlhaas‹ in DKV III, 705f.

Entscheidungsrahmens für seine Erzählung das Problem beheben können, wie die Erzählung fortgesetzt werden kann.

Kleists Erzählung in der ›Phöbus‹-Version von 1808 stützt sich zunächst auf historisches Material, wie Kleist dies aller Wahrscheinlichkeit nach in den ihm zur Verfügung stehenden Chroniken über die historische Gestalt des Hans Kohlhaas vorfand.<sup>6</sup> Zu diesem historischen Stoff geht die Handlung der späteren Fassung der Erzählung bemerkenswerterweise tendenziell auf Distanz. Zu den Kommentatoren, die vor »weitgespannten Folgerungen« bezüglich der Erzählhaltung im ›Kohlhaas‹ warnen, gehört der Herausgeber der im Deutschen Klassiker Verlag erschienenen Ausgabe der Erzählungen Kleists. So weist Klaus Müller-Salget mit Blick auf die spätere Buchfassung des ›Kohlhaas‹ darauf hin, dass von der »durchgehaltene[n] Rolle eines systemkonformen Chronisten« nicht die Rede sein könne und die Erzählhaltung im ›Kohlhaas‹ von der in anderen Erzählungen Kleists zu konstatierenden Haltung nicht »grundsätzlich« abweiche (DKV III, 705f.). Jedoch erscheint ein solcher Vergleich meines Erachtens nicht ausschlaggebend. Eher ist es so, dass sich im spezifischen Fall des ›Michael Kohlhaas‹ innertextlich eine erzählerische Abweichung beobachten lässt, und ferner, dass sie sich aus dem schwierigen Umgang des Autors mit seinem historischen Stoff ergeben hat. Die ›Aufwertungstendenz«, die der Herausgeber Müller-Salget beobachtet und die die literarische Gestaltung des Kohlhaas von der historischen Figur Hans Kohlhaas in Kleists Quellen unterscheidet (vgl. DKV III, 712), verdankt sich größtenteils den Zusätzen, die Kleist der zweiten Fassung der Erzählung hinzufügt hat.

Die Motivation für den Schritt, in der späteren Fassung von den historischen Quellen abzuweichen und eine ›nachgebesserte‹ Geschichte des historischen Hans Kohlhaas zu schreiben, betrifft in erster Linie die Behandlung der Rechtsthematik. Kleists Fokus hierbei war weniger die Beleuchtung bzw. Untersuchung eines generellen Rechtskomplexes als vielmehr die Besprechung der Spezifik des Falles eines Protagonisten, der sich vor allem in der späteren Fassung der Erzählung allmählich vor die Frage gestellt sieht, wie der Einzelne sich im Leben angesichts eines als zwingend empfundenen, generellen Legitimierungsdrangs überhaupt rechtfertigen kann. Rechtfertigen muss er sich nämlich nicht nur vor der gesetzlichen Instanz seiner Gesellschaft im engeren Sinne, sondern auch im weiteren hinsichtlich des religiös-moralischen Kodex dieser Gesellschaft. Wie der Einzelne sich einerseits vor dem nun im erweiterten Sinne verstandenen Gesetz rechtfertigen kann und dennoch andererseits zu einer Selbstkenntnis kommt, die eine für ihn persönlich ethisch vertretbare Stellung gegenüber seiner Welt gestattet, wird in der zweiten Fassung der Erzählung zum Thema gemacht.

Schon früh in der Erzählung wird festgestellt: »[D]ie Rechtssache war in der Tat klar« (DKV III, 38/39). Klar ist tatsächlich von Anfang an, dass ein Rechtsverstoß gegen den Pferdehändler Michael Kohlhaas vorliegt, für den der Sachse Wenzel von Tronka – ein Junker und Angehöriger der aristokratischen Oberschicht seiner Gesellschaft – verantwortlich gemacht werden kann. Die den Protagonisten beschäftigende Frage ist dann nicht ob, sondern vielmehr wie er sich für diesen

6 Zur komplizierten Quellenlage siehe DKV III, 707–713.

klaren Rechtsverstoß Genugtuung verschaffen kann – eine Frage, die angesichts der Tatsache, dass diese Genugtuung eine bis in die oberste Autorität des Kurfürstentums Sachsen reichende Vetternwirtschaft zu verhindern trachtet, im Laufe der Erzählung immer wichtiger wird. Wird wohl der im 16. Jahrhundert unter Aristokraten weit verbreitete mittelalterliche Nepotismus dazu beigetragen haben, Kleists Interesse an seinem Stoff zu erwecken, scheinen für Kleists literarischen Nachkommen Kafka<sup>7</sup> zunächst andere Faktoren im Vordergrund gestanden zu haben – zum Beispiel eine in seiner Zeit konstatierte übermächtig gewordene Bürokratie, die diesem mittelalterlichen Nepotismus wohl funktionell entsprach. Im Kontrast zu Kleists ›Kohlhaas‹ steht fernerhin der Umstand, dass Kafka für seinen Protagonisten im Angesicht der gegen ihn arrangierten unübersichtlichen Kräfte kein positives Ende seiner Rechtssache vorsieht.<sup>8</sup> An der zweiten Fassung des ›Michael Kohlhaas‹ bemängelte Kafka zudem gewisse Unstimmigkeiten, die ihn auf den Gedanken brachten, Kleist habe den Schluss der Erzählung »grob hinuntergeschrieben[ ]«,<sup>9</sup> also nicht überzeugend darstellen können. In gewisser Hinsicht scheint solche Kritik nicht ungerechtfertigt, denn tatsächlich werden in der späteren Fassung romantische Anleihen in die Erzählung auf eine Weise eingebaut, die zu dem Eindruck führt, dass sich die zweite Textfassung von den realistischen Komponenten der ersten Fassung stellenweise zu sehr abhebt. Kleists Intention scheint es hierbei gewesen zu sein, die mittelalterliche Behandlung des in den Chroniken enthaltenen Stoffs den rechtsbezogenen und politischen Umständen seiner eigenen Zeit anzupassen und zwar auf eine Weise, die seiner Leserschaft die Rechtsthematik näher bringen würde.

Es lässt sich von diesem Standpunkt her gesehen also im zweifachen Sinne ein ›langer Weg‹ konstatieren. Zum einen muss Kleist den langen Weg zur Überwindung der vom mittelalterlichen Schauplatz stammenden Festlegungen der ersten Fassung seiner Erzählung beschreiten. Zum anderen muss ein Weg – und sei er noch so ausgedehnt – zur effektiven Abhandlung der Rechtsthematik gefunden werden. Auf die Hauptmomente dieser von Kleist besprochenen Rechtsthematik gehe ich im Folgenden ein. Nach der Erläuterung dieser Thematik werden zum Schluss wesentliche Aspekte von Kleists Basishermeneutik skizziert, die sich in ihrem Bruch mit den Festlegungen tradierter Urteilmuster betont modern zeigt.

---

7 Kafka empfand sich nach eigenem Zeugnis als ein »Blutsverwandter« Kleists (NR 420b). Vgl. John M. Grandin, *Kafka's Prussian Advocate. A Study of the Influence of Heinrich von Kleist on Franz Kafka*, Columbia, SC, 1987, S. 23. Zu ähnlichen Urteilen über die Beziehung Kafkas zu Kleist vgl. Wilhelm Emrich, *Kleist und die moderne Literatur*. In: Walter Müller-Seidel (Hg.), *Heinrich von Kleist. Vier Reden zu seinem Gedächtnis*, Berlin 1962, S. 9–62 und Lilian R. Furst, *Reading Kleist and Kafka*. In: *Journal of English and Germanic Philology* 84 (1985), S. 374–395.

8 Zu diesen abweichenden Stellungnahmen in Bezug auf die innertextlichen Komplexe von Kleists ›Michael Kohlhaas‹ siehe auch Tim Mehigan, *Heinrich von Kleist. Writing After Kant*, Rochester, NY, 2011, S. 68–83.

9 »der schwächere, teilweise grob hinuntergeschriebene Schluß« (Kafkas Brief an Felice Bauer vom 10.02.1913, zit. nach NR 420b).

III.

In der früheren Fassung der Erzählung ›Michael Kohlhaas‹ wird eine Begegnung des Rosshändlers Kohlhaas mit Martin Luther, dem führenden protestantischen Geistlichen der Zeit, in der die Novelle spielt, nicht erwähnt.<sup>10</sup> Dagegen dreht sich in der Überleitung zwischen den beiden Textversionen am Anfang der zweiten Fassung der Erzählung alles gerade um die Motivierung einer solchen Begegnung und die Möglichkeit eines solchen Gesprächs. Die in der Folge zustande gekommene Unterredung Luthers mit Kohlhaas hat den Sinn, die weitere Entfaltung der Rechtsthematik in der Novelle voranzutreiben.

Als Michael Kohlhaas Martin Luther in dessen privaten Gemächern aufsucht, tritt er nicht nur als gläubiger Christ auf, sondern auch, wie schon anfangs erwähnt, als einer, der vor kurzem zum neuen protestantischen Glauben übergetreten ist. Was dies im Kontext der Rechtsthematik der Erzählung bedeutet, lässt sich schnell erahnen, denn der Luther'sche Protestantismus hat ja als Protesthaltung gegen die festgefahrenen Doktrinen wie auch die Exzesse des Katholizismus von Anfang an im Zeichen einer generellen Ausrichtung auf Selbsthilfe gestanden. Die Komponenten der Selbsthilfe in der Luther'schen Theorie sind neben der Zentralstellung des privaten Gewissens des Gläubigen das Recht eines jeden Gläubigen auf die eigene Bibellektüre<sup>11</sup> und schließlich auch die Ausrichtung auf gute Werke, die als ethische Frucht dieses Glaubens zu gewärtigen wären.<sup>12</sup> Übrigens wird in der Erzählung das Thema der guten Werke in Form von Kohlhaas' Einsatz für Herse, seinen treuen Diener und Gehilfen, zur Sprache gebracht. Nach Herse's Tod während der privaten Selbsthilfe des Kohlhaas sorgt Kohlhaas testamentarisch für den Lebensunterhalt von Herse's Mutter bis an ihr Lebensende,<sup>13</sup> gerade weil ihm als – den späteren pietistischen Glauben antizipierenden – Protestanten gute Werke unerlässlich erscheinen.

10 Ein Brief Luthers an Hans Kohlhaas ist nach historischen Quellen verbürgt, jedoch keine Begegnung der beiden. Vgl. DKV III, 709.

11 Wie Gadamer beobachtet, beruht die protestantische Reformation auf einem »Schriftprinzip [...]. Der Standpunkt Luthers ist etwa folgender: die Heilige Schrift ist sui ipsius interpres. Man bedarf nicht der Tradition, um das rechte Verständnis derselben zu erwerben, auch nicht einer Auslegungskunst im Stile der antiken Lehre vom vierfachen Schriftsinn, sondern der Wortlaut der Schrift hat einen eindeutigen, aus ihr selbst zu ermittelnden Sinn, den *sensus literalis*« (Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 5., durchgesehene und erweiterte Aufl., Tübingen 1986, S. 178).

12 Allerdings können gute Werke nach Auffassung des historischen Luther allein nicht ausreichen, um den Glauben des Christen vor Gott zu rechtfertigen. Wie dies Jörg Lauster formuliert: »Der Mensch kann sich [gemäß der Lehre Luthers; T.M.] sein Heil nicht verdienen, weder durch fromme Leistungen noch durch gute Werke. Er muss es sich aber auch gar nicht verdienen, da es ihm immer schon geschenkt ist [...]: ›Gute Werke machen keinen guten Menschen, sondern ein guter Mensch schafft gute Werke« (Jörg Lauster, *Die Verzauberung der Welt. Eine Kulturgeschichte des Christentums*, München 2014, S. 301).

13 Ausgehend von dieser Observanz protestantischer Grundprinzipien lässt sich darüber hinaus eine Verbindung herstellen zwischen den gegenüber einer Gottheit zu vollziehenden Transaktionen des Gläubigen und den zwischen Kunden und Händlern vollzogenen Transaktionen

Was es mit dem privaten Gewissen eines sich zum Protestantismus bekennenden Gläubigen insgesamt auf sich hat, das wird ebenfalls klar zum Vorschein gebracht. In seiner ersten Unterredung mit Herse nach dessen Vertreibung von der Tronkenburg scheut Kohlhaas beispielsweise keine Mühe, um die Aussagen Herse in gründlicher Weise auf die Probe zu stellen. Insofern gleicht Kohlhaas' Unterredung mit Herse – und sei ihm dieser als Bediensteter bisher noch so treu gewesen – einem Verhör, bei dem Kohlhaas nicht nur den wahren Stand der Dinge ermitteln, sondern auch sicherstellen möchte, dass keine der Sprache innewohnende Rhetorik dem Zeugnis der Tatsachen im Wege steht. War der Schweinekoben, in den nach Aussage Herse die Pferde gebracht wurden – will Kohlhaas zum Beispiel wissen –, denn wirklich ein Schweinekoben? »Du meinst, unterbrach ihn Kohlhaas, es war ein so schlechtes Behältnis für Pferde, daß es einem Schweinekoben ähnlicher war, als einem Stall. –« (DKV III, 32/33) Das »Rechtgefühl« des Kohlhaas, das in allen Belangen »einer Goldwaage« gleicht (DKV III, 22/23), stellt sich somit als ein hochsensibler, protestantischer Sinn für die Wahrheit heraus, dessen Gradmesser die auf große Detailtreue erpichte hypothetisch-induktive Analyse ist, die von einem Prinzip der höchstmöglichen Neutralität getragen scheint. Insofern verdient Kohlhaas wirklich das ihm anfangs vom Erzähler zugesprochene Attribut des makellosen Rechtschaffen-Seins (vgl. DKV III, 13), denn rechtschaffen wäre derjenige, der (lutheranischen Prinzipien zufolge) der »Goldwaage« seines inneren Gefühls, seines an der Hermeneutik orientierten Grundvermögens also, in allen Umständen gehorchen würde.

Über Kohlhaas' penibles Rechtgefühl scheint Martin Luther im Übrigen gut unterrichtet zu sein. Zumindest rechnet er mit Kohlhaas' Aufmerksamkeit, als er eine in Form eines öffentlichen Plakats an ihn gerichtete Botschaft anschlagen lässt. Kohlhaas für seinen Teil glaubt, stets ein rechtschaffener Bürger geblieben zu sein, da er die Rachekampagne gegen den Junker erst dann anfängt, als ihm klar wird, dass ihn die Gesetze seiner Gesellschaft nicht mehr beschützen. Sein Gewissen ist klar, solange sich die Annahme einer Trennung zwischen Glaubensprinzipien, wie er diese im Lichte der protestantischen Religion versteht, und rechtlichen Prinzipien, die im viel beschränkteren irdischen Raum der Öffentlichkeit ausgelebt werden, aufrechterhalten lässt. In dem Punkt einer Trennung zwischen weltlichen und überirdischen Belangen herrscht zwischen Kohlhaas und Martin Luther so weit Einvernehmen, denn auch für Luther muss die Sache des Glaubens gegen die Vermischung mit weltlichen Aspekten gefeit sein.

Gegenüber Martin Luther bedient sich Kohlhaas in seiner Verteidigung seiner gegen den Junker von Tronka unternommenen Selbsthilfe<sup>14</sup> einer Argumentation, mit der die Theoretiker des modernen Rechtsstaats wohl vertraut waren. Nach dem Standpunkt dieses für die Herausbildung des modernen Staates unerlässlichen

---

des ökonomischen Gläubigers. In diesem Kontext sei hingewiesen auf den wertvollen Aufsatz von Ingeborg Harms, *Tod und Profit im ›Michael Kohlhaas‹*. In: Tim Mehigan (Hg.), *Heinrich von Kleist und die Aufklärung*, Columbia, SC, 2000, S. 226–238.

<sup>14</sup> Die Bedeutung der Selbsthilfe in ›Michael Kohlhaas‹ für ein Verständnis der Erzählung hat als Erster Karl Schulze-Jahde unterstrichen. Vgl. Karl Schulze-Jahde, *Kohlhaas und die Zigeunerin*. In: *Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft 17 (1933–1937)*, S. 108–135.

Rechtsdenkens kann vom einzelnen Bürger der zivile Gehorsam vor dem Gesetz deswegen vorausgesetzt werden, weil für diesen Bürger im Gegenzug die sichere Ausübung des Brotberufs unter dem Schutz der Gesetze gewährleistet ist. In dieser stillen Übereinkunft zwischen Individuum und Gesellschaft sehen Rechtstheoretiker des 17. und 18. Jahrhunderts die Umriss eines generellen Vertragszustands, der den Einzelbürger an einen mit dem Souverän geschlossenen Kontrakt bindet, kraft dessen diesem Bürger Basisrechte in seiner Gesellschaft zufließen. Mögen diese Umriss einerseits die Rahmenbedingungen für die in Kleists Kohlhaas-Erzählung abgehandelte Rechtssituation abgeben, sind andererseits unterschiedliche Akzentuierungen in dieser Rechtsdiskussion konstatierbar, die für Kleists Behandlung der Rechtsthematik von großer Bedeutung erscheinen.

Ausgehend von der Zentralität eines ›gerechten Krieges‹ bei Kleist, wie Gideon Stiening jüngst herausgearbeitet hat,<sup>15</sup> müssen zwei Richtungen in der Naturrechtsdiskussion der Zeit unterschieden werden: zum einen die Vertragstradition von Hobbes bis Rousseau, der Stienings Meinung zufolge keine große Bedeutung für Kleists Behandlung der Rechtsthematik in ›Michael Kohlhaas‹ zugesprochen werden kann, zum anderen die Naturrechtstheorien von Pufendorf, Thomasius und Wolff bis zu Ludwig Gottfried Madihn, die sich als wesentlich für den Diskurs über den ›gerechten Krieg‹ bei Kleist erweisen. Diese Nähe Kleists zum naturrechtlichen Denken etwa eines Pufendorf oder Madihn ist besonders ersichtlich, weil Kohlhaas im Luthergespräch die Logik des Vertragsschlusses für im Prinzip umkehrbar ansieht: Entschließt sich der Einzelbürger zum Verlassen des Naturzustandes, um in den Genuss gewisser durch den Schutz der Gemeinschaft ermöglichter Zivilrechte zu kommen, so steht diesem Einzelbürger im Falle eines Versagens dieses Mitbürger und Gemeinschaft verbindenden Sozialvertrags durchaus das Recht zu, aus der gesetzlich beschützten Gemeinschaft wieder auszutreten.<sup>16</sup> Denn Kohlhaas nimmt das mit dem Naturzustand verbundene Recht des Stärkeren in dem Moment in Anspruch, als jede Hoffnung auf rechtliche Genugtuung durch die Rechtsinstanzen seiner Gesellschaft zunichte gemacht scheint.

Diese Logik des prinzipiell jederzeit kündbaren Gesellschaftsvertrags kann Luther gut nachvollziehen: Er zeigt sich bereit, sich durch das Erwirken einer Amnestie für Kohlhaas einzusetzen, damit dessen Rechtsfall vor Gericht in Sachsen vorgebracht werden kann. Die Bereitschaft Luthers, Kohlhaas in dem Anliegen eines ›gerechten

---

15 Vgl. Gideon Stiening, Zwischen gerechtem Krieg und kluger Politik. Naturrecht, positives Recht und kluge Politik in Kleists ›Michael Kohlhaas‹. In: Frieder von Ammon, Cornelia Rémi und ders. (Hg.), Literatur und praktische Vernunft, Berlin und Boston, MS, 2016, S. 485–522.

16 Gerade am freien Entschluss des Einzelnen, seine Rechtsgemeinschaft zu verlassen, lässt sich, so Stiening, die große Bedeutung der naturrechtlichen Diskussion im Zuge der Theorien Pufendorfs und Christian Wolffs für die Kohlhaas-Erzählung nachweisen, denn »für Pufendorf oder Wolff ist es ein Akt der Klugheit, einer Gesellschaft von Menschen anzugehören; er lässt sich aber auch verweigern, so dass man aus freiem Willen auch im Naturzustand verbleiben kann. Für Kant dagegen ist der Eintritt in den status civilis und damit unter die Leitung einer staatlichen Zwangsgewalt von unbedingter praktischer Notwendigkeit und damit eine apriorische, ja die oberste Rechtspflicht des Menschen.« (Stiening, Zwischen gerechtem Krieg und kluger Politik, wie Anm. 15, S. 496)

Krieges« entgegenzukommen, entfernt Luther wiederum von der irenischen Rechtsposition etwa eines Rousseau, der in seiner Abhandlung über den ›Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen<sup>17</sup> gerade jene von Hobbes aufgehobene Harmonie des Naturzustandes mit dem Zivilzustand einführen möchte. Zumindest scheint in Luther im Gespräch mit Kohlhaas die wichtige Erkenntnis gereift zu sein, dass das Objekt von Kohlhaas' Rechtsstreit der Junker von Tronka ist, keinesfalls sein Herrscher. Wenn dieser Herrscher noch nichts von Kohlhaas' Rechtsache – dem Streit mit dem Junker – weiß, so wäre es nur konsequent, Kohlhaas so lange Fürsprache und Unterstützung angedeihen zu lassen, bis der Herrscher von dieser Rechtssache in Kenntnis gesetzt wird.

#### IV.

Bis zu diesem Punkt in der Luther-Episode bleibt das Gespräch zwischen Luther und Kohlhaas auf rechtliche Aspekte beschränkt. Eine Erweiterung über den Kontext des unmittelbar Rechtlichen hinaus wird erreicht, als bald schon von Kohlhaas' religiöser Praxis die Rede ist. Auf Grund seiner auch an Sonntagen wütenden Rachekampagne hat Kohlhaas, wie dieser berichtet, versäumt, das heilige Sakrament in Anspruch zu nehmen. Jetzt wolle er das versäumte Sakrament nachholen. Dies kann ihm durchaus erteilt werden, wie Luther dann versichert, aber mit der Bedingung, dass Kohlhaas dem Beispiel seines Heilands Jesus folgen und dem Junker verzeihen solle.<sup>18</sup> Diesem Aufruf, die für alle Christen geltende Pflicht der Nächstenliebe einzuhalten, entgegnet Kohlhaas jedoch mit einer wichtigen und für unsere Zwecke aufschlussreichen Einschränkung: Zwar möchte Kohlhaas, wie er sagt, allen, die ihm in seinem Rechtsstreit gegen den Junker »gekränkt haben«, verzeihen, nur nicht dem Junker, denn »der Herr auch vergab allen seinen Feinden nicht.« (DKV III, 81)

Mit diesem Argument seines Protagonisten beteiligt sich Kleist an einem bedeutenden theologischen Streit seiner Zeit. Kleists Position in diesem Streit bringt die entscheidende Wende gegen den Standpunkt Luthers in der Erzählung und sorgt dafür, dass Kohlhaas' Rechtssache den konzeptionellen Boden des Spätmittelalters bzw. der frühen Neuzeit, in dem sie wurzelt, verlassen muss. Der zeitgenössische Streit, um den es geht, betrifft die Frage, in welchem Sinne der Mensch als *imago dei*, also als Abbild Gottes zu begreifen sei.<sup>19</sup> Dem historischen Luther kann in diesem Zusammenhang eine Stellungnahme bescheinigt werden, die die Pflicht der Nächstenliebe auf eine klar umgrenzte Abbildlehre gründet, bei der eine Entsprechung der weltlichen und überweltlichen Belange nur in Fragen der Moral zulässig scheint und zwar deshalb, weil in Folge des Sündenfalls das Bild Gottes als verlorengegangen zu

---

17 Jean-Jacques Rousseau, Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen, hg. und aus dem Französischen von Philipp Rippel, Stuttgart 1998.

18 Zur Vergebungsslehre vgl. Martin Luther, Der große Katechismus, Gütersloh 1998, <https://www.projekt-gutenberg.org/luther/katechis/chap007.html> (08.04.2021).

19 Zu den historischen Dimensionen dieses Streits vgl. Claudia Welz, *Imago Dei*. References to the Invisible. In: *Studia Theologica – Nordic Journal of Theology* 65 (2011), H. 1, S. 74–91.

werten ist.<sup>20</sup> Gemäß dieser Lehre darf sich der Mensch weder als getreues Abbild seines Schöpfers begreifen, noch kann die Welt als symbolische Spiegelung einer für gute Menschen prädestinierten Ewigkeit angesehen werden. Der *imago dei* lässt sich für den historischen Luther daher lediglich eine moralische Vorstruktur des Sollens ablesen, die aber – so die hier klar vor Kohlhaas herausgestrichene Argumentation – für die Menschen deshalb nicht weniger verbindlich erscheinen soll.

Kohlhaas für seinen Teil versteht die *imago dei* aber ganz anders. Luthers Lehre des Sollens entgegnet er eine Imitationslogik, die von der Prämisse ausgeht, dass dem Menschen, gerade weil er als getreues Abbild Gottes aufzufassen wäre, das Recht eingeräumt werden müsste, auch *jedem* Beispiel seines Heilands zu folgen. Dies betrifft auch den Umstand des Vergebens, denn bekanntlich hat Gott dem gefallenen Engel Luzifer eben nicht verziehen. Diese Kohlhaas'sche Überhöhung der Lehre der *imago dei* rekurriert zum einen auf den alttestamentarischen Standpunkt des rachsüchtigen Gottes, mit dem der historische Lutheranismus seinerzeit aufräumen wollte. In solchem alttestamentarischen Habitus stilisiert sich Kohlhaas demgegenüber als »Statthalter Michaels, des Erzengels« (DKV III, 73), als ein mit göttlichen Attributen versehener Entsandter Gottes, der bei der ursprünglichen Welterschöpfung zugegen gewesen war. Darüber hinaus dient Kohlhaas' überspitzte Auslegung der *imago dei* im Wortgefecht mit Luther dazu, den kalvinistisch anmutenden Standpunkt Luthers in die Schranken zu weisen. Dennoch: Weder gegenüber dem von der Logik des Sündenfalls abgeleiteten neuzeitlichen Pietismus noch als alttestamentarisches Korrektiv zum Luther'schen Sollen vermag die Kohlhaas'sche Lehre von der Koinzidenz von Sein und Sollen den Sieg davon zu tragen: Luther zieht die Klingel und beendet unverzüglich das Gespräch. Somit wird in der Erzählung der Weg zu einer rechtlichen Diskussion angebahnt, die den mittelalterlichen Bezugsrahmen der Erzählung überwindet und den Übergang zu einem neuen, innerweltlichen Sinnhorizont ermöglicht, bei dem vor der Folie einer nicht mehr aufhaltbaren Moderne konfessionelle und metaphysische Fragen außen vor zu bleiben haben. Zu den Vordenkern einer solchen Moderne, denen die Lehre der *imago dei* in diesem säkularen Rahmen nicht mehr verpflichtend erscheint, gehört Kleists Zeitgenosse Fichte, der in seiner ›Wissenschaftslehre‹ (1801) die Kluft zwischen Immanenz und Transzendenz mit folgendem Kommentar versieht:

Auch ist die Welt nicht etwa ein Spiegel, Ausdruck, eine Offenbarung, ein Symbol [...] des Ewigen; denn das Ewige kann sich nicht spiegeln in gebrochenen Strahlen; sondern diese Welt ist Bild und Ausdruck der formalen [...] Freiheit, ist diese für und in sich, ist der beschriebene Kampf des Seyns und Nichtseyns, der absolute innere Widerspruch. Diese formale Freiheit ist gleich in der ersten Synthesis ganz und durchaus von dem Seyn abgetrennt [...] und geht in dem Producte dieser Synthesis ihren eigenen Weg.<sup>21</sup>

20 Vgl. den Eintrag *imago dei* in Elizabeth Anne Livingstone (Hg.), *The Concise Oxford Dictionary of the Christian Church*, Oxford 2013.

21 Johann Gottlieb Fichte, *Darstellung der Wissenschaftslehre* aus dem Jahr 1801. In: *Fichtes Werke*, Bd. 2, hg. von Immanuel Hermann Fichte, Nachdruck der Ausgabe 1845, Berlin 1971, S. 1–163, hier S. 86f.

In einer säkularisierten Moderne kann also von einer Harmonie zwischen ›Sein und Nichtsein‹, d.h. weltlichen und überweltlichen Zwecken nicht mehr die Rede sein. Statt einer Koinzidenz von Sein und Sollen (also »Nichtseyen«) ist, so Fichte, nur »der absolute innere Widerspruch« der beiden Sinnbereiche zu konstatieren.

Bei der Umgestaltung des Kohlhaas-Stoffes in der zweiten Version der Erzählung war nun an dieser Stelle die den Autor Kleist beschäftigende Grundfrage wohl nur, ob diese formale Freiheit ausreicht, um im Rechtsfall Kohlhaas eine angemessenere Behandlung der Rechtsthematik zu ermöglichen.

## V.

In diesem seiner Transzendenz vorsätzlich entleerten neuen Sinnzusammenhang ist es besonders das Verhältnis der beiden Kurfürstentümer – Sachsen und Brandenburg –, das nun in den Mittelpunkt gerückt wird. Diese Akzentuierung der kurfürstlichen Perspektive ergibt sich zum einen aus dem mit dem Schritt in die Säkularisierung einhergehenden erhöhten Interesse der Erzählung an hermeneutischen Vorgängen, denn nach dem Erwirken der Amnestie für Kohlhaas durch Martin Luther ist es klar, dass es vor allem die beiden Staatsoberhäupter von Sachsen und Brandenburg sind, die im Falle Kohlhaas' in ihrem jeweiligen Hoheitsgebiet zu juristischen Entscheidungsträgern werden. Zum anderen bringt die in der Lutherszene klar zu Tage tretende Trennung der spirituellen und der rechtlich-politischen Ebene mit sich, dass es gerade die Attribute der Person des Souveräns sind, die in einer auf positiver Rechtsprechung beruhenden Moderne nunmehr ins Gewicht fallen. Kleists Diskussion der Rolle des Herrschers macht also bemerkenswerterweise nicht vor der abstrakten Instanz des Souveräns Halt, wie es beispielsweise in den in der Logik des Herrschens verankerten Rechtstheorien eines Hobbes oder Pufendorf der Fall ist. Vielmehr lenkt Kleist die Aufmerksamkeit auf spezifische Charakterzüge des Herrschers. Die ›Vermenschlichung‹ der rechtlichen Urteils- und Entscheidungsinstanz, also des Herrschers, hat wiederum zur Folge, dass die Abhandlung der Rechtsfrage zu einer Art Spielvorgang gemacht wird, bei dem nicht der Gestalt der Rechtskonzepte, sondern letztlich gerade den *selbstherrlich* agierenden Menschen Bedeutung beigemessen werden muss.

In der Zigeunerinepisode wird die Person des Kohlhaas mit der des sächsischen Kurfürsten verbunden. Der Sinn dieser Episode ist es offensichtlich, an die Stelle der Rechtsthematik das den Gefühlshaushalt individueller Subjekte betreffende moderne Pathosproblem treten zu lassen. Die vom Autor erzählten Vorgänge sehen nun folgendermaßen aus: Im Kontext einer zufälligen Begegnung mit einer Zigeunerin will der Kurfürst ermitteln, ob man ihrer Prophezeiung Glauben schenken kann oder ob es sich bei dieser Weissagung doch nur um »eine alltägliche Gaunerei« (DKV III, 130) handelt. Für die Glaubwürdigkeit der Aussage der Zigeunerin über die Zukunft des sächsischen Kurfürstentums soll eine zweite Prophezeiung bürgen, die an demselben Tag in Erfüllung gehen soll. Wenn verhindert werden kann, dass die zweite Prophezeiung in Erfüllung geht, so verfällt die erste von selbst. Einem rationalen Kalkül ist es zu verdanken, dass der Kurfürst den in der zweiten Pro-

phezeiung erwähnten, auf seinem Gutshof befindlichen Rehbock sofort schlachten lässt. Als aber dem Kurfürsten später auf dem Marktplatz der Rehbock dennoch »entgegen kommt«, weil ein Schlächterhund ausgerissen ist und seine Beute – den für den abendlichen Tisch bestimmten kurfürstlichen Rehbock – »drei Schritte von [ihm] [...] auf den Boden fallen« lässt, buchstabengetreu wie die Zigeunerin prophezeit hatte, so muss der Kurfürst zu seiner großen Bestürzung die Prophezeiung der Zigeunerin als erfüllt betrachten: »Der Blitz, der an einem Wintertag vom Himmel fällt, kann nicht vernichtender treffen« (DKV III, 130). Das Pathos dieses kurfürstlichen Subjekts übertrumpft also jede rationale Überlegung.

Kann man der Weissagung der Zigeunerin also Glauben schenken, steht das Bild des mündig gewordenen Bürgers, wie ihn etwa der Königsberger Philosoph Immanuel Kant in seinem berühmten Aufklärungsaufsatz (»Was ist Aufklärung?« 1784) beschrieben hat, klar auf der Kippe. Die Gewissheit darüber, dass sich der Zivilbürger, wenn er lernt, einen autonomen Gebrauch von seiner Vernunft zu machen und damit zur Besonnenheit des Aufklärungsideals aufsteigen zu können, wird hier mit einem Mal der Boden entzogen, denn infolge der Macht der Emotionen wird nicht mehr ersichtlich, mit welchem Recht auf den rationalen Sinn der Bürger zu bauen wäre. Das Interesse des Kurfürsten an Kohlhaas nimmt bald sogar krankhafte Ausmaße an – mehrmals fällt er nach missglückten Versuchen, des Zettels habhaft zu werden, in Ohnmacht oder muss auf längere Zeit das Bett hüten. Dieses ins Pathologische übergehende Interesse des Kurfürsten bleibt auch dann noch erhalten, als er am Hinrichtungstag angesichts der nun unmittelbar bevorstehenden Enthauptung Kohlhaas', der der Kurfürst beiwohnt, bereits »süßen Hoffnungen Raum zu geben« (DKV III, 141) beginnt. Der Weg zum Besitz des Zettels und der darauf befindlichen Prophezeiung scheint an diesem Punkt endlich sicher. Als aber auf Grund einer erneuten Intervention der Zigeunerfrau auch diesem letzten Kalkül ein Strich durch die Rechnung gemacht wird, schlagen die süßen Hoffnungen des verkleideten Kurfürsten in Ohnmachtskrämpfe um. Kohlhaas – jener »arme Schlucker« (DKV III, 18/19), den der Junker anfangs noch laufen lassen wollte, aber dann doch nicht laufen ließ – verschluckt den Zettel, nachdem er dessen Inhalt gelesen hat.

Kleist inszeniert also ein komplexes Spiel der Affekte. Der Sinn dieses Spiels ist es, den Unterschied zu artikulieren zwischen privater und öffentlicher Genugtuung oder – um Kants Überlegungen in der »Kritik der Urteilskraft« aufzugreifen – zwischen dem, was zur Aufrechterhaltung und Erfüllung des Gesetzes im Zeichen des Schönen steht, und dem, was im privaten Bereich (aber nur hier) als Sublimität der Person erscheint. Die Empfindung für das Gesetz kann nach dieser Vorstellung der Dinge eben nicht erhaben sein. Erhaben wäre höchstens der sich bis ins Grenzenlose erhebende Affekt des individuellen Bürgergefühls. Nur kann dieses erhabene Bürgergefühl in der aufkommenden Moderne bloß als private Sublimität der Person ausgelebt werden.

Gerade hierin wird der Unterschied zwischen Vormoderne und Moderne deutlich. In der spätmittelalterlichen Vormoderne, wie die Erzählung nahelegt, dürften privates und öffentliches Empfinden, bürgerliches und religiöses Leben eng beieinander gelegen haben. In der Moderne macht das öffentliche Empfinden vor der Erhabenheit der Religion nicht mehr Halt. Was Horkheimer und Adorno fast

150 Jahre später in ihrer wichtigen Schrift ›Dialektik der Aufklärung‹ generell an dem Aufklärungsethos bemängeln, nimmt Kleist hier im Schicksal seines Protagonisten bereits vorweg: Wenn der Mythos (hier: die Religion) nicht mehr Mythos (hier: Mystik) bleibt, weil er dem rationalen Willen der Menschen untergeordnet sein soll, so hindert im Grunde nichts mehr daran, dass dieser Wille zur Rationalität auch einmal selbst zum Mythos wird und die restlose »Entzauberung der Welt« vorantreibt.<sup>22</sup>

Wird das Pathos der religiösen Distanz in einer zunehmend als säkular zu betrachtenden Moderne also diskurssemantisch einerseits zurückgestuft, wird in Folge dieser Desäkularisierung andererseits der Boden für das moderne Rechtsverständnis vorbereitet. Es scheint in diesem Zusammenhang aufschlussreich, dass die Theoretiker des modernen Rechtsstaats ihre Argumente für die Errichtung des Rechtsstaates auf eine Logik gründen, die mit der Sublimität der Religion vorsätzlich nichts mehr zu tun hat. Die neue Denkfigur des (fiktiven) Naturzustands zur Ersetzung der Religion dürfte in der Theorie eine interessante Überbrückungsfunktion gehabt haben. An die Stelle eines affektvollen Monismus in der Zeit vor Luther – eines Monismus, der in der vermuteten Übereinkunft zwischen Religion und Moral lag – tritt ein von der Vermischung religiöser und weltlicher Elemente befreiter und bereinigter Dualismus, dem Luthers Lehren, wie gesehen, wohl nur weiteren Antrieb verliehen haben dürften. Das ist der Dualismus einer Moderne, in der ein affektfreier extensiver Öffentlichkeitsraum nun den Verlust eines zur Grandiosität der Affekte aufsteigenden intensiven privaten Gefühlsraums kompensieren soll. Ob der Rechtsstaat im Lichte dieser Neuprogrammierung bürgerlicher Affekte mit dem Pathos seiner Subjekte fertig werden kann, ist eine Frage, die Theoretiker späterer Zeiten offenbar dazu veranlasst hat, auf Konzepte wie ›Verfassungspatriotismus‹<sup>23</sup> aufzubauen – Konzepte, die auf die Überwindung bzw. Abfederung der versteckten Sublimität des bürgerlichen Gefühls ausgerichtet sind. Kleist weist in seiner Novelle ›Michael Kohlhaas‹ gerade auf jene Momente in der beginnenden Moderne hin, in denen die Verbannung der Affekte aus dem öffentlichen Raum erstmals zum Problem wird.

Kleists ›Michael Kohlhaas‹ beschäftigt sich somit mit der Frage, inwiefern sich Gemeinschaften dauerhaft auf rechtstaatliche Prinzipien aufbauen lassen, angesichts des in der Erzählung besprochenen ›Befundes‹, dass die alte Zuteilung der Kräfte – die alte Vereinbarung, dass Glaube und Recht der Gemeinschaft im privaten Selbstverständnis eines jeden Bürgers zusammenkommen – aufgegeben werden muss. In

---

22 Vgl. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Philosophische Fragmente, Frankfurt a.M. 1985, S. 8. Anders sieht es Gadamer, wohl mit Blick auf diese Überlegungen von Horkheimer und Adorno: »Ich kann es nur für eine verhängnisvolle Verwirrung der Geister halten, wenn man den dialektischen Charakter aller Reflexion, ihren Bezug auf Vorgegebenes, an das Ideal einer totalen Aufgeklärtheit bindet« (Gadamer, *Wahrheit und Methode*, wie Anm. 11, S. 470).

23 Vgl. z.B. Jürgen Habermas, *Staatsbürgerschaft und nationale Identität*. In: Ders., *Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats*, Frankfurt a.M. 1992, S. 632–660.

der Erzählung wird eruiert, was den Verlust dieser Verbindung von Glauben und Recht auf der Ebene des bürgerlichen Gefühls aufwiegen könnte. Mit dem Verzicht auf das alte Pathos der Distanz hat sich Kant, wie schon angedeutet, seinerzeit eingehend beschäftigt. In seiner ›Kritik der Urteilskraft‹ lenkt er beispielsweise das philosophische Interesse zum einen in Richtung des im Kunstbereich befindlichen Schönheitsdiskurses, zum anderen wird in seinem Aufklärungsaufsatz das Thema der bürgerlichen Mündigkeit eingeführt. Aus letzterem geht hervor, dass Kant das Problem der neuen Bürgerlichkeit im Problem der Spaltung zwischen privat und öffentlich lokalisiert – das gleiche Problem also, mit dem sich Kleist in der zweiten Version der Erzählung ›Michael Kohlhaas‹ beschäftigt. Im Aufklärungsaufsatz vertritt Kant den Standpunkt, dass die Diskrepanz zwischen privat und öffentlich als Preis für die Entstehung der neuen, auf Aufklärungsgedanken aufbauenden Gesellschaftlichkeit angesehen werden muss. Daher hilft nur der Verweis auf die emotionale Reife des Bürgers, denn es gelte, diese Diskrepanz um den Preis des Fortschritts in die aufgeklärte Gesellschaft – in Kants Sprache: die aufgeklärte Zeit, die die Zeit der Aufklärung antizipiert<sup>24</sup> – hinnehmbar zu machen. Hinter dieser Vorstellung der politischen Reife des neuen Bürgers verbirgt sich jedoch insgesamt das Problem einer ›blutlos‹ verfahrenen Vernunft. In der sechs Jahre später erschienenen ›Kritik der Urteilskraft‹ konzediert Kant daher, dass ein Ausbleiben des Pathos der Vernunft das ganze kritische Projekt gefährden könne.<sup>25</sup> Von der Beschaffenheit der Affekte im ästhetischen Gefühl (Kant sagt in dieser Schrift: in der »ästhetischen Urteilskraft«) leitet er ein Prinzip der Interesselosigkeit als »Wohlgefallen« an der Schönheit ab, das das bürgerliche Privatempfinden eingrenzen und in Richtung des öffentlichen Empfindens ablenken soll.<sup>26</sup> Aus der Einsicht in die potenzielle Teilbarkeit des Gefühlsbereichs gewinnt Kant mit Blick auf den vornehmlich das Kunstwerk betreffenden Schönheitsdiskurs somit ein Prinzip der Stabilisierung bürgerlichen Verhaltens, ein Prinzip, das die vernunftgeleitete Arbeit der affektfrei verfahrenen Fakultät des Verstandes weiterhin gewährleisten soll.

---

24 Vgl. Immanuel Kant, Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Ders., Werke in sechs Bänden, Bd. 6, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1998, S. 53–61, hier S. 59: »Wenn denn nun gefragt wird: Leben wir jetzt in einem aufgeklärten Zeitalter? so ist die Antwort: Nein, aber wohl in einem Zeitalter der Aufklärung.«

25 Vgl. hierzu die These Terry Eagletons: »Like the Freudian subject, the Kantian individual inhabits simultaneously two contradictory spheres, in which everything which is true of the one is negated in the other. Everyone may possess the phallus, have access to rational freedom; yet in another sense nobody does, since this phallic law of reason does not exist. It is a fiction, this moral law, a hypothesis which we must construct in order to act as rational creatures at all, yet an entity of which the world yields no trace of evidence.« (Terry Eagleton, *Ideology of the Aesthetic*, Oxford 1990, S. 83) Kleists Standpunkt in Bezug auf das Kant'sche Wissenschaftsprojekt steht diesem Gedankengang, wie ich meine, ganz nah.

26 Kant kontrastiert dieses Wohlgefallen am Schönen mit dem am Angenehmen und Guten. Nur ersteres kann aus der Sicht Kants einen Anspruch auf Interesselosigkeit erheben. Kant definiert das Schöne also folgendermaßen: »Schön ist das, was ohne Begriff allgemein gefällt« (Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*. In: Ders., Werke in sechs Bänden, Bd. 5, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1998, S. 298 [A 32/B 32]).

Kleist setzt diese Fragestellung zunächst fort, denn er interessiert sich in ›Michael Kohlhaas‹ ebenfalls für Fragen der Legitimierung der neuen bürgerlichen Gesellschaft. Dabei folgt er im Kontext des bürgerlichen Empfindens auch der Kant'schen Aufteilung des Gefühls in einen Diskurs des Schönen einerseits und einen des Erhabenen andererseits. Anders als Kant aber diskutiert Kleist diese Aufteilung der Gefühle nicht philosophisch-schematisch, sondern ästhetisch-historisch. Dabei wird ein wichtiger Ertrag aus der historisch-narrativen Analyse der Gefühlsebene klar: Trat noch im bürgerlichen Gefühl der Vormoderne das Erhabene in Form von religiösem Empfinden auf, das zugleich eine vertretbare rechtlich-politische Basis der Gesellschaft abzugeben versprach, spaltet sich dieses Empfinden nun in der beginnenden Moderne in zwei Aspekte, denen jeweils unterschiedliche funktionale Zuordnungen zukommen. Zum einen bestätigt Kleist also die Grundunterscheidung, die Kant in ›Die Kritik der Urteilskraft‹ zwischen Schönerem und Erhabenem vornimmt. Zum anderen radikalisiert er das Problem der geteilten Gefühlsbereiche, indem er fragt, ob das Wohlgefallen am Schönen, das bei Kant subjektiver Natur ist, die Arbeit des politischen Zusammenhalts der Gemeinschaft in der Moderne – als objektive Tätigkeit – wirklich zu Wege bringen könne.<sup>27</sup> Bei Kleist stellt sich das Schöne – als Gefühl für die Gemeinschaft wie auch als argumentative Einsicht in die Notwendigkeit einer Gemeinschaft als solcher – als schwacher Trost für den Verlust des Erhabenen heraus, das einst im kollektiven Empfinden für die formlose Unbegrenztheit des religiösen Gefühls einen zwingenden Grund für den Zusammenhalt der religiösen Glaubensgemeinschaft abgegeben hat.<sup>28</sup>

Kants Darstellung des bürgerlichen Pathosproblems geht aus der folgenden Passage aus der ›Kritik der Urteilskraft‹ hervor:

Zum Schönen der Natur müssen wir einen Grund außer uns suchen, zum Erhabenen aber bloß in uns und der Denkungsart, die in die Vorstellung der ersteren Erhabenheit hineinbringt; eine sehr nötige vorläufige Bemerkung, welche die Ideen des Erhabenen von der einer Zweckmäßigkeit der Natur ganz abtrennt, und aus der Theorie desselben einen bloßen Anhang zur ästhetischen Beurteilung der Zweckmäßigkeit der Natur macht, weil dadurch keine besondere Form in dieser vorgestellt, sondern nur ein zweckmäßiger Gebrauch, den die Einbildungskraft von ihrer Vorstellung macht, entwickelt wird.<sup>29</sup>

Richtet sich also das Schöne, als Betrachtung der zweckmäßig erscheinenden Schönheit der Natur, auf »einen Grund außer uns« – beispielsweise auf eine natürlich anmutende neue Gesellschaftsform, die, wie in ›Das Erdbeben in Chili‹, mit einer »schönen Blume« verglichen wird (DKV III, 207) –, so wird das Erhabene »bloß in uns« aufgesucht, wo »ein zweckmäßiger Gebrauch« der Ideen des Erhabenen

---

27 Kants Versuch einer Lösung dieses Problems sieht eine Verpflichtung des bürgerlichen Empfindens in Gestalt einer »subjektiven Notwendigkeit, die unter der Voraussetzung des Gemeinns als objektiv vorgestellt wird« (Kant, Kritik der Urteilskraft, wie Anm. 26, S. 322 [A 65/B 66]).

28 Vgl. Kant, Kritik der Urteilskraft (wie Anm. 26), S. 328–331 (A 73–77/B 74–78).

29 Kant, Kritik der Urteilskraft (wie Anm. 26), S. 374–377 (A 134–139/B 136–139).

in der Einbildungskraft in Anspruch genommen werden soll. Losgelöst von ihrem religiösen Gebrauch als Vorstellung der Formlosigkeit Gottes – eine Aufspaltung, die in der Luther-Episode voll zur Geltung kommt – soll das Erhabene nur noch zur Einsicht in die Grenzen der bürgerlichen Gesellschaft dienen. Kleist fragt in diesem Zusammenhang, ob das Erhabene, das, wie Kant ausführt, gefühlsmäßig nach innen gerichtet ist, dort seinen Zweck erfüllen kann. Auf den Bürger Michael Kohlhaas bezogen, muss die Frage sein, inwiefern die innere Notwendigkeit des charakterlichen Begehrens mit dessen äußerem Verlangen nach Rechtsstaatlichkeit übereinkommen kann. Kleist imaginiert die Verschmelzung von Rechtsempfinden (Rechtsschaffenheit) mit Begehrensvermögen (Entsetzlichkeit) bezeichnenderweise als durchaus unvordenkliches Geschehen,<sup>30</sup> d.h. als hermeneutisches Moment, das jenseits des philosophischen Diskurses (etwa eines Kant) angesiedelt scheint. Kohlhaas' Begehren – die starke Bewegung seines Gemüts als Privatbürger – realisiert sich somit zwar als Pathos der Gesellschaft, dennoch ist es gerade dieses Pathos, das ihn sein Leben kostet und damit sein Begehren als Bürger beendet. Die Erhabenheit seines Privatempfindens vereinigt sich daher nur vorübergehend mit der Schönheit des bürgerlichen Empfindens. Kleist hebt dabei die grundsätzliche Ambiguität wie auch Einmaligkeit hervor, die sich hinter dieser Zusammenführung der bürgerlichen Gefühlsmomente in der Moderne verbergen. Die Gründung der modernen bürgerlichen Gesellschaft geht damit – das scheint Kleists Fazit zu sein – mit der Einsicht in das Auseinanderdriften der Kräfte einher, aus denen moderne Bürgerlichkeit insgesamt zusammengesetzt ist. Zu Kants Vorstellung des Leistungspotenzials der ästhetischen Urteilskraft als sinnvoller Zuordnung von Kräften, bei der das erhabene Innere des modernen Bürgerempfindens dem schönen Äußerem die Waage halten soll, geht Kleist in ›Michael Kohlhaas‹ grundsätzlich auf Distanz.

Im »Raum des Rechts«<sup>31</sup> entsteht das Politische somit als Konsequenz in dem Moment, als sich die These des politischen Leistungspotenzials der ästhetischen Urteilskraft als hinfällig zeigt. Kleist erteilt Kants Legitimierungsversuch angesichts der von ihm imaginierten neuen Zuteilung der bürgerlichen Kräfte somit eine Absage. Gleichzeitig distanziert er sich von den Entwürfen romantischer Philosophie, die etwa aus Fichtes Lehre vom Ich eine ethische Theorie der Gesellschaft

---

<sup>30</sup> Ein von Gadamer gebrauchter Terminus – vgl. Hans-Georg Gadamer, *Hermeneutik und die ontologische Differenz*. In: Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 10, Tübingen 1995, S. 58–71, hier S. 64.

<sup>31</sup> Bernhard Greiner, *Gewalt und Recht. Kleists juristische Genealogie der Gewalt*. In: Ricarda Schmidt, Seán Allan und Steven Howe (Hg.), *Heinrich von Kleist. Konstruktive und destruktive Funktionen von Gewalt*, Würzburg 2012, S. 43–57, hier S. 53. In diesem Raum kommt, wie Greiner ausführt, der Frage der Bindung der Gewalt an das Recht besondere Bedeutung zu: »Ist die Gewalt [in ›Michael Kohlhaas‹; T.M.] transzendent und immanent auf das Recht bezogen, so geht die Bewegung der Handlung nicht, wie im ›Prinzen vom Homburg‹, darauf aus, sie aus aller Bindung an das Recht herauszulösen, sondern gerade darauf, sie aus der gelockerten Beziehung wieder in den Raum des Rechts zurückzubinden.« (S. 53)

ableiten wollen.<sup>32</sup> Das bürgerliche Pathosproblem, das Kleist in ›Michael Kohlhaas‹ behandelt, tritt an dieser Stelle als das Politische schlechthin auf und zwar als die Frage, was das nun religiös unbehaute bürgerliche Begehrensvermögen im Bereich des öffentlichen Lebens ausgleichen könnte. Für den Kurfürsten von Sachsen liegt in dem eindringlichen Wunsch, Kunde vom Fortgang seiner Dynastie zu erhalten, wohl diese Art von Ausgleich. Dass sein Begehren auf diesem Wege aber eine tiefe Erschütterung erleidet, lässt die Kosten des neuen bürgerlichen Gesellschaftsmodells klar zu Tage treten. Dieses Modell kann nicht mehr auf den sinnlich-religiösen Drang tradierten Bürgerempfindens aufbauen. Kants ›Kritik der Urteilskraft‹ zeigt sich an der Schwelle zur Moderne gerade deshalb als Schlüsseltext, weil sie offenbar einen der letzten Versuche<sup>33</sup> unternimmt, die Voraussetzungen für einen (neuen) politischen Diskurs in einem (alten) ästhetischen Diskurs zu finden.<sup>34</sup> Kleists Kohlhaas-Text zeigt auf Grund seiner detaillierten Diskussion des Pathos-Problems der Moderne, dass dieser Versuch zum Scheitern prädestiniert ist.

Dieses Scheitern hat zur Folge, dass der politisch-rechtliche Diskurs und der ästhetische Diskurs der Moderne nun getrennte Wege gehen müssen. Schillers ›kantischer‹ Grundgedanke in den ›Ästhetischen Briefen‹, dass der politische Weg allein über den ästhetischen zurückzulegen wäre,<sup>35</sup> hat für Kleist aus diesem Grunde keine Gültigkeit. Daher nimmt es nicht wunder, dass bei aller Augenscheinlichkeit des Rechtsstreits mit dem Junker in dieser Erzählung politisch-rechtliche Details letztlich diskurssemantisch zurücktreten. Wie ja schon früh in der Erzählung festgestellt wird, ist Kohlhaas' Rechtssache von Anfang an ganz klar. Allerdings fallen rechtsphilosophische Rücksichten, die Kohlhaas' Rechtsstreit motivieren, dabei nicht aus der Betrachtung heraus. An mehreren Stellen in der Erzählung wird, wie gesehen, den Argumenten der Theoretiker des Rechtsstaats im 17. und 18. Jahrhundert, insbesondere jenen der Naturrechtstradition von Pufendorf bis Madihn, Rechnung getragen. Dennoch fallen nicht diese theoretischen Positionen, die Basisüberlegungen bei der Errichtung des modernen Rechtsstaats darstellen, schließlich ins Gewicht, sondern die je eigentümliche psychologische Disposition, die das einzelne Subjekt zur Ausführung affektvoller Handlungen drängt. Diese Handlungen gehen

---

32 Anders urteilt freilich Bernd Fischer in seinem Beitrag in diesem Band zu Kleists politischem Verständnis im Lichte von Fichtes Anerkennungslehre.

33 In diesem Kontext seien auch Schillers große, stark von Kants ›Kritik der Urteilskraft‹ beeinflusste Entwürfe ›Über Anmut und Würde‹ und ›Über die ästhetische Erziehung des Menschen‹ erwähnt.

34 Hannah Arendts Ansicht, dass Kants politische Theorie vor allem an dem ästhetischen Diskurs in der ›Kritik der Urteilskraft‹ abzulesen ist, wäre in diesem Punkt zuzustimmen. Vgl. Peter Trawny, Verstehen und Urteilen. Hannah Arendts Interpretation der Kantischen ›Urteilskraft‹ als politisch-ethische Hermeneutik. In: Zeitschrift für philosophische Forschung 60 (2006), S. 269–289.

35 So heißt es z.B. in Schillers 2. Brief: »Ich hoffe, Sie zu überzeugen, [...] daß man, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen muß, weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert.« (Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In: Ders., Sämtliche Werke, Bd. 5, hg. von Wolfgang Riedel, München 2004, S. 570–669, hier S. 573)

nicht vornehmlich auf legale Beweggründe zurück, sondern stellen die Gesamtheit der rationalen wie nichtrationalen und körperbezogenen Beweggründe dar, die bei menschlichen Akteuren immer im Spiele sind. Der in ›Michael Kohlhaas‹ beschriebene Weg des Protagonisten ist insofern letztlich kein rechtlicher oder rechtsphilosophischer, sondern, genau besehen, ein hermeneutischer.

## VI.

Worauf kommt es bei diesem hermeneutischen Weg an? Wie orientiert sich das Subjekt hinsichtlich einer bürgerliche Entscheidungskontexte affizierenden, ausufernden Komplexität, die den Weg des Verstehens erschwert? Kohlhaas erfährt auf diesem Weg zum Beispiel, dass sein rechtlicher Sinn, der »einer Goldwaage« gleicht (DKV III, 24/25), oft nur Vorteile für den Kontrahenten bringt. Ein konsistent rechtmäßiges Denken und Verhalten garantiert eben nicht, dass man sein Recht bekommt. Rein atmosphärisch entweicht der Geist der Aufklärung an dieser Stelle (auch wenn Aufklärungsmotive – z.B. in Form der rechtsphilosophischen Diskussion über den Gesellschaftsvertrag – noch eine Rolle spielen). In der Fortsetzung des Textes in der späteren Fassung versieht Kleist diesen entwichenen Aufklärungsgeist sogar mit einem lapidaren Kommentar: »[D]ie Wahrscheinlichkeit«, heißt es, sei »nicht immer auf Seiten der Wahrheit« (DKV III, 134) zu verorten. Der Rechtsdiskurs im Text wird somit einem Prozess der schrittweisen Entmündigung unterzogen, da letztlich nicht mehr ersichtlich wird, was das Mündigwerden in einer ihre Aufklärung verweigernden Gesellschaft taugen soll.

Statt aufklärerischer Prinzipien, die auf transparente Weise dem rationalen Bürgerverhalten dienen, gibt es am Ende der Kleist'schen Erzählung nur Schriftzeichen – einen Zettel unbekanntes Inhaltes, der vom Protagonisten unmittelbar vor seiner Hinrichtung verschlungen wird (vgl. DKV III, 141). So rückt Kleist zum Schluss den hermeneutischen Akt des Lesens in den Mittelpunkt – jenen Akt, der sich einstellt, wenn es gilt, den überaus schwierigen Weg des Verstehens einzuschlagen. Dieser Weg hat die Vermittlung von Vergangenheit und Gegenwart zur Aufgabe. Gleichzeitig haftet dieser Vermittlung, wie Gadamer in einer späten Schrift klar macht, nichts »Vordenkliches«<sup>36</sup> an. Wenn Kleist seinen wichtigen theoretischen Entwurf ›Über das Marionettentheater‹ mit dem Hinweis auf das »letzte Kapitel der Geschichte der Welt« (DKV III, 563) ausklingen lässt, meint er daher nicht die Geschichte in Form von Historie, sondern die Geschichte in ihrer Bedeutung als Erzählung oder Mythos. Damit spricht er einen wichtigen Aspekt eines jeden hermeneutischen Verfahrens an – jenes umständliche Problem der Schließung dieses Verfahrens. Die schon in der ersten Fassung des ›Michael Kohlhaas‹ eingeführte Formel von der »gebrechlichen Einrichtung der Welt« (DKV III, 26/27) beschreibt in diesem Zusammenhang nicht nur eine Welt, in der für Kohlhaas das Vertrauen in eine verlässliche Rechtsordnung seiner Gesellschaft geschwunden ist. Diese Formel geht nämlich auch mit der Erkenntnis einher, dass (in der Formensprache

<sup>36</sup> Gadamer, *Hermeneutik und die ontologische Differenz* (wie Anm. 30), S. 64.

des ›Marionettentheaters‹ ausgedrückt) interpretatorische »Mißgriffe« »unvermeidlich« sind, »seitdem wir von dem Baum der Erkenntnis gegessen haben«. Wenn, wie es dort weiter heißt, »das Paradies [...] verriegelt und der Cherub hinter uns« ist, so gleicht die hermeneutische Aufgabe stets dem Versuch, eine »Reise um die Welt« zu machen, um zu sehen, »ob es [...] von hinten irgendwo wieder offen ist« (DKV III, 559).

Findet der Zettelleser Michael Kohlhaas also »von hinten irgendwo« eine offene Tür? Das Weitere müssen diejenigen, die auf diese Frage eine Antwort suchen, freilich »in der Geschichte nachlesen« (DKV III, 142).

## Kleists ›Michael Kohlhaas‹ und das Politische

Oder: vom Recht zur Macht (und zur Geschichte des Rechtsgefühls)

Kein Text von Kleist führt politische Machtkommunikation so explizit und unmittelbar vor wie ›Michael Kohlhaas‹. Dies nicht nur, insofern die Erzählung von dem zunächst begrenzten und lokalen Konflikt zwischen Kohlhaas und dem Junker Wenzel von Tronka sich ausweitet »zu einer Angelegenheit des gesamten heiligen römischen Reichs« (DKV III, 89), in die zunächst Sachsen und Brandenburg, dann Polen in Allianz mit Brandenburg sowie schließlich der Kaiser einbezogen werden, sondern auch, insofern ein komplexes Geflecht an politischen Funktionen, Institutionen und Machthierarchien erscheint: Kaiser, Kurfürst, Erzkanzler, Prinz, Kämmerer, Großkanzler, der Chef des Guberniums, der Präsident der Staatskanzlei, Hof-Assessor, Schlosshauptmann etc., wobei jeweils – je nach den politischen Verhältnissen – auch die »Veränderung der Staatsämter« (DKV III, 114) erzählt wird.

Der Konflikt um die zwei Rappen des Rosshändlers wird in dem Maße als politischer Konflikt erzählt, wie die Entscheidungszwänge auf einer höheren Ebene sich jeweils auf einer unteren Ebene auswirken oder auch umgekehrt, etwa wenn der Kurfürst von Sachsen die von ihm selbst beim Kaiser eingereichte Klage und die darauffolgenden prozessualen Automatismen nicht mehr aufhalten kann. Politisch ist der Text gerade in der Konfrontation von Autonomie und Heteronomie der beteiligten Subjekte, die auf verschiedensten Ebenen in rechtliche (und zum Teil auch ökonomische) Strukturen eingebunden sind. ›Michael Kohlhaas‹ ist ein Text, der das Funktionieren politischer Macht vorführt – gerade jenseits der sonst für Kleist endemischen Ausnahmezustände.<sup>1</sup>

Das Politische und die Machtordnung erscheinen hier vor allem als Problem der *Rechtsordnung*, politische Instanzen sind – von den Junkern und Landesherren über Luther bis zum Kaiser – wesentlich Rechtsinstanzen. Es geht um das Politische als Frage des Rechts und des (bürokratischen) *Rechtsganges* im Verhältnis zur Macht und der Gewalt ihrer Ausübung. Der Text situiert die Frage des Zusammenhangs von Recht und Gewalt allerdings nicht nur auf kommunikativer, institutioneller und politischer, sondern zugleich auf einer emotionalen, den Körper einbeziehenden Ebene: Der Protagonist wird von seinem »Rechtgefühl, das einer Goldwaage gleich« (DKV III, 25), her erzählt, einem Rechtgefühl, das in seiner immer wieder erwähnten »Brust« (u.a. DKV III, 25, 47, 65)<sup>2</sup> verortet wird und

1 Vgl. Nicolas Pethes (Hg.), *Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist*, Göttingen 2011.

2 Auf diesen Umstand verweist Oliver Kohns, *Warum läuft Herr K. Amok? Kleist und die Kulturgeschichte des Amoklaufs*. In: *KultuRRRevolution* 55/56 (2009), S. 94–97, hier S. 96. Seine These indes, Kohlhaas sei ein Amokläufer, halte ich für verfehlt – es handelt

sowohl den körperlichen Impuls zur Gewalt und zur Rachehandlung aufhält als auch umgekehrt zur Gewalthandlung motiviert: »Das Rechtgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder.« (DKV III, 13) Der Körper und die physische Gewalt, die er ausübt, erscheinen so, mit Luhmann gesprochen, als symbiotischer Mechanismus des Rechts und der Macht. Das Recht unterscheidet sich als ein symbolisches System der Macht von illegitimer physischer Gewalt, kann aber deren Potentiale und deren Verteilung nicht ignorieren; Recht und Macht bleiben, eben dies will der Begriff des Symbiotischen sagen, an die organische Sphäre gebunden, wenn auch nach spezifischen Regeln des symbolischen Systems selbst: »So darf physische Gewalt nach dem Code der Macht nur unter den vom Recht definierten Bedingungen eingesetzt werden; anders wäre weder ein komplexes Rechtssystem noch die Bildung langer Ketten von Macht über Machthaber möglich.«<sup>3</sup> Die Frage nach der Differenz rechtmäßiger und unrechtmäßiger Gewalt lässt sich selbst nicht mehr durch absolute Instanzen des Rechts (Natur, Gott etc.), sondern nurmehr politisch beantworten, mit Hinblick auf Interessen, Leben, Macht. Dass physische Gewalt, der Körper und, wie man mit Agamben hinzufügen kann, dessen nacktes Leben die Sphäre des Rechts ebenso kontaminieren wie die Korruption all derer, die durch familiäre Verwandtschaft (ihrer Körper) miteinander verbunden sind, ist eine Einsicht, die der Text in seiner Struktur und in seinem zentralen Wendepunkt als die Einsicht Kohlhaas' und als dessen Wende zum Politischen reflektiert.

Während Kohlhaas, geleitet durch sein Rechtsgefühl, zunächst auf einer strikten Trenn- und Unterscheidbarkeit von Recht und Gewalt insistiert, die auch dann noch bestehen, wenn Kohlhaas Gewalt ausübt, weil er das Recht *abwesend* findet, wechselt er später – nach der Szene auf dem Dresdner Marktplatz, der sogenannten Abdeckerszene – von der Insistenz auf das Recht zur Lust an der Macht. Das geschieht ganz am Ende des Textes unter buchstäblichem Einbezug seines Körpers, der nun nicht mehr Organ der physischen Gewalt ist, sondern Grab der Schrift, an dem das Leben des Kurfürsten hängt. Kohlhaas spielt die Macht des Körpers, ja noch die Macht seines physischen Todes gegen denjenigen aus, der die Macht hat, ihm Unrecht zu tun, aber den Rechtsgang gegen Kohlhaas nicht mehr aufhalten kann. Damit handelt Kohlhaas am Ende, wenn er den Zettel mit den Prophezeiungen über das Leben des Kurfürsten vor dessen Augen verspeist, selbst in eminentem Sinne politisch.

Im Folgenden möchte ich erstens die in der Kleistforschung bisher kaum bekannte Herkunft und Bedeutung des Begriffs ›Recht(s)gefühl‹ klären, insofern in ihm die

---

sich, gerade in der Weise, wie Kohlhaas die Gewalt, die er ausübt, an Rechtsschlüsse bindet, nicht um eine »orgienartige Überschreitung«, sondern um die Besetzung der vakanten Position des Rechts. Den Zusammenhang zwischen Kohlhaas und Amok hat zuvor Heiko Christians in seinem Buch zur Geschichte des Amok hergestellt. Vgl. Heiko Christians, *Amok. Geschichte einer Ausbreitung*, Bielefeld 2008, hier S. 181–184. Unter Bezug auf diesen siehe auch Hans Richard Brittnacher, *Das ›Rechtgefühl einer Goldwaage‹ oder: Kohlhaas läuft Amok*. In: Ders. und Irmela von der Lühe (Hg.), *Risiko – Experiment – Selbstentwurf. Kleists radikale Poetik*, Göttingen 2013, S. 131–149.

3 Niklas Luhmann, *Symbiotische Mechanismen*. In: Otthein Rammstedt (Hg.), *Gewaltverhältnisse und die Ohnmacht der Kritik*, Frankfurt a.M. 1974, S. 107–131, hier S. 113.

wesentliche Grundlage sowohl für die Rechtschaffenheit als auch die ›entsetzliche‹ Eskalationsdynamik des Rechtskonflikts bis hinein ins Staatspolitische zu sehen ist.<sup>4</sup> Ich möchte zweitens zeigen, dass der Text selbst das Verhältnis von Recht und Macht auch darin reflektiert, dass Gewalt als symbiotischer Mechanismus des Rechts und der Macht erscheint. Als ›Symbiotische Mechanismen‹ bezeichnet Luhmann die Rückverwiesenheit generalisierter Kommunikationsmedien wie Macht oder Geld auf die Sphäre des Organischen. Im Hinblick auf Macht und Recht ist dies der Einsatz physischer Gewalt.<sup>5</sup> Drittens schließlich möchte ich zeigen, dass Kohlhaas nach der Abdeckerszene vom Rechtsbegehren auf Machtbegehren umstellt, womit Kohlhaas, wie der gesamte Text selbst, eine Wendung zum (Bio-)Politischen und zum Einbezug der Zeitdimension der Zukunft nimmt.

## I. Rechtsgefühl

Die Frage nach dem Rechtsgefühl, d.h. danach, ob Kohlhaas ein rasender Rächer ist, der sich durch seine Selbstrache weit jenseits des Rechts stellt, oder ob er gerade ein Rechtskämpfer ist, der bereit ist, sein Leben für sein Rechtsgefühl zu opfern, ist eine Frage, die die literaturwissenschaftliche Kontroverse über die Kleist'sche Erzählung weitgehend strukturiert.<sup>6</sup> Vor diesem Hintergrund ist es erstaunlich, dass die

---

4 Der vorliegende Beitrag ist ein leicht gekürztes und überarbeitetes Kapitel meiner Habilitationsschrift, in dem ich den Quellenbefund zur juristischen Diskussion des ›Rechtsgefühls‹ vor Kleist erstmals diskutiert und für eine Lektüre des ›Michael Kohlhaas‹ fruchtbar zu machen versucht habe. Vgl. Johannes F. Lehmann, Im Abgrund der Wut. Zur Kultur- und Literaturgeschichte des Zorns, Freiburg i.Br. 2012, S. 266–295. Aufgenommen hat dies bisher einzig die Dissertation von Florian Schmidt, Rechtsgefühl. Subjektivierung in Recht und Literatur um 1800, Paderborn 2020, S. 153–186. Ich danke den Herausgeber:innen des ›Kleist-Jahrbuchs‹ und Christian Moser, meinen Text in überarbeiteter Form im Fachorgan der Kleistforschung bekannt machen zu dürfen.

5 Vgl. Luhmann, Symbiotische Mechanismen (wie Anm. 3); ders., Macht, 2., durchgesehene Aufl., Stuttgart 1988; ders., Ausdifferenzierung des Rechts. Beiträge zur Rechtssoziologie und Rechtstheorie, Frankfurt a.M. 1999.

6 Vgl. hierzu Adolf Fink, Michael Kohlhaas – ein noch anhängiger Prozeß. Geschichte und Kritik der bisher ergangenen Urteile. In: Hans-Jürgen Becker u.a. (Hg.), Rechtsgeschichte als Kulturgeschichte. Festschrift für Adalbert Erler zum 70. Geburtstag, Aalen 1976, S. 37–108. Fink bezeichnet die Wirkungsgeschichte des ›Kohlhaas‹ als »eine durchgehend leidenschaftliche Parteinahme ›pro et contra‹« (S. 48). Vgl. auch den Forschungsbericht von Bernd Hamacher, der ebenfalls ›pro und contra‹-Beiträge unterscheidet, Schrift, Recht und Moral. Kontroversen um Kleists Erzählen anhand der neueren Forschung zu ›Michael Kohlhaas‹. In: Inka Kording und Anton Philipp Knittel (Hg.), Heinrich von Kleist. Neue Wege zur Forschung, Darmstadt 2003, S. 254–278, hier S. 260. Vgl. hierzu auch Ralph Backhaus und Eike Kassebaum, Recht und Unrecht in Kleists ›Michael Kohlhaas‹. In: Juristenzeitung 19 (2015), S. 901–910. Die Ungerechtigkeit der Rache betont Hartmut Reinhardt, Das Unrecht des Rechtskämpfers. Zum Problem des Widerstandes in Kleists Erzählung ›Michael Kohlhaas‹. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 31 (1987), S. 199–226. Ebenso Brittnacher, der Kohlhaas erst psychologisiert (›Paranoia‹)

Kleistforschung der These, Kleist habe jenen Begriff des ›Rechtsgefühls‹ in seiner Erzählung ›Michael Kohlhaas‹ erstmals eingeführt, den Max Rümelin und Rudolf Jhering dann 60 Jahre später in die Rechtswissenschaft übernommen haben,<sup>7</sup> nicht widersprochen hat. Obwohl es bereits seit langem eine intensive Debatte um die rechtshistorischen und die rechtstheoretischen Aspekte des Textes gibt und reichliche Anstrengungen, den Text mit den mittelalterlichen Rechtsverhältnissen abzugleichen<sup>8</sup> oder ihn auf die rechtlichen und politischen Gegenwartsprobleme Kleists

---

und dann als Amokläufer und »Albtraum der Kontingenz« beschreibt (Brittnacher, Das ›Rechtsgefühl einer Goldwaage«, wie Anm. 2, S. 139, 145). Am stärksten pro Kohlhaas argumentiert, ausgehend von Rudolf Jherings Text ›Der Kampf um's Recht‹ (Wien 1872), Wolfgang Wittkowski, Rechtspflicht, Rache, Noblesse. Der Kohlhaas-Charakter. In: Beiträge zur Kleist-Forschung 1998, S. 92–113. Kritik an der Qualifizierung von Kohlhaas als »Querulant« (DKV III, 45) übt überzeugend Rupert Gaderer, Michael Kohlhaas (1808/10). Schriftverkehr – Bürokratie – Querulanz. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 130 (2011), S. 531–544. Ebenso, mit Verve, Gideon Stiening, Zwischen gerechtem Krieg und kluger Politik. Naturrecht, positives Recht und Staatsraison in Kleists ›Michael Kohlhaas‹. In: Frieder von Ammon, Cornelia Rémi und ders. (Hg.), Literatur und praktische Vernunft, Berlin und Boston 2016, S. 485–522; er verteidigt Kohlhaas' Berufung auf die naturrechtliche Legitimität seines Handelns, zeigt dann aber, dass der Text letztlich die Ambivalenz des Geltungsverlusts naturrechtlicher Legitimität reflektiert. – Natürlich gibt es auch Arbeiten, die das *pro* abwägen und zum Ergebnis kommen, Kohlhaas habe einerseits Recht und handele rational, übe aber andererseits Rache und sei irrational. So etwa Catharina Silke Grassau, Recht und Rache. Eine Betrachtung der inneren Wendepunkte in Kleists ›Michael Kohlhaas‹. In: Beiträge zur Kleist-Forschung 2002, S. 239–258. Gänzlich in Frage stellt Regina Ogorek das Recht/Unrecht-Schema und formuliert die These, Kleist wolle gerade die »Begrenztheit der Rechtsdimension und ihre Eingebundenheit in politische, religiöse, psychologische und mystische Kontexte dichterisch inszenieren.« (Regina Ogorek, Adam Müllers Gegensatzphilosophie und die Rechtsausschweifung des Michael Kohlhaas. In: KJb 1988/1989, 96–124, hier 98) Diese These soll auch hier – modifiziert – verfolgt werden. Siehe jetzt auch Nina Tolksdorf, Ein Fallbeil für die Aufklärung. Heinrich von Kleists ›Michael Kohlhaas‹. In: German Quarterly 93 (2020), S. 237–253; sie projiziert Kohlhaas' Umgang mit Rechtsökonomie und die Textökonomie der Erzählung aufeinander.

7 So formuliert bei Christoph Meier, Zur Diskussion über das Rechtsgefühl. Themenvielfalt, Ergebnistrends, neue Forschungsperspektiven, Berlin 1986, S. 14. Meier entnimmt seine These der Studie von Erwin Riezler, Das Rechtsgefühl. Rechtspsychologische Betrachtungen [1921], 3., unveränderte Aufl., München 1969. Riezlers Hinweis auf eine Belegstelle für ›Rechtsgefühl‹ bei Feuerbach ist falsch, die Rede ist dort lediglich »vom Recht als Gegenstand unsres rechtlichen Gefühls« (Paul Johann Anselm von Feuerbach, Kritik des natürlichen Rechts als Propädeutik zu einer Wissenschaft der natürlichen Rechte, Altona 1796, S. 83).

8 Vgl. Hartmut Boockmann, Mittelalterliches Recht bei Kleist. Ein Beitrag zum Verständnis des ›Michael Kohlhaas‹. In: KJb 1985, 84–108; Malte Diesselhorst, Hans Kohlhaas/Michael Kohlhaas. In: KJb 1988/1989, 334–356.

zu beziehen,<sup>9</sup> ist bislang der unmittelbare diskursive Kontext, in dem der Begriff des Rechtsgefühls erstmals auftaucht, noch nicht besprochen worden.<sup>10</sup>

Diesen Kontext bildet eine kleine Debatte in der Zeitschrift ›Archiv des Criminalrechts‹, die deren Herausgeber Ernst Ferdinand Klein (1744–1819), Mitautor der strafrechtlichen Passagen des Preußischen Allgemeinen Landrechts und einer der wichtigsten Strafrechtstheoretiker um 1800, mit einem anonymen Einsender führt. Im Zentrum dieser Debatte stehen der Begriff des Rechtsgefühls sowie die Frage nach dem Zusammenhang von Strafrecht und Rache als Formen legitimer und illegitimer Gewalt.<sup>11</sup>

Im Einzelnen: In einem kleinen Aufsatz des von ihm und Aloys Kleinschrod 1798 begründeten ›Archiv des Criminalrechts‹ mit dem Titel ›Ueber die Natur und den Zweck der Strafe‹ entwickelt Klein unter Rückgriff auf den Begriff des Rechtsgefühls zunächst eine genealogische Theorie von Recht und Strafe. Klein erzählt hier eine Geschichte des Strafrechts, an deren Beginn das »unentwickelte Rechtsgefühl«<sup>12</sup> steht und sich als Rache zeigt:

Man suchte das Missvergnügen, welches aus der Beleidigung entstanden war, durch das Vergnügen zu compensieren, welches man bey der vorsätzlichen Wiedervergeltung der Beleidigungen empfand. So gewann die Befriedigung der Rachlust die Gestalt des Rechts. Nur der Schwache, der Furchtsame, der Characterlose übte keine Rache,

9 Vgl. Theodore Ziolkowski, Kleists Werk im Lichte der zeitgenössischen Rechtskontroverse. In: KJb 1987, 28–51. Instrukтив im Hinblick auf das Begnadigungsrecht und die Machtworte der Erzählinstanz ist Maximilian Bergengruen, »Machtwort[e]«. »Schlichtes Rechtun« als »Grundsatz« des Erzählens bei Heinrich von Kleist (›Kohlhaas‹, ›Erdbeben‹, ›Findling‹). In: Jessica Güsken u. a. (Hg.), Konformieren. Festschrift für Michael Niehaus, Heidelberg 2019, S. 67–96.

10 Die beste und materialreichste Aufarbeitung stammt immer noch von Joachim Rückert. Rückert kann plausibel machen, dass die Begründungen, die Kohlhaas für sein Handeln gibt, am ehesten mit den Argumentationen des Kantianers Ludwig Heinrich Jakob übereinstimmen: »Moralisches Gefühl, Pflicht gegen Andere, bedingter Gesellschaftsvertrag, unveräußerliche Rechte als Mensch, besonders bezüglich der Pflichten der Sicherheit, und ein daraus begründetes weitgehendes Recht zur Selbsthilfe bei Versagen des Staates – das sind die wesentlichen Elemente bei Jakob.« (Joachim Rückert, »...der Welt in der Pflicht verfallen...«. Kleists ›Kohlhaas‹ als moral- und rechtsphilosophische Stellungnahme. In: KJb 1988/1989, 375–403, hier 397) Allerdings hat auch Rückert nicht die Herkunft des Begriffs ›Rechtsgefühl‹ bei Jakob nachweisen können, vgl. dazu den Diskussionsbericht von Stephan Füssel in KJb 1988/1989, 432–440, hier 433.

11 Vgl. Ernst Ferdinand Klein, Ueber die Natur und den Zweck der Strafe. In: Archiv des Criminalrechts 1799, 2. Band, 1. Stück, S. 60–93; ders., Ueber den Unterschied zwischen Ahndung und Rache. In: Archiv des Criminalrechts 1799, 2. Band, 2. Stück, S. 139f.; [Anonym], Ueber Ahndung und Rache. An die Herren Herausgeber des Archivs des Criminalrechts. Nebst einigen Bemerkungen von E. F. Klein. In: Archiv des Criminalrechts 1800, 2. Band, 3. Stück, S. 96–102. Bereits vor Klein verwendet Philipp Christian Reinhard den Begriff, allerdings nur beiläufig und ohne explizite terminologische Reflexion. Vgl. Philipp Christian Reinhard, Versuch einer Theorie des gesellschaftlichen Menschen, Leipzig und Gera 1797, S. 109, 394.

12 Klein, Ueber die Natur und den Zweck der Strafe (wie Anm. 11), S. 64.

und das gemeinsame Interesse der menschlichen Gesellschaft gab der Leidenschaft der Rachsucht ein ehrwürdiges Ansehen. Denn es fällt allerdings in die Augen, daß endlich alle Rechtsverletzungen aufhören würden, wenn keine derselben ungeahndet bliebe.<sup>13</sup>

So steigert sich die Rache schließlich zur Pflicht und wird als göttlich sanktionierte Blutrache institutionalisiert, bis schließlich diese Rache begrenzt wird, zunächst durch das *ius talionis*, später durch das Gewaltmonopol des Staates, so dass »die Strafe an die Stelle der Rache«<sup>14</sup> tritt. Ein Gesetzbuch, das Straftatsbestände definiert und Strafen festlegt, überführt so den Impuls zu Rache und Genugtuung in die legitime Gewaltform des Rechts.

Der gesamte Text Kleins kreist dann als Versuch einer »Deduction des Strafrechts«<sup>15</sup> um die Frage, inwieweit Rache bzw. Genugtuung als emotionale Elemente der Natur des Menschen Grundlage der Strafe sein können. Klein unterscheidet prinzipiell die »Genugtuungsstrafe« von der »Exekutionsstrafe«. Die Genugtuung enthält das alte Moment der Rache, das noch immer in der Strafe steckt (das Wort *poena*, Strafe, so Klein, »bedeutete ursprünglich den Preis, womit die Rache abgekauft wurde«).<sup>16</sup> Diese Genugtuungsstrafe hat über die Emotion hinaus, die sich in ihr als Impuls zur Selbsterhaltung ausagiert, keinen weiteren Zweck, und sie darf ohne vorherige Androhung (d.h. ohne bürgerliches Gesetz) vollzogen werden. Neben dem Moment von Rechtsgefühl und Rache, das die Genugtuung treibt, versucht Klein allerdings auch von der »kalten Vernunft«<sup>17</sup> her zu rechtfertigen, dass Strafe berechtigterweise Genugtuung ist. Hierzu zeigt Klein, dass die Strafe, was immer sie an Rache enthalten mag, schon deshalb rational ist, da die Ungestraftheit des Verbrechens sonst zum Reiz für weitere Verbrechen wird. Die Exekutionsstrafe dagegen changiert zwischen der Sanktion der Gesetze und der Prävention zukünftiger Verbrechen, und sie darf daher nur vollzogen werden, wenn sie vorher angedroht wurde. So arbeitet Klein mit einer »doppelten«<sup>18</sup> Strafrechtstheorie, indem er die Strafe sowohl aus der Genugtuung, das heißt aus Rechtsgefühl und Rachewunsch ableitet (das entspricht dem »natürliche[n] Strafrecht«<sup>19</sup>), als auch zugleich aus der Exekution (Drohung) und der Sanktion der Gesetze (das entspricht dem »bürgerlichen Recht«). Beide Quellen der Strafe aber verweisen zurück auf das Recht zur »Selbstverteidigung«.<sup>20</sup>

Kleins Überlegungen sind relevant für die Lektüre des »Michael Kohlhaas«, da Klein vor dem Hintergrund des Rechts auf Selbstverteidigung das Verhältnis zwischen Beleidiger und Beleidigtem naturrechtlich durchspielt und vor diesem

13 Klein, Ueber die Natur und den Zweck der Strafe (wie Anm. 11), S. 64.

14 Klein, Ueber die Natur und den Zweck der Strafe (wie Anm. 11), S. 65.

15 Klein, Ueber die Natur und den Zweck der Strafe (wie Anm. 11), S. 72.

16 Klein, Ueber die Natur und den Zweck der Strafe (wie Anm. 11), S. 66.

17 Klein, Ueber die Natur und den Zweck der Strafe (wie Anm. 11), S. 71.

18 Klein, Ueber die Natur und den Zweck der Strafe (wie Anm. 11), S. 70.

19 Klein, Ueber die Natur und den Zweck der Strafe (wie Anm. 11), S. 83.

20 Klein, Ueber die Natur und den Zweck der Strafe (wie Anm. 11), S. 77.

Hintergrund besonders dem Beleidigten weitgehende Rechte einräumt. So muss der Beleidiger sich gefallen lassen, vom Beleidigten, »wie ein physisches Hindernis des rechtlichen Zustandes unter Menschen behandelt zu werden.«<sup>21</sup> Und der Beleidigte hat »eben dadurch die Befugniß erhalten, die nach seiner Einsicht schicklichen Mittel zu Hinwegräumung des Rechtshindernisses zu wählen.«<sup>22</sup> Sätze, die Kohlhaas, der sich durch Rechtsverweigerung in den Naturzustand verstoßen sieht, geradezu wörtlich nimmt, wenn er dem Unrecht in Gestalt des Junkers von Tronka buchstäblich (und nicht im Sinne einer Personifikation) *einen Körper gibt*. Klein diskutiert dann im Folgenden auch die Frage, inwieweit hier der Beleidigte womöglich das Recht der Selbstverteidigung übertreibt, und wie man ein Kriterium gewinnen kann, gemäß dem Übertreibung überhaupt zu ermessen wäre. Dieses Problem löst Klein mit dem *Androhungserfolg*. Was immer der Beleidigte dem Beleidigenden vorher an Strafe androht, um ihn abzuschrecken, so ist die Strafdrohung dann nicht übertrieben, wenn sich zeigt, dass sich der Beleidiger davon nicht abschrecken lässt.<sup>23</sup> Auch diese Sätze nimmt Kohlhaas wörtlich, wenn er seine Gewalttaten zur Hinwegräumung des Rechtshindernisses namens Junker Wenzel schriftlich ankündigt und sie vollzieht, als sich etwa die Stadt Wittenberg nicht von dieser Drohung schrecken lässt und den Junker nicht ausliefert.

Es ist hier nicht der Ort, Kleins Strafrechtstheorie im Einzelnen zu entfalten.<sup>24</sup> Entscheidend ist im vorliegenden Zusammenhang, dass Klein die von ihm getroffene und historisch gewendete Unterscheidung zwischen Genugtuung und Exekution kurze Zeit später wieder aufnimmt, dass er nun aber unter der Begriffsopposition von ›Rache‹ und ›Ahndung‹ beide Quellen des Strafrechts deutlich und kategorial voneinander trennt.<sup>25</sup> Dadurch erhält auch der Begriff des Rechtsgefühls einen neuen, nämlich jetzt dezidiert von der Rache *verschiedenen* Status. Denn es soll nicht nur die Genugtuung (bzw. Rache) aus einem Gefühl heraus (dem Zorn) begründet werden, sondern auch die Exekutions- bzw. die Präventionsstrafe, allerdings aus einem wesentlich anderen Gefühl. Hierzu nutzt Klein den Begriff der ›Ahndung‹

---

21 Klein, Ueber die Natur und den Zweck der Strafe (wie Anm. 11), S. 79.

22 Klein, Ueber die Natur und den Zweck der Strafe (wie Anm. 11), S. 79. Ähnlich radikal formulierte Klein 1797: »Das Recht des Beleidigten ist unendlich, d.i. er ist befugt, mit dem Zwange so lange fortzufahren bis die rechtliche Wirkung desselben, so weit sie möglich ist, wirklich erfolgt ist.« (Ernst Ferdinand Klein, Grundsätze der natürlichen Rechtswissenschaft nebst einer Geschichte derselben, Halle 1797, S. 73, § 109) Zwar erörtert Klein auch das Problem des Missverhältnisses zwischen der Beleidigung und dem Zwangsrecht des Beleidigers sowie eine mögliche Unverhältnismäßigkeit der Mittel, bestimmt aber dennoch in § 108, S. 72f.: »Auch dem Mißbrauche des Zwangsrechtes, kann rechtlich widerstanden werden. So lange es jedoch noch eines Zwanges zur Bewirkung der schuldigen Handlung oder Unterlassung bedarf, muß der Verpflichtete dem Berechtigten das Urtheil über die Zweckmäßigkeit der Zwangsmittel überlassen.«

23 Vgl. Klein, Ueber die Natur und den Zweck der Strafe (wie Anm. 11), S. 81.

24 Vgl. hierzu Michael Kleinsang, Das Konzept der bürgerlichen Gesellschaft bei Ernst Ferdinand Klein. Einstellungen zu Naturrecht, Eigentum, Staat und Gesetzgebung in Preußen 1780–1810, Frankfurt a.M. 1998.

25 Vgl. Klein, Ueber den Unterschied zwischen Ahndung und Rache (wie Anm. 11).

mit seiner Doppeldeutigkeit von Vorahnung und Strafe: Dass die Ahndung »ohne deutliche Vorstellung gleichsam aus dem Innersten unserer Seele geschöpft wird«<sup>26</sup> und auf etwas Zukünftiges gerichtet sei, gelte im Grunde auch für die Strafe. Auch die Strafe ziele im Gegensatz zur Rache auf Zukünftiges. Ahndung und Rache unterscheiden sich vor allem in ihren Zielen und in ihrem Zeitbezug. Die Ahndung bezieht sich auf die Zukunft, nämlich als eine dunkle Vorahnung von dem, was passieren würde, wenn ein Verbrechen nicht geahndet wird. Nicht der Schmerz über das Erlittene grundiert hier die Emotion, sondern die Vorahnung einer bedrohten Zukunft. Ziel der Ahndung ist, das negative Gefühl angesichts dieser dunkel vorgestellten Zukunft *loszuwerden*. Die Rache dagegen bezieht sich auf das Vergangene der erlittenen Beleidigung und will durch die Heimzahlung des Schmerzes ein positives Gefühl (die Freude angesichts der unangenehmen Gefühle des anderen) *gewinnen* und dadurch den eigenen Schmerz »compensiren«. Das Rechtsgefühl gehört auf die Seite der Ahndung und wird von der Rache unterschieden:

Die Ahndung ist eine Folge des Rechtsgefühls, und wenn gleich damit die Vorempfindung des Uebels verbunden ist, welches daraus auch für uns entstehen könnte, wenn Handlungen dieser Art ungeahndet blieben, so bleibt sie doch immer von der Rache verschieden, welche die durch den Andern hervorgebrachte unangenehme Empfindung durch die Freude über die ihm dagegen verursachten unangenehmen Empfindungen compensiren will.<sup>27</sup>

Das Rechtsgefühl ist jetzt also nicht mehr als »unentwickeltes Rechtsgefühl« in der Rache präsent, und die Rache ist auch nicht mehr die erste Gestalt des Rechts. Das Rechtsgefühl, das der Ahndung zugrunde liegt, ist auch kein *Gerechtigkeitsgefühl*, das unmittelbar auf eine Sphäre jenseits des positiven Rechts und somit der moralischen Billigkeit verweist, sondern es ist ein Gefühl, das, da es vom unangenehmen *Fehlen* einer Strafe ausgelöst wird, auf das Formale der *Existenz* eines Rechts zielt. Sein Ausgangspunkt ist eine dunkel und konjunktivisch gefühlte Kausalkette, die durch das Fehlen einer Ahndung/Strafe in Gang kommen würde. Gegenstand des Rechtsgefühls ist so nicht ein einzelnes Unrecht, das nach Ausgleich verlangt, sondern ein imaginierter zukünftiger Zustand (am Ende der Kausalkette), der den Unterschied zwischen Recht und Unrecht selbst aufheben würde. Mit Recht nennt Klein daher dieses Gefühl *Rechtsgefühl*.

Die Differenzierung von Rache und Rechtsgefühl bleibt allerdings nicht unwidersprochen. An ihr entzündet sich ein kleiner Disput zwischen einem anonymen Autor und Klein im Anschluss an dessen Beitrag über die Unterscheidung von Ahndung und Rache. Der anonyme Beiträger bestreitet die Möglichkeit, die Ahndung auf das Rechtsgefühl zu beziehen. Ahndung sei überhaupt im Unterschied zu »Vorahnung«<sup>28</sup> kein Gefühl, sondern eine Handlung, die – ganz analog zu Rache – einen erlittenen Schmerz vergelte. Die Handlung der Ahndung folge zwar einem unangenehmen Gefühl, sie sei aber gerade nicht Produkt des Rechtsgefühls:

---

26 Klein, Ueber den Unterschied zwischen Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 139.

27 Klein, Ueber den Unterschied zwischen Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 140.

28 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 96.

»Ich läugne, daß Ahndung Folge eines Rechtsgefühls sey.«<sup>29</sup> Und zwar deshalb, weil es auch jenseits des Rechts viele Anlässe für Schmerz und unangenehme Gefühle gibt, die man ahndet:

Ahndung kann Unannehmlichkeiten vergelten, die nicht ungerecht waren. Der Mensch verlangt von Menschen mehr als bloßes Recht. Er verlangt Nachsicht, Güte, Gefälligkeit, Erlassung vom strengen Rechte. Er ahndet es, wenn er in diesen Erwartungen getäuscht wird. Er ahndet es dadurch schon, daß er gegenseitig in späteren Fällen auf strenges Recht besteht, gegenseitig ungefällig, undienstfertig, ungütig ist.<sup>30</sup>

So wie der Schmerz und der Wunsch nach Ahndung ihre Quellen jenseits des Rechts haben, so ist auch das Recht oft nur das Mittel, um derlei Verletzungen unterhalb oder jenseits des Rechts zu bestrafen. Immer spiele, so der anonyme Beiträger, die Eigenmacht des Vergeltenden jenseits des Rechts eine zentrale Rolle, sei es in der Ahndung, sei es in der Rache. Unterschiede sieht der Autor daher nur in der Intensität: »Rache enthält Zorn, Leidenschaft. Ahndung bloße Wiedervergeltung.«<sup>31</sup> Zwar denkt der Beiträger Ahndung als die mildere Form der Vergeltung, da sie ohne Zorn und Leidenschaft geschehe, aber sie funktioniere doch analog zum Zorn, nämlich als ein Wunsch nach Wiedervergeltung. Da dieser Wunsch immer eigenmächtig sei und man immer als »Richter in eigener Sache«<sup>32</sup> auftrete, habe dieser Wunsch mit einem Rechtsgefühl nichts zu tun. Es handele sich beim »Trieb der Ahndung« vielmehr um eines der »wesentlichsten Erhaltungsgesetze des Ganzen in der Schöpfung.«<sup>33</sup> Dieser Trieb sei als das menschliche »Urrecht der Wiedervergeltung und Ahndung« zugleich der »Grund alles Criminalrechts.«<sup>34</sup> Nicht das Rechtsgefühl liegt somit dem Recht zugrunde, sondern ein aus dem Biologischen (Trieb, Erhaltung) abgeleitetes Urrecht.

Klein hält in seiner Replik auf diese Einwände an der kategorialen Unterscheidung und an seinem Begriff des Rechtsgefühls fest, indem er zunächst den anonymen Beiträger darauf hinweist, dass dessen Unterscheidung zwischen Ahndung (im Sinne leidenschaftsloser Wiedervergeltung) und Rache (aus Zorn) nicht funktioniere, denn Zorn sei nicht allein Rachewunsch: »Denn auch die Zornmüthigkeit ist uns von der Natur gegeben, damit wir dadurch zum nachdrücklichen Schutze unser selbst angetrieben würden, und die Furcht, die uns sonst von der Wiedervergeltung abhalten würde, überwinden möchten.«<sup>35</sup> Gegen diese biologisch bedingte Hindernisüberwindungsenergie zur Selbsterhaltung, als die Klein den Zorn hier (mit Kant)<sup>36</sup> beschreibt, setzt er nun das Rechtsgefühl, als eine davon unabhängige

29 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 97.

30 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 97.

31 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 97.

32 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 101.

33 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 101.

34 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 101.

35 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 102.

36 Zum Zorn bei Kant vgl. Lehmann, Im Abgrund der Wüt (wie Anm. 4), S. 177–180.

Quelle: »Rache ist eine Folge des thierischen Erhaltungstriebes; Ahndung, des Rechtsgefühls; erstere ist auch den Thieren, letztere den Menschen als vernünftigen Wesen eigen.«<sup>37</sup> Dieses vernünftige Gefühl kommt aber dann in seinem Zweck, dem allgemeinen Interesse des menschlichen Geschlechts, also *dem Leben* des Menschen zu dienen, wiederum sehr nahe. Und so räumt Klein am Ende einerseits ein: »Ich habe vielleicht darin gefehlt, dass ich die Ahndung *allein* als eine Folge des Rechtsgefühls betrachtet habe«<sup>38</sup> (Hervorhebung J.F.L.). Womöglich hat also die Ahndung doch auch eine Quelle in Zorn und Rache. Dann würde auch die Trennung zwischen dem tierischen Trieb und dem »Vernunft-Interesse«<sup>39</sup> zumindest im Hinblick auf das Leben durchlässig. Es bleibt allerdings der Unterschied zwischen der egoistischen Selbsterhaltung (als einer »selbstsüchtigen Leidenschaft«) und der Erhaltung des Lebens (im Sinne des »allgemeinen Interesse[s] des menschlichen Geschlechts«).<sup>40</sup> Daher hält Klein trotz aller Zugeständnisse andererseits daran fest, dass das Rechtsgefühl eine emotionale Quelle des Menschen ist, die den Trieb und die bloße Selbsterhaltung transzendiert, die also selbst nicht im Gesetz der Erhaltung aufgeht.

## II. Rechtgefühl und Gewalt des Michael Kohlhaas

Das »Rechtgefühl« (DKV III, 13, 25)<sup>41</sup> des Kohlhaas ist wie bei Klein zunächst kein Gerechtigkeitsgefühl, sondern zielt auf die Einhaltung und Aufrechterhaltung des positiven Rechts, und es ist, ebenfalls wie bei Klein, ein von Zorn und Leidenschaft verschiedenes, ja beiden entgegenwirkendes Gefühl. Zunächst wird in der ersten Szene auf der Tronkenburg Kohlhaas' Verhältnis zum Recht in Szene gesetzt. Als Kohlhaas dort einen Passierschein zeigen soll, von dem er nichts weiß, weist er erstens daraufhin, »daß er alle landesherrlichen Verfügungen, die sein Gewerbe angingen, genau kannte« (DKV III, 15), bemerkt zweitens, »daß es gar nicht seine Absicht sei, die Verordnungen, die wegen Ausführung der Pferde bestehen mögten, zu umgehen« (DKV III, 19), und erbittert sich drittens ausdrücklich über die »*ungesetzlichen* Erpressungen« (DKV III, 17; Hervorhebung J.F.L.). Gesetzliche

37 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 102.

38 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 103.

39 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 103.

40 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 102.

41 Ich sehe im Folgenden von einem eventuellen Eigenwert der Schreibweise Kleists ab. Auch wenn eine semantische Differenz durch das fehlende Fugen-s im Begriff »Rechtgefühl« besteht, sollte zunächst versucht werden, den Kleist'schen Begriff auf den Sprachgebrauch seiner Zeit und die hier übliche Schreibweise zu beziehen. Schließt man jeden Bezug des Kleist'schen »Rechtgefühl[s]« (DKV III, 13, 25) auf den Begriff des »Rechtsgefühls« aus, beraubt man sich der Möglichkeit, diskursive Kontexte zu erschließen. Gleichwohl stärkt Kleists Schreibweise die Differenz zum Gerechtigkeitsgefühl. Recht und Gefühl stoßen – problematisch – ohne Vermittlung zusammen. Vgl. hierzu Roland Reuß, »Michael Kohlhaas« und »Michael Kohlhaas«. Zwei deutsche Texte, eine Konjektur und das Stigma der Kunst. In: BKB 3 (1990), 3–43.

Erpressungen im Sinne von landesherrlichen Zöllen zum Schutze etwaiger »aufkeimender Pferdezucht« (DKV III, 21) in Sachsen erbittern ihn nicht, ja sie scheinen ihm sogar vom Motiv her plausibel, obwohl dies – wie er sagt – »sein ganzes Gewerbe zerstöre« (DKV III, 19). Das heißt, Kohlhaas geht einerseits davon aus, dass unterhalb rechtlicher Regelungen physische und ökonomische Interessen stehen, dass Recht also eine Funktion der Macht ist. Die ganze Szene um den Passierschein zu Beginn ist ja, ähnlich wie im ›Zerbrochenen Krug‹, als eine Rechtskomödie erzählt, in der es in Wahrheit um physische Kontingenz (es ist kalt, der Wind peitscht dem Junker den Regen ins Gesicht und gegen seine »dürren Glieder« [DKV III, 19] etc.) und ökonomische Probleme (Pferde- und Geldmangel bei notwendiger Feldarbeit im Machtbereich der Junker) geht. Andererseits akzeptiert Kohlhaas dennoch das positive Recht als Recht: Wenn also der neue Herr nicht wie der alte den Handel fördert, sondern Wegezoll verlangt, dann bedauert Kohlhaas das zwar, aber er ist ohne Weiteres bereit zu zahlen, ohne dies als ungerecht zu empfinden oder auf irgendwelche naturrechtlichen Grundsätze des Freihandels zu verweisen, wenn es denn tatsächlich rechtmäßig geschieht.

Das Rechtsgefühl, und das zeigt vor allem die zweite Szene auf der Tronkenburg, ist als handlungssteuernde Instanz zugleich der Gegenspieler des Zorns. Denn jenseits der Rechtsbeugung, die Kohlhaas erbittert, geht es zugleich und mit noch größerem Gewicht um manifeste Kränkungen und Beleidigungen, die allesamt darauf hinauslaufen, Kohlhaas performativ das Recht auf Rechte generell abzusprechen. Und letztlich sind es diese Beleidigungen und nicht die Rechtsverletzungen und auch nicht die Ohnmacht, die den Zorn des Kohlhaas auslösen. Denn als er von seiner Reise nach Sachsen auf die Tronkenburg zurückkehrt und bereits weiß, dass die Sache mit dem Passierschein ein »Märchen« (DKV III, 21) war, und er seine Pferde abgemagert und verbraucht vorfindet, will er – seine Ohnmacht einsehend – schon die Tronkenburg mit den Pferden verlassen (und die Sache auf sich beruhen lassen),<sup>42</sup> als zufällig der Schlossvogt erscheint und Kohlhaas als »Grobian« und »Flegel« (DKV III, 23) beleidigt und ihm droht, ihn mit Hunden vom Hof zu hetzen. Der Schmerz über diese Kränkung versetzt Kohlhaas in einen Zorn, der geradewegs aus dem Körper (und, mit Luther gesprochen, aus dem Fleisch)<sup>43</sup> kommt und als Wunsch nach Rache so zum Körper des Beleidigers drängt, dass

42 »Kohlhaas fluchte über diese schändliche und abgekartete Gewalttätigkeit, verbiß jedoch, im Gefühl seiner Ohnmacht, seinen Ingrim, und machte schon, da doch nichts anders übrig blieb, Anstalten, das Raubnest *mit den Pferden nur wieder zu verlassen*, als der Schloßvogt [...]« (DKV III, 23; Hervorhebung J.F.L.). Erst nach den dann folgenden Beleidigungen verlässt er das Schloss *ohne die Pferde*, aber mit der Drohung, sich »Recht zu verschaffen« (DKV III, 27).

43 Vgl. Martin Luther, Eine predigt vom Zorn, auff das Evangelium Matth.b. [1534/1536]. In: Ders., Werke. Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe), Bd. 41, unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1910, Weimar 1964, S. 743–752, hier S. 746: »Denn wenn uns ein leid geschicht, so ist so bald alda fleisch und blut und thut wie fleisch und blut, fehet an zu wallen und wüten mit zorn und ungedult, Denn es tut natürlich wehe, wo uns unrecht und gewalt geschicht.« Zur Bedeutung von Luthers Predigt über den Zorn für Kleists ›Michael Kohlhaas‹ vgl. Lehmann, Im Abgrund der Wut (wie Anm. 4), S. 286–288.

der Erzähler ein fast homerisches Bild entwirft: »Dem Roßhändler schlug das Herz gegen den Wams. Es drängte ihn, den nichtswürdigen Dickwanst in den Kot zu werfen, und den Fuß auf sein kupfernes Antlitz zu setzen.« (DKV III, 25) Genau hier nun greift das Rechtgefühl ein, indem es den Ausbruch des Zorns, den Übergang von Emotion (»es drängte ihn«) in gewalttätige Handlung aufhält. Der Erzähler fährt nämlich unmittelbar fort: »Doch sein Rechtgefühl, das einer Goldwaage glich, wankte noch; er war, vor der Schranke seiner eigenen Brust, noch nicht gewiß, ob eine Schuld seinen Gegner drücke« (DKV III, 25). Das Rechtgefühl tritt hier gerade nicht als Zorn und Rachewunsch auf, als blinder Affekt, sondern als Wunsch nach Information und Gewissheit (nach Aufklärung) und sorgt so dafür, dass Kohlhaas, die Schimpfreden »niederschluckend« (DKV III, 25), nach dem Verschulden seines Knechtes fragt. Er würde sogar, wie der Erzähler ausdrücklich betont, den gesamten Streitwert dafür geopfert haben, um den Knecht Herse selbst nach dem Hergang befragen zu können, um zu wissen, wer hier Recht hat und wie die Schuld des Knechtes zu beurteilen sei (vgl. DKV III, 25).

Statt Aufklärungen folgen aber weitere Beschimpfungen und Kränkungen, denn nun kommt – wiederum zufällig und wiederum mit Hunden<sup>44</sup> – der Junker selbst nach Hause und beleidigt seinerseits, wenig homerisch, Kohlhaas als »H...A...« (DKV III, 27). So sind es, mehr als das Faktum der Veruntreuung eines unrechtmäßigen Pfandes, die *beleidigenden Sprechakte*, die Kohlhaas anhören muss, die diesen schließlich dazu bewegen, die Pferde im Zorn *tatsächlich* nicht als die seinen zu erkennen, und ihn nach dem Recht als Mittel, wieder in die Rechte eines Rechtssubjekts eingesetzt zu werden, rufen lassen.<sup>45</sup> Da dieser Gang zum Recht nun aber wieder impulsiv passiert, muss neuerlich das Rechtgefühl die Handlung aufhalten und in einen Wunsch nach Wissen verwandeln: So macht Kohlhaas, der schon auf dem Weg nach Dresden ist, plötzlich wieder kehrt, um, »wie es ihm klug und gerecht schien« (DKV III, 27), erst den Knecht zu vernehmen. Das Rechtgefühl, das sich hier neuerlich einschaltet, bremst den emotionalen Impuls und fragt nach der Schuld und zwar ausdrücklich in einem auch nichtjuristischen Sinne. Wenn, so räsoniert Kohlhaas, der Knecht doch irgendeine Schuld habe, so sei er bereit,

---

44 Diese homerisch anmutende Hundehatz, wie sie in der »Penthesilea« am Ende zentral ist (dort tragen die Hunde die Namen aus dem Actaeon-Mythos) und wie sie hier Kohlhaas angedroht wird, erlebt stellvertretend für ihn der Knecht Herse, wie Kohlhaas später im Verhör erfährt: »Und da ich sage: die Raubhunde! Wo führen sie mir die Pferde hin? und mich erhebe: heraus aus dem Schloßhof! schreit der Vogt, und: hetz, Kaiser! hetz, Jäger! erschallt es, und: hetz, Spitz! und eine Koppel von mehr denn zwölf Hunden fällt über mich her. Drauf brech' ich, war es eine Latte, ich weiß nicht was, vom Zaune, und drei Hunde tot streck' ich neben mir nieder; doch da ich, von jämmerlichen Zerfleischungen gequält, weichen muß: Flüt! gellt eine Pfeife; die Hunde in den Hof, die Torflügel zusammen, der Riegel vor: und auf der Straße ohnmächtig sink' ich nieder.« (DKV III, 37)

45 Es ist zunächst der Schlossvogt, der dem Junker »unter der gehässigsten Entstellung der Sache« berichtet, Kohlhaas vollführe eine »Rebellion« (DKV III, 25) und erkenne die Pferde nicht als die seinen, was Kohlhaas aber gar nicht gesagt hatte, sondern erst jetzt, um den Vorwurf der Rebellion zu kontern, aufgreift: »das *sind* nicht meine Pferde, gestrenger Herr!« (DKV III, 27)

»den Verlust der Pferde, als eine gerechte Folge davon, zu verschmerzen.« (DKV III, 27) Kohlhaas ist offenbar kein Paragrafenreiter, vielmehr ist er bereit, im Rahmen der ja hier schon zweifelsfrei feststehenden Rechtsbeugung des Junkers, ein womöglich kleines Fehlverhalten des Knechtes als Anlass für eine »gerechte« ›Strafe‹ zu betrachten. Das Rechtgefühl Kohlhaas' arbeitet tatsächlich wie eine Goldwaage, da es viel feiner wiegt, als es das Recht je könnte. Das zeigt sich dann auch in der ausführlichen Befragung des Knechtes. Kohlhaas klopft in seinem Verhör das Verhalten des Knechtes nicht nur auf seine Rechtmäßigkeit, sondern auf seine Billigkeit, seine Kooperationsbereitschaft ab: Ob er sich womöglich zu wenig »gefällig« (DKV III, 31) gezeigt habe, als man die beiden Pferde zur Feldarbeit heranziehen wollte, ob er womöglich gegen die Ausquartierung der Pferde in den Schweinekoben, die Kohlhaas ganz im Sinne der bestehenden Machtordnung sogar plausibel findet (»die Pferde der Ritter gingen, auf eine gewisse Art, vor«, DKV III, 33) opponiert habe etc. Kohlhaas bewegt sich bei dem Versuch, das Verhalten des Knechtes zu beurteilen, vollständig *innerhalb* des Rahmens der bestehenden Ordnung. Das Rechtgefühl Kohlhaas' umfasst also drei zentrale Aspekte:

1. Es bezieht sich auf die Einhaltung des positiven Rechts. Es ist sich der Tatsache bewusst, dass das Recht auf Gewalt basiert und eine Funktion der Macht ist, akzeptiert aber dennoch das positive Recht als Recht.

2. Das Rechtgefühl kennt unterhalb des positiven Rechts und innerhalb der bestehenden politischen Rechts- und Machtordnung die Kategorie der Billigkeit und jenseits des Rechts ein Ausgleichsverhältnis von Fehlverhalten und Strafe.

3. Das Rechtgefühl tritt als Gegenspieler von Zorn und Rache auf, indem es Affekt und affektbedingte Handlung zugunsten einer genauen Klärung der Schuldfragen im Sinne von Recht *und* Billigkeit aufhält.<sup>46</sup>

So weiß auch Kohlhaas, wie es der anonyme Einsender in der Debatte über Ahndung und Rache formuliert hatte, dass der Mensch vom Menschen mehr will als Recht, dass es unterhalb rechtlicher Regelung um Akte der Anerkennung, der Gefälligkeit, der Nachsicht, der Güte etc. geht, die dann, wenn sie ausbleiben, jenseits rechtlicher Sanktionen *geahndet* werden, indem man zum Beispiel »in spätern Fällen auf strenges Recht besteht.«<sup>47</sup> Deshalb, so hatte der anonyme Einsender gefolgert, kann Ahndung nicht eine Folge des *Rechts*gefühls sein, da Ahndung aus dem subjektiven Verletztsein heraus ja immer auch dann arbeitet, wenn gegen Recht gar nicht verstoßen wird. Gleichwohl folgt das Kohlhaas'sche Rechtgefühl, wie es im Text zunächst eingeführt wird, dem Klein'schen Modell des Rechtsgefühls, insofern es gerade nicht als Gefühl von Zorn, als Schmerzempfinden und Rachewunsch auftritt, sondern als eine Gegenkraft, die ihre Quelle nicht in der sinnlichen Lust hat und auch nicht im biologischen Trieb der Selbsterhaltung und dem daraus entspringenden »Unrecht der Wiedervergeltung«,<sup>48</sup> sondern in der Vernunft und dem Wunsch nach Aufklärung und Wahrheit.

46 Vgl. zur Kategorie der Billigkeit auch den Beitrag von Christian Moser in diesem Band.

47 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 97.

48 [Anonym], Ueber Ahndung und Rache (wie Anm. 11), S. 101.

Exakt hierin, in der Kraft des Rechtgefühls, den Schmerz und den Wunsch nach körperlicher Gegengewalt und Rache zugunsten von Erkenntnis und Entscheidung zu bändigen, liegt dann auch die Bedingung für die Radikalität, mit der Kohlhaas nachher verfährt. Nachdem ihm auch der Rechtsweg, den er nach dem Verhör Herse beschreitet, neuerlich nicht nur kein Recht, sondern weitere und noch verletzendere Beleidigungen eingetragen hat<sup>49</sup> und sogar den Tod seiner Frau, rächt sich Kohlhaas nicht einfach für die erlittenen Beleidigungen und ungesetzlichen Gewalttaten, sondern er besetzt die angesichts der ihm angetanen Rechtsverweigerung und Beleidigungen *vakante Position* des Rechts, um das fehlende Recht wieder herzustellen.<sup>50</sup> Dabei transformiert sich das Rechtgefühl in seiner Wirksamkeit, insofern es jetzt nicht mehr als *Bändigung* von Affekt und Gewalt um des *geltenden Rechts* willen auftritt, sondern als *Instrumentalisierung* von Affekt und Gewalt zur *Aufrichtung* des Rechts selbst. Alle drei Kennzeichen des Rechtgefühls kehren sich um:

1. Hatte Kohlhaas zu Beginn ein klares Bewusstsein von der Tatsache, dass das Recht auf Gewalt basiert und eine Funktion der Macht ist, liegt seine radikale Inanspruchnahme der Gewalt zur Durchsetzung seines Rechts nun genau darin begründet, dass er Gewalt als symbiotischen Mechanismus des Rechts nun gleichsam ignoriert (sich ihr gegenüber blind stellt) und sich allein auf das Recht kapriziert. Die realen Macht- und Gewaltverhältnisse und seine (womögliche) Ohnmacht angesichts dieser sind nun kein Argument mehr.

2. Hatte er noch vor und während des Verhörs mit Herse und innerhalb des geltenden Rechtsrahmens ein feines und abwägendes Gefühl für das Verhältnis von Vergehen und Strafe, so ignoriert Kohlhaas in seiner alleinigen Fokussierung auf das Recht im Folgenden jede Verhältnismäßigkeit, da es nun darum geht, Recht allererst wieder zu stiften.

3. Hatte das Rechtgefühl zu Beginn immer als Gegenspieler von Zorn und Racheimpulsen gewirkt, als Aufhalter, so nutzt Kohlhaas nun deren Energie voll aus

---

49 So erfährt er, nachdem seine erste Klage in Dresden fast ein Jahr lang gar nicht beantwortet wird, dass dies daran liegt, dass der Junker Wenzel von Tronka mit dem Kämmerer und dem Mundschenk des Kurfürsten verwandt ist (vgl. DKV III, 41). Auch die zweite Eingabe, diesmal beim brandenburgischen Kurfürst, nimmt nicht den geplanten Verlauf, da, wie Kohlhaas hört, der brandenburgische Kanzler Graf Kallheim seinerseits »mit dem Hause derer von Tronka verschwägert sei.« (DKV III, 45) Die entsprechende Resolution der Berliner Staatskanzlei beschimpft Kohlhaas dann als »Querulant« (DKV III, 45) und fordert ihn auf, die Staatskanzlei »mit solchen Plackereien und Stänkereien [zu] verschonen.« (DKV III, 47) Auch die letzte Replik auf die Bittschrift, die seine Frau Lisbeth um den Preis ihres Lebens zum Kurfürsten bringt, enthält Strafandrohungen, die seine Rechtssache ignorieren: »er solle die Pferde von der Tronkenburg abholen, und bei Strafe, in das Gefängnis geworfen zu werden, nicht weiter in dieser Sache einkommen.« (DKV III, 61; Hervorhebung J.F.L.)

50 Vgl. hierzu die souveränitätstheoretische Lektüre von Davide Giuriato, »Wolf der Wüste«. »Michael Kohlhaas« und die Rettung des Lebens. In: Pethes (Hg.), Ausnahmezustand der Literatur (wie Anm. 1), S. 290–306, hier S. 301: »Der rechtlichen Privation antwortet der Roßhändler durch die eigenmächtige Erhebung zum Souverän.«

und transformiert dabei aber die instabilen, spontanen Affektimpulse in die stabile Kälteform eines »Geschäft[s] der Rache« (DKV III, 61).

Die Entscheidungen, die Kohlhaas trifft, transzendieren somit den momentanen Affekt des Zorns und auch die Leidenschaft der Rache. Das Rechtgefühl sorgt nun da, wo kein Recht ist, für eine vollständige Abschottung bzw. Blindstellung gegenüber dem symbiotischen Mechanismus des Rechts, d.h. der Gewalt. Eben darin liegt die Ausschweifung des Rechtgefühls. Das betrifft die zahlenmäßig weit überlegene Gewalt, die Kohlhaas angreift und herausfordert, und es betrifft die eigene Gewalt, die Kohlhaas so mitleidlos ausübt, dass man die Leichen von Frauen und Kindern aus den Fenstern der Tronkenburg fliegen sieht. Zwar spricht der Erzähler in seinen ständig wechselnden Wertungen mitunter auch von affektiven Motiven Kohlhaas' wie der »Hölle unbefriedigter Rache« und dem »Schmerz in seiner unglücklichen Brust« (DKV III, 67), aber zugleich wird deutlich, dass Kohlhaas die Gewalt, die er radikal und mitleidlos einsetzt, immer an Rechtsschlüsse bindet, dass er sie vorher durch Mandate schriftlich androht und sie so als Rechtssubjekt ausübt,<sup>51</sup> dass Kohlhaas in der Rolle einer politischen Instanz sozusagen Exekutionsstrafen im Sinne Kleins verhängt. Sein »sogenanntes ›Kohlhaasisches Mandat‹«, verpflichtet alle Einwohner, den Junker »bei Strafe des Leibes und des Lebens, und unvermeidlicher Einäscherung alles dessen, was ein Besitztum heißen mag, an ihn auszuliefern.« (DKV III, 65) Zwar bedarf es dann eines göttlichen bzw. meteorologischen Eingreifens, namentlich eines Blitzschlages, der dafür sorgt, dass Kohlhaas sich bei der Äbtissin erkundigt, ob und wann sie das Mandat erhalten habe, aber deren Antwort, dass dies erst nach der Abreise des Junkers geschehen sei, hält ihn dann doch – im Verbund mit einem starken Regenguss – davon ab, das Kloster niederzubrennen (vgl. DKV III, 67). Auch Wittenberg beginnt er erst dann niederzubrennen, als er sicher ist, dass »das Mandat daselbst schon bekannt sei« (DKV III, 68). Und noch während er zunächst nur einige Häuser anzündet, plackt er ein weiteres Mandat an, das neuerlich die Forderung nach Auslieferung des Junkers mit der Gewaltandrohung vollständiger Niederbrennung der Stadt verbindet. Indem Kohlhaas durch diese schriftlichen Mandate seine Gewalt als Strafe ihrer Übertretung ankündigt, sofern man ihm den Junker nicht ausliefert, gibt er dem Unrecht, das allerorten herrscht, einen Körper. So wie Kohlhaas sich selbst *an die Stelle* des (politischen wie des göttlichen) Rechts setzt und sich als »Statthalter Michaels, des Erzengels« (DKV III, 73) bezeichnet, so *vertritt* der Körper des Junkers durch Kohlhaas' Handeln das *Unrecht*.<sup>52</sup> Die ungreifbare Tatsache der symbiotischen Verquickung von Macht, Körper, Gewalt und Recht bzw. Unrecht<sup>53</sup> bekommt so einen Körper,

51 Vgl. hierzu noch einmal Giuriato, »Wolf der Wüste« (wie Anm. 50), S. 297f.

52 Zur Rolle des Körpers in den Stellvertretungen, die der Text inszeniert, vgl. auch Christiane Frey, Spiegelfechtereien mit dem Leser. Trügerische Ökonomie der Schrift in Kleists ›Michael Kohlhaas‹. In: Beiträge zur Kleist-Forschung 2004, S. 296–317.

53 Wie sehr es immer die körperlichen bzw. ökonomischen Bedürfnisse sind, die dazu führen, dass das Recht gebeugt (oder gerade durchgesetzt) wird, zeigen nicht nur die Szenen auf der Tronkenburg: Die Ritter frieren im Regen, es gibt zu wenige Pferde für die Feldarbeit etc. Auch die Verwandtschaft (die ja letztlich auf ein körperliches Band verweist)

der, zum Leidwesen derer, die das Unrecht des Junkers decken wollen, eben weil er ein Körper ist, ja »irgendwo sein müsse« (DKV III, 71). Mit dem Körper des Junkers schützen die Regierenden zugleich (widerwillig) das Unrecht und setzen es somit selbst fort. Nur knapp kann das Volk daran gehindert werden, den Junker, in dem es den eigentlichen Verursacher der Kohlhaas'schen Gewalt sieht, zu lynchen. Da der Landvogt die Verbringung des Junkers Wenzel nach der Pleißenburg in Leipzig vortäuscht, wiederholen sich die Ereignisse von Wittenberg hier noch einmal. Wieder begleitet Kohlhaas seine Gewalt mit Mandaten, die er, gegeben »auf dem Sitz unserer provisorischen Weltregierung« (DKV III, 73), unterschreibt. Dieser phantastischen Ausweitung von Kohlhaas' Besetzung der angesichts des Verhaltens der Landvögte und Kurfürsten vakanten Position des Rechts entspricht eine Ausweitung seiner Drohung auf potentiell alle Orte, unabhängig davon, wo sich der Körper des Unrechts aufhält. Kohlhaas teilt in seinen öffentlichen Erklärungen mit, dass es keine Rolle spiele, ob der Junker tatsächlich in der Pleißenburg sei, er werde sich aber verhalten, »als ob er darin wäre, bis man ihm den Ort, mit Namen genannt, werde angezeigt haben, worin er befindlich sei.« (DKV III, 74; Hervorhebung J.F.L.) Mit dieser Fiktion einer Als-ob-Konstruktion, die das Recht und gerade das Staatsrecht auch sonst kennt,<sup>54</sup> weitet Kohlhaas seinen Krieg gegen alle aus, die den Körper des Unrechts schützen. Damit hat der Konflikt nun eine rechtlich und geographisch so große Dimension erreicht, dass das Auftreten Luthers erfolgen kann. Mit ihm wird die Frage erneut aufgegriffen, ob Kohlhaas' Handeln als wölfischer Zorn oder als rechtssetzende Gewalt zu werten ist.

Kohlhaas hält seinen Feldzug tatsächlich für Recht, und daher will er auch von Luther nicht für ungerecht gehalten werden. Kohlhaas' Rechtgefühl hält ganz im Sinne Kleins daran fest, dass es überhaupt Recht geben soll. Kohlhaas geht es also nicht um Lustgewinn in der Rache, sondern darum, ein unangenehmes Gefühl, den Schmerz, »die Welt in einer so ungeheuren Unordnung zu erblicken« (DKV III, 47), loszuwerden: Den Schmerz darüber, dass aufgrund der Korruption des bestehenden

---

zwischen dem Junker Wenzel und den Dresdner Hofleuten Kallheim spielt eine zentrale Rolle bei der Niederschlagung des Rechtsbegehrens, denn Kallheim will seinen Verwandten schützen. Schließlich gilt auch umgekehrt, dass Kohlhaas Rechte eingeräumt werden (die Amnestie), weil sich ihm die öffentliche Meinung so sehr zuneigt, dass die Gefahr besteht, dass »mit der Staatsgewalt gar nichts mehr gegen ihn auszurichten sei.« (DKV III, 82) Auch alle Versuche des Kurfürsten, das Recht aufzuhalten, um den Zettel zu bekommen, wurzeln in der Frage nach dem Leben und der körperlichen Gewalt.

<sup>54</sup> Immanuel Kant schreibt 1793 in seinem Text ›Über den Gemeinspruch: das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis: Es ist »eine *bloße Idee* der Vernunft, die aber ihre unbezweifelte (praktische) Realität hat: nämlich jeden Gesetzgeber zu verbinden, daß er seine Gesetze so gebe, als sie aus dem vereinigten Willen eines ganzen Volkes haben entspringen *können*, und jeden Untertan, so fern er Bürger sein will, so anzusehen, *als ob* er zu einem solchen Willen mit zusammen gestimmt habe. Denn das ist der Proberstein der Rechtmäßigkeit eines jeden öffentlichen Gesetzes.« (Immanuel Kant, Über den Gemeinspruch: das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis. In: Ders., Werke in sechs Bänden, Bd. 6, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1998, S. 127–172, hier S. 153; dritte Hervorhebung J.F.L.)

Rechts, das Unglück, das seiner Frau das Leben gekostet hat, nicht öffentlich als Unrecht gewertet wird. Luther wundert sich ja darüber, wieso Kohlhaas nach allem Morden und Brennen immer noch auf einer rechtlichen Verurteilung des Junkers besteht, obwohl den Junker nur eine Strafe von »so geringer Erheblichkeit« (DKV III, 79) treffen würde. Es geht Kohlhaas aber gerade nicht um Rache, sondern um die Anerkennung erfahrenen Unrechts als *Unrecht*.<sup>55</sup> So geht es in dem Schmerz, den Kohlhaas qua Rechtgefühl empfindet, um den Zusammenhang von Körper (nacktem Leben)<sup>56</sup> und Recht. Das Recht soll zufällige bzw. gewaltsame Körper- bzw. Lebensereignisse (die Misshandlung der Pferde, das Verprügeln Herses, der Tod Lisbeths) in *rechtlich* bewertete Ereignisse überführen. Über dem Körper mit seinen Bedürfnissen und dem Leben mit seinen kontingenten Macht- und Gewaltbeziehungen soll das Recht sein. So will Kohlhaas' Rechtgefühl angesichts der ihm zugemuteten Rechtsverweigerung das unangenehme Gefühl der Abwesenheit von Recht loswerden – und hierzu besetzt er selbst die quasigöttliche Stellvertreterposition des Rechts und stattet sie mit allem performativem Pomp christlicher und apokalyptischer Symbolik aus.<sup>57</sup> Luther dagegen hält diese angemessene Einnahme der Position des Erzengels Michael für teuflisch, d.h. für eine vom Zorn und vom Fleisch (dem Körper) her motivierte Anmaßung. So stehen sich in Luther und Kohlhaas wieder der Zorn (als sündiges, nämlich aus dem Fleisch kommendes Racheverlangen) und das Rechtgefühl (als eine den Körper gerade zurückdrängende Emotion) gegenüber.

---

55 Auch im Folgenden wird immer wieder betont, dass es um die Dimension der öffentlichen Anerkennung von Rechtsfragen geht: So gönnt Kohlhaas der sächsischen Regierung nicht, im Geheimen die Amnestie zu brechen und öffentlich im »Schein der Gerechtigkeit« (DKV III, 106) zu stehen. So fragt er dann den Freiherrn von Wenk, der das Amt des Polizeichefs vorübergehend von Prinz Christiern von Meißen übernommen hat, ob »die ihm, feierlich, *vor den Augen der Welt* angelobte Amnestie gebrochen sei?« (DKV III, 109; Hervorhebung J.F.L.) Vgl. zum Verhältnis von Anerkennung, Recht und Politik den Beitrag von Bernd Fischer in diesem Band.

56 Zum Begriff des ›nackten Lebens‹ vgl. Giorgio Agamben, *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, aus dem Italienischen von Hubert Thüring, Frankfurt a.M. 2002. Vgl. hierzu auch die Beiträge in Pethes (Hg.), *Ausnahmestand der Literatur* (wie Anm. 1).

57 Vgl. hierzu auch den Beitrag von Bernhard Greiner in diesem Band, der argumentiert, dass es Kohlhaas darum gehe, Recht als gemeinschaftsbegründende Idee und Gemeinschaft als Wirklichkeit der Idee Recht neu einzusetzen respektive zu restituieren. Eine alternative Lesart bietet Christian Moser in seinem Beitrag in diesem Band. Er zeigt eindrücklich, wie sehr Kohlhaas' Rechtsbegehren – von Anfang an – mit dem Bedürfnis nach einer persönlichen Pfandbeziehung zusammenfällt. Dennoch würde ich ergänzen: Auch Pfandbeziehungen setzen einen Zustand des Rechts voraus. Dieser soll hergestellt werden, damit Pfandbeziehungen überhaupt wieder möglich werden.

### III. Vom Recht zur Macht (die Abdeckerszene)

Dass Kohlhaas nicht im Zorn ausgeschweift ist, wie Luther meint, und dass er weder ein Amokläufer noch mordlüstern ist, sondern dass die Ausschweifung vielmehr, wie der Text ja explizit sagt, die *Tugend* des Rechtsgefühls betrifft (vgl. DKV III, 13), zeigt dann das Folgende *ex negativo*: Denn Kohlhaas gibt nach der sogenannten Abdeckerszene, die sich auf dem Dresdner Marktplatz respektive Schlossplatz zuträgt,<sup>58</sup> jedes Rechtsbegehren auf. Sein Wille, heißt es, war »durch den Vorfall, der sich auf dem Markt zugetragen, in der Tat gebrochen«. Und zwar so sehr, dass er sogar bereit ist, den Junkern »mit völliger Bereitwilligkeit und Vergebung alles Geschehenen, entgegenzukommen« (DKV III, 99), falls diese ihn um einen finanziellen Vergleich bitten würden. Und wenig später, als er versucht, sich mit Hilfe Nagelschmidts aus der widerrechtlichen Haft zu befreien, ist sein Ziel nicht mehr, das »Geschäft der Rache« (DKV III, 61) wieder aufzunehmen, sondern nach Übersee auszuwandern: »denn die Dickfütterung der Rappen hatte seine, von Gram sehr gebeugte Seele auch unabhängig von dem Widerwillen, mit dem Nagelschmidt deshalb gemeinschaftliche Sache zu machen, *aufgegeben*.« (DKV III, 112; Hervorhebung J.F.L.) Diese fundamentale Wende in der Erzählung ist in der Forschung mehr als stiefmütterlich behandelt worden.<sup>59</sup> Vermutlich deshalb, weil Kohlhaas im weiteren Verlauf der Erzählung durch den Zettel der Zigeunerin die Möglichkeit erhält, sich am sächsischen Kurfürsten zu rächen. So kann man angesichts dieser (vermeintlichen) Kontinuität in der Rache jene tiefe Diskontinuität im Fühlen, Wollen und Handeln des Kohlhaas übersehen und gar nicht erst nach ihren Gründen fragen. Gerade die Aufgabe seines Rechtsbegehrens und die plötzliche Bereitschaft zur Vergebung müssen aber doch auf ihren Grund befragt werden, wenn man die Figur des Kohlhaas und sein Rechtsgefühl zwischen Rechtskampf und Rache verstehen will

58 Der Erzähler nennt den Platz, auf dem die Pferde des Abdeckers stehen, mehrfach abwechselnd »Marktplatz« (DKV III, 94, 95, 99) und »Schloßplatz« (DKV III, 92, 95). So treffen in diesem Wechsel des Ortsnamens die Sphäre der Obrigkeit und die des Volkes aufeinander. Vgl. hierzu Lothar Jordan, Dresden im ›Kohlhaas‹ – Kohlhaas in Dresden. In: Beiträge zur Kleist-Forschung 2007/2008, S. 207–218, hier S. 211.

59 Séan Allan versteht die Abdeckerszene zwar als Miniatur der gesamten Erzählung, sieht aber keine Wende im Ziel des Kohlhaas. Vgl. Séan Allan, »Der Herr aber, dessen Leib du begehrest, vergab seinem Feind«. The Problem of Revenge in Kleist's ›Michael Kohlhaas‹. In: The Modern Language Review 92 (1997), S. 630–642, hier S. 637–639. Lothar Jordan zeigt zwar, dass die Szenen in Dresden »genau die Mitte« der Erzählung bilden (was nicht genau stimmt), interessiert sich aber nicht für die Wendung, die hier geschieht. Vgl. Jordan, Dresden im ›Kohlhaas‹ (wie Anm. 58), S. 209. Implizit kommt sie in den Blick bei Bernd Fischer, Was bewegt Kohlhaas? Terror bei Heinrich von Kleist und E.L. Doctorow. In: Anne Fleig, Christian Moser und Helmut J. Schneider (Hg.), Schreiben nach Kleist. Literarische, mediale und theoretische Transkriptionen, Freiburg i.Br. 2014, S. 257–269, hier S. 260f. Siehe aber explizit Michael Ott, der die Szene in beeindruckender und sehr erhellender Genauigkeit als Inversion der Eingangsszene am Schlagbaum untersucht. Vgl. Michael Ott, Privilegien, Ehre und Adel in ›Michael Kohlhaas‹. In: KJb 2012, 135–155. Warum Kohlhaas aber nach der Szene sein Rechtsbegehren aufgibt, bleibt auch hier unklar.

(und die Textstruktur). Wieso ist die Abdeckerszene, von der nicht ganz klar ist, ob Kohlhaas ihr überhaupt beiwohnt, geeignet, Kohlhaas' Willen zu brechen, wieso geht aus ihr jene Vergebungsbereitschaft hervor, die er bis dahin sowohl Lisbeth als auch Luther gegenüber verweigert hatte?

Die Antwort hat wiederum mit der Frage zu tun, wie sich überhaupt das Recht auf Körper und Leben bezieht. Die Ehre ist in der Frühen Neuzeit der Begriff, der jene problematische Zone beschreibt, in der sich das Recht auf den Körper bzw. das Leben bezieht; sei es als Strafe und somit als Ausschluss aus dem bürgerlichen Recht, sei es umgekehrt als Geste der Einschließung (der Ehrlichmachung) und der Wiedereinsetzung in den Stand der Ehre (*status honoris*) mit allen bürgerlichen Rechten.<sup>60</sup> Die Abdeckerszene nun zeigt einen ehrlosen Menschen, der als Schinder außerhalb des bürgerlichen Rechts steht und nicht nur mit Körpern und ihrer Verwertung zu tun hat, sondern gleichsam selbst ganz als Körper inszeniert wird: Noch während er mit dem Kämmerer Kunz von Tronka spricht, der verzweifelt nach der Herkunft und der ›bürgerlichen‹ Identität der Pferde forscht, um die Rechtssache des Kohlhaas zu befördern, schlägt der Abdecker in aller Öffentlichkeit sein Wasser ab. Das Publikum wird Zeuge einer sehr komischen Szene, in der die Macht des Junkers an der Körperlichkeit des Abdeckers wie an der seiner ›Schindmähren‹ (DKV III, 96), um »derenthalben der Staat wanke« (DKV III, 92), der Lächerlichkeit verfällt. Nachdem Kohlhaas die Pferde als die seinen identifiziert und sich »von dem Platz hinweg« (DKV III, 96) begeben hat, kommt es zu einer Tumult- und Lynchszene. Der Kämmerer befiehlt einem Knecht, die Pferde, die er dem Abdecker nach der Identifizierung durch Kohlhaas abgekauft hat, »nach Hause zu führen«, doch dessen Vetter Meister Himboldt verhindert dies mit dem Hinweis darauf, dass die »unehrlichen« Pferde nicht berührt werden dürfen, der Kämmerer solle für diesen Dienst einen »Schinderknecht« rufen. Diese Unbotmäßigkeit versetzt den Kämmerer in »Wut« (DKV III, 96), und er will den Meister Himboldt verhaften lassen, prügelt dann aber zunächst den sich dem Befehl widersetzenden Knecht davon, was wiederum die Menge in Rage versetzt, die sich nun auf den Kämmerer stürzt, der, »der ganzen Wut der Menge Preis gegeben« (DKV III, 97), nur knapp gerettet werden kann, weil zufällig ein Trupp berittener Landsknechte auf dem Platz erscheint.

Im Konflikt, ob der Vertreter der Macht das Recht hat, dem Knecht eine Berührung der (unehrlichen) Pferde zu befehlen, oder der Knecht das Recht hat, diesen Befehl mit der Forderung zu verweigern, die Pferde müssten erst ehrlich gemacht werden (was später durch Fahنشwingen geschehen wird), spiegelt sich

---

<sup>60</sup> Das konnten zum einen souveräne schriftliche Legitimationserklärungen sein, mittels derer Unehrliche durch kaiserliches Dekret wieder ehrlich gemacht wurden. Es war dann allerdings fraglich, ob diese Ehrlichmachung von der Bevölkerung (wie zum Beispiel der Handwerkerzunft, in die der so ehrlich Gemachte nun eintreten wollte), auch akzeptiert wurde. Gesten der Ehrlichmachung konnten aber zum anderen auch schlicht obrigkeitliche Berührungen sein, etwa um einen reparaturbedürftigen Galgen ehrlich zu machen, sodass die Handwerker sich bei der Arbeit an ihm nicht mit Unehrlichkeit ansteckten. Vgl. hierzu Kathy Stuart, *Unehrliche Berufe. Status und Stigma in der Frühen Neuzeit am Beispiel Augsburgs*, aus dem Englischen von Helmut Graser, Augsburg 2008, S. 137.

ein für Kleist zeitgenössisches Problem des Bezugs des Rechts auf Körper und Leben. Zwar war in Preußen schon 1783 in einem königlichen Edikt bestimmt worden, dass zumindest »die Söhne der Abdecker, wenn sie die verwerfliche Arbeit noch nicht getrieben haben, noch treiben wollen, zu ehrlichen Geschäften zugelassen werden« sollen,<sup>61</sup> die Anrühigkeit des Abdeckers wurde aber erst durch eine Kabinettsorder vom 4. Dezember 1819 aufgehoben.<sup>62</sup> Im Kampf gegen die Vorurteile und den Aberglauben der ansteckenden Infamie und der Unehrllichkeit versuchen die Regierungen seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts auch die niedrigen Tätigkeiten des Menschen als funktional und das nackte Leben als wertvolles Gut aus dem Gewohnheitsrecht der Unehrllichkeit herauszulösen.<sup>63</sup> Dabei gerät das Recht in eine paradoxe Lage, da es gleichsam gegen sich selbst auftreten muss, denn die Unehrllichkeit als Zustand der Rechtlosigkeit ist ja selbst ein juristischer Begriff und zeitigt juristische Konsequenzen.<sup>64</sup> Im Versuch des Rechts, das von ihm selbst (als seine Kehrseite) produzierte rechtlose, nackte Leben wieder ins Recht hinein zu holen, um es dem Staat als *ökonomische Ressource* eingliedern zu können,<sup>65</sup> zeigt sich die heillose

---

61 Christian Friedrich Germershausen, Abdecker. In: Ders., Oekonomisches Reallexicon worinn alles was nach den Theorien und erprobten Erfahrungen der bewährtesten Oekonomie unsrer Zeit zu wissen nöthig ist in alphabetischer Ordnung zusammengetragen, berichtet und mit eigenen Zusätzen begleitet wird, Bd. 1, Leipzig 1795, S. 13–15, hier S. 15.

62 Vgl. Christian Friedrich Koch, Lehrbuch des Preussischen gemeinen Privatrechts [1845], Bd. 1, 2., verbesserte und vermehrte Aufl., Berlin 1851, S. 164. Koch unterscheidet strikt Ehrlosigkeit, Unehrllichkeit und Anrühigkeit.

63 Das geschieht zum einen im Kontext der seit Ende des 18. Jahrhunderts überall entstehenden Rettungsgesellschaften und in den zahlreichen Edikten der Fürsten, die Lebensrettungen befehlen. Auch hier geht es darum, die Untertanen zu verpflichten, totscheinende Körper anzufassen und zu retten, ohne vorher die Ehrlichmachung durch die Obrigkeit abzuwarten. Das nackte Leben ist als zu Rettendes wertvoll, von etwaiger Unehrllichkeit soll abgesehen werden. Vgl. hierzu Johannes F. Lehmann, Rettung bei Kleist. In: Pethes (Hg.), Ausnahmezustand der Literatur (wie Anm. 1), S. 249–269. Das geschieht zum anderen im Hinblick auf unehrliche bzw. anrühige Tätigkeiten. In einem anonymen Aufsatz heißt es: »Wie kann der Mensch ehrlos werden, welcher einem dringenden Bedürfnisse des Staates abhilft, oder sich einer ekelhaften Arbeit unterzieht, die nicht Jedermann angemessen ist?« Und weiter unten: »Nehmt Fürsten! dem Gesetze diese unnöthige, zum Theil lächerliche Infamie« ([Anonym], Unehrllichkeit und unehrliches Begräbniß. In: Almanach für Aerzte und Nichtaerzte, Jena 1790, S. 96–121, hier S. 98, 101). Vgl. insgesamt zu diesem Komplex und insbesondere zu Scharfrichtern und Abdeckern Richard van Dülmen, Der ehrlose Mensch. Unehrllichkeit und soziale Ausgrenzung in der Frühen Neuzeit, Köln u.a. 1999, S. 43–66.

64 Im gerade bereits zitierten Text heißt es: »Der Staat ist einzig und allein Schuld an dieser allgemein geglaubten und beibehaltenen Anrühigkeit, indem er mit gewissen Strafen den anklebenden Flecken der bürgerlichen Entehrung will verbunden wissen.« ([Anonym], Unehrllichkeit und unehrliches Begräbniß, wie Anm. 63, S. 101f)

65 Vgl. [Anonym], Unehrllichkeit und unehrliches Begräbniß (wie Anm. 63), S. 107f.: »Sollte nicht der Abdecker ebenfalls Ansprüche auf menschlicheres Gefühl und menschlicheres Behandeln von Seiten seiner Mitbürger haben? Sollte nicht der anklebende Flecken von Unehrllichkeit können ganz und auf immer gehoben werden? Der Staat muß hier ganz

Verstrickung des Rechts in die Sphäre des Körpers und des Lebens. In der Wut des Kämmerers über den Trotz des Meisters Himboldt und in der Wut der Menge auf den Kämmerer geht es daher auch nicht um ein einzelnes Unrecht, das im Rahmen eines geltenden Rechtsrahmens, Zorn auslösen könnte, sondern es geht grundsätzlich um das prekäre Verhältnis von Recht und Leben. Die *rechtliche* Unehrllichkeit der Pferde (sie »sind in staatsrechtlicher Bedeutung tot«, DKV III, 99) ist zum einen *biologisch* bedingt. Weil sie »alle Augenblicke sterben zu wollen schienen« (DKV III, 92) und daher ökonomisch nurmehr als verwertbarer Körper Wert haben, sind sie beim unehrlichen Abdecker gelandet. Zum anderen ist die Unehrllichkeit der Pferde *rechtlich* bedingt, denn es ist das Recht, das die Unehrllichkeit des Abdeckers verfügt und die Berührung mit dem Anrühigen sanktioniert. Sie ist ein Produkt des Rechts. So ist der Kämmerer in einer widersprüchlichen Lage: Zum einen ist er selbst der Beschämung ausgesetzt, sich überhaupt vor den höhnischen Blicken der Menge mit dem unehrlichen Abdecker abgeben zu müssen, zum anderen muss er so tun, als gelte sein Befehl mehr als der Aberglaube der Unehrllichkeit, von dem er aber selber nicht frei ist (wirft er ihm doch das Geld, mit dem er die Pferde kauft, nur von weitem zu, vgl. DKV III, 96). So erlebt er die Ohnmacht des Rechts, mittels Sprechakten über Körper verfügen zu können. Aus dieser Scham, Ohnmacht und Selbstwidersprüchlichkeit heraus entsteht die Wut auf den sich widersetzenen Knecht und seinen Vetter. Am widersprüchlichen Ineinander von biologischem und rechtlichem Status der Pferde wird so das Ineinander von Recht und Leben selbst vorgeführt.<sup>66</sup>

So führt die Abdeckerszene vor Augen, dass Recht und Leben einander durchdringen. Ein reines, sozusagen göttliches Recht, an dem Kohlhaas in all seinen Rollen und auch im kalkulierten (gegen die unmenschliche Wirkung sich blind stellenden) Einsatz der Gewalt bis dahin festgehalten hat, gibt es nicht. So – und hierin setzt auch eine *neue Textlogik* ein, da der Text nicht sicher entscheidet, ob Kohlhaas bei der Szene überhaupt anwesend ist und auf welchen dann möglicherweise *magischen* Wegen die Szene gleichwohl auf die Figur gewirkt haben mag<sup>67</sup> – gibt Kohlhaas mit von Gram gebeugter Seele diese Illusion auf und stellt um von Recht auf Macht/Leben. An die Stelle seines Rechtgefühls tritt nun das Machtgefühl als handlungssteuernde Instanz.<sup>68</sup> An die Stelle der Identifikation mit dem

---

oder gar nicht helfen. [...] Der Staat kann auf einmal viele seufzende Menschen beglücken, und die Klasse der arbeitenden Bürger vermehren.«

66 Bernhard Greiner, der in seinem Beitrag in diesem Band grundsätzlich den Gegensatz zwischen dem Recht als Grundlage politischer Gemeinschaft und den Figurationen des Amorphen bei Kleist verfolgt, fasst die hier betonte Diffusion von Recht und Leben in der Abdeckerszene als ein »Aufklaffen des Gestaltlosen«.

67 Folgt man der biographischen Spur, die Kleist im ›Kohlhaas‹ auslegt, kann man sagen, Kleist selbst konnte zuschauen, da er unmittelbar am Marktplatz wohnte: »Von dort, aus dem vierten Stock, hätte man die Szene auf dem Markt also sehen können.« (Jordan, Dresden im ›Kohlhaas‹, wie Anm. 58, S. 212)

68 »Kohlhaas, der über die Macht jauchzte, die ihm gegeben war, seines *Feindes Ferse*, in dem Augenblick, da sie ihn in den *Staub* trat, tödlich zu verwunden« (DKV III, 135; Hervorhebungen J.F.L.).

Erzengel Michael und dem Engel des Gerichts tritt die Identifikation mit der von Gott verfluchten Schlange.<sup>69</sup> Jetzt erst – im Hinblick auf das Machtgefühl – entschließt sich Kohlhaas zur Rache, die nicht mehr allein das Unrecht strafen, sondern die eigene Macht angesichts der Ohnmacht des Fürsten genießen will: »ich aber kann dir weh tun, und ich will's!« (DKV III, 123)<sup>70</sup>

Doch nicht nur Kohlhaas verändert radikal seine Position, indem er von Recht auf Macht/Leben umstellt, sondern die gesamte Erzählung tut es: Ging es bisher um die Frage, ob Kohlhaas sein Recht durchsetzen kann, geht es jetzt um die Frage, ob er sein *Leben* retten kann (oder will).<sup>71</sup> Ging es bisher um die Verkörperung des Unrechts in der Person des Junkers Wenzel, so geht es jetzt um das Leben und die Macht des Kurfürsten von Sachsen. Und es geht nun darum, wie sehr das Nichtwissen um den Inhalt des Zettels (über das Leben des Kurfürsten) dessen Leben und Gesundheit angreift. Ging es bisher darum, wie die korrupten Amtsinhaber und die politisch agierenden Mächtigen das Recht aufschieben und beugen, geht es jetzt darum, wie sie selbst das Recht und seinen Gang nicht mehr aufhalten können. Ging es bisher um eine ›realistische‹ Geschichte, die sich mit einem Rechtsfall und seiner Klärung beschäftigte, so geht es nun um eine phantastische Geschichte, in der der Aberglaube zentral ist.<sup>72</sup> Ging es bisher um Recht, so geht es nun vor allem um Triumph versus Scham.<sup>73</sup> Ging es bisher um Rechtsfragen, geht es nun um Politik –

---

69 Vgl. die Verfluchung der Schlange in Genesis 3,14f.: »Auf dem Bauch sollst du kriechen/und Staub fressen alle Tage deines Lebens. Feindschaft setze ich zwischen dich und die Frau,/zwischen deinen Nachwuchs und ihren Nachwuchs./Er trifft dich am Kopf,/und du triffst ihn an der Ferse.«

70 Anders vgl. Allan, *The Problem of Revenge* (wie Anm. 59), S. 642. Allan verkennt das Moment der Rache am Ende, indem er das Verschlucken des Zettels als Handlung deutet, die aus einem Gerechtigkeitsinn geschehe, nicht aus Rache. Für eine Versöhnung am Ende plädiert auch Joachim Bohnert, *Kohlhaas der Entsetzliche*. In: *KJb* 1988/1989, 404–431, hier 404.

71 Siehe hierzu auch Giuriato, »Wolf der Wüste« (wie Anm. 50).

72 Die Unehrlichkeit der Pferde und des Abdeckers führt das Thema des Aberglaubens ein. Diskutiert wird um 1800 intensiv, inwiefern die Fürsten, die gegen solchen Aberglauben aufgerufen werden, selbst diesem Aberglauben verfallen sind: Wenn der Kurfürst nun bereit ist, Kohlhaas Freiheit und Leben zu schenken, dann ist er selbst dem Aberglauben einer Zukunftsprophetie verfallen. Zwischen dem Abdecker und dem Zettel der Zigeunerin stiftet auch das Adjektiv ›bleiern‹ eine Verbindung. Kämmt sich doch der Abdecker mit einem »bleiernem« Kamm die Haare, während Kohlhaas den Zettel in einer »bleiernem« Kapsel aufbewahrt und die Zigeunerin einen bleiernem Siegelring trägt (vgl. DKV III, 96, 120). Vgl. hierzu Helga Gallas, *Die Suche nach dem Gesetz oder die Anerkennung des Begehrens. Eine strukturalpsychoanalytische Interpretation des Michael Kohlhaas*. In: Kording und Knittel (Hg.), *Heinrich von Kleist* (wie Anm. 6), S. 17–40, hier S. 34. Vgl. die detaillierte Analyse dieser und weiterer Signifikantenketten im Hinblick auf Abdecker und Zigeunerin in dem Beitrag von Christian Moser in diesem Band.

73 Im zweiten Teil der Erzählung häufen sich nun die Szenen, in denen es Beschämungen sind, die den Umgang mit Rechtsfragen leiten: Das beginnt wiederum in der Abdecker-szene, in der der Graf Wrede aus übergroßer Rechtlichkeit den Freiherrn von Wenk so beschämt, dass dieser »über das ganze Gesicht rot, ans Fenster getreten war« (DKV III, 95).

darum, dass das Recht und sein Gebrauch eine Frage politischer Interessen sind, die wiederum mit der Drohung durch körperliche Gewalt zu tun hat.

All diese Umbesetzungen setzen in der Abdeckerszene ein, die so als zentrale Achse und Wendepunkt der gesamten Erzählung erscheint. Das Rechtgefühl hat Kohlhaas zwar zum Mörder und Räuber gemacht, aber das, was ihn ins Recht zurückführt, ist – neben dem Zufall der politischen und militärischen Lage – gerade sein hier einsetzendes, auf das *Leben* zielendes Machtgefühl. Die Entscheidung, sein Leben für die Rache am Kurfürsten zu opfern, ist nicht Produkt seines Rechtgefühls, sondern seiner Abwendung vom Recht und seiner Hinwendung zum Leben als Einsatz und Grundlage des Politischen; zum *Leben* seiner Kinder, die dann am Ende auch vom Recht geadelt werden. So werden zwar in Brandenburg die korrupten Amtsinhaber entfernt, während sie in Sachsen umgekehrt aufsteigen,<sup>74</sup> aber an dieser Reinigung der Bürokratie hat das Handeln des Kohlhaas keinen Anteil, und Kohlhaas setzt auch nicht auf diese Option. Kohlhaas hat, wie die Erzählung in ihrem letzten Satz selbst, längst das Register gewechselt, indem er das Opfer des Lebens als Medium seiner Macht über den Kurfürsten begreift und indem die Erzählung dies als genealogisches und *vitalistisches* Surplus seines ›Geschlechts‹ apostrophiert: »Vom Kohlhaas aber«, so heißt es im letzten Satz, »haben noch im vergangenen Jahrhundert, im Mecklenburgischen, einige frohe und rüstige Nachkommen *gelebt*.« (DKV III, 142; Hervorhebung J.F.L.)

---

<sup>74</sup> Ausgerechnet der Kämmerer von Kunz, der zu Beginn an der korrupten, verwandtschaftlich bedingten Niederschlagung der Klage des Kohlhaas in Dresden beteiligt war, steigt in Sachsen zum Präsidenten der Staatskanzlei auf, und der mit dem Haus der Tronkas verschwägerte Graf von Kallheim wird zum »Chef des Tribunals« (DKV III, 113) in Sachsen befördert. In Brandenburg dagegen wird Kohlhaas' Fürsprecher Heinrich von Geusau zum Erzkanzler ernannt und der ebenfalls mit dem Hause der Tronkas verschwägerte Siegfried von Kallheim dieses Amtes enthoben und vom Kurfürsten persönlich in Ungnade gestoßen. Vgl. hierzu Gaderer, Schriftverkehr (wie Anm. 6).



## Recht und Berechenbarkeit

Zur Konstitution rechtlicher und politischer Verbindlichkeit  
in Kleists Erzählung ›Michael Kohlhaas‹  
(mit einem vergleichenden Blick auf Shakespeare)

### I. Konzeptueller Rahmen: Geld, Recht und Anerkennung

Ein charakteristisches Merkmal moderner Gesellschaften besteht darin, dass wirtschaftliche Beziehungen zunehmend verrechtlicht werden, während gleichzeitig das Rechtssystem immer stärker einem ökonomischen Kalkül unterworfen wird. Wenn Immanuel Kant in der ›Metaphysik der Sitten‹ (1797) das Begnadigungsrecht als das »unter allen Rechten des Souveräns [...] schlüpfrigste« charakterisiert, das dazu diene, »den Glanz seiner Hoheit zu beweisen, und dadurch doch im hohen Grade unrecht zu tun«,<sup>1</sup> so geißelt er das der Gnade anhaftende Moment der Unberechenbarkeit, der Willkür und der Kontingenz, das den Vernunft- und Systemcharakter selbst des Rechts in Frage stellt. In diesem Sinne bezeichnet der Rechtshistoriker Wilhelm Grewe die Gnade als einen »Fremdkörper im Aufbau des modernen, auf berechenbarem Recht [...] beruhenden rationalen Staates«.<sup>2</sup>

Das moderne Recht hat – wie im ökonomischen Bereich das Medium des Geldes – die Funktion, die Verhältnisse zwischen Menschen berechenbar zu machen. Begriffsprägungen wie diejenige des ›Rechtshandels‹ bringen die Verrechenbarkeit – die wechselseitige Durchdringung – von Recht und Ökonomie prägnant zur Anschauung. Der *locus classicus* dafür ist das zweite Kapitel von Adam Smiths ›Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations‹ (1776), in dem die Sprache (der Austausch sprachlicher Botschaften), der Handel (der Austausch von Gütern) und der Vertrag (der Austausch von Rechtsansprüchen) auf ein und dasselbe grundlegende Vermögen des rationalen Tauschs zurückgeführt werden, das den Menschen vom Tier unterscheidet.<sup>3</sup> Diese im Zeichen der Berechenbarkeit stehende und durch objektivierbare Medien (Sprache, Geld, Gesetz) ermöglichte

1 Immanuel Kant, Die Metaphysik der Sitten. In: Ders., Werke in zehn Bänden, Bd. 7, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1983, S. 309–637, hier S. 459f.

2 Wilhelm Grewe, Gnade und Recht, Hamburg 1936, S. 17. Vgl. auch Alfons Klein, Gnade – ein Fremdkörper im Rechtsstaat? Frankfurt a.M. u.a. 2001.

3 Smith bezeichnet die »propensity to truck, barter, and exchange one thing for another« als eine Neigung, die »in human nature« begründet und mit hoher Wahrscheinlichkeit als »the necessary consequence of the faculties of reason and speech« anzusehen sei: »It is common in all men, and to be found in no other race of animals, which seems to know neither this nor any other species of contracts.« (Adam Smith, An Enquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations. In: Ders., The Glasgow Edition of the Works and Correspondence, Bd. 2, hg. von Roy H. Campbell und Andrew S. Skinner, Oxford 1976, S. 25)

Gleichordnung von sprachlicher Kommunikation, merkantilem Handel und rechtlicher Bindung drängt andere Formen des Tauschs (Gabe, Geschenk, Leihe, Pfand), andere rechtliche Praktiken (Gnade, Billigkeit, Eid, Bürgschaft), aber auch andere Formen der Kommunikation in den Hintergrund – mitsamt der vielfältigen Wechselbeziehungen, die zwischen ihnen bestehen und die sie als konstitutive Elemente sozialer Textur auszeichnen. Als privilegierten Kreuzungspunkt von Recht und Ökonomie bestimmt Smith dabei den Vertrag. Die rechtliche Form des Vertrags gewährleistet demnach den rationalen Charakter des ökonomischen Handels, der nur dann gerecht ist, wenn möglichst präzise Äquivalente miteinander getauscht werden. Umgekehrt hat jede rechtliche Vereinbarung auch etwas von einem ökonomischen Handel, beruht sie doch auf dem Austausch von Rechtsansprüchen, Rechtstiteln und Verbindlichkeiten. Der Vertrag gewinnt somit das Ansehen eines Grundelements moderner Sozialität.<sup>4</sup>

Doch was geschieht in neuzeitlichen Gesellschaften mit den anderen Formen des Tauschs, die durch den Vertrag überlagert werden? Es sind oft gerade literarische Texte, die diese anderen Formen in den Blick nehmen und der Frage nachgehen, welche Rolle sie in modernen Rechts- und Wirtschaftsordnungen noch spielen: Sind sie lediglich archaische Rudimente? Behindern sie moderne gesellschaftliche Austauschprozesse? Sind sie Einbruchstellen des Unberechenbaren in das moderne Rechts- und Wirtschaftssystem? Oder erfüllen sie nicht im Gegenteil noch immer wichtige soziale und kulturelle Funktionen? Eine solche ›andere Form‹ der Tausch- und Rechtsbeziehung ist das Pfand, mit dem ich mich im Folgenden im Rekurs auf William Shakespeares Komödie ›The Merchant of Venice‹ (1600) und Heinrich von Kleists Erzählung ›Michael Kohlhaas‹ (1808/1810) eingehender auseinandersetzen werde.

Was ist ein Pfand? Nach landläufigem Verständnis bezeichnet das Pfand eine wertvolle Sache, die eine Person bei einer anderen als Sicherheit für eine in der Zukunft zu erbringende Leistung hinterlegt.<sup>5</sup> Das Pfand ist sozusagen eine dingliche Bürgschaft für die pfandgebende Person, es vertritt diese Person und stiftet somit eine enge Beziehung zwischen dem Pfandgeber und dem Pfandnehmer – eine sehr viel engere und persönlichere Bindung als der einfache Kaufvertrag, der bloße Austausch von Gütern, der durch die Vermittlung von Geld geschieht. Das Pfand ist Abkömmling eines anderen ökonomisch-rechtlichen Tauschsystems als der moderne Warentausch. Es gehört zum System der Gabe, wie es der französische Ethnologe Marcel Mauss erstmals 1923/1924 in seinem berühmten ›Essai sur le don‹ beschrieben

4 Vgl. Ulrich Bröckling, Kontrakt. In: Ders., Susanne Krasmann und Thomas Lemke (Hg.), *Glossar der Gegenwart*, Frankfurt a.M. 2004, S. 132–138; Sigrid Köhler, *Der Vertrag als ›Technik‹, ›Gefühl‹ und ›Idee‹*. Kontraktualismus und postsouveräne Regierungskunst bei Michel Foucault, Heinrich von Kleist und Adam Müller. In: Arne De Winde, Sientje Maes und Bart Philipsen (Hg.), *StaatsSachen/Matters of State. Fiktionen der Gemeinschaft im langen 19. Jahrhundert*, Heidelberg 2014, S. 323–340.

5 Vgl. Christian Neschwara und Ruth Schmidt-Wiegang, Pfand. In: Albrecht Cordes u.a. (Hg.), *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte (HRG)*, 27. Lieferung, 2., völlig überarbeitete und erweiterte Aufl., Berlin 2019, S. 520f.

hat. In einem solchen System, so Mauss, ist das Pfand notwendiger Bestandteil aller vertraglichen Vereinbarungen.<sup>6</sup> Jeder Vertrag, jeder Kauf oder Verkauf, jedes Darlehen erfordert hier ein Pfand. Dem Tauschpartner wird ein oft persönlicher Gegenstand übergeben, der zurückgegeben werden muss, wenn die gelieferte Sache bezahlt ist. Der so gegebene Gegenstand ist von der Individualität des Gebers erfüllt; die Tatsache, dass er sich in den Händen des Nehmers befindet, drängt den Geber dazu, den Vertrag zu erfüllen und »sich dadurch zurückzukaufen, daß er die Sache zurückkauft«.<sup>7</sup> Die Verbindung und die Verbindlichkeit liegen also in der als Pfand gegebenen Sache. Das Pfandobjekt selbst enthält eine wirksame Kraft, eine soziale Energie, die zur Gegengabe nötigt. Das Pfand bindet auf diese Weise nicht nur die Tauschpartner aneinander, es verpfändet auch die Ehre, das Ansehen und die Autorität desjenigen, der es gibt, sowie desjenigen, der es annimmt.<sup>8</sup> Wer es versäumt, sein Pfand wieder einzulösen, oder wer ein in seine Obhut gegebenes Pfand veruntreut, steht nicht nur gegenüber seinem Tauschpartner, sondern gegenüber der sozialen Gemeinschaft insgesamt in der Schuld. Er verliert seine gesellschaftliche Anerkennung. Das Pfand ist folglich, auch wenn es zunächst jeweils zwei Individuen aneinanderbindet, eine durch und durch soziale Tatsache, die das Ganze der Gesellschaft betrifft.

Eine Gesellschaft, deren soziale Textur aus derartigen Bindungen besteht, funktioniert anders als Gesellschaften, in denen die Beziehungen zwischen den Menschen vorrangig durch allgemein verbindliche Medien wie das Geld oder die gesetzliche Ordnung reguliert werden. Das Geld und das Gesetz sind einander in ihrer Funktionsweise verwandt, insofern sie die Austauschbeziehungen zwischen den Bürgern mediatisieren und objektivieren. Dass beide in ähnlicher Weise als Gleichmacher fungieren und die Verhältnisse unter den Menschen versachlichen, hat bereits die politische Philosophie der Antike gesehen.<sup>9</sup> Aristoteles reflektiert darüber

---

6 Zum Folgenden vgl. Marcel Mauss, *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften* [1923/1924], aus dem Französischen von Eva Moldenhauer, Frankfurt a.M. 1990, S. 121–127, 151–154.

7 Mauss, *Die Gabe* (wie Anm. 6), S. 152.

8 Vgl. Mauss, *Die Gabe* (wie Anm. 6), S. 152.

9 Zum Zusammenhang von Recht und Geld bei Aristoteles und zum aristotelischen Begriff der Gerechtigkeit als Gegenpol zum Begriff des Gabentausches siehe Marcel Hénaff, *Der Preis der Wahrheit. Gabe, Geld und Philosophie*, aus dem Französischen von Eva Moldenhauer, Frankfurt a.M. 2009, S. 482–530. Die nivellierende Funktion des Geldes ist also nicht erst eine Einsicht der Neuzeit. Wenn Georg Simmel sie mit der »Blasiertheit« der urbanen Moderne assoziiert, transponiert er einen alten Topos auf aktuelle Verhältnisse. Vgl. Georg Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben*. In: Ders., *Gesamtausgabe*, Bd. 7, hg. von Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt, Frankfurt a.M. 2017, S. 116–131, hier S. 121f.: »Diese Seelenstimmung [des Blasierten] ist der getreue subjektive Reflex der völlig durchgedrungenen Geldwirtschaft; indem das Geld alle Mannigfaltigkeiten der Dinge gleichmäßig aufwiegt, alle qualitativen Unterschiede zwischen ihnen durch Unterschiede des Wieviel ausdrückt, indem das Geld, mit seiner Farblosigkeit und Indifferenz, sich zum Generalnenner aller Werte aufwirft, wird es der fürchterlichste Nivellierer, es höhlt den Kern der Dinge, ihre Eigenart, ihren spezifischen Wert, ihre Unvergleichbarkeit rettungslos aus.«

im fünften Buch der ›Nikomachischen Ethik‹, das dem Problem der Gerechtigkeit gewidmet ist: »Das Geld macht also wie ein Maß die Dinge meßbar und stellt eine Gleichheit her. Denn ohne Tausch wäre keine Gemeinschaft möglich, und kein Tausch ohne Gleichheit und keine Gleichheit ohne Kommensurabilität.«<sup>10</sup> An der gleichen Stelle reflektiert Aristoteles auch über das Wesen von Recht und Gesetz. Ungerecht zu handeln, bedeutet demnach, sich selbst von dem Guten zu viel und von dem Schlechten zu wenig zuzuteilen. Das Gesetz verhindert ein solches Ungleichgewicht: »Das eigentlich Gerechte ist unter Menschen, die unter sich ein Gesetz [*nómos*] haben. [...] Darum lassen wir auch keinen Menschen regieren, sondern das Prinzip [*ton lógon*], weil der Mensch für sich handelt und Tyrann wird.«<sup>11</sup> Anders als der Tyrann ›gibt‹ das Gesetz jedem nach einem genauen, *unpersönlichen* Maßstab das ihm Zukommende. Deutlich ist hier eine Analogie zwischen dem Geld und dem Gesetz markiert. Das Gesetz ist wie das Geld eine »Mitte (*meson*)«, an dem sich alles messen lässt, »auch das Übermaß und de[r] Mangel.«<sup>12</sup> Explizit weist Aristoteles darauf hin, dass der Name für Geld (*nomisma*) sich von der Bezeichnung für das Gesetz (*nomos*) herleitet.<sup>13</sup>

Geld und Recht sind also Mittler, die einen gerechten Ausgleich zwischen den Mitgliedern der Gesellschaft schaffen sollen. Die Analogie zwischen diesen beiden Kategorien, so argumentiert der französische Kulturwissenschaftler Marcel Hénaff im Anschluss an Mauss, führt aber noch weiter. Eine Gerechtigkeitsordnung, wie sie durch das für alle gleichermaßen geltende Gesetz geschaffen wird, achtet auf das *formale* Gleichgewicht der Beziehungen. Sie stellt sicher, dass niemandem Schaden zugefügt wird. Eine solche Gerechtigkeitsbeziehung »bindet die Partner nicht *persönlich*. Sie erzeugt kein soziales Band. Sie gewährleistet strikt das Geschuldete und schreitet ein, wenn die Verpflichtungen nicht eingehalten werden. Sie wirkt also eher auf privative als auf positive Weise. Sie verteilt, begrenzt, beschützt, zwingt, verhindert, straft, bestätigt, beschließt.«<sup>14</sup> Ähnliches gilt für das Tauschmittel des Geldes. Um als allgemeines Äquivalent funktionieren zu können, muss die Tauscheinheit ihren symbolischen Wert verlieren; sie darf lediglich ein Zeichen für den allgemeinen Tauschwert der Sache sein. Der soziale Status der Tauschpartner ist dabei gleichgültig. Bei einer kommerziellen Transaktion »gehen Käufer und Verkäufer *als solche* keine Beziehung der gegenseitigen Anerkennung« oder sozialen Bindung ein.<sup>15</sup> Es gibt auch keine persönliche Verbindung zwischen dem Verkäufer und dem verkauften Gegenstand – dieser ist kein Pfand, kein Stellvertreter für das Selbst des Gebers. Die Beziehung zu dem gekauften oder verkauften Gegenstand

10 Aristoteles, Nikomachische Ethik. Griechisch-deutsch, aus dem Griechischen von Olof Gigon, hg. von Rainer Nickel, Düsseldorf 2007, S. 209–211 (1133b).

11 Aristoteles, Nikomachische Ethik (wie Anm. 10), S. 213 (1134b).

12 Aristoteles, Nikomachische Ethik (wie Anm. 10), S. 207 (1133a).

13 Vgl. Aristoteles, Nikomachische Ethik (wie Anm. 10), S. 209 (1133b): »Darum trägt es auch den Namen Geld (Nomisma), weil es nicht von Natur [*physei*], sondern durch gesetzliche Übereinkunft [*nómo*] gilt« (Übersetzung modifiziert, C.M.).

14 Hénaff, Der Preis der Wahrheit (wie Anm. 9), S. 437.

15 Hénaff, Der Preis der Wahrheit (wie Anm. 9), S. 469.

ist neutral und distanziert; die Tauschpartner bürgen nicht unmittelbar mit ihrer Person für die zu erbringende Leistung. Das Geld und das Gesetz mediatisieren die Beziehungen, die zwischen den Mitgliedern der Gesellschaft bestehen. Sie interagieren zunehmend über diese Mittelinstanzen. Die ›Bindung‹ ist primär diejenige an den Staat und erst sekundär diejenige zwischen den Mitbürgern. Denn auch in der neuzeitlichen Gesellschaft verliert das Pfand seine Bedeutung nicht ganz: Es sind nicht mehr die individuellen Tauschpartner, die mittels persönlicher Pfänder (als Substituten des Selbst) die zu leistende Zahlung garantieren. Vielmehr ist es der Staat oder der Souverän, der mit seiner Person für die Autorität des Gesetzes und die Geltung der Währung bürgt.

Für die Schwierigkeiten, die Probleme der Glaubwürdigkeit und der Legitimierung, die mit dem Übergang von einer auf Gaben und persönlichen Verpflichtungen beruhenden zu einer durch das Gesetz und Geld regulierten Gesellschaftsordnung verbunden sind, liefert Heinrich von Kleist in seiner Komödie ›Der zerbrochne Krug‹ ein anschauliches Beispiel. In der Schlusszene, wie sie der Variant präsentiert, bemüht sich der Gerichtsrat Walter redlich darum, Eves Vertrauen in die gesetzliche Ordnung, das durch den korrupten Dorfrichter Adam zerstört wurde, wiederzugewinnen. Zu diesem Zweck schlägt er ihr zunächst ein Geschäft vor. Er bietet ihr ein Säckchen mit zwanzig Gulden an, die sie dazu verwenden soll, ihren Verlobten Ruprecht aus der Miliz freizukaufen. Für den Fall, dass die Miliz tatsächlich, wie Eve in ihrem durch Adam genährten Misstrauen gegenüber dem Staat glaubt, nach Batavia verschickt werden sollte, braucht sie ihm das Geld nicht zurückzuzahlen. Andernfalls soll sie ihm den Betrag erstatten – und zwar mit Zinsen, die als Strafe für ihr mangelndes Vertrauen in den Staat und seine rechtliche Ordnung gedacht sind. Walter will Eve also mit Geld für das Gesetz gewinnen; er glaubt an die Verrechenbarkeit von Geld und gesetzlicher Ordnung, an die strukturelle Affinität dieser beiden Medien. So wie sie an die Geltung des Geldes glaubt, so soll sie an die Geltung des Gesetzes glauben. Die Abmachung, die Walter mit Eve treffen will, hat das Ansehen eines Kauf- und Kreditvertrags: Der Staat (vertreten durch den Gerichtsrat) versucht, das Vertrauen der Bürgerin Eve käuflich zu erwerben; er gewährt ihr einen Kredit, der für den Fall zinslos bleibt, dass dieses Vertrauen enttäuscht wird. Doch obwohl Eve bei diesem Handel nicht verlieren kann, lässt sie sich nicht darauf ein, so stark ist ihr Misstrauen gegenüber dem Staat, der sie betrogen hat. Das Blatt wendet sich erst, als Walter ihr die Münzen zeigt:

Vollwichtig neugeprägte Gulden sind's.

Sieh her, das Antlitz hier des Spanierkönigs:

Meinst du, daß dich der König wird betrügen?

[...]

So glaubst du jetzt, dass ich dir Wahrheit gab? (DKV I, Variant, Vs. 2369–2374)

Darauf entgegnet Eve:

Ob Ihr mir Wahrheit gabt? O scharfgeprägte,

Und Gottes leuchtend Antlitz drauf. (DKV I, Variant, Vs. 2375f.)

Der vertragliche Tausch allein vermag das Individuum noch nicht in die Rechtsordnung einzubinden. Die Aussicht auf einen äquivalenten Tausch, auf einen präzise taxierbaren Gegenwert, den sie für ihr Vertrauen erlangt, genügt nicht, um Eve zu überzeugen. Darüber hinaus verlangt sie ein Pfand. Das »Antlitz« des Königs übernimmt diese Funktion. Das Antlitz, das die Person des Königs repräsentiert, ist das Pfand, mit dem der Souverän für die zu erbringende Leistung und für die Geltung der Währung bürgt. Es signalisiert, dass er mit seiner Person für den Handel einsteht. Der bloße Kauf- und Kreditvertrag befriedigt Eve nicht. Sie begehrt eine persönliche Bindung und eine Anerkennung auch ihrer Person, wie sie nur das Pfand zu leisten vermag. Das Glaubwürdigkeitsproblem wird auf diese Weise allerdings nicht wirklich gelöst, sondern nur verschoben. Denn Kleists Komödie spielt in einer Zeit, in der die Niederlande die spanische Oberherrschaft längst abgeschüttelt haben. Walters Niederlande sind eine Republik, in der eben kein König herrscht, sondern das Gesetz »waltet«. Walter operiert folglich mit einem untergeschobenen, erdichteten Pfand. Sein Handel beruht auf einem Betrug. Auf diese Weise tritt das Problem, mit dem moderne Gesellschaften konfrontiert sind, nur umso deutlicher hervor: Wie lässt sich die Verbindlichkeit von Verträgen, von Geld und Gesetz begründen, wenn der Souverän, der ihre Geltung verbürgt, abstrakt geworden ist, und auch das Pfand, das er dafür bietet, seine materielle Konkretion eingebüßt hat?

Damit verbunden ist ein weiteres Problem. Folgt man Mauss und Hénaff, so verschafft der Tausch von Gaben, der auf dem Pfandverhältnis beruht, den Tauschpartnern nicht nur wechselseitige, sondern auch (gesamt-)gesellschaftliche Anerkennung. Wer großzügig gibt oder noch großzügiger zurückgibt, gewinnt soziales Ansehen und Prestige. Der Kauf oder Verkauf von Waren ist dagegen nicht in gleichem Maße mit dem Gewinn von Anerkennung verbunden, ebenso wenig wie gesetzeskonformes Verhalten. Mit dem Übergang von der Gabenökonomie zur Geldwirtschaft und zur gesetzlich geregelten Gerechtigkeitsordnung wandelt sich der Charakter von sozialer Anerkennung. Innerhalb einer gesetzlichen Ordnung gewinnt Anerkennung ein rein formales Ansehen: Vor dem Gesetz sind alle Mitglieder der Gesellschaft gleich; als Rechtssubjekte genießen sie alle gleiche Anerkennung. Innerhalb eines gesetzlich geordneten Rechtsstaats haben alle Gesellschaftsmitglieder gleiche Rechte und Pflichten; persönliche Distinktionen und Privilegien sind mit dem rationalen Systemcharakter des Rechts und einer auf freiem Geldverkehr beruhenden Wirtschaftsordnung letztlich nicht vereinbar. Damit wird aber die *persönliche* Anerkennung des Individuums als eines Besonderen zum Problem. Der Sozialphilosoph Charles Taylor erkennt darin einen grundlegenden Konflikt, der für moderne, rechtsstaatlich und wirtschaftsliberal organisierte Gesellschaften kennzeichnend sei: Solche Gesellschaften verfolgten einerseits eine »politics of equal recognition«, die darauf abzielt, »the equal dignity of all citizens« zu betonen und »the equalization of rights and entitlements« zu verwirklichen.<sup>16</sup> Zu diesen Rechten zählten aber auch Freiheitsrechte, die es den Individuen andererseits erlaubten, ihre persönliche Identität als je verschiedene, singuläre auszubilden

---

<sup>16</sup> Charles Taylor, *The Politics of Recognition*. In: Amy Gutmann (Hg.), *Multiculturalism. Examining the Politics of Recognition*, Princeton, NJ, 1994, S. 25–73, hier S. 37.

und für diese *als solche* gesellschaftliche Anerkennung einzufordern. Die sich daraus ableitende »politics of difference« widerspreche dem Prinzip gleicher Anerkennung und werfe die grundlegende Frage auf, wie die Anerkennung des Verschiedenen innerhalb einer Ordnung des Gleichen zu realisieren sei.<sup>17</sup>

Die Antwort, die das rechtsphilosophische und gerechtigkeitstheoretische Denken traditionellerweise für diese Frage parat hält, ist der Verweis auf das Prinzip der Billigkeit (gr. *epieikeia*, lat. *aequitas*).<sup>18</sup> Um dem Besonderen des Einzelfalls innerhalb einer allgemein verbindlichen Gesetzesordnung gerecht zu werden, muss der Richter demnach bei der Applikation der rechtlichen Norm »billig« urteilen. Nicht zufällig ist es Aristoteles, der in demselben fünften Buch der »Nikomachischen Ethik«, in dem er seine Theorie einer auf Geld und Gesetz basierenden Gerechtigkeitsordnung entwirft, auch das Konzept der *epieikeia* einführt.<sup>19</sup> Die Notwendigkeit der Billigkeit gründet in der Diskrepanz zwischen der starren Allgemeinheit der gesetzlichen Norm und der dynamischen Wandelbarkeit der Lebenssituationen, auf die sie Anwendung finden soll. Sie ist, wie Aristoteles formuliert, darauf zurückzuführen, dass »der Gesetzgeber allgemein formulierend eine Lücke lässt«. <sup>20</sup> *Epieikeia* füllt diese Lücke aus; sie ergänzt, korrigiert und erweitert die gesetzliche Norm, die aufgrund ihrer allgemeinen Geltung nie genau den Einzelfällen entspricht, die sie abdecken soll. Ein billiges Urteil weicht vom »Buchstaben« des Gesetzes ab, um es den besonderen Umständen des Einzelfalls anzupassen und dabei doch seinen »Geist« zur Geltung zu bringen. Dabei besteht freilich immer die Gefahr einer allzu großen Abweichung von der Norm, die im Extremfall ihre Verfehlung, ja gar ihre Aufhebung (etwa im

17 Vgl. Taylor, *The Politics of Recognition* (wie Anm. 16), S. 43: »These two modes of politics, then, both based on the notion of equal respect, come into conflict. For one, the principle of equal respect requires that we treat people in difference-blind fashion. The fundamental intuition that humans command this respect focuses on what is the same in all. For the other, we have to recognize and even foster particularity. The reproach the first makes to the second is just that it violates the principle of nondiscrimination. The reproach the second makes to the first is that it negates identity by forcing people into a homogeneous mold that is untrue to them.«

18 Zum Konzept der Billigkeit vgl. Martha C. Nussbaum, *Equity and Mercy*. In: Paul J. Heald (Hg.), *Literature and Legal Problem Solving. Law and Literature as Ethical Discourse*, Durham, NC, 1998, S. 15–54; Mauro Bussani und Francesca Fiorentini, *The Many Faces of Equity. A Comparative Survey of the European Civil Law Traditions*. In: Daniela Carpi (Hg.), *The Concept of Equity. An Interdisciplinary Assessment*, Heidelberg 2007, S. 101–134; Harun Maye, *Die Paradoxie der Billigkeit in Recht und Hermeneutik*. In: Cornelia Vismann und Thomas Weitin (Hg.), *Urteilen/Entscheiden*, München 2006, S. 56–71; Christian Moser, *Anomie im Recht. Zum Zusammenhang von Billigkeit, Gewalt und Gesetzeskraft bei Heinrich von Kleist*. In: Ricarda Schmidt, Seán Allan und Steven Howe (Hg.), *Heinrich von Kleist. Konstruktive und destruktive Funktionen von Gewalt*, Würzburg 2012, S. 57–80.

19 Der strukturellen Affinität von Geld und Gesetz entsprechend, die Aristoteles feststellt, ist auch Billigkeit eine Kategorie, die neben der rechtlichen eine ökonomische Dimension besitzt. Im Alltagsgebrauch des deutschen Terminus »billig« hat die ökonomische Bedeutungskomponente die rechtliche gar fast vollständig verdrängt.

20 Aristoteles, *Nikomachische Ethik* (wie Anm. 10), S. 231 (1137b).

Fall der Begnadigung eines überführten Täters) zur Folge haben kann. Schon Aristoteles bindet das Prinzip der Billigkeit daher an die Instanz des Gesetzgebers, um zu verhindern, dass ihr Missbrauch dem Systemcharakter der rechtlichen Ordnung Schaden zufügt.<sup>21</sup> Über Jahrhunderte hinweg – vom römischen Kaiserreich über das christliche Mittelalter bis zur Staatsphilosophie eines Thomas Hobbes – ist das Billigkeitsrecht ein Privileg des Souveräns: Es obliegt dem König, die Urteile der Gerichtsbarkeit im Sinne der Billigkeit abzuändern (oder im Sinne der Gnade aufzuheben).<sup>22</sup> Im neuzeitlichen Staat, in dem die Instanz des Souveräns abstrakt wird und sich in einen bürokratischen Verwaltungsapparat verflüchtigt, verliert die Kategorie der Billigkeit an Bedeutung. In der Französischen Revolution, die der Idee der Volkssouveränität zur Herrschaft zu verhelfen sucht, wird die Kategorie der Billigkeit schließlich als rechtsfremdes Element verpönt: Billigkeit gilt (wie die Gnade) als eine Einbruchsstelle des Unberechenbaren und der Willkür in das moderne Rechtssystem, die das Prinzip der Gleichheit vor dem Gesetz bedroht.<sup>23</sup> Vor diesem historischen Hintergrund erscheint es mithin fraglich, ob die Kategorie der Billigkeit eine mögliche Lösung für das angesprochene Problem der Anerkennung darstellen kann: Wenn Billigkeit an die Instanz des als Person aufzufassenden Souveräns gekoppelt ist, wie lässt sie sich dann unter den Bedingungen moderner Staatlichkeit praktizieren? Ist sie (wie das Pfand) lediglich der obsoletere Überrest einer vormodernen, auf Gabentausch beruhenden Ordnung der Verbindlichkeit oder kann sie auch in modernen Rechts- und Wirtschaftsordnungen noch eine soziale Funktion erfüllen? Ist sie ein geeignetes Instrument, um *innerhalb* solcher Ordnungen die gesellschaftliche Anerkennung des Singulären sicherzustellen?

Damit ist der Problemzusammenhang skizziert, der der folgenden Analyse von Kleists Erzählung ›Michael Kohlhaas‹ die Richtung weisen soll. Ich möchte Kohlhaas' Kampf um das Recht als einen Kampf um gesellschaftliche Anerkennung deuten,<sup>24</sup> der sich im Spannungsfeld zwischen einer auf Berechenbarkeit abzielenden modernen Rechts- und Wirtschaftsordnung und einer auf Pfand und Gabe beruhenden älteren Ordnung der Verbindlichkeit abspielt. Als hilfreich kann sich dabei ein vergleichender Blick auf William Shakespeares Komödie ›The Merchant of Venice‹ erweisen. Die Bezugnahme auf Shakespeare bietet sich nicht nur

---

21 Vgl. Aristoteles, Nikomachische Ethik (wie Anm. 10), S. 231 (1137b).

22 Vgl. Ekkehard Kaufmann, Billigkeit. In: Adalbert Erler und ders. (Hg.), Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte (HRG), Bd. 1, Berlin 1971, S. 431–437, hier S. 431; Bussani und Fiorentini, The Many Faces of Equity (wie Anm. 18), S. 105–108.

23 Vgl. Bussani und Fiorentini, The Many Faces of Equity (wie Anm. 18), S. 114; Moser, Anomie im Recht (wie Anm. 18), S. 73f.

24 Kampf um Anerkennung ist hier *nicht* im Sinne der Hegel'schen Dialektik von Herr und Knecht gemeint. Ich verfolge keinen anerkennungsphilosophischen Ansatz, wie ihn Bernd Fischer seinem Beitrag zum vorliegenden Band zugrunde legt, sondern – komplementär dazu – einen anerkennungssoziologischen Ansatz. Die Wahl unterschiedlicher Ansätze ist auch von der jeweiligen Textgrundlage her gerechtfertigt: Das Drama ›Amphitryon‹, das Fischer untersucht, operiert mit Denkfiguren, die der idealistischen Anerkennungsphilosophie nahestehen; in der Erzählung ›Michael Kohlhaas‹ dagegen wird die Anerkennungsproblematik im Kontext rechtlicher, ökonomischer und politischer Praktiken verhandelt.

deshalb an, weil Kleist in seiner Novelle (wie zu zeigen sein wird) eine Vielzahl von Shakespeare-Referenzen ausstreut. Wichtiger ist die Affinität zwischen den Figuren Shylock und Kohlhaas, die als Sozialtypen miteinander verwandt erscheinen. Der Geldverleiher Shylock und der Rosshändler Kohlhaas sind beide Repräsentanten einer neuen wirtschaftlichen Ordnung, deren Funktionieren stabile rechtliche Verhältnisse voraussetzt. Beide streben nach gesellschaftlicher Anerkennung, die sie sich auf dem Rechtsweg zu verschaffen suchen; beide werden dabei mit der Unhintergebarkeit von *vorrechtlichen Formen der Verbindlichkeit* konfrontiert.<sup>25</sup> Beide bewegen sich schließlich im Spannungsfeld zwischen gnadenloser Härte in der buchstabengetreuen Anwendung des Gesetzes und einer das Besondere des Einzelfalls respektierenden Billigkeit. Shakespeares Komödie und Kleists Novelle exponieren mit je spezifischer Akzentuierung die Widersprüche einer Gesellschaft, die sich im Übergang vom Feudalismus zum frühkapitalistischen Handelsstaat befindet.

## II. Vorrechtliche Verbindlichkeit in Shakespeares ›The Merchant of Venice‹

Die Handlung der Shakespeare'schen Komödie ist rasch erzählt: Der junge venezianische Adlige Bassanio bittet seinen Freund Antonio, einen reichen christlichen Kaufmann, ihm die Summe von 3000 Dukaten zu leihen, damit er in Belmont die reiche Erbin Portia freien kann. Da Antonio sein Vermögen in überseeischen Unternehmungen investiert hat und deshalb kurzzeitig nicht solvent ist, leiht er sich diese Summe seinerseits von dem Juden Shylock und gibt sie an den Freund weiter. Shylock verlangt für sein Darlehen von Antonio keinen Zins, sondern bittet sich einen Schuldschein (*bond*) aus, auf dem der Kaufmann mit einem Pfund seines Fleisches bürgt. Als sich die Nachricht verbreitet, dass alle Unternehmungen Antonios gescheitert sind, versucht Shylock, das Pfand einzulösen und seinen Anspruch auf das Pfund Fleisch bei der venezianischen Obrigkeit einzuklagen. Unterdessen ist es Bassanio gelungen, die Hand Portias für sich zu gewinnen: Er hat die Prüfung, die Portias verstorbener Vater allen Freiern seiner Tochter auferlegt hat, bestanden und unter drei Kästchen – das eine aus Gold, das andere aus Silber, das dritte aus Blei – das richtige (bleierne) gewählt. In der Gerichtsverhandlung, die der Duke of Venice auf das Anersuchen Shylocks einberuft, tritt Portia verkleidet und unter dem Namen Balthasar als Richterin auf. Ihr gelingt es, Shylock mit seinen eigenen Waffen zu schlagen, indem sie den Buchstaben des Gesetzes, auf dessen Erfüllung er unerbittlich beharrt, gegen ihn selbst wendet.

Antonios Prozess, der im vierten Akt der Komödie auf die Bühne gebracht wird, steht unter der Aufsicht des Duke of Venice. Er bürgt mit seiner Autorität dafür, dass ›Recht gesprochen‹ wird und das Gesetz von Venedig zur Geltung gelangt. Auf christlicher Seite herrscht die Erwartung vor, dass er Antonio davor bewahren werde, den

---

25 Das Konzept vorrechtlicher Verbindlichkeit übernehme ich von Joachim Harst, »Universalgeschichte des Ehebruchs«. *Verbindlichkeit zwischen Recht, Religion und Literatur*, Göttingen 2021, S. 12–15. Harst greift seinerseits auf den Begriff des ›*prédroit*‹ zurück, wie ihn der französische Anthropologe Louis Gernet entwickelt hat. Vgl. Louis Gernet, *Droit et institutions en Grèce antique* [1968], Paris 1982, S. 7–119.

Schuldschein einzulösen. Man geht davon aus, dass bei der Umsetzung des *bond* und der Anwendung der entsprechenden Gesetze ›billig‹ verfahren oder dass die letztere gar kraft eines Gnadenakts ausgesetzt werde. Die Instanz, die Billigkeit oder Gnade in den Rechtsvollzug einbringen könnte, ist das Staatsoberhaupt – der Duke. Denn Billigkeitsrecht und Begnadigungsrecht sind traditionell Königsrechte, sie kommen nur dem Souverän zu. Eine Erwartung, die in diese Richtung geht, wird etwa von Bassanio artikuliert: »And, I beseech you«, so apostrophiert er den Duke, »Wrest once the law to your authority;/ To do a great right, do a little wrong« (IV/I, Vs. 210–212).<sup>26</sup> Bassanio weiß allerdings genau, dass ein solches billiges oder gnädiges Handeln das Gesetz beschädigen würde. Portia (alias Balthasar) weist sein Ansinnen denn auch sogleich zurück:

It must not be: there is no power in Venice  
Can alter a decree established.  
’Twill be recorded for a precedent,  
And many an error by the same example  
Will rush into the state (IV/I, Vs. 214–218).

Portia beschreibt Venedig mithin als einen Staat, in dem das Gesetz absolute Autorität besitzt. Niemand – nicht einmal der Duke – kann es willkürlich ändern. Auch er ist dem Gesetz unterworfen. Gnade oder Billigkeit sind nicht vorgesehen. Auch Shylock ist sich dessen bewusst:

The pound of flesh which I demand of him  
Is dearly bought; ’tis mine, and I will have it.  
If you deny me, fie upon your law:  
There is no force in the decrees of Venice. (IV/I, Vs. 98–101)

Die Autorität des Gesetzes steht in Frage: Sollte in diesem Fall eine Ausnahme gemacht werden, so wäre es als machtlos entlarvt. Der Duke of Venice stünde dann nicht als Bürge des Gesetzes da, sondern als Willkürherrscher. Der Fall, der zur Verhandlung steht, ist eine Probe auf die Macht des Gesetzes. Shylocks Äußerung wirft dabei ein helles Licht auf seine Funktion: So wie er sein Verhältnis zu Antonio schildert, hat er ihm nicht Geld geliehen und dabei sein Fleisch als Sicherheit akzeptiert, sondern vielmehr einen Kaufvertrag abgeschlossen: Er hat für viel Geld (›dearly bought‹) ein Pfund seines Fleisches erworben. Der Kaufmann von Venedig hat sich gleichsam selbst verkauft. Der menschliche Körper erscheint als Ware: Shylock erinnert die christlichen Venezianer daran, dass sie Sklavenhalter sind und niemand etwas gegen diese Praxis einzuwenden hat – sie ist durch das Gesetz gedeckt (vgl. IV/I, Vs. 89–99).<sup>27</sup> Er verweist somit auf den durch und durch kommerziel-

---

26 Shakespeares Komödie wird (unter parenthetischer Angabe der römischen Aktziffer und der arabischen Ziffern für Szene und Vers) nach der folgenden Ausgabe zitiert: William Shakespeare, *The Merchant of Venice*, hg. von John Drakakis, London u.a. 2010 (= *The Arden Shakespeare*).

27 Zum Zusammenhang von Ökonomie und Sklavenhaltung in ›*The Merchant of Venice*‹ vgl. Amanda Bailey, *Shylock and the Slaves. Owing and Owning in ›The Merchant of Venice‹*. In: *Shakespeare Quarterly* 62 (2011), S. 1–24.

len Charakter der venezianischen Republik. Dieser Staat ist ein Handelsstaat. Das Gesetz hat in ihm eine derart starke Stellung und Autorität, weil er vom Handel lebt. Handel braucht nicht nur eine zuverlässige Währung, einen festen ökonomischen Wertmaßstab, Handel braucht auch starke und stabile Gesetze. Geld und Gesetze sind sich strukturell ähnlich. Sie sind Medien, die den Austausch ermöglichen, die es erlauben, das scheinbar Ungleichartige zueinander ins Verhältnis zu bringen und gegeneinander aufzurechnen. Als Kaufmann weiß auch Antonio von diesen Zusammenhängen. Sein eigenes Gewerbe hängt davon ab. Solanio's Überzeugung, dass der Duke ihm mittels eines Gnadenaktes zu Hilfe kommen werde, entgegnet er:

The Duke cannot deny the course of law;  
For the commodity that strangers have  
With us in Venice, if it be denied,  
Will much impeach the justice of the state,  
Since that the trade and profit of the city  
Consisteth of all nations. (III/3, Vs. 26–31)

Die Herrschaft des Gesetzes gewährleistet den internationalen Handel. Fremde und Außenstehende (wie Shylock) müssen sich darauf verlassen können, dass ihre Geschäfte ordnungsgemäß ablaufen – dass Kauf- und Schuldverträge Gültigkeit besitzen.<sup>28</sup> *Justice* und *trade* stehen hier in einer Analogie – ja, sind einander wesensverwandt. Der Kaufvertrag fungiert als Modell für Gerechtigkeit. Vor dem Gesetz sind alle gleich: Christen und Juden, Einheimische und Fremde. Das Gesetz fungiert als Gleichmacher, macht Dinge und Menschen einander vergleichbar – wie das Geld. Handel und Gesetz verwandeln alles in austauschbare Ware, in *commodity*. Warum also nicht auch den menschlichen Körper?

Und doch ist an diesem Handel etwas anders. Er droht, das System ins Wanken zu bringen. Er markiert eine Störung im großen Tausch- und Zirkulationssystem von Handel und Recht. Irritierend wirkt, dass Shylock das Pfand buchstäblich einlösen will. Er ist nicht bereit, es gegen Geld einzutauschen, obwohl ihm das Mehrfache der Summe angeboten wird, die er an Antonio verliehen hat. Er weigert sich zu tauschen – er will *diesen* besonderen Körper, die Sache selbst, nicht ihr Substitut; das Fleisch, nicht das Zeichen. Damit widerspricht er dem Geist seines eigenen Gewerbes: Er könnte Profit machen, er könnte sein investiertes Geld dazu bringen, sich zu vermehren (»I make it breed« [I/3, Vs. 91], so schildert er sein übliches Geschäftsgebaren).<sup>29</sup> Stattdessen wird dem Verkehr und der Zirkulation hier Einhalt geboten. Diese Weigerung, das Pfand gegen anderes (Geld) einzutauschen, evoziert das Stereotyp vom Legalismus der Juden. Sie verweist zudem auf das Racheverlangen Shylocks, den Hass (vgl. IV/1, Vs. 59f.), den er Antonio gegenüber hegt, weil dieser

<sup>28</sup> Zur ökonomischen Notwendigkeit der Anwesenheit von Fremden im proto-kapitalistischen Venedig siehe John Drakakis, Introduction. In: Shakespeare, *The Merchant of Venice* (wie Anm. 26), S. 1–159, hier S. 11f.

<sup>29</sup> Die widernatürliche Zeugung – Geld erzeugt Geld – ist eine alte Metapher für den Wucher, die auf Aristoteles zurückzuführen ist. Vgl. dazu Hénaff, *Der Preis der Wahrheit* (wie Anm. 9), S. 134f.

durch die zinslosen Darlehen, die er seinen Freunden gewährte, das Kreditgeschäft des Juden beschädigt habe. So wie Antonio Shylocks Geld daran gehindert hat, sich zu vermehren, so will nun Shylock den Geschäftsfluss zum Erliegen bringen.<sup>30</sup> Er scheint Vergeltung zu suchen, ein alttestamentarisches ›Auge um Auge, Zahn um Zahn‹. Es geht ihm also um einen Tausch, aber einen, der den Handel lähmt, der zu Tod und Stillstand führt. Daraus ergibt sich eine Situation des *double bind*: Wenn man Shylock sein Recht verweigert und für Antonio eine gnädige Ausnahme macht, schadet man dem Handel Venedigs. Wenn man dagegen Shylock recht gibt, stört man den Handel nicht minder. Paradoxe Weise wird der Handel durch die Herrschaft des Gesetzes zugleich ermöglicht und obstruiert.

Wie kommt man aus dieser verfahrenen Situation wieder heraus? Wie kann dem Gesetz Genüge getan werden, ohne Antonio zu vernichten? Aus der Sicht der christlichen Venezianer gibt es nur eine Möglichkeit: Shylock muss dazu gebracht werden, von einer buchstäblichen Umsetzung des *bond* abzusehen, er muss den *bond* billig auslegen und Gnade (*mercy*) zeigen. In einer langen Rede (vgl. IV/1, Vs. 180–201) preist Portia *mercy* als Königs- und Gottesrecht an und legt dieses souveräne Privileg Shylock nahe. Wenn nicht der Duke, sondern Shylock billig verfährt, lässt sich das Rechtssystem noch einmal retten. Doch ist *mercy* wirklich die Lösung des Dilemmas oder nicht eher Teil des Problems? Dass der Vertrag zwischen Shylock und Antonio überhaupt zustande gekommen ist, ist nämlich darauf zurückzuführen, dass der Jude dem Christen großes, billiges Entgegenkommen gezeigt hat. Das zeigt die Vertragschlusszene (I/3) sehr deutlich: Shylock will darauf verzichten, die üblichen Zinsen für sein Darlehen zu erheben. Und er verlangt auch nicht die übliche Sicherheit. Das ungewöhnliche Fleischpfand wird von ihm vielmehr als Gunst oder Gabe gewährt,<sup>31</sup> denn Menschenfleisch hat keinen Gebrauchs- oder Tauschwert:

what should I gain  
By the exaction of the forfeiture?  
A pound of man's flesh, taken from a man  
Is not so estimable, profitable neither,  
As flesh of muttuns, beeves or goats (I/3, Vs. 159–163).

30 Aus diesem Grund interpretiert Walter Cohen in seinem einflussreichen Aufsatz Shylock als »a figure from the past [...], an old man with obsolete values trying to arrest the course of history«, während Antonio im Gegensatz dazu als »the harbinger of modern capitalism« gesehen wird (Walter Cohen, ›The Merchant of Venice‹ and the Possibilities of Historical Criticism. In: English Literary History 49 [1982], S. 765–789, hier S. 771). Diese Interpretation ist einseitig und übertrieben, wie ich im Folgenden zeigen will: Sowohl Shylock als auch Antonio sind ambivalente Figuren, Repräsentanten der neuen Ordnung des Geldhandels und gleichzeitig in einer älteren Ordnung des Gabentauschs und der vorrechtlichen Haftung verwurzelt.

31 So ungewöhnlich dieses Pfand zunächst erscheinen mag, es macht jene elementare Eigenschaft sichtbar, die laut Mauss für jedes Pfandverhältnis kennzeichnend ist: Das Pfand vertritt und enthält das Selbst des Pfandgebers – in diesem Fall gar in einem buchstäblichen Sinne. Zum literarischen Motiv des Fleischpfands und zu seiner Geschichte vgl. Christine Scherrer, Heikle Versprechen. Bürgschaft und Fleischpfand in der Literatur, Bern 2016, S. 145–268.

Shylock bezeichnet sein Angebot als großzügig und billig: »This is kind I offer.« (I/3, Vs. 137) Und Bassanio bestätigt: »This were kindness.« (I/3, Vs. 138) Shylock ködert Antonio und seinen Freund, indem er sich einerseits als großzügiger Geber geriert, indem er andererseits aber auch ihren Geschäftssinn und ihr Profitstreben anspricht. Sie werden durch die Aussicht auf einen guten Deal verlockt; wenn hier ein Risiko existiert, so ist es eines, das sich einzugehen lohnt, denn der mögliche Gewinn übersteigt den Verlust. Das Risiko erscheint kalkulierbar, sofern man Shylock ein ähnliches Profitdenken unterstellt (»what should I gain?« – was hätte er von dem Fleisch?). Antonio und Bassanio leben ja davon, solche Risiken einzugehen – Antonio mit seinen stets gefährdeten Handelsunternehmungen, Bassanio mit seinem ›Liebeshandel‹, der explizit als »hazard« (II/7, Vs. 16) bezeichnet wird. Mehr noch: Shylock imitiert Antonio und sein Finanzgebaren. Denn üblicherweise ist es Antonio, der seinen christlichen Freunden zinslose Darlehen gewährt und Shylock damit das Geschäft verdirbt. Antonios Verhalten ist dabei zweideutig: einerseits großzügig (er ist seinen Freunden gegenüber billig), andererseits geschäftstüchtig: Er senkt damit die geltenden Zinssätze, was auch für ihn, der vielfach verschuldet ist, von Nutzen ist. Shylock imitiert mithin nicht nur Antonios Finanzgebaren, sondern auch dessen Zweideutigkeit: Bei beiden ist Billigkeit unauflöslich mit genauem Kalkül, freundschaftliches Geben mit kaltem Profitstreben verknüpft. Billigkeit und *mercy* stehen als moralisch-rechtliche Prinzipien dem Handelsgeist mithin nicht entgegen, sie sind vielmehr integrale Bestandteile eines Systems, das sittliche und ökonomische Werte miteinander verrechnet, das Recht und Ökonomie verkoppelt. Shylock verleitet Antonio auf diese Weise zu einem Vertrag, der mehr als nur ein übliches Tauschgeschäft ist, sondern vielmehr ein Bund, ein Bündnis, das die beiden eng und persönlich aneinanderbindet. Das englische Wort *bond* bezeichnet, wie sich dem Oxford English Dictionary entnehmen lässt, nicht nur die Schuldverschreibung, es hat auch die Bedeutung *covenant* (Bund, Bündnis) oder gar *bond of matrimony* (Ehebund).<sup>32</sup> Shylock verleitet Antonio dazu, mit ihm einen Vertrag zu schließen, den dieser gemeinhin nur mit seinesgleichen abschließt – als Freund, der notfalls alles (sich selbst) gibt, um seinen Freunden zu helfen.<sup>33</sup>

Der *bond*, den Shylock mit Antonio abschließt, ist mithin auf einer vorgesetzlichen Ebene anzusiedeln, auf der Ebene primitiv-rechtlicher Bündnisse und Vereinbarungen. Nicht nur der Darlehensvertrag zwischen Shylock und Antonio, auch

32 Vgl. [https://www.oed.com/view/Entry/21262?rskey=k2F26e&result=1&isAdvanced=false#eid \(09.04.2021\)](https://www.oed.com/view/Entry/21262?rskey=k2F26e&result=1&isAdvanced=false#eid (09.04.2021)).

33 Bernhard Greiner leitet aus der Zinslosigkeit des von Shylock erteilten Darlehens ähnliche Konsequenzen ab. Vgl. Bernhard Greiner, Beschneidung des Herzens – Abgrund und Transzendenz des Theaters. In: Ders., Beschneidung des Herzens. Konstellationen deutsch-jüdischer Literatur, München 2004, S. 31–48, hier S. 38: »Die ganze Verwicklung des Dramas [...] ergibt sich aus dem Umstand, daß Shylock auf Antonios Begehren nicht reziprok antwortet, sondern parallel, als ob er in ihm, aufgrund der Strukturanalogie ihrer Lage, den Bruder erkannt hätte. Denn Ausgangspunkt seines Handelns ist, daß er sich wie ein ›Bruder‹ verhält, nicht wie ein Fremder, um hieraus allerdings abgründige Folgerungen zu ziehen. Shylock will keinen Zins, so konstituiert er für sich und Antonio eine Welt des Gleichen, die Brüdergemeinde i.S. von Deuteronomium«.

andere interpersonale Beziehungen, die in ›The Merchant of Venice‹ eine Rolle spielen, beruhen auf einem solchen vorgesetzlichen Bund. Das gilt insbesondere für die Beziehung zwischen Bassanio und Portia. Hierin liegt der tiefere Sinn der berühmten Kästchenwahl: Der Anordnung des verstorbenen Vaters entsprechend muss, wer um Portia freit – bevor er überhaupt die Erlaubnis hat, sie zu ehelichen –, einen ›Vor-Bund‹ mit ihr eingehen und einen förmlichen Schwur leisten (vgl. II/9, Vs. 9–17).<sup>34</sup> Dieser Schwur beinhaltet u.a. das Versprechen des Kandidaten, im Falle der falschen Wahl gänzlich auf den Ehestand zu verzichten. Noch bevor der Kandidat die Ehe überhaupt eingehen kann, muss er sich also für sein ganzes Leben auf diese eine Frau festlegen. Diese Regelung bedeutet zugleich eine Potenzierung des Risikos; sie macht aus der Kästchenwahl ein Hasardspiel mit größtmöglichem Wetteinsatz. Der Kandidat wird genötigt, alles auf eine Karte zu setzen. Er kann alles verlieren und muss folglich bereit sein, alles zu geben. Im Grunde verrät aber bereits diese Spielregel, welches das richtige Kästchen ist. Denn das (richtige) bleierne Kästchen hat die Aufschrift: »Who chooseth me, must give and hazard all he hath.« (II/7, Vs. 16) Der Schwur erweist sich als eine Form der Bindung, die der ehelichen Bindung vorangeht. Das große Risiko, das ihm zugrunde liegt, fungiert als Mittel, um die Bindung zu festigen. Schwur und Kästchenwahl dienen der Erzeugung von Verbindlichkeit – allerdings jenseits von Staat und Gesetz, in vorrechtlicher Form. Sie ist gekoppelt an eine Ökonomie der Gabe, des Wagnisses und des Risikos.<sup>35</sup> Der Freier wird im Vorhinein dazu genötigt, exzessiv zu geben. Im Gegenzug erhält er bei der richtigen Wahl alles – Portia mitsamt ihrem Reichtum und Besitz (»this house, these servants and this same myself«, III/2, Vs. 170). Und noch mehr: Vollendet wird die Erstattung der Gaben durch einen Ring – »I give them with this ring, /which when you part from, loose, or give away, /Let it presage the ruin of your love« (III/2, Vs. 171–174). Der Ring besiegelt den Gabentausch (sein Alles gegen ihr Alles) und damit den Liebesbund, der noch vor der eigentlichen Eheschließung geschlossen wird.

---

34 Zum vorehelichen Bund (Verlöbnis) als Paradigma vorrechtlicher Verbindlichkeit vgl. Harst, »Universalgeschichte des Ehebruchs« (wie Anm. 25), S. 16–19; Gregor Albers, Joachim Harst und Katharina Kaesling, Fesseln der Begierde. Zwei Versprechen zur Einleitung. In: Dies. (Hg.), Wortgebunden. Zur Verbindlichkeit von Versprechen in Recht und Literatur, Frankfurt a.M. 2021, S. 7–25, hier S. 8–10 (mit Bezug auf Kleists ›Die Verlobung in St. Domingo‹).

35 Zum Gabentausch als konstituierendem Element der wirtschaftlichen und sozialen Ordnung in Shakespeares Venedig vgl. Sean Lawrence, *Forgiving the Gift. The Philosophy of Generosity in Shakespeare and Marlowe*, Pittsburgh, PA, 2012, S. 40–61 sowie Daniel Fulda, *Schau-Spiele des Geldes. Die Komödie und die Entstehung der Marktgesellschaft von Shakespeare bis Lessing*, Tübingen 2005, S. 81–104. Lawrence überbetont jedoch den agonistischen und damit destruktiven Charakter des in Shakespeares Venedig praktizierten Gabentauschs und verliert damit seine sozial integrative Funktion aus den Augen. Fulda dagegen, an dem ich mich in dieser Hinsicht orientiere, zeigt sehr überzeugend die gabenökonomische Grundlage der Risikoinvestitionen auf, die die christlichen Kaufleute in Shakespeares Stück unternehmen. Allerdings schließt Fulda Shylock aus dem Kreislauf des Gabentauschs aus und ignoriert damit seine konstitutive Rolle für die Erzeugung sozialen Zusammenhalts.

So wie Bassanio für Portia alles auf eine Karte setzt und dergestalt einen Bund schließt, der fester als alle Gesetze sein soll, so verfährt auch Antonio mit Bassanio. Es ist Antonios Beruf, Risiken einzugehen, aber üblicherweise kalkuliert und streut er die Risiken, setzt eben nicht alles auf eine Karte (seine Schiffe, so erfahren wir, sind zu den verschiedensten Zielen unterwegs). Da er sein ganzes Vermögen in diese Handelsunternehmungen investiert hat, kann er Bassanio nur helfen, indem er mit seinem guten Namen für ihn bürgt und das heißt: indem er sich selbst – seine ganze Person – als Einsatz für ihn wagt. Der Freundschaftsbund zwischen Antonio und Bassanio ist genau so eng geknüpft wie der (Vor-)Ehebund Bassanios mit Portia. Auch Antonio gibt und wagt alles. Und beide Bündnisse sind ihrerseits miteinander verbunden: Das Alles, das Bassanio für Portia wagt, gehört eigentlich Antonio (Bassanio gibt gleichsam auf Pump). Portia erkennt dies sehr genau – deshalb fühlt sie sich auch dazu verpflichtet, Antonio etwas zurückzugeben, indem sie incognito seinen Prozess führt und ihm sein Leben rettet. Bassanios Gabe des Rings an Balthazar (der verkleideten Portia) ist deshalb zwar einerseits ein Bruch der Verbindlichkeit, andererseits aber zugleich auch eine Bekräftigung derselben, eine ›Rückgabe‹ des Rings an Portia, den er ihr mithin in ein und demselben Akt wegnimmt und wiedererstattet. ›Rückgabe‹: Der Ring vollzieht eine Ringbewegung, eine Kreisbewegung, die Bassanio, Antonio und Portia miteinander verbindet.<sup>36</sup>

Es fehlt aber noch ein vierter Partner in diesem Verbindlichkeitskreis, nämlich Shylock. Shylock (und sein *bond*) ist das eigentliche (soziale) Bindemittel dieser Gruppe. Wäre Shylock nicht, so hätte Antonio sich nicht geben können, hätte also auch Bassanio sich nicht geben können, hätte also auch Portia nicht etwas (zurück-)geben können. Shylock und sein alttestamentarischer, vorgesetzlicher und vorstaatlicher Bund sind das Element, das alles zusammenhält. Portia tritt vor Gericht als scheinbar unparteiliche Instanz von außen auf, als Rechtsgelehrte(r) aus Padua und als schriftgelehrte Instanz, Vertreter(in) des Gesetzes. *De facto* ist sie aber höchst partiisch und involviert, denn für sie steht alles auf dem Spiel: Verliert Antonio den Prozess, so verliert sie Bassanio (der ihr nie verzeihen würde, dass er ihretwegen seinen Freund geopfert hat). Sie schwebt nicht über den Parteien, sondern benutzt das Gesetz als Waffe, deutet es partiisch aus und liest es zu diesem Zweck paradoxerweise im Sinne Shylocks – buchstäblich, ohne Rücksicht auf den (paulinischen) Geist. Sie macht das Gesetz zu einem Instrument des Bundes, der Individuen persönlich und unmittelbar aneinanderfesselt. Die Kohäsionskraft der venezianischen Gesellschaft funktioniert nicht qua Gesetz, sondern qua archaischem Bund, wie ihn Shylock verkörpert. Wenn die Christen in Venedig zusammenhalten, dann mittels eines Bundes, den der Jude Shylock geschmiedet hat. Dass Shylock am Ende

---

<sup>36</sup> Der Gabentausch, wie ihn Mauss im Anschluss an Bronisław Malinowski am Beispiel des melanesischen Kula vorführt, besitzt häufig eine ringförmige Struktur. Vgl. Mauss, Die Gabe (wie Anm. 6), S. 55: Mauss verweist auf das Wort Kula, »das wahrscheinlich ›Ring‹ bedeutet; und in der Tat scheint es, als seien alle jene Stämme, ihre überseeischen Expeditionen, Wert- und Gebrauchsgegenstände, Nahrungsmittel und Feste, Dienstleistungen aller Art (rituelle wie sexuelle), in einen Ring eingeschlossen, innerhalb dessen sie räumlich wie zeitlich eine gleichmäßige Bewegung beschreiben.«

(zwangsweise) in die Christengemeinschaft aufgenommen wird, ist somit durchaus zweideutig. Er ist in dem Maße Christ geworden, wie die Christen jüdisch geworden sind.<sup>37</sup>

Die venezianische Gesellschaft basiert letztlich nicht auf der Stabilität eines autoritativen Gesetzes, sondern auf vorrechtlichen Bindungsformen, für die ihrerseits die Momente des Risikos und der Kontingenz konstitutiv sind. Sie funktionieren über exzessive Gaben, die den jeweiligen Vertragspartner in die Pflicht nehmen. Antonio gibt sich an Bassanio (und indirekt damit auch an Portia), aber er kann dies nur unter der Voraussetzung tun, dass er sich zugleich an Shylock gibt. Indem Shylock Antonio ein zinsloses Darlehen gewährt und ein scheinbar wertloses Fleischpfand fordert, parodiert (und literalisiert) er die ›heißen‹ Freundschafts- und Liebesbünde, die der ›kalten‹ Kaufmannsrepublik Venedig zugrunde liegen und ihren eigentlichen sozialen Zusammenhalt stiften. Aber die Parodie des Bundes ist zugleich ernst gemeint: Shylock begehrt dadurch soziale Anerkennung – Einlass in das Innere der Gesellschaft, das ihm als Außenseiter und Jude sonst verschlossen ist. Und umgekehrt: Dieses Innere kann sich überhaupt nur dadurch konstituieren, dass es sich dem verfeimten Außenseiter ausliefert. Shylock exponiert mit seinem *bond* das Moment des Risikos, der Kontingenz und des Unberechenbaren, das *in* der Rechtsordnung wirksam ist, ihren vorrechtlichen Grund, der sie zugleich stützt und bedroht.

### III. ›Michael Kohlhaas‹ I: Naturalrestitution und Pfandbeziehung

Shylock erinnert das Gemeinwesen Venedigs durch seinen *bond* an ältere, präjuridische Formen der Verbindlichkeit, die unterschwellig innerhalb der Rechtsordnung fortwirken, sie tragen und gleichwohl auch irritieren. Ähnliches gilt für die besondere Spielart der Gerechtigkeit, der Michael Kohlhaas, der Protagonist der gleichnamigen Kleist'schen Novelle, in seinem Kampf um das Recht zur Geltung verhelfen will. Auch sie verweist auf vorrechtliche Formen der Verbindlichkeit und damit auf das Moment der Unberechenbarkeit, das im modernen Rechtssystem für Verwirrung sorgt.

Die Kernforderung, die Kohlhaas erhebt, besteht darin, dass der Junker Wenzel von Tronka die beiden Rappen, die er widerrechtlich beschlagnahmt und durch den Arbeitseinsatz auf seinen Feldern »zu Grunde gerichtet« hat (DKV III, 61), wiederherstellen möge.<sup>38</sup> Wie Shylock weigert Kohlhaas sich, seinem Widersacher in diesem Punkt entgegenzukommen und eine finanzielle Entschädigung anzu-

---

<sup>37</sup> Wie Greiner überzeugend darlegt, markiert das Fleischpfand eine buchstäblich aufgefasste Beschneidung des Herzens, d.h. eine Literalisierung der Metapher, die der alttestamentarische Gott den Juden im Deuteronomium vorgegeben hat (»So beschneidet nun eure Herzen und seid hinfort nicht halsstarrig«, 5 Mose, 10,16). Shylock will Antonio demnach durch die Einlösung des Fleischpfands (am Herzen) beschneiden und ihn somit zum Juden machen. Vgl. Greiner, Beschneidung des Herzens (wie Anm. 33), S. 39, 45f.

<sup>38</sup> Wenn nicht ausdrücklich anders vermerkt, beziehen sich die Quellennachweise auf die Buchfassung der Erzählung aus dem Jahr 1810.

nehmen; vielmehr insistiert er – seine Gegner meinen: mit unbilliger Härte und in »rasende[m] Eigensinn« (DKV III, 101) – darauf, dass die identischen Pferde wieder in ihren vorherigen Zustand versetzt werden.<sup>39</sup> Wie im Falle Shylocks ist die vermeintlich eigensinnige Forderung des Rosshändlers voll durch die Rechtsordnung abgedeckt. Die Formulierung, die er dafür wählt, lautet: »Wiederherstellung der Pferde in den vorigen Stand« (DKV III, 39, 79). Kohlhaas bedient sich hier juristischer Terminologie; er verweist auf die sogenannte Naturalrestitution, die auch nach heutigem Recht gegenüber anderen Formen des Schadensersatzes den Vorrang besitzt.<sup>40</sup> Das Prinzip der Naturalrestitution ist für Kohlhaas der Hebel, um das Besondere, ja Singuläre seines Falls innerhalb des Allgemeinen der gesetzlichen Ordnung zur Geltung zu bringen.

Denn als Händler – und auch hierin stimmt er mit den Kaufleuten und Geldverleihern des Shakespeare'schen Venedig überein – ist Kohlhaas »zum Gedeihen [s]eines friedlichen Gewerbes« auf den »Schutz der Gesetze« (DKV III, 78) genauso angewiesen wie auf einen zuverlässigen ökonomischen Wertmaßstab. Die beiden anderen Forderungen, die er neben der Wiederherstellung der Rappen erhebt, tragen dem Rechnung: In seiner Klage verlangt er zusätzlich die »gesetzmäßige Bestrafung« des Junkers und den »Ersatz des Schadens [...], den er sowohl, als sein Knecht«, durch den Frevel, den der Junker Wenzel an ihnen verübt habe, erlitten hätten (DKV III, 39). Bei der ersten Forderung geht es nur um die Anwendung der bestehenden Gesetze.

39 Vgl. Joseph Hillis Miller, *Laying Down the Law in Literature. The Example of Kleist*. In: *Cardozo Law Review* 11 (1990), S. 1491–1514, hier S. 1497f.: »[H]e [Kohlhaas] will not accept equivalences at all. He is a strict literalist in his sense of justice. He does not want recompense, for example money or other horses, for what has been done to his horses. He wants the same horses returned to him in just the condition that he left them.«

40 Vgl. BGB § 249, Abs. 1: »Wer zum Schadensersatz verpflichtet ist, hat den Zustand herzustellen, der bestehen würde, wenn der zum Ersatz verpflichtende Umstand nicht eingetreten wäre.« (Otto Palandt u.a., *Bürgerliches Gesetzbuch mit Nebengesetzen*, 78. Aufl., München 2019, S. 308) Ähnlich bereits das Allgemeine Landrecht für die Preußischen Staaten (1794), I 6 § 79: »Wenn ein Schade geschehen ist, so muß alles, so viel als möglich, wieder in den Zustand gesetzt werden, welcher vor der Anrichtung des Schadens vorhanden war.« ([https://opiniojuris.de/quelle/1622#Sechster\\_Titel\\_Von\\_den\\_Pflichten\\_und\\_Rechten\\_die\\_aus\\_unerlaubten\\_Handlungen\\_entstehn](https://opiniojuris.de/quelle/1622#Sechster_Titel_Von_den_Pflichten_und_Rechten_die_aus_unerlaubten_Handlungen_entstehn), 09.04.2021) Das preußische Allgemeine Landrecht ist eine der ersten Kodifikationen, welche die Naturalrestitution zum Grundprinzip des Schadensausgleichs erheben. Das römische Recht kennt zwar bereits das Vorläuferkonzept der *in integrum restitutio*, diese besitzt aber noch keinen rechtssystematischen, prinzipiellen Charakter. Vgl. Christoph Becker, *Naturalrestitution*. In: Albrecht Cordes u.a. (Hg.), *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte (HRG)*, 24. Lieferung, 2., völlig überarbeitete und erweiterte Aufl., Berlin 2016, S. 1856f. Zur Bedeutung des Konzepts der *in integrum restitutio* für die Kohlhaas-Erzählung vgl. auch Bernhard Greiner in seinem Beitrag zum vorliegenden Band sowie Martin Roussel, *Restitutio in integrum*. Schurken und das »Verfahrensrecht« der Literatur im Ausgang von Schiller und Kleist (Conference Paper für die Jahrestagung der German Studies Association 2018), [https://www.researchgate.net/publication/340081066\\_Restitutio\\_in\\_integrum\\_Schurken\\_und\\_das\\_Verfahrensrecht\\_der\\_Literatur\\_im\\_Ausgang\\_von\\_Schiller\\_und\\_Kleist](https://www.researchgate.net/publication/340081066_Restitutio_in_integrum_Schurken_und_das_Verfahrensrecht_der_Literatur_im_Ausgang_von_Schiller_und_Kleist) (06.02.2021).

Die zweite betrifft den Schadenersatz, wobei davon ausgegangen wird, dass der Schaden bezifferbar ist, dass dafür ein geldwerter Preis gefunden werden kann. So wie das Gesetz eine adäquate Strafe zu ermitteln erlaubt, so ist das Geld eine äquivalente Wiedergutmachung. Geld und Gesetz werden als geltende Maßstäbe parallel gesetzt. In diesen Punkten denkt Kohlhaas ganz als Kaufmann. Nicht aber in dem weiteren Punkt, auf den er insistiert, der Wiederherstellung der Rappen. Könnte man, bei einer billigen Einschätzung des Sachverhalts, den Missbrauch der Rappen nicht ebenfalls dem Gesamtschaden zurechnen, den Kohlhaas erlitten hat, und wäre er dann nicht ebenso kalkulierbar, in einen Geldbetrag umzusetzen? Warum ist Kohlhaas, dessen Beruf es doch sonst ist, Pferde gegen Geld zu tauschen, in diesem Punkt so unflexibel, unbillig, ja gnadenlos? Denn auch in dieser Beziehung ergibt sich eine Parallele zum ›Merchant of Venice‹: Wie Shylock wird auch Kohlhaas – in seinem Fall durch den Reformator Martin Luther – dazu aufgefordert, auf die volle Durchsetzung seines Rechts Verzicht zu leisten, Gnade walten zu lassen und »dem Junker [zu] vergeben« (DKV III, 81).

Die Forderung nach Wiederherstellung der Pferde ist mithin, von einer Seite betrachtet, nichts Ungewöhnliches, denn sie ist im Rechtssystem so vorgesehen. Luther selbst muss dies konzedieren: »was du forderst«, so äußert er sich gegenüber dem Rosshändler, »ist gerecht« (DKV III, 79). Von einer anderen Seite betrachtet, ist diese Forderung jedoch durchaus ungewöhnlich, ja gar anstößig. Ungewöhnlich ist Kohlhaas' Weigerung, die Rappen gegen etwas anderes einzutauschen, zunächst vor dem Hintergrund seiner beruflichen Tätigkeit. Kohlhaas lebt vom Pferdehandel. Es ist gerade sein Geschäft, Pferde zu *tauschen*. Das sagt schon die (archaische) Berufsbezeichnung ›Rosskamm‹, die im Text häufig verwendet wird (›kamm‹ leitet sich vom mittellateinischen Wort *cambiare* her, das ›tauschen‹ bedeutet).<sup>41</sup> Kohlhaas ist kein Pferdezüchter, sondern ein bloßer Zwischenhändler. Er betreibt nichts anderes, als Pferde zu kaufen und wieder zu verkaufen.<sup>42</sup> Die beiden Rappen, um die es hier geht, hat er »vor sechs Monaten für 25 Goldgülden gekauft«; »aus einer dunkeln Vorahnung« ist er bereit, sie dem Junker für 30 Goldgülden zu überlassen (DKV III, 19), obwohl er damit auf dem Markt zu Dresden mit hoher Wahrscheinlichkeit einen höheren Erlös erzielen könnte. In dem kurzen Zeitraum von einem halben Jahr lässt sich eine enge Bindung an die Tiere nicht herstellen; sie sind bloße Waren, denen der Zwischenhändler neutral gegenübersteht, die zudem aufgrund ihrer Mobilität besonders leicht zu entäußern sind: Pferde und Vieh haben selbst den Charakter eines Tausch- und Zahlungsmittels, kommen der Medialität des Gel-

---

41 Vgl. Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 14 = Bd. 8, bearbeitet unter der Leitung von Moriz Heyne, Nachdruck der Erstausgabe 1893, München 1984, Sp. 1265.

42 Bereits Aristoteles bemerkt die Verwandtschaft des Zwischenhändlers mit dem Geldverleiher: Beide produzieren selbst nichts, sind reduziert auf den Status bloßer Vermittlung, nehmen dafür Geld und gelten daher als parasitär. Vgl. dazu Hénaff, *Der Preis der Wahrheit* (wie Anm. 9), S. 96f. Auch hierin bekundet sich eine Verwandtschaft zwischen Shylock und Kohlhaas.

des daher nahe.<sup>43</sup> Umso erstaunlicher ist es, dass Kohlhaas darauf besteht, genau die identischen Pferde wiederherzustellen. Ungewöhnlich ist es zudem, mit welcher Hartnäckigkeit er dieses Ziel verfolgt. Die Forderung nach Wiederherstellung der Pferde ist für ihn offenbar von zentraler Bedeutung. An ihr mehr als an den beiden anderen Forderungen hängt das Recht, das er sich zu verschaffen sucht. Das wird zum einen dadurch deutlich, dass sie den einzigen Inhalt des »Rechtsschlu[sses]« bildet, den Kohlhaas zur Eröffnung seines Bemühens erlässt, *sich selbst* Recht zu verschaffen: Der Junker wird darin dazu verurteilt, »die Rappen [...] nach Kohlhaasenbrück zu führen, und in Person [...] dick zu füttern« (DKV III, 61). Zum anderen zeigt es sich darin, dass Kohlhaas' »Wille« infolge der Geschehnisse auf dem Dresdner Marktplatz »gebrochen« wird (DKV III, 99): Hier sieht er ein, dass seine Forderung nach Wiederherstellung der Pferde nicht zu erfüllen ist. Letztlich ist es diese Forderung, die fast einen Volksaufstand auslöst, die also in irgendeiner Weise den Grundbestand der Gesellschaft, den Kitt ihres Zusammenhalts tangiert. Damit ergibt sich der paradoxe Befund, dass die Naturalrestitution, die Wiederherstellung der geschädigten Objekte, zwar vom Gesetz vorgesehen ist, die Realisierung dieser Möglichkeit aber die gesellschaftliche Ordnung bedroht. Wie im ›Merchant of Venice‹ handelt es sich um den außergewöhnlichen Fall einer Anwendung des Gesetzes, welche die rechtliche Ordnung selbst in Frage stellt.

Die entscheidende Frage, die damit aufgeworfen wird, lautet folglich, warum Kohlhaas so bedingungslos auf der Wiederherstellung der Rappen in den vorigen Stand beharrt. Wie bereits angedeutet, könnte eine erste Antwort, die sich auf dem Wege der Annäherung an das Problem formulieren lässt, besagen, dass Kohlhaas die Wiederherstellung der Pferde verlangt, um das Besondere seines Falls zur Geltung zu bringen. Er fürchtet möglicherweise, dass eine rein monetäre Entschädigung das Partikulare zum Verschwinden bringen, dass der große Gleichmacher des Geldes die ihn auszeichnende Differenz verschlucken würde. Er verlangt die buchstäbliche, körperliche Wiedergutmachung des Schadens – *dieses* konkreten Schadens, nicht in Form eines Substituts. Die Forderung impliziert, dass der Schaden letztlich nicht zu berechnen ist. Es handelt sich um einen inkommensurablen, singulären Fall, der in seiner Einmaligkeit gewürdigt werden muss.<sup>44</sup> Dies soll aber laut Kohlhaas gerade auf dem Rechtsweg, durch die strenge Anwendung des allgemein verbindlichen Gesetzes geschehen. Die Naturalrestitution bietet sich ihm als Möglichkeit an, das Spezifische seines Falls mit dem Allgemeinen des Gesetzes zu versöhnen. Mit anderen Worten: Kohlhaas will auf diesem Wege zugleich die Anerkennung als Gleicher (als Bürger und Rechtssubjekt) und die Anerkennung als Verschiedener (als Individuum, als Person) erlangen.

---

43 Das lateinische Wort für Geld, *pecunia*, leitet sich von *pecus* (Vieh) her. Vieh markiert nach Mauss eine Vorform des Geldes. Vgl. Mauss, *Die Gabe* (wie Anm. 6), S. 124–126.

44 Die Nähe der Erzählung zum Genre der Fallgeschichte, die das Spannungsfeld zwischen besonderem Fall und allgemeiner Norm auslotet, ist in der Forschung bemerkt worden. Vgl. Susanne Lüdemann, *Literarische Fallgeschichten. Schillers ›Verbrecher aus verlorener Ehre‹ und Kleists ›Michael Kohlhaas‹*. In: Jens Ruchatz, Stefan Willer und Nicolas Pethes (Hg.), *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*, Berlin 2007, S. 208–223.

Diese kurzschlüssige Verkoppelung von Besonderem und Allgemeinem charakterisiert auch seine Auffassung der Rappen selbst. Als er die als Pfand requirierten Tiere auf dem Rückweg von Dresden mittels einer behördlichen Bescheinigung einlösen will, ist er entsetzt über ihren erbärmlichen Zustand. Obwohl die Tiere ihn wiedererkennen (sie wiehern ihn »mit einer schwachen Bewegung« an, DKV III, 23), ist er nicht dazu bereit, sie »als die seinigen anzuerkennen« (DKV III, 27). Dem Junker erklärt er: »das *sind* nicht meine Pferde, gestrenger Herr! Das sind die *Pferde* nicht, die dreißig Goldgülden wert waren! Ich will meine wohlgenährten und gesunden Pferde wieder haben!« (DKV III, 27) Kohlhaas' Einschätzung der Rappen ist auf signifikante Weise widersprüchlich. Einerseits macht er die Identität der Pferde an ihrem ökonomischen Wert fest. Die Pferde, die er auf der Tronkenburg vorfindet, sind nicht seine, sind *andere* Pferde, weil sie keine dreißig Goldgülden mehr wert sind. Wenn aber allein der Wert und nicht die leibliche Substanz die Identität der Rappen ausmacht, warum ist er dann nicht dazu bereit, sich diesen Tauschwert (dreißig Goldgülden) dafür erstatten zu lassen? Zugleich verlangt er jedoch, dass dieser Wert sich in genau *diesen* Pferden materialisiert, die durch ein außerordentliches Merkmal (ihre auffällige Schwarzfärbung) markiert sind. Der Wert soll ein *fundamentum in re* besitzen. Kennzeichen des materialisierten Werts ist ein körperliches Attribut, das Kohlhaas mehrfach hervorhebt: die Glattheit gesunder Rappen, die mit den verfilzten »Zoddeln« und knöchigen »Riegeln« der zugrunde gerichteten Mähren kontrastiert (DKV III, 25, 23).<sup>45</sup> ›Glatt‹ ist das Objekt, das leicht von Hand zu Hand geht, das der Zirkulation keinen Widerstand entgegensetzt, das aber zugleich auch unmarkiert und austauschbar ist. ›Glatt‹ ist die Ware, deren schöner Schein Begehren erregt. Kohlhaas will beides gleichzeitig: dass die Rappen perfekte Waren sind (und als solche vollkommen austauschbar) *und* dass dieser Wert im besonderen Sein der Tiere begründet ist. Er will, dass *diese* Pferde in ihrer Individualität wieder zu den Waren werden, die sie gegen alles Mögliche austauschbar macht. Die Pferde sollen zugleich als besondere Wesen und als austauschbares Gut anerkannt werden. Dieses Paradox wird durch die Tatsache, dass es sich um *zwei* einander gleiche Tiere handelt, noch zusätzlich akzentuiert. Die Zweizahl der Rappen verweist auf ihre Austauschbarkeit (einer ist wie der andere), aber auch auf ihre Besonderheit: Echte Rappen (vollkommen schwarze Pferde) sind selten, als Paar umso seltener und daher besonders singulär. Das Rappenpaar veranschaulicht an und in sich selbst das paradoxe Zugleich von Austauschbarkeit und Singularität, von kommerzieller Berechenbarkeit und Inkommensurabilität.

Kohlhaas' widersprüchliche Einstellung zu den Rappen bekundet sich nicht erst in seinem Kampf um das Recht und seiner Forderung nach Naturalrestitution der Tiere. Sie spielt vielmehr bereits im Kontext des Rechtsbruchs eine Rolle; sie ist mit dafür verantwortlich, dass der Junker die Pferde widerrechtlich in Beschlag nimmt. Denn Kohlhaas selbst legt es dem Schlossvogt und dem Junker nahe, die Rappen

45 »Wie groß war aber sein Erstaunen, als er, statt seiner zwei *glatten* und wohlgenährten Rappen, ein Paar dürre, abgehärmte Mähren erblickte; Knochen, denen man, *wie Riegeln*, hätte Sachen aufhängen können; Mähnen und Haare, ohne Wartung und Pflege, zusammengeknetet« (DKV III, 23; Hervorhebung C.M.).

als Pfand zu konfiszieren. Als er auf der Tronkenburg an der Weiterreise gehindert wird und man einen (wie sich später herausstellen wird: erfundenen) »landesherrlichen Erlaubnisschein« oder »Paßschein« (DKV III, 15) von ihm verlangt, bemerkt er schnell, dass der Schlossvogt und der Verwalter einen begehrliehen Blick auf die beiden Rappen geworfen haben. Aus einer »dunklen Vorahndung« (DKV III, 19) heraus bietet er dem Junker die Rappen daher zum Kauf an. Nachdem der Junker dieses Angebot abgewiesen hat, fordert der Schlossvogt, dass Kohlhaas »wenigstens ein Pfand, zur Sicherheit, daß er den Schein lösen würde, zurücklassen müsse« (DKV III, 19). Kohlhaas begegnet dieser Forderung mit der Frage, »welchen Wert er denn, an Geld oder an Sachen, zum Pfande, *wegen der Rappen*, zurücklassen solle?« (DKV III, 19; Hervorhebung C.M.) Der begründende Einschub »wegen der Rappen« ist in der ›Phöbus‹-Fassung der Erzählung noch nicht enthalten (vgl. DKV III, 18); er findet sich erst in der Buchfassung. Kleist hat bei der Überarbeitung der Novelle offenbar gezielt und bewusst einen Hinweis auf die verborgene Motivation des Rosshändlers eingefügt.<sup>46</sup> Kohlhaas' Replik auf den Schlossvogt ist mehrdeutig. Auf einer Bedeutungsebene bekundet sich sein Verlangen, die Angelegenheit mit Geld abzuhandeln. Er will Geld als Pfand hinterlassen, damit er mit allen seinen Pferden wie geplant nach Dresden reisen kann, um sie dort zu verkaufen. Warum erwähnt er aber dann die Rappen? Er will ja nicht bloß die Rappen, sondern seine gesamte Koppel junger Pferde in Sachsen veräußern. Mit seinem Lapsus bringt Kohlhaas seine Gegenspieler allererst auf den Gedanken, die Rappen als Pfand zurückzuhalten: »Der Verwalter meinte, in den Bart murmelnd, er könne ja die Rappen selbst zurücklassen.« (DKV III, 19)<sup>47</sup> Aus der Fehlleistung des Rosshändlers spricht zum einen der Wunsch, ein Pfand *für* die Rappen zu hinterlegen, also gerade nicht die Rappen an den Junker auszuliefern, sondern etwas anderes (Geld oder andere Tiere) an ihrer Stelle. Er will offenbar auf jeden Fall die Rappen (mehr noch als die anderen Pferde) nach Dresden mitnehmen, denn sie scheinen ihm besonders teuer und lieb zu sein. Aber eben dadurch, dass er sie retten will, bewirkt er ihren Verlust. Auf einer tieferen Bedeutungsebene der Äußerung manifestiert sich zum anderen das unterschwellige Begehren des Rosshändlers, gerade diese besonderen, wertvollen Tiere *als Pfand* anzubieten.<sup>48</sup> Kohlhaas will das ihm Teuerste retten, aber er will es zugleich

46 In seinem Stellenkommentar zur Kohlhaas-Erzählung bemerkt Klaus Müller-Salget dazu: »Die Änderung erscheint wenig logisch, erklärt sich aber daraus, daß Kohlhaas das große Interesse des Verwalters und des Vogts an den Rappen bemerkt hat; in dem scheinbaren Versprecher konkretisiert sich seine ›dunkle Vorahndung‹ (S. 19,2).« (DKV III, 732) Es geht bei dem Lapsus, wie im Folgenden gezeigt werden soll, nicht bloß um die »dunkle Vorahndung«, sondern um ein latentes (Anerkennungs-)Begehren.

47 In der ›Phöbus‹-Fassung heißt es lediglich, »er könne ja die Rappen zurücklassen.« (DKV III, 18)

48 Das Pfand gehört zur Ordnung der Gabe. Vgl. Mauss (wie Anm. 6), S. 121–127, 151–154. Der Versuch, das Konzept des Gabentauschs auf die Texte Kleists anzuwenden, wurde bislang nur vereinzelt unternommen, so etwa in drei Beiträgen zum ›Kleist-Jahrbuch‹ 2000, vgl. Pamela Moucha, Verspätete Gegengabe. Gabenlogik und Katastrophenbewältigung in Kleists ›Erdbeben in Chili‹. In: KJb 2000, 61–88; Michael Wetzels, Geben und Vergeben. Vorüberlegungen zu einer Neubewertung der Ambivalenzen bei Kleist. In: KJb 2000, 89–103;

dem Junker als Pfand ausliefern. Er will die Rappen verkaufen (einen hohen Preis dafür in Dresden erzielen), und er will sie zugleich gerade nicht verkaufen, sondern eine andere als die Kaufbeziehung darauf gründen, nämlich eine Pfandbeziehung, die sie der merkantilen Zirkulation entzieht. Etwas in Kohlhaas scheint zu begehren, dass er eine engere, intensivere, persönlichere Verbindung zu dem Junker eingeht, als sie der Kaufvertrag stiften könnte. Der Kaufvertrag begründet weder eine dauerhafte noch eine persönliche Beziehung zwischen den Vertragspartnern. Geld tritt vermittelnd und distanzierend zwischen den Käufer und den Verkäufer. Ist die Zahlung geleistet, so endet das Verhältnis; weder im verkauften Objekt noch in der gezahlten Geldsumme bleiben Spuren des Gebers enthalten. Ein Pfand dagegen ist eine Gabe, die das Selbst des Gebers vertritt, ja enthält.<sup>49</sup> Durch die Vermittlung des Pfandes gewinnt der Pfandnehmer Gewalt über den Pfandgeber. Solange er über das Pfand verfügt, ist die Person des Pfandgebers ihm verpflichtet und ausgeliefert. Und umgekehrt: Über das Pfand erlangt auch der Pfandgeber Macht über den Pfandnehmer. Denn dieser ist dazu verpflichtet, die Unversehrtheit des Pfandes (und der darin repräsentierten Person des Gebers) zu achten. Das Pfand darf nicht in seinem Wert gemindert, ge- oder gar missbraucht werden. Erst recht darf es nicht gegen anderes eingetauscht werden. Für die Dauer der Pfandbeziehung ist es der normalen Zirkulation der Güter entzogen. Derselbe, identische Gegenstand muss bei seiner Einlösung dem Pfandgeber zurückerstattet werden,<sup>50</sup> denn er steht für diese besondere Person. Das Pfand ist gleichsam sakrosankt; der Gebrauch käme seiner Profanierung und zugleich auch einer Verletzung der Person des Gebers gleich.

Das Pfand begründet also eine sehr viel engere und persönlichere Bindung als der Kaufvertrag. Offenbar wird Kohlhaas von dem unbewussten Verlangen getrieben, mit dem Junker eine solche Bindung einzugehen. Der bürgerliche Händler will sich mit dem adligen Grundherrschaft über die Gabe eines wertvollen, außergewöhnlichen Objekts (der Rappen) verbinden und verbünden. Er will nicht bloß (wie im Kaufvertrag) als austauschbares Rechtssubjekt und ökonomisches Subjekt, sondern als singuläre Persönlichkeit anerkannt werden. Das Begehren nach persönlicher Anerkennung (als Besonderer, nicht als Gleicher) verleitet Kohlhaas zu seinem sprachlichen Lapsus, der die Einrichtung einer Pfandbeziehung zur Folge hat. Die Verletzung des Pfandes, die der Junker durch den Missbrauch der Pferde auf seinen Feldern zu verantworten hat, empfindet der Rosshändler folglich als persönliche Beleidigung, als eine fundamentale Missachtung seiner Person. Sie trifft ihn sehr viel stärker als die Verletzung der gesetzlichen Norm, die daran gekoppelt ist. Tatsächlich nimmt Kohlhaas die Pfandbeziehung, die er mit dem Junker unterhält, außerordentlich ernst. Die durch das Pfand gestiftete Beziehung ist ihm letztlich wichtiger

---

Wolfgang Pircher, Geld, Pfand und Rache. Versuch über ein Motiv bei Kleists ›Kohlhaas‹. In: KJb 2000, 104–117; zuletzt Christian Moser, Barbarisierung der Tragödie. Kontaminierende Gaben in Schillers ›Die Räuber‹ und Kleists ›Penthesilea‹. In: KJb 2019, 47–70 und der Beitrag von Andreas Moser in diesem Band.

49 Vgl. Mauss, Die Gabe (wie Anm. 6), S. 152; Pircher, Geld, Pfand und Rache (wie Anm. 48), S. 105.

50 Vgl. Pircher, Geld, Pfand und Rache (wie Anm. 48), S. 108.

als das gesetzlich regulierte Verhältnis. Dafür gibt es in der Erzählung eine Reihe von Indizien, von denen hier nur zwei hervorgehoben werden sollen:

1. Nachdem Kohlhaas die Rappen auf der Tronkenburg als Pfand hinterlegt hat, begibt er sich mit dem Rest der Pferde nach Dresden, wo er sogleich die Geheimschreiberei aufsucht, um sich nach dem »Paßschein« zu erkundigen, den der Junker verlangt. Als er dort erfährt, dass »die Geschichte von dem Paßschein ein Märchen« sei, lässt er sich einen »schriftlichen Schein über den Ungrund derselben« ausstellen, womit er das Pfand der Rappen bei dem Junker wieder einlösen will (DKV III, 21). Das ist ein höchst merkwürdiges Verhalten, das die viel berufene Rechtschaffenheit des Rosshändlers und sein vorgeblich so empfindliches »Rechtgefühl« (DKV III, 25) fragwürdig erscheinen lässt. Denn mit der Einsicht, dass der Passschein erfunden ist, müsste ihm eigentlich klar werden, dass der Junker einen Rechtsbruch begangen hat und zwar einen schwerwiegenden: Er hat sich landesherrliche Befugnisse angemaßt.<sup>51</sup> Ebenso klar müsste ihm werden, dass Tronka nicht nur gegenüber dem Landesherrn, sondern auch ihm selbst gegenüber rechtsbrüchig geworden ist, indem er die Rappen »gesetzwidriger Weise festgehalten« hat (DKV III, 39). Das ist die Formulierung, die der Erzähler wählt, um die Klage des Rosshändlers zu beschreiben, die er zu einem späteren Zeitpunkt in Dresden einreicht: »Die Rechtsache war in der Tat klar«, so heißt es dort, der »Umstand« der rechtswidrigen Einbehaltung der Pferde »warf ein entscheidendes Licht auf alles Übrige« (DKV III, 39). Zu diesem frühen Zeitpunkt ist dies Kohlhaas aber offenkundig gerade nicht klar. Er erkennt in dem Festhalten der Pferde keinen Rechtsbruch, sondern vermutet lediglich einen schlechten »Witz des dürrn Junkers«, der ihn »lächeln« macht und den er mit »der allgemeinen Not der Welt« in Verbindung bringt (DKV III, 21). Das persönlich bindende Pfandverhältnis überdeckt das allgemeine Rechtsverhältnis. Dass der Junker die Rappen missbraucht und damit das Pfand geschändet haben könnte, liegt zu diesem Zeitpunkt jenseits seiner Vorstellungskraft, so sehr glaubt er an die Verbindlichkeit der durch das Pfand gestifteten Beziehung. Er selbst fühlt sich weiterhin verpflichtet, etwas für die Einlösung des Pfands zu geben, und sei es ein in sich widersinniger Schein, der die Nicht-Existenz des Scheins bescheinigt. Erst nachträglich, nachdem er vom Missbrauch der Rappen auf den Feldern des Burgherrn erfahren hat, wird dem Rosshändler bewusst, dass die Profanierung des Pfandes mit einer Gesetzesübertretung verknüpft war.

2. Nachdem die Klage, die er in Dresden eingereicht hat, unterdrückt und auch die Supplik, mit der er sich an den Brandenburger Kurfürsten gewendet hat, abgewiesen wurde, fasst Kohlhaas den Entschluss, sein Recht in die eigenen Hände zu nehmen und den Junker mit Gewalt zur Wiedergutmachung des Schadens zu nötigen. Während er sich auf die Vergeltungsaktion vorbereitet, hat er nur eine Befürchtung: dass der Junker ihm die Rappen, »abgehungert und abgehärmt, wieder zustellen« lassen würde, noch ehe er zu seinem Rachefeldzug aufbrechen kann – »der einzige Fall, in welchem seine von der Welt wohlherzogene Seele, auf nichts das ihrem Gefühl völlig entsprach gefaßt war.« (DKV III, 47) Warum fürchtet Kohlhaas die vorzeitige

---

<sup>51</sup> Vgl. Michael Ott, Privilegien. Recht, Ehre und Adel in »Michael Kohlhaas«. In: KJb 2012, 135–155, hier 143.

Rückgabe der Rappen? Warum ist gerade dies der »Fall«, der nicht eintreten darf? An dem Rechtsfall würde er ja nichts ändern, denn die Rechtsverletzung würde durch die Rückgabe der in ihrem Wert geminderten Pferde nicht geheilt. Wohl aber würde die auf Gabentausch beruhende Form der Sozialität gewahrt. Die freiwillige Rückgabe wäre eine – wenn auch noch so minimale – Anerkennung der durch das Pfandverhältnis begründeten Verbindlichkeit, die zwischen dem Rosshändler und dem Junker besteht. Als Gabe würde sie Kohlhaas zur Gegengabe nötigen – er würde (das befürchtet er zumindest) Tronka vielleicht doch *vergeben* und darauf verzichten, sich sein Recht zu verschaffen. Erneut zeigt sich, dass der durch das Pfand gestiftete persönliche Bund für den Rosshändler dem allgemeinen Rechtsverhältnis gegenüber Priorität besitzt. Als er kurz darauf erfährt, dass die Rappen weiterhin auf den Feldern des Junkers eingesetzt werden, erfüllt ihn diese Nachricht mit Befriedigung. Auch sie entspringt letztlich der Pfandbeziehung. Denn dadurch, dass der Junker die Rappen bei sich behält, wird die Pfandbeziehung perpetuiert. Der enge Bund zwischen Kohlhaas und Tronka bleibt erhalten, wenn auch unter umgekehrten Vorzeichen: Die Rappen stehen nun nicht mehr für das, was Kohlhaas, sondern für das, was der Junker schuldig ist. Sie fungieren noch immer als Pfand – aber als ein solches, welches das dem Rosshändler angetane Unrecht beglaubigt. Die Rappen werden zum Pfand des Rechts – solange sie nicht wiederhergestellt sind, gibt es für Kohlhaas kein Recht.

#### IV. »Michael Kohlhaas« 2: Politische Instrumentalisierung des Gesetzes vs. *communitas* des Kreatürlichen

Damit ist klar, warum Kohlhaas mit solcher Hartnäckigkeit auf der »Wiederherstellung der Pferde in den vorigen Stand« beharrt (DKV III, 79). Das Pfandverhältnis erfordert die Rückgabe des Pfandes in identischer und unversehrter Form. Der Junker soll zu einer solchen Rückgabe verurteilt werden – zu einer Heilung des Pfandes und damit auch zu einer Heilung des sozialen Bandes, das durch das Pfand gestiftet wurde, sowie der Person des Pfandgebers, die im Pfand verkörpert ist und durch dessen Missbrauch verletzt wurde. Die Wiederherstellung der Rappen dient der Restitution der persönlichen Anerkennung, die mit der Pfandbeziehung einhergeht. Um dieses Ziel zu erreichen, beschreitet Kohlhaas jedoch zunächst den Rechtsweg. Er vergilt die persönliche Beleidigung, die in der Schändung des Pfandes liegt, nicht mit persönlicher Rache.<sup>52</sup> Als er bei seiner Rückkehr auf die Tronkenburg die Rappen in ihrer heruntergekommenen Gestalt vorfindet, gerät er zwar kurzzeitig in die Versuchung, den Schlossvogt »in den Kot« zu werfen und den »Fuß auf sein kupfernes Antlitz« zu setzen (DKV III, 25). Doch sein »Rechtgefühl« interveniert (DKV III, 25), und anstatt Selbstjustiz zu üben, ruft er »die öffentliche Gerechtig-

---

<sup>52</sup> Rache, so Hénaff, »steht in der Logik der Gabenbeziehungen«; sie ist eine »Erwiderungsschuld« und stellt somit eine negative Form der Gegengabe dar (Hénaff, *Der Preis der Wahrheit*, wie Anm. 9, S. 346f.).

keit« für sich auf (DKV III, 37).<sup>53</sup> Kohlhaas glaubt also an die Möglichkeit, die Pfandbeziehung durch die Vermittlung des Rechts wiederherzustellen. Er glaubt, dass das Recht die übergreifende Ordnung darstellt, die auch die auf Gaben und Pfändern beruhenden sozialen Bindungen umfasst und beschützt. Und er glaubt, dass diese übergreifende Ordnung persönliche Anerkennung (als Verschiedener) wie auch gleiche Anerkennung zu gewährleisten vermag.

Dieser Glaube ist der Motor, der Kohlhaas in seinem Kampf um das Recht antreibt. Nachhaltig erschüttert wird er erst in der Szene auf dem Dresdener Marktplatz, die in der Forschung zu Recht immer wieder als ein Wendepunkt der Erzählung gedeutet wurde.<sup>54</sup> Nachdem Kohlhaas durch den sächsischen Kurfürsten für seinen Versuch, sich eigenmächtig Recht zu verschaffen, Amnestie gewährt und sein Verfahren vor dem Dresdener Gericht wiederaufgenommen wurde, versucht der Kämmerer Kunz von Tronka, ein Verwandter des Junkers Wenzel, die geforderte Wiederherstellung der Rappen in die Wege zu leiten. Da die Pferde sich nicht mehr in der Obhut des Junkers befinden, bemüht er sich, ihren aktuellen Besitzer zu ermitteln: »das Unglück aber Herrn Wenzels, und noch mehr des ehrlichen Kohlhaas wollte, daß es der Abdecker aus Döbbeln war.« (DKV III, 91) Der Abdecker findet sich auf dem Marktplatz ein, wo die Pferde dem Kämmerer übergeben werden sollen. Als Besitztum des ehrlosen Abdeckers sind die Pferde aber ihrerseits ehrlos geworden. Sie sind damit aus der gesellschaftlichen Zirkulation herausgefallen. Ihr Status korrespondiert folglich spiegelbildlich dem des Pfandobjekts: Dieses darf nicht zirkulieren, weil es sakrosankt ist, die Rappen dürfen es nicht, weil sie unrein sind und jeden beflecken, der mit ihnen Umgang pflegt. Für Kohlhaas erhöht der Makel des Unreinen aber zunächst nur ihren symbolischen Wert. Ihr abjekter Zustand bringt die Schande, die ihm angetan wurde, nur um so drastischer zum Ausdruck. Dass sie als unrein aus der Gesellschaft ausgeschlossen sind, erinnert zudem an die Verstoßung, die der Rosshändler zu erleiden vermeinte, als ihm mit der »auf eine höhere Insinuation« (DKV III, 41) hin erfolgenden Unterdrückung seiner Klage sein Recht verweigert wurde.<sup>55</sup> Kohlhaas kann sich mit den unehrlichen Pferden identifizieren; wie das Pfand repräsentieren sie sein (verletztes) Selbst. Auf den Marktplatz gerufen, um die Identität der Rappen zu bestätigen, steht er denn auch nicht an, sie als die seinigen anzuerkennen: »[D]ie Pferde [...] gehören mir!« (DKV III, 95)

Bei näherer Betrachtung wird freilich deutlich, dass die Rappen der gesellschaftlichen Zirkulation nicht ganz entzogen sind. Sie sind trotz ihres unehrlichen Standes weiterhin ein Handelsgut. Der Abdecker hat sie dem Schweinehirten von Hainichen abgekauft; nun will der Kämmerer sie ihm seinerseits abkaufen. Mithin ist auch der Abdecker selbst keineswegs vollkommen aus der Gesellschaft ausgeschlossen. Er

---

53 Vgl. dazu den Beitrag von Johannes F. Lehmann im vorliegenden Band sowie Ott, Privilegien (wie Anm. 51), S. 149.

54 Zuletzt mit großem Nachdruck von Johannes F. Lehmann in seinem Beitrag zum vorliegenden Band; dort auch weiterführende Literaturhinweise.

55 »Verstoßen, antwortete Kohlhaas, indem er die Hand zusammendrückte, nenne ich den, dem der Schutz der Gesetze versagt ist!« (DKV III, 78)

mag ehrlos sein, rechtlos ist er jedenfalls nicht. Als ökonomisches Subjekt und als Rechtssubjekt ist er integriert. Auf die Frage des Kämmerers, ob er nichts über die Herkunft der Rappen sagen könne, antwortet er: »ob sie, vor dem Schweinehirten aus Hainichen, Peter oder Paul besessen hätte, oder der Schäfer aus Wilsdruf, gelte ihm, da sie nicht gestohlen wären, *gleich*.« (DKV III, 93; Hervorhebung C.M.) Der Abdecker erweist sich als ein nüchtern kalkulierender *homo oeconomicus* und ein *homo contractualis*.<sup>56</sup> Er steht zu den Pferden in einer rein sachlichen, distanzierten Beziehung. Wo sie herkommen, ist ihm »gleich«, solange sie nicht gestohlen sind und er sich mithin auf dem Boden des Rechts bewegt, sich keiner Gesetzesübertretung (etwa durch Handel mit Hehlerware) schuldig macht. Das Geld und das Gesetz treten hier als die großen Gleichmacher in Erscheinung: Als Handels- und Vertragspartner kann man auch dem Ehrlosen von gleich zu gleich gegenüber treten. Mit Hilfe dieser Medien scheint es möglich, selbst den abjekten Abdecker in die Gesellschaft zu integrieren und ihm ein gewisses Maß an Anerkennung zuzugestehen.

Doch haben Geld und Gesetz wirklich diese integrative Funktion? Die Art und Weise, wie der Kämmerer den Handel mit dem Abdecker abschließt bzw. wie Kleist diesen Akt sprachlich gestaltet, ist dazu geeignet, Zweifel daran aufkommen zu lassen:

Bei diesen Worten trat der Kämmerer, mit einem raschen, seinen Helmbusch erschütternden Schritt zu dem Abdecker heran, und warf ihm einen Beutel mit Geld zu; und während dieser sich, den Beutel in der Hand, mit einem bleiernen Kamm die Haare über die Stirn zurückkämmte, und das Geld betrachtete, befahl er einem Knecht, die Pferde abzulösen und nach Hause zu führen! (DKV III, 96)

Hier kommt es *fast* zu einer Berührung zwischen Kämmerer und Abdecker. Der Kämmerer tritt an den Abdecker heran, vermeidet aber letztlich die unmittelbare Kontaktaufnahme, indem er ihm den Geldbeutel *zuwirft*, anstatt ihn in die Hand zu geben. Die Gestik des Abdeckers ist auffällig. Er betrachtet das Geld, kämmt sich aber gleichzeitig das Haar. Der merkantile Tausch wird an die Exposition der Körperlichkeit gekoppelt. Diese ist ambivalent: Die Körperpflege kontrastiert mit der Vorstellung des Unreinen und Ekelhaften, die gewöhnlich mit dem Abdecker assoziiert wird. Aber zugleich ist die öffentliche Vorführung intimer Körperpflege selbst ekelbesetzt (ebenso wie die Notdurft, die der Abdecker kurz zuvor vor aller Augen verrichtet hat, vgl. DKV III, 93). Der bleierne Kamm bezieht sich proleptisch auf die bleierne Kapsel, die im späteren Verlauf der Erzählung eine so wichtige Rolle spielen wird (und die ihrerseits mit der ehrlosen Figur der Zigeunerin in Verbindung steht). Aber der *Kamm* verweist natürlich in erster Linie auf den *Kämmerer* und auf den *Rosskamm*: Diese Wörter sind etymologisch nicht miteinander verwandt, doch sie ähneln sich in ihrer sprachlichen Materialität. Das Wort Kämmerer ist auf das lateinische *camerarius* zurückzuführen. Das damit bezeichnete Amt ist dasjenige des Finanzverwalters. Der Kämmerer ist für die öffentlichen Finanzen zuständig; er

<sup>56</sup> Zum Typus des *homo contractualis* (im Zusammenhang mit demjenigen des *homo oeconomicus*) vgl. Köhler, Der Vertrag als ›Technik‹, ›Gefühl‹ und ›Idee‹ (wie Anm. 4), S. 332–334.

hat es also professionell mit Geld zu tun. Dem Grimm'schen Wörterbuch zufolge leitet sich das Wort Kamm vom Hahnenkamm, Helmkamm oder Helmzeichen her.<sup>57</sup> Die Tatsache, dass der Helmbusch des Kämmerers bei dem Schritt, den er auf den Abdecker zugeht, erzittert, ist daher signifikant. Kämmerer und Abdecker werden figurativ aufs Engste zueinander in Beziehung gesetzt. Die Kopfbedeckung des Kämmerers gerät in Unordnung, und der Abdecker ordnet sie mit seinem Kamm. Die wechselseitige Annäherung der beiden führt zu einem Austausch und einer Angleichung der körperlichen Attribute. Die Übergabe des Geldes wird somit (fast) durch eine Vermischung von Körper- und Persönlichkeitselementen überlagert, welche die beiden Personen (im Sinne des Gabentauschs) sehr viel enger aneinanderbinden würde als Waren und Geld: Der Abdecker übernimmt fast einen Teil des Kämmerers (eben den Kamm) und umgekehrt. Aber eben nur fast: Denn im gleichen Atemzug, in dem der Kämmerer sich dem Abdecker körperlich annähert, schiebt er etwas *zwischen* sich und den Ehrlosen – nicht nur das verächtlich hingeworfene Geld, sondern auch den Knecht, dem er den Befehl erteilt, die Pferde wegzuführen. Eben dieses Dazwischenschieben eines Anderen, der dergestalt entehrt und befleckt wird,<sup>58</sup> sorgt dann für die Empörung des umstehenden Volkes, die sich zu einem gewaltsamen gesellschaftlichen Aufruhr steigert.

Das Geld und das Gesetz wirken in dieser Episode folglich gerade nicht sozial integrierend. Im Gegenteil, der Kämmerer nutzt diese Medien vielmehr, um den ehrlosen Abdecker auf Abstand und seine Standes- und Familienehre intakt zu halten. Er instrumentalisiert sie, um die gerichtliche Vorgabe (Übernahme und Wiederherstellung der Rappen durch das Haus Tronka) nur dem Buchstaben, nicht aber dem Geist nach umsetzen zu müssen – um der direkten Verbindung mit dem Rosshändler über das Pfand der (unreinen) Rappen auszuweichen. Geld und Gesetz haben hier keine verbindende, sondern eine trennende Funktion, die letztlich die Desintegration der Gesellschaft, ja den gewaltsamen Konflikt herbeiführt. Dass das Ereignis sich auf dem Marktplatz, dem Ort des Warentauschs, abspielt, ist kein Zufall. Gleichzeitig signalisiert Kleists Erzählung, dass der eigentliche Austausch, der soziale Verbindung und Verbindlichkeit zu stiften vermag, auf einer tieferen Ebene hätte stattfinden müssen – im Medium der als unrein markierten Körperlichkeit

---

57 Vgl. Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 11 = Bd. 5, bearbeitet von Rudolf Hildebrand, Nachdruck der Erstausgabe von 1873, München 1984, S. 102.

58 Genauer: Der Kämmerer geht davon aus, dass sein Knecht über keine eigene Ehre verfügt, die befleckt werden könnte. Er hat eine ständische Auffassung von Ehre – Ehre gilt ihm als Privileg des Adels. Vgl. Ott, Privilegien (wie Anm. 51), S. 135–139; zum historischen Hintergrund vgl. ders., Das ungeschriebene Gesetz. Ehre und Geschlechterdifferenz in der deutschen Literatur um 1800, Freiburg i.Br. 2001, S. 31–132. Die sozialen Konflikte, die sich daraus ergeben, dass auch Angehörige des Bürgertums, ja selbst Knechte, Gesinde und Arbeitsleute Anspruch auf ihre eigene Ehre (und somit auf gleiche Anerkennung) erheben, werden in den Texten Kleists häufig thematisiert. Vgl. dazu Christian Moser, Verfehlte Gefühle. Wissen – Begehren – Darstellen bei Kleist und Rousseau, Würzburg 1993, S. 162–186. Taylor zeigt auf, dass die moderne Anerkennungsproblematik erst mit dem Niedergang des aristokratischen Ehrbegriffs virulent wird. Vgl. Taylor, The Politics of Recognition (wie Anm. 16), S. 27f.

und Kreatürlichkeit. Wie das permutative Spiel mit den Wörtern *Kamm*, *Kämmerer* und *Rosskamm* indiziert, hätten Kohlhaas und Tronka im Medium des kreatürlichen Lebens, für das der Abdecker und die abjekten Pferde einstehen, zueinander finden können. Kohlhaas wäre dazu offenkundig noch am ehesten bereit gewesen, erkennt er die ehrlosen Rappen doch bedingungslos als ihm zugehörig an. Die Tatsache, dass die Herkunft und Identität der Pferde letztlich im Ungewissen bleiben, spielt für ihn dabei keine Rolle. Indem er sie als die seinigen anerkennt, adoptiert er sie gleichsam und stellt damit eine besonders intensive Form von Verbindlichkeit her. Wenn der Kämmerer die unehrlichen Pferde nun seinerseits ohne Wenn und Aber angenommen und zumindest temporär adoptiert hätte, um sie in den Ställen der Tronka-Sippe dickzufüttern, dann wäre es möglicherweise zu einem Ausgleich der beiden Parteien im Medium des Unreinen gekommen. So kann man das jedenfalls in Anlehnung an klassische Ansätze der anthropologischen Ritualtheorie vermuten. Sie besagen, dass in der liminalen Phase von Übergangs- und Reinigungsriten die Berührung des in der Gesellschaft als unrein Tabuisierten eine wichtige, kollektiv regenerative Funktion erfüllt: Auf diese Weise wird die hierarchische Ordnung temporär aufgehoben und eine elementare *communitas* hergestellt, die der differenzierten gesellschaftlichen Struktur zugrunde liegt.<sup>59</sup> Es ist diese Form von *communitas*, die der Kämmerer in der Abdecker-Szene verweigert. Die Abdecker-Szene auf dem Dresdner Marktplatz ist ein verhindertes Sühne- und Reinigungsritual.

Der Vorfall auf dem Marktplatz führt Kohlhaas somit erstens vor Augen, dass die Tronka-Sippe Ehre als ein Vorrecht ihres Standes betrachtet und das Konzept gleicher Anerkennung daher kategorisch ablehnt: Von ihr hat der Rosshändler Anerkennung, in welcher Form auch immer, nicht zu erwarten. Zweitens zeigt sie, dass die Familie von Tronka die vermeintlich gleichmachenden Medien des Geldes und des Gesetzes als Mittel der Abgrenzung nutzt und politisch instrumentalisiert.<sup>60</sup> Drittens wird erkennbar, dass das soziale Band folglich durch eine andere Form von Austausch auf einer elementarerer Ebene geknüpft werden muss: über Gaben-, Pfand- oder Adoptionsbeziehungen. Daraus leitet sich für Kohlhaas viertens die Einsicht ab, dass seine bisherige Vorgehensweise, sich die Restitution des Pfandes durch die Vermittlung des Rechts zu erkämpfen, als Irrweg erwiesen hat. Dieses Unterfangen erscheint ihm nun aussichtslos; sein Wille ist »durch den Vorfall, der sich auf dem Markte zugetragen, in der Tat gebrochen« (DKV III, 99). Die Prioritäten müssten vertauscht werden: Anstatt die (Wieder-)Herstellung der persönlich bindenden Pfandbeziehung mit Hilfe des Rechts zu erwirken, müsste

---

59 Vgl. Victor Turner, *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, NY, und London 1967, S. 96f.; ders., *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, New York 1969, S. 94–130. *Communitas* wird mit dem Unreinen, der temporären Aufhebung hierarchischer Ordnung, der befristeten Auflösung differenzieller Struktur assoziiert – man könnte auch sagen: mit dem Amorphen. Die Gestaltenlosigkeit, die Bernhard Greiner in seinem Beitrag zum vorliegenden Band analysiert, besitzt demnach eine wichtige soziale und politische Funktion, über die Kleist – zumindest in der Kohlhaas-Erzählung – reflektiert. Episoden des Aufruhrs, aber auch als abjekt markierte Figuren in seinen literarischen Texten wären unter diesem Gesichtspunkt neu zu lesen.

60 Ähnlich argumentiert Johannes F. Lehmann in seinem Beitrag zum vorliegenden Band.

Kohlhaas zuerst solche engen Bindungen etablieren, um sich auf dieser Grundlage sein Recht zu verschaffen. Das durch Gaben und Pfänder geknüpfte soziale Band muss der Einrichtung der Rechtsordnung und dem Warentausch vorangehen. Diese Einsicht findet durch eine kleine Episode, die dem desaströsen Vorfall auf dem Markt unmittelbar folgt, ihre Bestätigung: Als Konsequenz aus dem Disaster drängt die Familie von Tronka in der Staatskanzlei darauf, »eine Vergütung der Pferde in Geld einzuleiten« (DKV III, 98). Kohlhaas, durch die Vorkommnisse auf dem Markt desillusioniert, hat die Hoffnung auf Wiederherstellung der Pferde aufgegeben und ist daher gesinnt, dem Wunsch seiner Widersacher »mit völliger Bereitwilligkeit und Vergebung alles Geschehenen, entgegenzukommen« (DKV III, 99). Doch der Handel findet nicht statt, weil die Familie von Tronka das großzügige Entgegenkommen des Rosshändlers nicht mit einem ebenso großzügigen Entgegenkommen erwidert. Sie weigert sich, Kohlhaas durch »eine Eröffnung von Seiten des Junkers« (DKV III, 99) direkt anzusprechen, und beharrt darauf, mit ihm allein durch die Vermittlung des Großkanzlers (als der Instanz des Rechts!) zu kommunizieren. Erneut wird das Recht als Instrument der Abgrenzung verwendet. Der merkantile Tausch (Geld gegen Pferde) kommt nicht zustande, weil der Gabentausch (wechselseitiges großzügiges Entgegenkommen) unterbleibt und somit das persönlich verpflichtende soziale Band, das (wie rudimentär auch immer) die Voraussetzung für die Einrichtung formalisierter und mediatisierter Beziehungen bildet, nicht geknüpft werden kann. Es zeigt sich: Damit auf der Ebene rechtlich und ökonomisch mediatisierter Beziehungen ein Ausgleich stattfinden kann, muss zuvor auf einer tieferen Ebene mittels Gabentausch ein soziales Band wechselseitiger Anerkennung geschaffen werden.

Was im engeren Rahmen seines Verhältnisses zur Tronka-Familie gilt, gilt auch für den größeren Kontext der Beziehungen, die der Rosshändler zum Staat unterhält. Er kann seinen Prozess in Dresden überhaupt nur deshalb wiederaufnehmen, weil er zuvor mit dem Landesherrn, dem Kurfürsten von Sachsen, eine persönliche Abmachung getroffen hat, derzufolge ihm für seinen Kriegszug gegen den Junker Amnestie erteilt und er wieder in seine Bürgerrechte eingesetzt wurde. Diese Abmachung hat das Ansehen einer *vorrechtlichen* Vereinbarung, die auf dem Austausch von Gaben beruht: Der Kurfürst lässt »Gnade für Recht« ergehen und erteilt »völlige Amnestie, seiner [des Rosshändlers] in Sachsen ausgeübten Gewalttätigkeiten wegen« (DKV III, 86; Hervorhebung C.M.). Im Gegenzug löst Kohlhaas seine Truppe auf und liefert sich mitsamt seinen Kindern schutzlos dem sächsischen Staat aus – im Vertrauen darauf, dass der Landesherr sein öffentlich gegebenes Versprechen einhält.<sup>61</sup> Für den Rosshändler besitzt diese Abmachung einen hohen

---

61 Das Moment des Risikos, das Kohlhaas damit eingeht, ist ein elementarer Bestandteil eines jeden Gabentauschs. Vgl. Mauss, *Die Gabe* (wie Anm. 6), S. 85f.; Hénaff, *Der Preis der Wahrheit* (wie Anm. 9), S. 207–213; mit Bezug auf Kleist Christian Moser, Herrmann, der Spieler. Ludisch-agonale Formen der Gesellschaftskonstitution bei Adam Ferguson und Heinrich von Kleist. In: Eckart Goebel und Max Roehl (Hg.), *Drama & Theater. Festschrift für Bernhard Greiner* aus Anlass seines 75. Geburtstages, Tübingen 2020, S. 61–77.

Grad von Verbindlichkeit, eben weil es sich um einen vorrechtlichen, persönlich geschlossenen Bund zu handeln scheint, der seinem Wiedereintritt in die Rechtsordnung vorangeht. Doch er erliegt dabei einer Täuschung. Von »völlige[r] Amnestie« kann *de facto* keine Rede sein. Die Gnade, die der Kurfürst dem Rosshändler schenkt, ergeht weder (zeitlich) *vor* dem Recht noch *für* es (an seiner Stelle), sie ist vielmehr an eine rechtliche Bedingung geknüpft: Kohlhaas soll nur unter der Voraussetzung amnestiert werden, dass er »bei dem Tribunal zu Dresden mit seiner Klage« *nicht* »abgewiesen« wird (DKV III, 86). Der Kurfürst verquickt Vorrechtliches mit dem Recht, die Logik der Gabe mit der Logik des äquivalenten Tauschs, den persönlichen Bund mit der unpersönlichen Maßgabe des Gesetzes. Die rechtliche Bedingung ist denn auch später der Hebel, mit dessen Hilfe die Amnestie des Rosshändlers aufgehoben wird. Denn die Bedingung ist zweideutig:<sup>62</sup> Kohlhaas versteht sie so, dass ihm nur dann keine Amnestie gewährt wird, wenn das Gericht seine Klage gar nicht erst zur Verhandlung annimmt. Seine Gegner interpretieren sie so, dass die Amnestie nur dann in Kraft tritt, wenn er seinen Prozess gewinnt. Das würde bedeuten, dass er während des laufenden Prozesses eben nicht »völlig« durch sie geschützt und somit letztlich der Willkür der Obrigkeit ausgeliefert wäre. Dieser Fall tritt ja dann auch ein. Die rechtliche Bedingung erweist sich als ein politisches Machtinstrument. Kohlhaas muss erkennen, dass eine unter Vorbehalt gewährte Gabe keinen verlässlichen Bund zu begründen vermag und nur eingeschränkte Verbindlichkeit besitzt. Der Bruch der Amnestie durch den sächsischen Kurfürsten führt ihm einmal mehr vor Augen, dass es ein Fehler war, Vorrechtliches mit dem Recht zu vermischen, die Restitution des Rechtsverhältnisses zur Voraussetzung für die Wiederherstellung der Pfandbeziehung zu machen.

### V. »Michael Kohlhaas« 3: Ökonomie der Lebensgabe

Den niederschmetternden Erfahrungen entsprechend, die Kohlhaas mit dem Rechtssystem in Sachsen machen musste, verschieben sich im zweiten Teil der Erzählung die Gewichte. Kohlhaas versucht nun nicht mehr, soziale Verbindlichkeit auf dem Rechtsweg (wieder-)herzustellen. Er operiert vielmehr unmittelbar im Terrain vorrechtlicher Beziehungen, und wenn ihm am Ende doch noch Recht zuteilwird, so geschieht dies als Konsequenz der Bindungen und Bündnisse, die auf diese Weise entstanden sind. Im Zentrum seiner Aufmerksamkeit stehen die beiden Verletzungen elementarer Bindungen, die er erlitten hat: das geschändete Pfand, das geheilt und dessen Missbrauch durch die entehrende Strafe der Dickfütterung am Täter gerächt werden soll, und der Bruch der Amnestie, für den Kohlhaas den sächsischen Kurfürsten persönlich zur Rechenschaft zu ziehen versucht. Persönliche Rache, die der Logik der Gabe folgt,<sup>63</sup> besitzt somit Vorrang gegenüber der rechtlichen, gesetzlich mediatisierten Sanktion.

---

62 Vgl. Bernd Hamacher, Michael Kohlhaas. In: KHb, 97–106, hier 101.

63 Siehe Anm. 52.

Dass Kohlhaas schließlich doch noch »Recht geschieht« (DKV III, 140), hat er der Intervention des brandenburgischen Kurfürsten zu verdanken, der ihn als sein Landeskind reklamiert und aus den Fängen der sächsischen Justiz, »aus den Händen der Übermacht und Willkür« (DKV III, 113) befreit. Der Kurfürst von Brandenburg erklärt sich somit als rechtlich zuständig für den Fall des Rosshändlers, doch sein Wunsch, ihm sein Recht zu verschaffen, leitet sich gerade nicht allein aus diesem Rechtsverhältnis her. Denn erst nachdem ihm sein Kanzler Geusau die »Schuld« bewusst gemacht hat, die »seine eigene Person« hinsichtlich des Rosshändlers »drückt[ ]« (DKV III, 113), setzt er sich für Kohlhaas ein.<sup>64</sup> Der Kurfürst tritt erst in dem Moment als rettender Souverän und Wiederhersteller von Recht und Ordnung in Erscheinung, in dem ein persönliches Schuldverhältnis manifest wird. Nicht die abstrakte, gesetzlich geregelte Beziehung des Staatsbürgers zum Souverän, sondern eine *persönliche Schuld* bringt die Dinge in Bewegung. Der Kurfürst will Kohlhaas nun, »es koste was es wolle, Gerechtigkeit [...] verschaffen« (DKV III, 114; Hervorhebung C.M.). Sein Vorgehen gehorcht keinem vernünftigen Kalkül, sondern der exzessiven Ökonomie von Gabe und Gegengabe. Er scheut keinen Aufwand, um diesen *einen* Bürger zu retten. Ein solcher Exzess widerspricht dem ausgleichenden, gleichmachenden Charakter des Gesetzes. Der besondere Einzelfall drängt sich vor und stellt die Allgemeingültigkeit der rechtlichen Ordnung in Frage. Um Gerechtigkeit in diesem Fall durchzusetzen, geht der Staat schließlich aufs Ganze: Eine dritte Partei (»die Krone Pohlen«, DKV III, 113) wird ins Spiel gebracht und erlaubt es dem Kurfürsten, massiven *politischen* Druck auf Sachsen auszuüben. Er droht mit einer Allianz von Polen und Brandenburg gegen Sachsen; er droht gar mit Krieg. So wie Brandenburg sich mit Polen verbünden muss, damit dem Rosshändler sein Recht verschafft werden kann, so muss Kohlhaas sich mit dem Kurfürsten verbünden. Nicht die Rechtsbeziehung, sondern das persönlich bindende Schuld- und Gabenverhältnis führt am Ende zum Erfolg.

Dem »positiven« Bund, den Kohlhaas mit dem brandenburgischen Kurfürsten schließt, um sein Recht zu erhalten, steht der »negative«, aber ebenso intensivpersönliche Bund gegenüber, den er mit dem sächsischen Kurfürsten eingeht, um an ihm Vergeltung zu üben und somit auch hier für Gerechtigkeit zu sorgen. Bezeichnenderweise ist es ein Pfand, das es ihm erlaubt, diesen Bund zu stiften. Und ebenso bezeichnenderweise geschieht dies durch die Vermittlung einer abjekten, liminalen Figur, nämlich der rätselhaften Zigeunerin, die im zweiten Teil der Erzählung die Handlungsfäden spinnt. Liminal und zweideutig ist diese Figur in mehrerlei Hinsicht: Als Angehörige des fahrenden Volks ist sie (wie der Abdecker) durch Unehrllichkeit markiert und aus der ständischen Ordnung ausgeschlossen.<sup>65</sup> Kohlhaas erkennt in ihr zudem eine große physische Ähnlichkeit zu

64 Der Kurfürst hatte Kohlhaas keine Möglichkeit geboten, ihm sein Anliegen vorzutragen; eine »Supplik« (DKV III, 72), die er in dieser Sache verfasst hatte, war von dem vormaligen Kanzler Graf Kallheim unterschlagen worden; die Frau des Rosshändlers war bei dem Versuch, dem Kurfürsten die Bittschrift zu übergeben, gar tödlich verletzt worden.

65 Zur Unehrllichkeit des fahrenden Volks vgl. Richard van Dülmen, *Der ehrlose Mensch. Unehrllichkeit und soziale Ausgrenzung in der Frühen Neuzeit*, Köln u.a. 1999, S. 18–42.

seiner verstorbenen Frau Lisbeth; eine schriftliche Nachricht, die ihm die Zigeunerin zukommen lässt, ist denn auch mit ihrem Namen unterzeichnet: »Deine Elisabeth« (DKV III, 139). Die Zigeunerin ist mithin so etwas wie eine Untote, eine Wiedergängerin der verstorbenen Frau.<sup>66</sup> Eine Wiedergängerin ist sie aber auch im literarischen Sinne, evoziert sie doch die Hexen-Figuren aus Shakespeares Tragödie ›Macbeth‹.<sup>67</sup> So wie diese gegenüber Banquo und Macbeth die Zukunft ihrer Herrscherdynastien prophezeien, so sagt die Zigeunerin den beiden Kurfürsten aus Sachsen und Brandenburg auf dem Marktplatz zu Jüterbog das Schicksal ihrer jeweiligen Nachkommenschaft voraus.<sup>68</sup> Auch die Weissagung, die sie bei dieser Gelegenheit auf Verlangen des brandenburgischen Kurfürsten als »Unterpfund« (DKV III, 130) ihres prophetischen Vermögens abliefert (die Voraussage, dass der Rehbock des kurfürstlichen Gärtners den hohen Herren entgegenlaufen werde, noch ehe sie den Platz verließen) erinnert an das Orakel der »weird sisters«, wonach Macbeth nichts von seinen Feinden zu fürchten habe, solange der Wald von Birnam nicht nach Dunsinane komme.<sup>69</sup> In beiden Fällen tritt das scheinbar Unmögliche ein: So wie der Rehbock, den der Kurfürst unmittelbar nach der Prophezeiung der Zigeunerin hatte töten lassen, den hohen Herren beim Verlassen des Markts gleichwohl im Maul eines Schlächterhunds entgegenkommt, so bewegt sich der Wald von Birnam in Gestalt der Tarnung, die sich die Soldaten Malcolms aus seinen Zweigen

66 Elisabeths ›Geist‹ kommt offenbar nicht zur Ruhe, solange das Unrecht, das ihrem Mann angetan wurde, nicht gesühnt ist. Hier liegt eine der vielen Shakespeare-Referenzen vor, die in der Erzählung zu finden sind – man denke an Hamlet und den Geist seines Vaters. Liminal ist die Zigeunerin auch im ritualtheoretischen Sinne Arnold van Genneps und Victor Turners: Als eine Figur, die sich im Übergang von der Welt der Lebenden in die Welt der Toten befindet, ist sie die ›Agentin‹ eines *rite de passage* – sie sichert den Übergang Kohlhaas' in die Welt der Toten, indem sie dafür sorgt, dass er mit seinen Feinden unter den Lebenden ›abschließen‹ kann und Gerechtigkeit erlangt. Vgl. Arnold van Gennep, Übergangsriten, aus dem Französischen von Klaus Schomburg und Sylvia M. Schomburg-Scherff, Frankfurt a.M. und New York 1999, S. 154f.; Turner, *The Forest of Symbols* (wie Anm. 59), S. 93–111.

67 Auch die Hexen in ›Macbeth‹ besitzen einen dezidiert liminalen und abjekten Charakter. Vgl. Christian Moser, Shakespeares Hexen als Manifestation des Abjekten. In: *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 2008/2009, S. 27–30.

68 Vgl. Miller, *Laying Down the Law in Literature* (wie Anm. 39), S. 1512; Moser, *Verfehlt Gefühle* (wie Anm. 58), S. 225.

69 »Macbeth shall never vanquished be until / Great Birnam Wood to high Dunsinane hill / Shall come against him.« (William Shakespeare, *Macbeth*, hg. von Albert R. Braunmüller, Cambridge 1997 [= *The New Cambridge Shakespeare*], S. 195 [IV/1, Vs. 91f.]) Bernd Hamacher führt als literarische Quelle für die Weissagung der Zigeunerin den Roman ›Der Kettenträger‹ (1796) von Friedrich Maximilian Klinger an. Vgl. Bernd Hamacher, Heinrich von Kleist – Michael Kohlhaas. Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart 2003, S. 50. Angesichts der Vielzahl von Shakespeare-Referenzen, die in der Kohlhaas-Erzählung ausgestreut sind, halte ich das für eher unwahrscheinlich, zumal Kleist sich in seinem Brief an Wilhelmine von Zenge vom 22.03.1801 über Klingers Roman sehr despektierlich äußert (vgl. DKV IV, 206).

angefertigt haben, auf Macbeths Burg zu. Das »Unterpand« des Rehbocks, der noch als Toter auf die Kurfürsten zuläuft, verweist zum einen auf den Status der Zigeunerin als Wiedergängerin. Zum anderen indiziert er den Pfandcharakter, den ihre Prophezeiungen besitzen. Als Grenzgängerin zwischen den Welten (zwischen Leben und Tod, hohem und niedrigem Stand, Poesie und Wirklichkeit) knüpft sie ein soziales Band, das den sächsischen Kurfürsten an den Rosshändler fesselt und zwar auf der elementaren Ebene der Körperlichkeit und der Kreatürlichkeit. Auch dafür steht der Leib des Rehbocks ein, den der brandenburgische Kurfürst mit seinem Tötungsbefehl ebenso eliminieren möchte, wie er den vermeintlich abergläubischen Hokuspokus der Wahrsagerin »zu Schanden zu machen« versucht (DKV III, 128).<sup>70</sup> Aber der liminale Körper kehrt wieder; das abjekte Pfand insistiert. Es lässt sich aus der Ordnung des Rechts und des Geldes nicht ganz ausmerzen.

Und so gelingt es der Zigeunerin, zwischen Kohlhaas und dem sächsischen Kurfürsten eine Pfandbeziehung zu etablieren. Den Zettel, auf dem sie das zukünftige Schicksal seines Herrscherhauses notiert, übergibt sie an den Rosshändler, der sich zufällig in der Menge der Zuschauer auf dem Markt von Jüterbog befindet: »von jenem Mann dort«, so erklärt sie dem Kurfürsten, »lösest du, wenn es dir beliebt, den Zettel ein!« (DKV III, 130) Der Zettel wird also deutlich als Pfand markiert, das es einzulösen gilt. Von nun an ist der Kurfürst durch ein Pfand – und damit durch eine Schuld, die er zu begleichen hat – an diesen Mann, von dem er zunächst gar nicht weiß, dass er Kohlhaas ist, gebunden. Und er weiß auch nicht, *welche* Schuld(en) er abzutragen hat, *womit* er das Pfand überhaupt einlösen kann. Nachdem er die Identität des Pfandnehmers ermittelt hat, beauftragt er zwar den Kämmerer, die Kapsel mit dem Zettel für ihn von Kohlhaas, »um welchen Preis es immer sei, [...] zu erhandeln« und »zu erkaufen« (DKV III, 121). Aber die Kapsel ist ebenso der merkantilen Zirkulation entzogen wie die zu Schindmähren heruntergekommenen Rappen.<sup>71</sup> Als dem Kurfürsten bewusst wird, dass die Kapsel »mit Geld« nicht vom Rosshändler zu erstehen ist, offeriert er ihm im Tausch dafür »Freiheit und Leben« (DKV III, 122): Er bietet ihm an, ihn aus der brandenburgischen Haft, in der er inzwischen gelandet ist, befreien zu lassen und so vor der Hinrichtung zu bewahren. Doch Kohlhaas weist selbst diese Offerte ab. Die Kapsel mit dem Zettel ist ihm mehr wert als sein Leben. Ihm ist seinerseits bewusst, dass der Zettel auch dem Kurfürsten »mehr wert ist, als das Dasein« (DKV III, 123). Worin besteht dieses »Mehr«? Beide sind bereit, ihr Leben für den Zettel zu opfern. Sie folgen offenbar einer für den Gabentausch charakteristischen Logik der Überbietung und des Exzesses.<sup>72</sup> Kohlhaas geht dabei noch weiter als sein Gegenüber. Nicht einmal für die gänzliche »Vernichtung« des Kurfürsten und seiner Entourage, so erklärt er, würde er

---

<sup>70</sup> Zum aufklärerischen Impetus des Kurfürsten vgl. auch den Beitrag von Tim Mehigan zum vorliegenden Band.

<sup>71</sup> Zur strukturellen Äquivalenz der Rappen mit der Kapsel vgl. auch Helga Gallas, *Das Textbegehren des »Michael Kohlhaas«*. Die Sprache des Unbewußten und der Sinn der Literatur, Reinbek 1982, S. 70–75.

<sup>72</sup> Mauss veranschaulicht dies am Beispiel des nordwestamerikanischen Potlatch. Vgl. Mauss, *Die Gabe* (wie Anm. 6), S. 77–119.

den Zettel eintauschen (vgl. DKV III, 123). Sein Wunsch nach Vergeltung zielt auf anderes als die Vernichtung des Gegners, denn: »ich kann [ihm] weh tun, und ich will's!« (DKV III, 123) Kohlhaas hat ein Pfand, das ihm unmittelbar Gewalt über den Körper seines Widersachers verleiht. Das Pfand der Kapsel begründet einen paradoxen Bund mit dem sächsischen Kurfürsten, der an dessen Leib ansetzt. Dass der Kurfürst »ohnmächtig auf den Boden« fällt (DKV III, 120), als er erfährt, wer im Besitz der Kapsel ist, veranschaulicht die körperliche Verbindung, die durch das Pfand geschaffen wird.

Es geht Kohlhaas in erster Linie um den durch das Pfand gestifteten Bund mit dem sächsischen Kurfürsten, nicht um seinen Tod. Das zeigt sich mit großer Deutlichkeit in der Hinrichtungsszene, mit der die Erzählung schließt. Nur vordergründig führt sie die Wiederherstellung der Herrschaft von Recht und Gesetz vor Augen. Tatsächlich steht sie ganz im Zeichen der persönlichen Bindungen und Bündnisse sowie des Gabentauschs, auf dem sie beruhen. Zunächst übergibt der Kurfürst von Brandenburg dem Rosshändler die wiederhergestellten Rappen nebst den übrigen Gegenständen, die er »auf der Tronkenburg gewaltsamer Weise eingebüßt« hatte und zwar nicht als Entschädigung, die ihm von Rechts wegen zusteht, sondern als eine Schuld, die es zu begleichen gilt, als Rückgabe: »hier liefere ich dir Alles, [...] was ich, als dein Landesherr, dir wieder zu verschaffen, *schuldig* war, zurück« (DKV III, 140; Hervorhebung C.M.). Diese Gabe erwidert Kohlhaas mit einer Gegengabe, nämlich mit seinem Tod durch das Richtschwert des Henkers. Es handelt sich dabei wirklich um eine Gabe – ihm wird das Leben nicht (bloß) in Anwendung des Gesetzes und im Vollzug des richterlichen Urteils wegen Bruch des Landfriedens *genommen*. Er *gibt* es vielmehr freiwillig,<sup>73</sup> denn dass er auf dem Richtplatz steht, beruht auf seiner bewussten Entscheidung: Er hätte sich seine Freiheit ja mit der Kapsel erkaufen können, doch darauf hat er verzichtet. Mit der Gabe seines Lebens, das er für die Rappen eintauscht, besiegelt er den Bund mit seinem Landesherrn. Die Rappen selbst werden ihrerseits weitergegeben: Kohlhaas verkündet, »daß er sie seinen Söhnen Heinrich und Leopold schenke!« (DKV III, 140) Die Schenkung der Pferde wirkt auf den ersten Blick redundant, würden sie seinen Söhnen als seinen nächsten Verwandten nach dem Erbrecht durch seinen Tod doch ohnehin zufallen – einen Tod, der zudem unmittelbar bevorsteht. Aber es ist Kohlhaas offenkundig darum zu tun, sie ihnen durch Schenkung, nicht durch einen bloßen Rechtsanspruch, zukommen zu lassen, um dadurch Verbindlichkeit zu erzeugen – einen Bund, der auf die nächste Generation übergreift. Die Gabe der »von Wohlsein glänzenden« (DKV III, 140) und von neuem Leben strotzenden Rappen steht in Analogie zur Lebensgabe, zum Leben einerseits, das er seinen

---

73 Vgl. auch den Prinzen von Homburg, der das Kriegsgesetz durch »einen freien Tod verherrlichen« will (DKV II, Vs. 1750) – d.h. der den Gehorsam gegenüber dem Gesetz in eine freiwillige Gabe verwandelt und es sich erst dadurch zu eigen macht. Vgl. dazu Christian Moser, *Recht als Krieg. Moderne Staatlichkeit und die Aporien legalistischer Herrschaft bei Heinrich von Kleist*. In: Bernd Fischer und Tim Mehigan (Hg.), *Kleist and Modernity*, Columbia, SC, 2011, S. 71–92, hier S. 85–87.

Söhnen durch Zeugung geschenkt hat, zum Leben andererseits, das er just in diesem Moment für den Landesherrn hingibt.

Tatsächlich besitzt das Leben als (un-)veräußerliches Gut im Denken Kleists einen besonderen Stellenwert. Das Leben gilt ihm geradezu als Inbegriff der Gabe. Es erscheint als unverdientes Geschenk, dem man nur dadurch gerecht werden kann, dass man es weitergibt.<sup>74</sup> Schon in einem frühen Brief an Wilhelmine von Zenge bringt Kleist diesen Gedanken zum Ausdruck:

Das Leben ist das einzige Eigenthum, das nur dann etwas werth ist, wenn wir es nicht achten. Verächtlich ist es, wenn wir es nicht leicht fallen lassen können, und nur der kann es zu großen Zwecken nutzen, der es leicht u freudig wegwerfen könnte. [...] Und doch – o wie unbegreiflich ist der Wille, der über uns waltet! – Dieses räthselhafte Ding, das wir besitzen, wir wissen nicht von wem, das uns fortführt, wir wissen nicht wohin, das unser Eigenthum ist, wir wissen nicht, ob wir darüber schalten dürfen, eine Habe, die nichts werth ist, wenn sie uns etwas werth ist [...], sind wir nicht durch ein Naturgesetz gezwungen es zu lieben? (DKV IV, 247)

Leben ist eine »Habe«. Diese Habe unterscheidet sich insofern von allen anderen Gütern, als sie ihren Wert nicht einer allgemeinen Hochschätzung verdankt. Sein Wert gehorcht nicht dem Gesetz von Angebot und Nachfrage. Das Leben ist vielmehr paradoxerweise nur dann etwas wert, wenn man es *nicht* achtet, ja wenn man bereit ist, es wegzuworfen wie ein nichtiges Gut. Die ängstliche Bemühung um Selbsterhaltung entwertet das Leben. Kleist zieht aus der Vorstellung, dass das Leben dem Menschen als eine Habe gegeben sei, radikale Konsequenzen. Die Gabe des Lebens verpflichtet den Menschen nicht dazu, vorsichtig dafür Sorge zu tragen und es durch Arbeit güter- und wertstiftend fruchtbar zu machen.<sup>75</sup> Im Gegenteil, die Gabe des Lebens muss ihrerseits (weiter-)gegeben, aufs Spiel gesetzt, ja weggeworfen werden. Statt klug damit zu wirtschaften, soll es verschwendet und geopfert werden, denn nur dann entfaltet es »seine höchste Lebenskraft« (DKV IV, 247).<sup>76</sup>

Eine solche Ökonomie der (Lebens-)Verschwendung setzt Kohlhaas in der Hinrichtungsszene in die Tat um – nicht nur gegenüber seinem Souverän und seinen

---

74 Zur besonderen (auch politischen) Relevanz der Lebensgabe bei Kleist vgl. Moser, *Barbarisierung der Tragödie* (wie Anm. 48), S. 62–67.

75 Kleist steht der Anthropologie der Selbsterhaltung, die den naturrechtlichen Modellen des Gesellschaftsvertrags (von Thomas Hobbes über John Locke bis Jean-Jacques Rousseau) zugrunde liegt, äußerst kritisch gegenüber. Seine Auffassung vom Leben als Gabe, die zur verschwenderischen Weitergabe verpflichtet, steht insbesondere der Auffassung Lockes diametral gegenüber, der zufolge die göttliche Lebensgabe zur Haushaltung verpflichtet und eine bürgerliche Eigentumsordnung begründet. Vgl. John Locke, *Two Treatises of Government*, hg. von Peter Laslett, Cambridge 1988, S. 204f. (I, § 86). Zu Kleists Kritik an der Anthropologie der Selbsterhaltung vgl. auch den Beitrag von David Pan zum vorliegenden Band sowie Christian Moser, *War Games. Kleist, Ferguson, and the Cultural Poetics of Play*. In: Jeffrey L. High (Hg.), *Heinrich von Kleist. Political and Artistic Legacies*, Columbia, SC, 2021 (im Druck).

76 Die nationalpolitische Indienstnahme und Ausgestaltung dieses Gedankens verfolgt David Pan am Beispiel der ›Herrmannsschlacht‹ in seinem Beitrag zum vorliegenden Band.

Söhnen, sondern auch gegenüber seinem Feind, dem sächsischen Kurfürsten. Kurz vor seiner Hinrichtung öffnet er die Kapsel, liest den darin befindlichen Zettel und verschlingt ihn sodann – vor den Augen seines Gegenspielers, der inkognito im Publikum weilt. Er schändet somit seinerseits das Pfand und vergilt das Vergehen des Junkers spiegelbildlich an dessen Landesherrn, der ihn gegen jedes Recht protegierte. Der Rosshändler beraubt den Kurfürsten damit jeglicher Möglichkeit, das Pfand der Kapsel wieder einzulösen. Der Kurfürst bleibt auf ewig in Kohlhaas' Schuld.<sup>77</sup> Wenn dieser sein Leben opfert,<sup>78</sup> dann paradoxerweise auch für seinen Feind. Anstatt es im Tausch für die Kapsel zu retten, »gibt« er es für ihn hin, damit er ihm für immer verbunden bleibt. Ebenso wenig wie der Kurfürst das Pfand je wird einlösen, wird er je diese Gabe aufwiegen oder überbieten können. Kohlhaas wirft sein Leben weg und steigert dadurch seinen Wert ins Unermessliche, potenziert seine »Lebenskraft«, was sich in der Schar »frohe[r] und rüstige[r] Nachkommen« bekundet, die, wie der Erzähler vermeldet, »noch im vergangenen Jahrhundert, im Mecklenburgischen [...] gelebt« habe (DKV III, 142). Zugleich beraubt er den Kurfürsten dadurch *seiner* Lebenskraft (erneut sinkt er in Ohnmacht nieder, vgl. DKV III, 142) wie auch *seiner* Nachkommenschaft, die er sich – buchstäblich geradezu – einverleibt. Indem er den Zettel, der die Zukunft der kurfürstlichen Dynastie enthält, verzehrt, frisst er die künftige Lebens- und Herrscherkraft seines Feindes auf. Aber als inkorporierter Feind bleibt er umso enger an ihn gebunden. Der Bund, der hier auf Dauer gestellt wird, besteht (ähnlich wie im Fall Shylocks, der sich über das Fleischpfand mit seinem Feind Antonio verbindet) auf der Ebene intimster Körperlichkeit. Doch Kohlhaas geht noch weiter als Shylock: Er betreibt seine eigene Form von Biopolitik, die in ihrer rücksichtslosen Exzessivität der den Imperativen der Normierung, der Disziplinierung, der kalkulierten Produktivitäts- und Effektivitätssteigerung gehorchenden Gouvernamentalität des modernen Staates widerspricht.<sup>79</sup> Er repräsentiert am Schluss der Erzählung eine Ökonomie

77 Vgl. die Figur des Piachi in der Erzählung ›Der Findling‹: Piachi verweigert die Absolution, um seinen Adoptivsohn in der Hölle auf ewig mit seiner Rache verfolgen zu können, vgl. DKV III, 282.

78 Zur Bedeutung des Opfers im Werk Kleists vgl. Gabriele Brandstetter und Gerhard Neumann, Opferfest. ›Penthesilea‹ – ›Sacre du Printemps‹. In: Jürgen Lehmann u.a. (Hg.), Konflikt, Grenze, Dialog. Kulturkontrastive und interdisziplinäre Textzugänge. Festschrift für Horst Turk zum 60. Geburtstag, Frankfurt a.M. u.a. 1997, S. 105–139; Gabriele Brandstetter, ›Penthesilea‹. »Das Wort des Greuelrätsels«. Die Überschreitung der Tragödie. In: Walter Hinderer (Hg.), Kleists Dramen. Interpretationen, Stuttgart 1997, S. 75–115; Anthony Stephens, Der Opfergedanke bei Heinrich von Kleist. In: Ders., Kleist – Sprache und Gewalt, Freiburg i.Br. 1999, S. 103–154; Gerhard Neumann, Erkennungsszene und Opferritual in Goethes ›Iphigenie‹ und Kleists ›Penthesilea‹. In: Günther Emig und Anton Philipp Knittel (Hg.), Kätchen und seine Schwestern. Frauenfiguren im Drama um 1800, Heilbronn 2000, S. 38–80; zur nationalpolitischen Funktion des Opfers in seinem Werk vgl. den Beitrag von Pan zu diesem Band.

79 Zur Anwendung des auf Michel Foucault und Giorgio Agamben zurückgehenden Konzepts der Biopolitik und der Biomacht auf das Werk Kleists im Allgemeinen und auf die Kohlhaas-Erzählung im Besonderen vgl. den Beitrag von Johannes F. Lehmann zum

der Lebensgabe, der Verschwendung und der Einverleibung. Sie steht in scharfem Gegensatz zur Ökonomie äquivalenten und monetären Tauschs, die der Rosskamm anfangs vertrat; im Kontrast auch zur Konzeption des Gesetzes als eines Mediums, das jedem das Seinige zuteilt.

---

vorliegenden Band sowie ders., Wert des Lebens. Ökonomie der Rettung bei Kleist. In: Christine Künzel und Bernd Hamacher (Hg.), Tauschen und Täuschen. Kleist und (die) Ökonomie, Frankfurt a.M. 2013, S. 77–88; ders., Rettung bei Kleist. In: Nicolas Pethes (Hg.), Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist, Göttingen 2011, S. 249–269; Davide Giurato, »Wolf der Wüste«. »Michael Kohlhaas« und die Rettung des Lebens. In: Pethes (Hg.), Ausnahmezustand der Literatur, S. 290–306; ders., »Verwahre es wohl, es wird dir dereinst das Leben retten!« Kleist und die Biopolitik. In: Forschung Frankfurt 1 (2011), S. 63f. Einer allzu eifertigen Anwendung Foucault'scher und Agamben'scher Kategorien auf Kleist stehe ich skeptisch gegenüber: Bei Kleist erfolgt die Steigerung des Lebens nicht durch Disziplin, Regulierung und die Stärkung des (individuellen oder kollektiven) Körpers, sondern (paradox) durch das »Wegwerfen« des Lebens, die Verschwendung, das Opfer.



## Das Gestaltenlose als Perspektivpunkt der politischen Morphomatik Kleists

›Michael Kohlhaas‹, ›Penthesilea‹, ›Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik‹

[...] vernichten – vernichten, [...] welches allerdings der größte Wunsch ist, den meine Seele hegt. (DKV III, 123)

Ende November/Anfang Dezember 1805 schreibt Kleist, erbittert über die zögerliche Haltung des preußischen Königs im neuen Koalitionskrieg gegen Napoleon, an Rühle von Lilienstern: »Die Zeit scheint eine neue Ordnung der Dinge herbeiführen zu wollen, und wir werden davon nichts, als bloß den Umsturz der alten erleben.« (DKV IV, 352) Die Vorstellung des Umsturzes einer alten Ordnung, die an der Begründung einer neuen zweifeln lässt, scheint Kleist zu faszinieren. Denn immer wieder vertieft er die Zäsur zwischen beiden, indem er vom umfassenden Umsturz einer alten Ordnung zu Vorstellungen der Auflösung aller Gestalt weitergeht. Penthesilea zerfleischt mit ihren Hunden Achill, eine Bärin vollzieht dasselbe am römischen Gesandten Ventidius. Der Körper der geschändeten Hally wird zerstückelt. Wiederholt greift Kleist zur Vorstellung des Tötens durch Keulenschläge, die das Gesicht/den Körper formlos machen: Mit Keulen werden im ›Erdbeben in Chili‹ Jeronimo, Josephe und Donna Constanze niedergestreckt, in der ›Familie Schroffenstein‹ Jeronimus, der zwischen den verfeindeten Familien vermitteln will; in der ›Herrmannsschlacht‹ befiehlt Herrmann, den Römer Septimius mit einer »Keule doppelten Gewichts« (DKV II, Vs. 2219) zu erschlagen; gegenüber Luther bestimmt Kohlhaas sich als einen aus der Gemeinschaft Ausgestoßenen, womit ihm die Keule in die Hand gegeben worden sei, die ihn schütze (vgl. DKV III, 78). Dem treten Vorstellungen zerschmetterten Gehirns zur Seite. Die bilderstürmerischen Brüder sind entschlossen, von der Kirche des Klosters der heiligen Cäcilie »keinen Stein auf dem andern zu lassen« (DKV III, 289).

Im Umkreis des Gesellschaftlichen und Politischen beruft sich Kleist auf Gestaltenlosigkeit stets in Relation zu Gestaltenbildung, also prozessual: Sicherung, Begründung und Erhaltung der Ordnung politischer oder religiöser Gemeinschaft werden in Spannung zum Gestaltenlosen entfaltet, das Kleist nicht nur als Leere, sondern auch als Fülle entwirft: *A-Morphie*, Nicht-Gestalt, das Gestaltenlose entweder als Folge des Zerbrechens oder Auflösens aller Gestalt oder als Folge der Überlagerung so vieler Gestalten, dass einzelne Gestalten nicht mehr isoliert werden können: eine in sich verdichtete *Polymorphie* als Reversseite der *A-Morphie*, in Töne übertragen das romantische Rauschen. Das Gestaltenlose als Grenzfigur und Perspektivpunkt politischer Morphomatik entfaltet und reflektiert Kleist auf den Feldern des Rechts, der politischen Mythologie und der Religion.

Öffnung zum Gestaltenlosen auf dem Feld des Rechts stellt Kleist am Prozess des Wiedergewinnens respektive der Erneuerung einer Gemeinschaft als Rechtsgemeinschaft (im Sinne einer durch Walten des Rechts garantierten Gemeinschaft) nach deren tiefgreifender Infragestellung zur Debatte, womit sich zugleich die Frage nach dem Souverän als dem Repräsentanten und Garanten des Rechts stellt. In der Kohlhaas-Erzählung verhandelt Kleist solchen *Fall* des Rechts aus der Perspektive des aus dem Recht Verstoßenen, im ›Zerbrochnen Krug‹ aus der des fragwürdigen Repräsentanten des Rechts.

Auf dem Feld politischer Mythologie wird das Gestaltenlose zum Perspektivpunkt der Sicherung einer in der Idee der Freiheit gegründeten politischen Gemeinschaft durch Wiederholungen ihres mythischen Begründungsaktes in der nach-mythischen Wirklichkeit der Gemeinschaftsmitglieder. Die Tragödie ›Penthesilea‹ fragt in dieser Weise nach der *Formierung* eines Freiheitsstaates und deren Konsequenzen aus der Innenperspektive der Begründerin sowie der Repräsentantinnen dieses Staates.

Auf dem Feld der Religion wird das Gestaltenlose zur Grenzfigur der Selbstbewahrung einer Religionsgemeinschaft gegen die aggressive Negation ihres Gottesbezugs. Dem Vorhaben, Enttaltung als Zeichen zu setzen gegen Hinführungen zur Erfahrung Gottes mittels Zeichen, wird Gestaltenlosigkeit als verdichtete Gestaltfülle und damit als Behaupten von Präsenz in der Repräsentation entgegengesetzt. ›Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik‹ entfaltet solches *Gewärtigen* (In-die-Präsenz-Bringen) der konstitutiven Idee einer Gemeinschaft in der Erfahrungsweise derer, die sie negieren.

In all diesen Entwürfen gesellschaftlich-politischer Formgebung und -auflösung steht der im konkreten, d.h. vielfältig bedingten Handeln sich realisierende Bezug einer Gemeinschaft zur sie begründenden Idee zur Debatte: zur Idee Recht und der durch sie zu verwirklichenden Gerechtigkeit in den Handlungen von Rechtssuchenden und Rechtsinstitutionen, zur Idee der Freiheit in Sicherungen des Fortbestandes eines Freiheitsstaates, zur Idee Gottes in der religiösen Praxis. Philosophisch führt dies in das Dilemma, dass ein Handeln nach den Ideen der Vernunft – deren Gehalt unendlich und deren Gültigkeitsanspruch unbedingt ist – keine Versicherung in der Erfahrungswirklichkeit als Welt politischer, ökonomischer, psychologischer u.a. Bedingtheiten haben kann. Kant hat dies in seinen Formulierungen des kategorischen Imperativs durch die Wahl einer Als-ob-Einschränkung respektive des Konjunktivs angezeigt: »[H]andle so, als ob die Maxime deiner Handlung durch deinen Willen zum allgemeinen Naturgesetze werden sollte«,<sup>1</sup> und: »Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.«<sup>2</sup> Der Nachweis, dass die menschliche Handlungswelt als Reich der Notwendigkeit für die Ideen der Vernunft überhaupt empfänglich sei, dort eine Chance auf Erfolg haben könne, bleibt prekär, wie dies Kant dann in seiner dritten ›Kritik‹ am ästhetischen Urteil als bloß symbolischer Vermittlung von

1 Immanuel Kant, Grundlegung zur Metaphysik der Sitten [1785]. In: Ders., Werke in zehn Bänden, Bd. 6, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1983, S. 9–102, hier S. 51.

2 Immanuel Kant, Kritik der praktischen Vernunft [1788]. In: Ders., Werke in zehn Bänden, Bd. 6 (wie Anm. 1), S. 103–302, hier S. 140.

Vernunft und Wirklichkeit und an der teleologischen Naturbetrachtung als bloßer Denkmaxime der Naturforschung pointiert herausgearbeitet hat.<sup>3</sup> Kleists Entfaltung dieses Dualismus<sup>4</sup> gewinnt ihre spezifische Note daraus, dass er ihn nicht von der Idee aus entwickelt, sondern im Ausgang vom Begrenzten und Bedingten der Handlungswelt. Die dort erstrebten Versicherungen ihrer sie begründenden, dabei ihrem Gehalt nach sie prinzipiell übersteigenden Ideen führen in den Raum des Gestaltenlosen.

## I.

Die markantesten Bilder der Öffnung zum Gestaltenlosen gibt die Kohlhaas-Erzählung im Bericht über die Zerstörungshandlungen ihres Helden und dessen Mitkämpfer. Diese richten sich nicht gegen die sächsische oder brandenburgische Obrigkeit, die ihm die rechtliche Verhandlung des ihm widerfahrenen Unrechts verweigern, sondern gegen den Junker, der das Unrecht begangen hat, und gegen die Städte, die ihm Zuflucht bieten: Das Schloss des Junkers wird, »bis auf die Mauern, niedergebrannt« (DKV III, 65), Wittenberg steckt Kohlhaas drei Mal in Brand, wobei er auf Plakaten verkündet, dass er die Stadt »einäschern« werde (DKV III, 68), zuletzt, wenn auch mit geringer Wirkung wegen Regens, legt Kohlhaas' Truppe Feuer in Leipzig (vgl. DKV III, 73). Dieses Zerstörungswerk ist allerdings innerhalb einer Rechtsordnung situiert. Wenn deren Gültigkeit auch prekär ist, hat es damit doch einen strukturellen Rahmen, was die Öffnung der Handlung zum Gestaltenlosen einschränkt. Es ist die Ordnung des Rechtsmittels der Fehde, das in der Erzählung explizit zwar nicht genannt wird, dem Kohlhaas aber in entscheidenden

---

3 Vgl. hierzu Odo Marquard, Kant und die Wende zur Ästhetik. In: Zeitschrift für philosophische Forschung 16 (1962), H. 2, S. 231–243 und H. 3, S. 363–374; Wilhelm Vossenkuhl, Schönheit als Symbol der Sittlichkeit. Über die gemeinsame Wurzel von Ethik und Ästhetik bei Kant. In: Philosophisches Jahrbuch 99 (1962), S. 91–104; Véronique Zanetti, Die Antinomie der teleologischen Urteilskraft. In: Kantstudien 83 (1993), S. 341–355.

4 Von anderen Ausgangspunkten aus wird auch in den Beiträgen von Tim Mehigan und David Pan in diesem Band auf die Frage nach der Überwindung dieses Dualismus Bezug genommen. Beide sehen die negative Überwindung des Dualismus, die Kant auf dem Feld des Erhabenen entwickelt, bei Kleist ins Zentrum gerückt. In der Kohlhaas-Erzählung sieht Tim Mehigan die Frage entfaltet, ob das erhabene Innere des Einzelnen (Kohlhaas' mächtiges Begehren als Privatbürger) noch mit der Anerkennung der gemeinschaftlichen Ordnung als Rechtsordnung verbunden werden kann. David Pan arbeitet an der ›Hermannsschlacht‹ einen Diskurs um das erhabene Selbstopfer für Ideen und dessen Einbindung in den politisch-gesellschaftlichen Akt der Begründung und Affirmation von Souveränität heraus. Das Erhabene steht in der eigenen Lektüre des ›Kohlhaas‹ latent zur Debatte, insofern Kleist die Wiedereinsetzung der Idee Recht als Grundlage von Gemeinschaft mit Hinwendungen seines Helden zum Gestaltenlosen verbindet, dem entgegen Kohlhaas, kantisch gesprochen, sich in seinem Vermögen zur Idee Recht versichert, für deren Wiedereinsetzung er seine Hinrichtung als Selbstopfer bejaht. Kants Beispiel für Erfahrungen des *dynamisch Erhabenen*, die Natur als übermächtige Gewalt, erweitert Kleist um die Konfrontation mit dem Gestaltenlosen.

Schritten sichtlich folgt. Die Quelle, auf die der Titel der Erzählung in der zu Kleists Lebzeiten veranstalteten Ausgabe des ersten Bandes seiner ›Erzählungen‹ verweist – ›Michael Kohlhaas (aus einer alten Chronik)‹<sup>5</sup> bestimmt schon in ihrer Überschrift Kohlhaas' Handlung als Fehde: ›Nachricht von Hans Kohlhasen | einem Befehder der Chur-Sächsischen Lande‹.<sup>6</sup> Zum »Räuber und Mörder«, so der Erzähler, wird Kohlhaas nicht wegen des Unrechts, das ihm der Junker Wenzel von Tronka angetan hat, sondern aufgrund seines »Rechtgefühl[s]«<sup>7</sup> (DKV III, 13), das nicht bereit ist hinzunehmen, dass seine Schadenersatzklage am sächsischen Gerichtshof nicht verhandelt wird und nachfolgend auch vom brandenburgischen Gerichtshof nicht, den Kohlhaas als Bürger Brandenburgs um Rechtshilfe angegangen ist. Die Rechtsverweigerung begründet die Erzählung nicht juristisch, sondern politisch: Einflussreiche Verwandte des Junkers haben verhindert, dass sich Gerichte mit Kohlhaas' Sache befassen. Nach der öffentlichen Zusage des sächsischen Kurfürsten an Kohlhaas, dass seine Sache vor dem sächsischen Gerichtshof verhandelt werde und er mit seinem Anhang, sofern ihm in seiner Sache Recht zuerkannt werde, »völlige Amnestie« für seine »in Sachsen ausgeübten Gewalttätigkeiten« erhalte (DKV III, 86), legt Kohlhaas seine Waffen nieder und schickt seine Mitstreiter nach Hause. Eben dies verlangte die Fehde als Rechtsmittel: dass dieses nur ergriffen werden durfte, um den Gegner vor ein Gericht zu zwingen, und dass dabei ausgeübte Gewalttaten mit Mandaten zu begleiten waren, in denen der Zweck der Fehde, ihre Adressaten und die Bedingungen ihrer Beendigung angegeben werden.<sup>8</sup> Genau so verfährt Kohlhaas. Fehde als Rechtsmittel kann weder naturrechtlich noch im Rekurs auf Gesellschaftsvertragstheorien begründet werden. Dass Kohlhaas sich in der Unter-

- 
- 5 So wird die Erzählung auf dem Titelblatt des ersten Bandes der ›Erzählungen‹ angeführt, die Überschrift der Erzählung selbst gibt den Verweis auf die Quelle nicht mehr.
  - 6 Aufgezeichnet in der ›Märckischen Chronic‹ des Schulrektors Peter Haffnitz, abgedruckt in ›Diplomatische und curieuse Nachlese der Historie von Ober-Sachsen, und angrenzenden Ländern‹ (1731), vgl. DKV III, 707.
  - 7 Johannes F. Lehmann stellt in seinem Beitrag im vorliegenden Band den Begriff des ›Rechtsgefühls‹ ins Zentrum und verweist auf den Strafrechtstheoretiker Ernst Ferdinand Klein, der in mehreren Beiträgen seiner Zeitschrift ›Archiv des Criminalrechts‹ (1799–1857) diesen Begriff im Zusammenhang einer theoretischen Deduktion des Strafrechts eingeführt und dessen Gehalt nach einer Diskussion in seiner Zeitschrift markant modifiziert hat. Lehmann zeigt, dass Kleists Kohlhaas-Erzählung als eine eigenständige Teilnahme am zeitgenössischen juristischen Diskurs um den Begriff des Rechtsgefühls gelesen werden kann.
  - 8 Der juristische Kontext der Erzählung ist inzwischen ausführlich aufgearbeitet, vgl. den Forschungsbericht von Bernd Hamacher, Schrift, Recht und Moral. Kontroversen um Kleists Erzählen anhand der neueren Forschung zu ›Michael Kohlhaas‹. In: Inka Kording und Anton Philipp Knittel (Hg.), Heinrich von Kleist. Neue Wege der Forschung, Darmstadt 2003, S. 254–278. Speziell zur Fehde vgl. Hartmut Bookmann, Mittelalterliches Recht bei Kleist. Ein Beitrag zum Verständnis des ›Michael Kohlhaas‹. In: KJb 1985, 84–108; Malte Dießelhorst und Arne Duncker, Hans Kohlhaase. Die Geschichte einer Fehde in Sachsen und Brandenburg zur Zeit der Reformation, Frankfurt a.M. 1999; Christoph Müller-Tragin, Hans Kohlhaase und Michael Kohlhaas. Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten. In: HKB 7 (1999), 9–40.

redung mit Luther auf solche Theorien bezieht, ist, bezogen auf das 16. Jahrhundert als der dargestellten Zeit und ebenso bezogen auf sein eigenes Handeln, ein Anachronismus.<sup>9</sup> Kleist geht es offenbar darum, Fragen zur Begründung einer politischen Gemeinschaft als Rechtsgemeinschaft durch das Handeln seines Helden nach einem Rechtsinstitut aus ganz anderem Denkkzusammenhang zu profilieren. Zur Debatte steht der angemessene Umgang mit Rechtsverweigerung, der Fall also, dass der Staat respektive die Obrigkeit einem Rechtssuchenden die rechtliche Verhandlung seines Anliegens verweigert.<sup>10</sup>

Kohlhaas' Handeln baut auf zwei Schlussfolgerungen auf. Als erste Folgerung nimmt er die Rechtsverweigerung, die sich auf einen bestimmten Fall bezieht, als Zeichen, dass die Grundlage der Gemeinschaft als einer Rechtsgemeinschaft generell zerstört sei, er totalisiert: die »ganze Welt« sei in »Arglist [...] versunken« (DKV III, 73). Diese Totalisierung führt erst zur Doppelaufgabe, die Kohlhaas verfolgt: nicht nur in seinem konkreten Fall zu erwirken, dass Recht geschieht, sondern die Idee Recht als Grundlage der Gemeinschaft wieder einzusetzen.

Das mittelalterliche Rechtsmittel der Fehde kann im juridischen Denkhorizont des frühen 19. Jahrhunderts plausibel gemacht – nicht gerechtfertigt – werden, wenn man, wie die historische Rechtsschule, die zur Zeit Kleists prominent Adam Müller vertrat,<sup>11</sup> davon ausgeht, dass der Mensch gar nicht außerhalb einer staatlichen Ordnung gedacht werden, er sich mithin gar nicht aus einer solchen herausbegeben kann. Dann wird die Frage nach einem ›Rechts‹-Mittel für den Fall der Rechtsverweigerung dringlich, durch das eine gerichtliche Befassung mit dem anstehenden Fall erwirkt werden kann. Bis zur Verkündung des Ewigen Landfriedens 1495 durch Kaiser Maximilian war die Fehde als subsidiäres Rechtsmittel erlaubt, allerdings, von Ausnahmen abgesehen, nur freien Reichsrittern. Danach bedeutete Führen einer Fehde Bruch des Landfriedens.<sup>12</sup> Kohlhaas orientiert sein Handeln an den

---

9 Davide Giuriato schließt aus der Tatsache, dass in Kleists Erzählung an keiner Stelle von Fehde die Rede ist, dass sich Kleist »keineswegs an das mittelalterliche Institut der Fehde« anschließe (Davide Giuriato, »Wolf der Wüste«. »Michael Kohlhaas« und die Rettung des Lebens. In: Nicolas Pethes [Hg.], Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist, Göttingen 2011, S. 290–306, hier S. 291). Kohlhaas erfüllt allerdings in der Art des Vollzugs seiner Gewalttaten und im Beachten der Bedingungen ihrer Beendigung exakt die Regeln einer Fehde; dem stehen die Theorien gegenüber, auf die er anspielt, um vor Luther seine Tat zu rechtfertigen. Handeln und dessen theoretische Begründungszusammenhänge stehen brüchig zueinander, eine Kleists Schriften durchaus kennzeichnende Widersprüchlichkeit, die erlaubt, jede Seite von einer quer zu ihr stehenden anderen aus zu befragen.

10 Zum Komplex der Rechtsverweigerung vgl. Adalbert Erler, Rechtsverweigerung. In: Ders. und Ekkehard Kaufmann (Hg.), Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte (HRG), Bd. 4, Berlin 1990, Sp. 415–417, insbesondere Sp. 417.

11 Im Winter 1808/1809 hörte Kleist Vorlesungen Adam Müllers in Dresden, aus denen dessen 1809 erschienenes Buch »Die Elemente der Staatskunst« hervorging.

12 Zeitgleich mit der Verkündung des Ewigen Landfriedens, das aber heißt mit der Statuierung des staatlichen Gewaltmonopols, wurde das Reichskammergericht eingerichtet. An dieses hätte Kohlhaas sich mit einer Beschwerde über die ihm angetane Rechtsverweigerung wenden können.

Vorgaben der Fehde, zu der er einerseits als Angehöriger des dritten Standes gar nicht berechtigt ist, deren Voraussetzung er andererseits damit transzendiert, dass er die erfahrene konkrete Rechtsverweigerung zu einem allgemeinen Zustand der Rechtlosigkeit und damit des Zerfalls aller Gemeinschaftsbildung generalisiert. So überrascht es nicht, dass er im Gespräch mit Luther nicht den Fall einer Fehde in Anschlag bringt, vielmehr naturrechtlich argumentiert und auf Theorien des bedingten Gesellschaftsvertrags in der Tradition von Hobbes über Pufendorf und John Locke bis zu Rousseau rekurriert.

Die zweite Schlussfolgerung aus der erfahrenen Rechtsverweigerung, auf der Kohlhaas' Handeln aufbaut, ist sein Gedanke, dass der Gesellschaftsvertrag, wenn er gebrochen werde, rückgängig gemacht werden könne. Auf die ›Entsetzung‹ der Gesetze antwortet er dann durch eigene ›Zurücksetzung‹ (*restitutio*) in den ursprünglichen Zustand absoluter Souveränität, den die Erzählung nicht im Sinne Rousseaus, vielmehr im Sinne Hobbes' als Naturzustand des Kampfes aller gegen alle vorstellt, wenn sie Kohlhaas die Worte in den Mund legt:

Verstoßen [...] nenne ich den, dem der Schutz der Gesetze versagt ist! Denn dieses Schutzes, zum Gedeihen meines friedlichen Gewerbes, bedarf ich; ja, er ist es, dessenhalb ich mich [...] in diese Gemeinschaft flüchte; und wer mir ihn versagt, der stößt mich zu den Wilden der Einöde hinaus; er gibt mir [...] die Keule, die mich selbst schützt, in die Hand. (DKV III, 78)

Kleist lässt Kohlhaas nur bis zu dieser Folgerung argumentieren. Er vermeidet eine explizite Einbindung seiner Figur in die zeitgenössisch intensiv diskutierte Frage des Rechts auf Widerstand.<sup>13</sup> Außerhalb des Rechts und des Staates, der dieses garantiert, befindlich, so Kohlhaas' implizite Argumentation, ist er durch das Gewaltmonopol des Staates nicht gebunden und kann auch nicht wegen Bruchs des Landfriedens angeklagt werden. Luther geht in seiner Empfehlung an den sächsischen Kurfürsten auf diese Argumentation ein: Kohlhaas sei, durch die Art, wie man in seiner Sache verfahren, »auf gewisse Weise außer der Staatsverbindung gesetzt worden«, sodass man ihn »mehr als eine fremde, in das Land gefallene Macht« denn »als einen Rebellen, der sich gegen den Thron auflehne, betrachten müsse« (DKV III, 82). Nach dieser Einschätzung müsste gegen Kohlhaas Krieg geführt werden. Demgegenüber schlägt Luther gerichtliches Befassen mit Kohlhaas' Klage und Amnestie für dessen Gewalttaten vor, womit er Kohlhaas' Orientierung seines Handelns (im Unterschied zu dessen theoretischer Rechtfertigung) an der Institution der Fehde übernimmt. Und er übernimmt Kohlhaas' Totalisierung seines Falles, dass der Pferdehändler, indem man ihm in einem *bestimmten* Fall rechtliche Behandlung seiner Sache verweigert habe, *generell* in einen Zustand außerhalb des Rechts versetzt worden sei. Denn nur unter dieser Voraussetzung kann sein Handeln als nicht rechtswidrig beurteilt werden. Luthers Begründung für seinen Vorschlag ist, wie schon der

13 Vgl. ausführlich hierzu Monika Frommel, Die Paradoxie vertraglicher Sicherung bürgerlicher Rechte. Kampf um Recht und sinnlose Aktion. In: KJb 1988/1989, 357–374 und Joachim Rückert, »... Der Welt in die Pflicht verfallen ...«. Kleists ›Kohlhaas‹ als moral- und rechtsphilosophische Stellungnahme. In: KJb 1988/1989, 375–403.

Grund der Rechtsverweigerung, nicht rechtlich, sondern politisch. Die öffentliche Meinung sei auf Kohlhaas' Seite. Gewähre man ihm nicht Rechtsverhandlung seiner Sache, wofür er das Niederlegen der Waffen anbiete, werde er das Volk in einem Grade verführen, »daß mit der Staatsgewalt gar nichts mehr gegen ihn auszurichten sei« (DKV III, 82).

Kohlhaas bestimmt sich als außerhalb des Staates als Institution der Rechtspraxis und der Garantie des Rechts stehend. Gemäß den Regeln (der Fehde), die er bei seinen Aktionen beachtet, und den Zusagen, auf die hin er seine Gewalttaten abbricht, setzt er sich jedoch als innerhalb des Staates und des Rechts befindlich, da es gar kein außerhalb gibt. Im Unterschied zu Kafkas Türhüterparabel befindet sich Kohlhaas, ein anderer Mann vom Lande, der zum Gesetz will, *vor* dem Tor des Gesetzes, das ihm verschlossen ist, und *im* Haus des Gesetzes, für das es kein Draußen gibt.<sup>14</sup> Luthers Ratschlag an den sächsischen Kurfürsten wiederholt exakt dieses Hin und Her, schwebt also zwischen Ausgeschlossen-Sein und Eingeschlossen-Sein. Es verschärft sich nicht zum Paradox einer transzendenten Immanenz, wenn man es als Hinweis dafür nimmt, dass die Erzählung ihrem Helden eine doppelte Aufgabe auferlegt: zum einen die praktische, zu erwirken, dass derjenige bestraft wird, der für das bestimmte ihm angetane Unrecht verantwortlich ist, inklusive einer Entschädigung des Opfers, und zum anderen eine theoretische, ideelle Aufgabe. Nimmt man *θεωρία* dabei wörtlich als Anschauung, besagt diese Aufgabe, eine Idee zur Anschauung zu bringen: die Idee Recht. Für Kohlhaas gibt es nach der erfahrenen Rechtsverweigerung, die er totalisiert, kein Gemeinwesen mehr, in dessen Handhaben des Rechts das Walten der Idee Recht statthätte, Recht also gemeinschaftsstiftend und -bewahrend wirkte. Weder die sächsische noch die brandenburgische Obrigkeit repräsentieren noch eine solche Gemeinschaft. So kann es Kohlhaas nicht genügen, materiell Recht zu erhalten. Vielmehr sind Recht als gemeinschaftsbegründende Idee und Gemeinschaft als Wirklichkeit der Idee Recht neu einzusetzen respektive zu restituieren. Von den Kurfürsten, die als Garanten und Repräsentanten dieser Idee versagt haben, kann die Restitution der Wirklichkeit der Idee Recht nicht erwartet werden. Kohlhaas übernimmt dies als zweite Aufgabe. Das zeigt die Erzählung in der vielbesprochenen Eingangscharakteristik ihres Helden als einen »der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit« (DKV III, 13) an: mit sehr bewusst gesetzten Attributen, die gegenüber der ›Phöbus‹-Fassung neu eingeführt und mit einem »zugleich« verbunden sind, das paradoxe Simultaneität anzeigt.<sup>15</sup> Kohlhaas soll als in höchstem Maße ›recht-

<sup>14</sup> Christian Moser verwendet in seinem Beitrag im vorliegenden Band das analoge Bild, allerdings mit einem anderen Akzent: Für Kohlhaas wie Luther gebe es nur die Alternative zwischen drinnen und draußen, innerhalb oder außerhalb der gesetzlichen Ordnung, kein ›dazwischen‹, keinen liminalen Zustand. Demgegenüber akzentuiert die hier vorgetragene Interpretation, dass Kohlhaas mit seinem faktischen Handeln (nach den Bedingungen des Rechtsmittels Fehde) und dessen rechtsphilosophischer Begründung im Rekurs auf Theorien des Gesellschaftsvertrags beide Positionen zugleich einnimmt. Diese Selbstwidersprüchlichkeit trägt nicht unerheblich zur Faszinationskraft der Figur bei.

<sup>15</sup> In der ›Phöbus‹-Fassung wird Kohlhaas als »einer der außerordentlichsten und fürchterlichsten Menschen seiner Zeit« (DKV III, 12) eingeführt.

schaffen: aufgefasst werden, was über bloßes Recht tun hinausgehen muss und dann nur besagen kann, die Idee Recht, die als Idee unendlichen Gehalt hat, in die immer beschränkte und beschränkende Wirklichkeit zu bringen. Dass er in solchem Recht-Schaffen entsetzlich ist, verweist auf die Verhältnisse, unter denen er diese Aufgabe anzugehen hat. Das Walten der Idee Recht ist für ihn und, wie sein Anhang im Volk zeigt, auch für dieses, umfassend »entsetzt«,<sup>16</sup> ein Entsetzt-Sein, das Kohlhaas ins Aktive wendet. Um die Präsenz der Idee Recht (wieder) einzusetzen, muss Kohlhaas aber Souveränität über das Recht gewinnen, d.h. die Freiheit haben und das Vermögen, zu entscheiden, ob es walten soll oder nicht.<sup>17</sup> Auf diese Ermächtigung hin ist der zweite Handlungsstrang der Erzählung bezogen: das Auftauchen der prophetischen Zigeunerin und Wiedergängerin von Kohlhaas' verstorbener Frau, die Häufung unwahrscheinlicher Zufälle und Kohlhaas' Umgang mit dem prophetischen Zettel der Zigeunerin. Die *restitutio* der Idee Recht kann nicht aus einer Wirklichkeit erfolgen, in der die Idee entsetzt ist, sie muss daher Züge eines zu dieser Wirklichkeit transzendenten Seinsbereichs annehmen. In eben diesem Handlungsstrang erhält der Zustand des Amorphen, in den zuletzt auch der prophetische Zettel als der zentrale Gegenstand dieses Teils überführt wird, konstitutive Bedeutung.

Erst bei fortgeschrittenem Stand der Erzählung wird deutlich, dass der zweite Handlungsstrang an dem Punkt eingesetzt hat, als Kohlhaas' Versuche, friedlich zu seinem Recht zu gelangen, gescheitert sind. Am Tag des Begräbnisses seiner Frau, an dem er zugleich die Antwort auf die an den brandenburgischen Kurfürsten gerichtete Bittschrift erhält – er solle die Pferde von der Tronkenburg abholen und werde, sollte er weiter in dieser Sache einkommen, ins Gefängnis geworfen (vgl. DKV III, 61) –, eröffnet Kohlhaas mit seinem »Rechtsschluß« (DKV III, 61) gegen den Junker seine Fehde. Am nächsten Tag spielt die Szene in Jüterbock, in deren Verlauf er den prophetischen Zettel von der Zigeunerin erhält, bei der er später eine überraschende Ähnlichkeit mit seiner verstorbenen Frau Lisbeth erkennt, wie sie dann auch ihre letzte Botschaft an Kohlhaas mit »Deine Elisabeth« unterschreibt (DKV III, 139). So changiert diese Figur zwischen tot und lebendig, in ihrer Wahrsagerei zwischen Scharlatanerie und gültiger Prophetie, angesichts der Zufälle, die sich um sie häufen, zwischen leerer Kontingenz und erfüllter Providenz. Der Zettel, den sie ihm aushändigt, kommt aus dem Diesseits wie dem Jenseits, er aber ermächtigt Kohlhaas zur Wiedereinsetzung des Waltens der Idee Recht. Der sächsische Kurfürst bietet ihm für den Zettel, auf dem die Zukunft seines Herrscherhauses notiert ist, »Freiheit

---

16 Kleist verwendet »entsetzen« auch im Sinne von »absetzen«/»außer-Kraft-setzen«; so wird z.B. vom brandenburgischen Kurfürsten gesagt, dass er seinen Erzkanzler »entsetzte« (DKV III, 113).

17 Analog zur hier herausgestellten Aufgabe, die Idee Recht als Begründung von Gemeinschaft wieder einzusetzen, betont Johannes F. Lehmann im vorliegenden Band, Kohlhaas besetze angesichts der ihm angetanen Rechtsverweigerung die vakante Position des Rechts, um das fehlende Recht wiederherzustellen. Zur damit aufgeworfenen Frage der Souveränität siehe David Pans Beitrag in diesem Band sowie Giuriato, »Wolf der Wüste« (wie Anm. 9).

und Leben« (DKV III, 122) sowie Hilfe zur Flucht aus der Gefangenschaft seiner brandenburgischen Bewacher. Damit wird Kohlhaas zum Souverän über das Recht, ist es in seine Entscheidung gegeben, ob Präsenz des Rechts im Staat wieder statthaben soll oder nicht (denn seine Freiheit könnte er vom sächsischen Kurfürsten nur durch illegales Umgehen des reichsgerichtlichen Verfahrens gegen ihn erlangen) und kann er zuletzt diese Präsenz bezeugen, indem er sich dem Recht vor einer »unermesslichen Menschenmenge« (DKV III, 139) und unter »einer allgemeinen Klage des Volks« (DKV III, 142) in behahender Hinnahme seiner eigenen Hinrichtung unterwirft.

Die Öffnung zum Gestaltenlosen setzt in diesem zweiten Handlungsstrang mit der Abdeckerszene ein. Abdecker hatten Tierkadaver zu beseitigen, wozu sie die Tierkörper entsprechend der verschiedenen Verwertbarkeit der Teile zerlegten, die nicht-verwertbaren Reste begruben oder verbrannten: So ist der Fluchtpunkt ihrer Tätigkeit das Gestaltenlose.<sup>18</sup> Der Abdecker gelangt in die Erzählung, weil Kohlhaas sich in seiner Klage nicht auf Äquivalenzen einlässt, d.h. es ablehnt, sich den einstigen Wert der ihm unrechtmäßig gepfändeten und danach nahezu zugrunde gerichteten Pferde in Geld ausbezahlen zu lassen. Kohlhaas begnügt sich nicht mit Stellvertretung, er beharrt auf *restitutio in integrum*<sup>19</sup> seiner Pferde, statt um Repräsentation geht es ihm um Präsenz: Walten der Idee Recht in den wiederhergestellten Pferden. Gehört dies zu seinem Wesen und ist es, wie die Abdeckerszene zeigt, eine Quelle seiner ›Entsetzlichkeit‹, so muss es auch die *restitutio* der Idee Recht bestimmen. Entsprechend rückt diese Aufgabe Kohlhaas selbst, wie seine Pferde, in die Nähe des Gestaltenlosen, das der Abdecker verkörpert. Das Hineinbringen der dem Abdecker schon zugewiesenen und damit ›unehrlich‹ gewordenen Pferde in die Stadt lässt die Ordnung der Gemeinschaft zerfallen. Es kommt zu einem Aufruhr des Volks. Achtung vor der Obrigkeit, dem Kämmerer des Herzogs, fällt dahin, der Kämmerer wird niedergerissen, ist »der ganzen Wut der Menge Preis gegeben« (DKV III, 97). Dieses Aufklaffen des Gestaltenlosen bewirkt einen Stimmungsumschwung bei Kohlhaas<sup>20</sup> selbst – er wäre nun mit einer monetären Entschädigung einverstanden, die die Tronkas nach dem Aufruhr in der Abdeckerszene jedoch ablehnen – und gegen Kohlhaas, nicht nur bei den höheren Ständen, sondern auch beim Volk. Kohlhaas wird, nachdem er in die Falle gegangen ist, die die Tronka-Sippe ihm gestellt hat, selbst dem Gestaltenlosen überantwortet, wenn das Dresdner Gericht ihn verurteilt, »mit glühenden Zangen von Schinderknechten gekniffen, gevierteilt, und

18 Zur Abdeckerszene als Umschlagstelle der Handlung siehe Johannes F. Lehmanns Beitrag im vorliegenden Band.

19 Juristisch die Wiedereinsetzung in den vorigen Stand.

20 Johannes F. Lehmann stellt im vorliegenden Band zu Recht heraus, dass die Forschung diesem Stimmungsumschwung des Kohlhaas bisher wenig Beachtung geschenkt hat. Im Rahmen der hier akzentuierten zweiten Aufgabe des *recht-schaffen(d)en* Kohlhaas, die Idee Recht als Fundament politischer Gemeinschaftsbildung wieder einzusetzen, erfährt Kohlhaas im Aufruhr der Stadt das Gestaltenlose als Reversseite des unendlichen Gehalts der Idee. Das lässt ihn diese Aufgabe unerfüllbar erscheinen und über Flucht in Regionen nachdenken, in denen Gemeinschaftsbildung noch offen ist: die Levante, Ostindien, »oder so weit der Himmel über andere Menschen, als die er kannte, blau war« (DKV III, 112).

sein Körper, zwischen Rad und Galgen [an beiden Hinrichtungsstätten wäre sein Körper dem Fraß der Tiere und der Verwesung preisgegeben; B.G.], verbrannt zu werden.« (DKV III, 113)

Der prophetische Zettel der Zigeunerin hat Kohlhaas zum Souverän über das Recht gemacht, ihn ermächtigt, die Präsenz der Idee Recht als Grundlage der Gemeinschaft zu restituieren. Erstaunlicherweise wird auch dieses ideell so aufgeladene Objekt zuletzt in Gestaltlosigkeit überführt, wenn Kohlhaas den Zettel unmittelbar vor seiner Hinrichtung vor den Augen des sächsischen Kurfürsten »verschlingt« (DKV III, 141). Der mehrfache Sinn dieses Vorgangs erschließt sich aus dessen Eingebettet-Sein in zwei Reihen typologischer Wiederholung. Die erste Reihe betrifft Aneignung und Fehlverwendung eines Objekts: Der sächsische Junker hat Pferde des Kohlhaas einbehalten und eigennützig Gebrauch von diesen gemacht, der sie in das Umfeld des Amorphen gebracht hat, aus dem sie allerdings zurückgeholt werden. Die Zigeunerin überträgt Kohlhaas den prophetischen Zettel, dessen Botschaft nicht ihn, vielmehr den sächsischen Kurfürsten betrifft. Kohlhaas behält ihn ein und macht von ihm einen ambivalenten Gebrauch: einerseits einen ideellen, der Gemeinschaft dienlichen, die Restitution der Idee Recht; andererseits, indem er sich weigert, den Zettel herzugeben, diesen zuletzt stattdessen verschlingt, einen emotionalen, egoistischen, als Mittel seines Rachegefühls (vgl. DKV III, 61), hier: als Mittel, den Kurfürsten »tödlich zu verwunden« (DKV III, 135) und ihm »weh [zu] tun« (DKV III, 123), was Kohlhaas rätselhafterweise höherwertig ist als eine Selbstvernichtung des Kurfürsten gegen die Aushändigung des Zettels:

»[...] Wenn euer Landesherr käme, und spräche, ich will mich, mit dem ganzen Troß derer, die mir das Szepter führen helfen, vernichten – vernichten, versteht ihr, welches allerdings der größte Wunsch ist, den meine Seele hegt: so würde ich ihm doch den Zettel noch, der ihm mehr wert ist, als das Dasein, verweigern und sprechen: du kannst mich auf das Schafott bringen, ich aber kann dir weh tun, und ich will's!« (DKV III, 123)

Würden der sächsische Kurfürst und seine korrupten Geschäftsträger sich selbst vernichten, wären die falschen Repräsentanten der Idee Recht verschwunden und wäre einem neuerlichen Walten der Idee Recht in ihrem Land der Boden bereitet. Aber Kohlhaas hätte sich als Instanz dahingegeben, die zwischen wahrer und falscher Repräsentation der Idee Recht unterscheidet und damit Souveränität über das Recht manifestiert. Als solchen Souverän würdigt ihn der als gültiger Repräsentant der Idee Recht restituierte brandenburgische Kurfürst, wenn er von Kohlhaas über die Weise, in der er an diesem zuletzt Recht geschehen lässt, die Bestätigung erbittet, dass er mit ihm »zufrieden« sei (DKV III, 140). Der Kurfürst setzt Kohlhaas damit vor einer »unermesslichen Menschenmenge« (DKV III, 139), d.h. vor allem vor dem Volk als Instanz ein, die ihn als Souverän, der für sein Land Walten des Rechts garantiert, neu legitimiert. So erscheint Kohlhaas als Stifter des Rechts, was es stimmig erscheinen lässt, dass die Erzählung ihm auch Züge eines neuen Heilands verleiht.

Kohlhaas' Perspektivierung zu einem neuen Heiland baut die Erzählung mit der zweiten Reihe typologischer Wiederholungen auf, in die sie Kohlhaas' Aufessen des prophetischen Zettels einbettet, indem sie dieses Essen zum Essen im Sakrament

der Kommunion in Beziehung setzt, die Kohlhaas von Luther erbeten hat. Bei der Unterredung mit dem seine Fehde betreibenden Kohlhaas verweigert Luther die Kommunion, da Kohlhaas nicht bereit ist, seinen Feinden zu verzeihen. Kohlhaas bleibt bei dieser Haltung, gleichwohl lässt Luther ihm kurz vor der Hinrichtung die Kommunion durch einen Theologen überbringen, verbunden mit einem eigenhändig geschriebenen Brief, dessen Inhalt als »sehr merkwürdig[ ]« (DKV III, 138) angezeigt, aber nicht mitgeteilt wird. Dass Luther von der christlichen Forderung, seinen Feinden zu verzeihen, die Kohlhaas bezogen auf den Junker abgelehnt und damit Luthers Verweigerung des Abendmahls heraufbeschworen hat, abgerückt sei, kann nicht angenommen werden. Luther wird als Figur eingeführt, die an der Obrigkeit als Garanten des Rechts nicht zweifelt, Kohlhaas gerade in dieses Denken wieder einbinden will. Hat Luther an Kohlhaas' weiteren Handlungen erkannt, dass diese nicht nur auf Wiedergutmachung des ihm angetanen Unrechts zielen, sondern darüber hinaus auf Restitution der Idee Recht als Grundlage der Gemeinschaftsbildung? Die Kommunion wiederholt das Abendmahl vor dem Beginn der Passion Christi im Gedenken an dessen Tod für die Erlösung der Menschheit. Kohlhaas erhält die Kommunion kurz vor seiner Hinrichtung. Wird diese damit in die Nähe eines Erlösungstodes gerückt? Die Hinrichtung findet am »Montag nach Palmarum« (DKV III, 137), d.h. nach dem Palmsonntag statt. Das Abendmahl hat Kohlhaas kurz zuvor, also möglicherweise am Palmsonntag empfangen. Hat er also an dem Tag den Leib Christi in sich aufgenommen, an dem erinnert wird, dass das Volk Jesus bei dessen Einzug in Jerusalem zum Messias ausgerufen hat (vgl. Joh. 12,12–14)? Der Stilisierung des Kohlhaas zu einem neuen Heiland steht allerdings auch Gewichtiges entgegen. Auf die messianische Erhöhung folgen die Passion und die Hinrichtung Christi, nachdem Pontius Pilatus gegen dessen Ankläger vergeblich das Recht in Anschlag zu bringen versucht hat. Kohlhaas wird demgegenüber vor seiner Hinrichtung strahlend in seinem Recht restituiert und als Stifter erneuten Waltens des Rechts verherrlicht. Zugleich jedoch sagen weder der brandenburgische Kurfürst noch die Vertreter des Kaisers im Verfahren gegen Kohlhaas – nimmt man sie als typologische Wiederholungen des Pontius Pilatus – keineswegs über Kohlhaas, sie fänden »keine Schuld an ihm« (Joh. 18,39), letztere klagen ihn vielmehr an und erwirken seine Verurteilung zum Tode. So wird Kohlhaas von der Figuration eines neuen Heilands auch abgerückt. Dem fügt sich die dritte Wiederholung in dieser typologischen Reihe ein, dass Kohlhaas nach dem Essen der Hostie den prophetischen Zettel »verschl[ingt]« (DKV III, 141). Er befriedigt damit seine unchristliche Begierde nach Rache und entmächtigt erneut den falschen Repräsentanten der Idee Recht, der nach diesem Akt »ohnmächtig, in Krämpfen« zu Boden sinkt (DKV III, 141). Dem unendlichen Gehalt der Idee, deren Wiedereinsetzung als Grundlage von Gemeinschaftsbildung der Zettel ermöglicht, kann dieser mit seiner bestimmten Aussage, die allerdings nie mitgeteilt wird und mit seiner bestimmten Gestalt – ein mit Kohle beschriebenes und mit Siegelack verklebtes Papier – nicht entsprechen, insbesondere einem Kohlhaas nicht, der auf Präsenz des Bezeichneten in der Repräsentation drängt. Die Gestaltlosigkeit, in die Kohlhaas den ideell aufgeladenen Zettel überführt, wird so als Reversseite unendlicher Fülle an Gehalt erwiesen.

Kohlhaas' Kampf um das Recht endet mit seiner Verherrlichung. Umfassend erhält er in seiner konkreten Klage Recht. Zugleich bekräftigt er das durch ihn restituierte Walten der Idee Recht und sich als Souverän des Rechts, indem er sich ihm aus freien Stücken unterwirft. Allerdings mündet dies in eine paradoxe Konstellation, die Kohlhaas' Schlussapotheose wieder zurücknimmt: Die Restitution der Idee Recht, deren Gehalt als der einer Idee jede Konkretion und damit Unterscheidung transzendiert, manifestiert sich an ihm durch härteste Unterscheidung: der Trennung von Kopf, dem Sitz der Vernunft, und Körper, dem Sitz der Sinnlichkeit. So wird die Perspektivierung auf eine Gestaltenlosigkeit der Fülle in die Welt der Unterscheidung zurückgeholt. Und auch der Ausblick in die Zukunft als genealogische Überwindung des Todes des ›Heilsbringers‹ Kohlhaas zeigt einen Zug der Rücknahme.

Der tote Kohlhaas überlebt in seinen Söhnen, die der brandenburgische Kurfürst zu Rittern schlagen und in seiner Pagenschule erziehen lässt, während vom sächsischen Kurfürsten berichtet wird, dass er »zerrissen an Leib und Seele« heimgekehrt sei und man »das Weitere in der Geschichte nachlesen« müsse (DKV III, 142), die dann auch kundgibt, was auf dem prophetischen Zettel gestanden haben muss: dass sein Herrscherhaus mit ihm, nach einer militärischen Niederlage gegen Kaiser Karl V., nur wenige Jahre nach der Hinrichtung des historischen Kohlhaase (1540), an ihr Ende gelangt ist (1547). Demgegenüber stellt der Erzähler in seinem Schlusssatz heraus: »Vom Kohlhaas aber haben noch im vergangenen Jahrhundert, im Mecklenburgischen, einige frohe und rüstige Nachkommen gelebt.« (DKV III, 142) Mecklenburg gehörte nie zum Kurfürstentum Brandenburg. Die Nachkommen des Kohlhaas haben es in dem Land, in dem das Recht als Grundlage der Gemeinschaft so strahlend wiedereingesetzt worden ist, offenbar nicht lange ausgehalten. Die mecklenburgischen Herzogtümer waren, als Kleist seine Novelle schrieb, von Napoleon gezwungen worden, dem Rheinbund beizutreten, womit sie dem patriotischen Kleist ebenso verächtlich erscheinen mussten wie das Königreich Sachsen. Zu den politischen und sozialen Reformbestrebungen in Preußen, auf die die Kohlhaas-Erzählung *ex negativo* im Aufzeigen der Missstände aufgrund adliger Privilegien-Wirtschaft dringt,<sup>21</sup> gab es in den mecklenburgischen Ländern nichts Vergleichbares. Sie waren ständisch-konservativ organisiert und ökonomisch rückständig. So können aus den in den Adelsstand erhobenen Nachkommen des Kohlhaas »im Mecklenburgischen« leicht ebensolche Privilegien missbrauchende Junker geworden sein, wie Wenzel von Tronka einer war, gegen den Kohlhaas gezogen ist.

---

21 Diesen Aspekt hat Jochen Schmidt ausführlich herausgearbeitet. Vgl. Jochen Schmidt, Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche, Darmstadt 2003, insbesondere S. 215–234.

II.

Zum Gestaltenlosen öffnet sich Kleists Tragödie ›Penthesilea‹ nicht erst mit der Gräueltat der Heldin, sondern zuvor schon, wenn diese sich Achills Angebot zu einem neuen Zweikampf mit der Frage an Prothoe begreiflich zu machen sucht: »Was ich ihm zugeflüstert, hat sein Ohr/Mit der Musik der Rede bloß getroffen?« (DKV I, Vs. 2388f.) Ihr Reden im langen Zwiegespräch, so unterstellt sie Achill, habe dieser entmischt in die Elemente Sprachmelodie, die als bloße Musik referenzlos ist, und Sprache als Aufbau einer Struktur verweisender Zeichen, die der Hörer entdifferenziert hat zu einem Rauschen. Besagt dies mehr als den Vorwurf, dass Achill ihr nicht zugehört habe? Penthesilea hat sich ihm als nach den Gesetzen des Amazonenstaates Handelnde und diese Gesetze als Königin Repräsentierende vorgestellt. Diese Gesetze sind um den Mythos Marshochzeit zentriert. Zu einer solchen wird der Akt erklärt, der der Gründung des Amazonenstaates als eines Frauen-Staates der Freiheit vorausgegangen ist, d.h. die Äthiopier, die die Männer der (späteren) Amazonen getötet haben und die Frauen zur Verbindung mit ihnen zu zwingen gedachten, in der angesetzten kollektiven Hochzeitsnacht zu ermorden. Der Amazonenstaat vergegenwärtigt sich seither seine Einheit und seine Ausschließungen (alles Männlichen) und sichert zugleich sein biologisches Fortbestehen durch Wiederholen dieses Mythos. Im Zuge solch einer Wiederholung hat Penthesilea vor Troja den Kampf gegen Achill gesucht, vermeintlich gesiegt und damit Achill als den ihr vom Kriegsgott zugewiesenen Mann gewonnen, musste sich sodann als Unterlegene begreifen lernen und ist von den Amazonen aus der Hand des Siegers wieder befreit worden. Träfe die Unterstellung zu, dass Achill ihre Rede nur als melodisches Rauschen aufgenommen habe, hätte er sie ohne diese mythischen Bezüge wahrgenommen, die ihr Wesen ausmachen und ihre Handlungen bestimmen. Diese Bezüge sind für Achill allerdings auch irrelevant, da Penthesilea nach ihrer Niederlage den Mythos Marshochzeit nicht mehr wiederholen kann. Sie ist aus der mythischen Welt, im strengen Sinne: aus der mythischen Überwölbung ihrer geschichtlichen Welt, herausgefallen respektive durch Achill herausgestoßen worden. In der Perspektive Penthesileas hat Achill sie ihres mythologischen Kleides verlustig, in diesem Sinne nackt gesehen. Exakt hierauf antwortet sie, indem sie in einen *anderen* Mythos, den der Diana, eintritt, der obersten Göttin des Amazonenstaates, während der mythische Mars in diesem Staat nur der Schirmherr der Sicherung von dessen biologischem Fortbestand ist. Der Übertritt in den Diana-Mythos hat für Penthesilea auch den politischen Gehalt, ihre Position als Königin vor ihrem Volk neu zu befestigen. Penthesilea wiederholt Dianas Bestrafung des Actaeon, der die Göttin nackt erblickte, von dieser daraufhin in einen Hirsch verwandelt wurde, den seine eigenen Hunde zerfleischten. Wie jede Wiederholung geschieht auch die Wiederholung dieser Mythe abgewandelt. Penthesilea hetzt nicht Hunde Achills gegen diesen, den sie, dem Diana-Actaeon-Mythos gemäß, vor ihrem tödlichen Schuss als Hirsch anzeigt (»Ha! sein Geweih verrät' den Hirsch, ruft sie«, DKV II, Vs. 2645), sie ruft vielmehr ihre eigenen Hunde herbei, die allerdings sämtlich

Namen der Hunde des Actaeon tragen,<sup>22</sup> und sie macht sich zuletzt selbst zur reißenden Hündin, ein mit dem Bild der Göttin unvereinbarer Zug, der den Übertritt in den neuen Mythos als missraten anzeigt. Mit dem Misslingen des Wechsels in einen neuen Mythos nach dem Scheitern der Wiederholung des Mythos Marshochzeit ist Penthesilea nicht nur als mythische Marsbraut negiert, sondern aus ihrem mythischen Sein generell vertrieben. Ihrer verfehlten neuen ›mythischen‹ Handlung, als ob sie nun eine hybride mythische Gestalt wäre: als Marsbraut eine präsentisch gewordene Diana, bleibt dann nur noch die Perspektive, an Achill zugleich die Berufung von Mythen als Feld der Versicherung staatlicher Einheit und Gemeinschaft zu zerstören. Sie vollzieht dies, indem sie die erneute Wiederholung des Mythos Marshochzeit im neuen Kampf gegen Achill von jeglichem Spielelement befreit, sowohl die Wahl des Mannes im Kampf als auch die Vereinigung mit dem Auserwählten als Töten, das zweite mithin als ›Töten des Toten‹ (vgl. DKV II, Vs. 2919) ausführt. Die Wiederholung des Mythos führt sie derart in das Auslöschen aller Gestalt, das dann auch das Ritual der Berufung des staatstragenden Mythos einschließt.

Penthesilea scheitert in dem Versuch, die misslungene Wiederholung des staatstragenden Mythos Marshochzeit durch Übertritt in den Diana-Mythos mythisch aufzuheben. Das Drama zeigt diesen Versuch als Abschluss einer Handlungssequenz um das Wiederholen des Mythos, deren politische Funktion Penthesilea ausführlich darlegt. Die Begründung des Freiheitsstaates war reaktiv, kein Übergang aus einem Naturzustand durch einen Gesellschaftsvertrag in eine Staatsgemeinschaft, sondern Antwort auf eine Unterwerfung der Frauen, die das Unterworfene im Innern des Frauenstaates reproduziert: der Ausschluss alles Männlichen aus dem Staat bis zum Töten männlicher Nachkommen, weiterhin die Selbstaggression der Amazonen in ihrer Selbstverstümmelung und die Aggression nach außen, um zeugende Männer zu erbeuten. Die Begründung des Freiheitsstaates wird als eine mythische Handlung aufgefasst (die Ermordung der Äthiopier als Hochzeit in der Weise des Mars, vgl. DKV II, Vs. 1949). Der Staat sichert sich seinen Fortbestand durch Kriege, die als Wiederholung des Mythos Marshochzeit ausgegeben werden, wobei die Wiederholung von Imaginärem durchsetzt ist (der Mann, der sich einer kämpfenden Amazone stellt, ist als der von Mars bestimmte Mann anzusehen, Kontingenz mithin als göttliche Providenz aufzufassen) und zu einem Spiel entschärft ist, der den Mythos in sein Gegenteil verwandelt: Statt Tod zu geben, wird Leben empfangen. Mit der Wiederholung des Mythos Marshochzeit lässt das Gemeinwesen zugleich ein Ritual vollziehen, durch das seine Mitglieder sich ihre konstitutive Gemeinsamkeit vergegenwärtigen, ihr Gemeinwesen als geschichtliche Wirklichkeit der Idee der Freiheit vorstellen können und darüber hinaus

---

22 Kleist konnte sie im Diana-Actaeon-Kapitel der ›Metamorphosen‹ finden (vgl. Ovid [Publius Ovidius Naso], *Metamorphosen*, aus dem Lateinischen und hg. von Gerhard Fink, Düsseldorf und Zürich 2004, 3. Buch, Vs. 138–252), ebenso in Hederichs ›Mythologischem Lexikon‹ (vgl. Benjamin Hederich, Actaeon. In: Ders., *Gründliches mythologisches Lexikon*, reprographischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1770, Darmstadt 1967, Sp. 52–55).

einen selbstverständlichen, also nicht weiter zu befragenden Umgang mit den Selbstwidersprüchen dieses Freiheitsstaates lernen und erfahren.

Die Wiederholung des Mythos in staatspolitischer Funktion erhält eine neue Qualität, wenn die Oberpriesterin als Ziel eines neuen Kriegszuges die vor Troja kämpfenden Griechen bestimmt. Die für den Krieg auserwählten jungen Frauen jubeln; denn sie wissen schon um all die großen Helden und deren Taten: vom Anlass, Paris' Wahl unter den Göttinnen, bis zu Achills Gräueltat an Hektor. Sie wissen offenbar um diese Geschehnisse als die von Homer geschaffene große literarische Mythe. Otreres Vermächtnis an ihre Tochter, sie werde sich den Peliden bekränzen (vgl. DKV II, Vs. 2138–2150), ist ein rangbewusster Blick auf diese literarisch-mythische Welt. Der Königin der Amazonen kann nur der größte Held vor Troja entsprechen, mit dem die ›Ilias‹-Leserin Penthesilea sich längst glühend identifiziert hat (vgl. DKV II, Vs. 2188–2202). Die Oberpriesterin weist die Wiederholung des staatstragenden Mythos selbst wieder in eine mythische Welt, will mit der Wiederholung des Mythos offenbar einen Mythos des Mythos bilden. Für die vorgesehene Potenzierung des Mythos liegen zwei Begründungen nahe: zum einen, dass die Spielelemente in der Wiederholung des Mythos diesen schon so geschwächt haben, dass er einer neuen mythischen Aufladung bedarf, zum anderen und als Folge dieser Entwicklung, dass auch die politische Funktion der Wiederholung des Mythos geschwächt ist, sodass dieser die Selbstwidersprüche des Freiheitsstaates nicht mehr wirksam zu überwälzen vermag.

Die potenzierte Wiederholung des Mythos im Hineingehen in die literarisch-mythische Welt der ›Ilias‹ misslingt Penthesilea im zweiten Kampf gegen Achill doppelt: im Vollzug der Marshochzeit mit Achill ohne Spielelement mit der Konsequenz des Tötens des Toten und, den Mythos transzendierend, insofern sie, als aus der Welt des Mythos schon vertrieben, den Mythos Marshochzeit als für sie toten Mythos nur nochmals töten kann und so zu einem definitiven Ende bringt. Der Staat der Amazonen aber hat mit dem Auslöschung dieses Mythos nicht nur seine ideelle (genauer: ideologische) Überwölbung verloren, sondern auch die Sicherung seines biologischen Fortbestandes. Folgerichtig löst Penthesilea ihn mit der Anweisung, sein ›Heiligstes‹ (vgl. DKV II, Vs. 1905) auszulöschen, auf: »Der Tanaïs Asche, streut sie in die Luft!« (DKV II, Vs. 3009)

Die zur Gestaltauflösung drängende Gewalt, die Penthesilea in ihrer potenzierten Wiederholung des Mythos freisetzt, hat sie in ihrer Unterredung mit Achill als gebunden an die mythologische Modellierung ihrer Gestalt nach dem Mythos Marshochzeit und des diesem innewohnenden Gewaltpotentials dargelegt. Diese Strukturierungsgewalt wendet Penthesilea gegen Achill als Antwort auf dessen vermeintlich entstrukturierende Aufnahme ihrer Rede über die mythischen Bezüge ihres Wesens sowie auf sein Angebot zu neuem Kampf, aus dem sie als Ziel nur die Wiederholung des an Hektor vollzogenen Auslöschens der Gestalt heraushören kann (vgl. DKV II, Vs. 2367f.). Zu dieser entstehenden Wende Penthesileas zum Amorphen gibt Achill das Gegenstück der Wende zur Polymorphie als der Reversseite der Gestaltauflösung, d.h. die Überlagerung so vieler Gestalten in einer Figuration respektive einer Handlung, dass einzelne, bestimmte Gestalten nicht voneinander unterschieden werden können.

Achill hat keineswegs nur die Musik der Rede Penthesileas vernommen. In einer eigenen Szene (dem 21. Auftritt) verdeutlicht das Drama, dass Achill innerhalb der mythischen Bezüge, in denen Penthesilea sich ihm präsentiert hat, zur erstrebten Vereinigung mit ihr gelangen will. Sein Weg ist nicht Entmischen und Nicht-Wahrnehmen ihrer mythischen Formierung, sondern deren Vervielfältigung. Der Mythos, in dem Penthesilea sich bewegt, blendet schon drei Formierungen übereinander: die Ermordung der äthiopischen Männer als ursprüngliche Marshochzeit und die in zwei Aktionen auseinandergelegte Wiederholung dieses Mythos, die, wie dargestellt, von Imaginärem und von Spiel durchdrungen ist. Zu diesen Formierungen Penthesileas – als Wiederkehr der Tanais im rituellen Befestigen des staatstragenden Mythos und als junge Frau, die den Mythos Marshochzeit spielerisch abgewandelt wiederholt – bietet Achill eine weitere an, in deren Konsequenz sich immer neue Gestalten über die bisherige Konturierung Penthesileas blenden lassen. Achill bietet an, die schon von Spiel durchdrungene Wiederholung des Mythos selbst wieder zu spielen, also das Spielen des Spiels zu spielen, ein Potenzieren des Spielens des Mythos, das ein Festlegen der Figur auf eine bestimmte Spielebene unmöglich machen, eine mythische und eine nicht mehr mythische Penthesilea in unbegrenzt möglichen Abstufungen zu einer nicht mehr auf bestimmte Konturen festlegbaren Gestalt bilden würde. Auch auf diesem Wege würde die Festlegung Penthesileas auf die bestimmte mythische Gestalt, in der sie sich präsentiert hat, aufgelöst, mit der Folge, dass die dieser Festlegung inhärente Gewalt freigesetzt und durch diese der Zug zum Gestaltenlosen angetrieben würde. So ist Penthesileas Trieb, die Gestalt Achills und zugleich die der mythischen Wiederholung auszulöschen, durchaus auch eine strukturell stimmige Antwort auf Achills Angebot zu neuem Kampf.

Aber sowohl Penthesileas als auch Achills Wende zum Gestaltenlosen gründen in einem sehr Kleist'schen Versehen, einem Vergreifen in der Ebene der Handlung. Penthesilea ist durch ihre Niederlage aus ihren mythischen Bezügen vertrieben, antwortet Achill jedoch mit dem Versuch, in den hybriden Mythos einer Diana als Marsbraut einzutreten. Achill setzt mit seinem neuen Kampfangebot innerhalb des Mythos an, der Penthesileas Wesen bestimmt, er würde diesen aber durch potenziertes Spiel auflösen. Beide, Achill wie Penthesilea, entwickeln ihr Handeln aus den Bedingungen der Welt des Mythos, um diese dann mit ihrem entgegengesetzt komplementären Zug zum Gestaltenlosen – als A-Morphie und als verdichtete Polymorphie – zu transzendieren, was Kleist als Freisetzen maßloser Gewalt vorstellt. Mit dem Heraustreten Achills aus dem Mythos ist eine Entsprechung zu Penthesileas Ausstoßung aus der mythischen Welt erreicht. So trägt beider Versehen paradoxe Züge, war es, gerade als Versehen, keines, vielmehr richtige Wahl.

Penthesilea wie Achill lassen die Welt des Mythos hinter sich, aber nicht so, dass sie aus der Welt ständiger Bildung und Umbildung von Gestalten und Geschichten,<sup>23</sup> aus einer Welt, in der das Prinzip der Unterscheidung nicht fest

---

23 »So behält nichts auf Dauer seine Gestalt« (»nec species sua cuique manet«), lehrt Pythagoras im 15. Buch der »Metamorphosen« (Ovid, *Metamorphosen*, wie Anm. 22, 15. Buch, Vs. 252).

etabliert ist,<sup>24</sup> ›weiter‹ gingen in die Welt festumrissener Gestalt – erkennt man als Wesen des Mythos sein Durchdrungen-Sein von der Arbeit des Logos,<sup>25</sup> wäre dies ein ›Weiter‹-Gehen in die Welt identitärer Logik –, Penthesilea und Achill gehen aus der Welt des Mythos vielmehr in die ›Weite‹ des Gestaltenlosen. Das mag der tiefere Grund für das Befremden sein, das dieses Drama immer neu ausgelöst hat: weniger die Gräueltat Penthesileas als dieses dem Verlauf der Kulturgeschichte entgegengesetzt erscheinende Weitergehen aus der Welt des Mythos in die A-Morphie bzw. in eine Polymorphie als Reversseite der ersteren.

Das Pendant zu dieser Welt des Gestaltenlosen entwickelt Kleist aus Penthesileas Verarbeitung ihrer Tat. Sie scheint auf tragische Sinnggebung zu zielen, nimmt diese aber zurück, da zwar die Leitbegriffe der aristotelischen Tragödientheorie aufgerufen werden, jedoch jeder an einem systematisch falschen Ort.<sup>26</sup> So bleibt die Verarbeitung am Modell der Tragödie ungewiss. Schlusspunkt dieses Vorgangs ist Penthesileas Selbsttötung, die sie als Nachfolge Achills in den Raum des Gestaltenlosen anzeigt (vgl. DKV II, Vs. 3012f.) und vollzieht (vgl. DKV II, Vs. 3025–3034). Mit der Selbsttötung setzt sich Penthesilea als autonomes moralisches Subjekt, dem seine Taten in Rechnung gestellt werden können. Das scheint der Figur des Erhabenen zu folgen: Setzung und Selbstvergewisserung als autonomes Subjekt angesichts einer Erfahrung, die alle Fassung verweigert: des Übertritts in den Raum des Gestaltenlosen. Das Subjekt, als das Penthesilea sich setzt, geht jedoch über das Erhabene hinaus; denn diese Setzung konstituiert eine Welt absoluter Präsenz, in der Wort, durch das Wort vorgestellte Sache (»vernichtendes Gefühl« als todgebender Dolch, DKV II, Vs. 3027) und Handlung eines sind, in der es keine Unterscheidung gibt, Wort und Wirklichkeit, Geistiges und Materielles zusammenfallen, aber nicht als Welt des Gestaltenlosen, sondern als Entwurf eines Ich, das sich – im Akt seiner Selbstaufhebung – als schlechthin absolutes, göttliches Subjekt setzt, allerdings nicht im Sinne eines Schöpfergottes, sondern als die andere Seite der Welt des Gestaltenlosen, im Akt des Übergangs in diese. Das ist weder die Relation, in die Fichtes Philosophie absoluter Freiheit führt, die das Ich auf Brechung am Nicht-Ich angewiesen sein lassen muss, damit die re-flexive Bewegung des sich auf sich selbst zurückwendenden Bewusstseins zustande kommt,<sup>27</sup> noch ist

---

24 Diesen Aspekt hat Ernst Cassirer in das Zentrum seiner Theorie des Mythos gerückt. Vgl. Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Teil 2, 9. Aufl., Darmstadt 1994, insbesondere S. 47–55.

25 Im Sinne der leitenden These Hans Blumenbergs: »Der Mythos selbst ist ein Stück hochkarätiger Arbeit des Logos.« (Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a.M. 1979, S. 18)

26 Ausführlich habe ich dies dargelegt in Bernhard Greiner, *Die Tragödie. Eine Literaturgeschichte des aufrechten Ganges. Grundlagen und Interpretationen*, Stuttgart 2012, S. 492–499; vgl. hierzu auch Gabriele Brandstetter, »Penthesilea«. »Das Wort des Greuelrätsels.« *Die Überschreitung der Tragödie*. In: Walter Hinderer (Hg.), *Interpretationen. Kleists Dramen*, Stuttgart 1997, S. 75–115.

27 Fichtes Folgerungen aus der bewusstseinsphilosophischen Begründung des Ichs durch den Akt absoluter Selbstsetzung für die Begründung von bürgerlichen Rechtsverhältnissen (auf der Grundlage wechselseitiger Anerkennung des Freiheitsanspruchs der Vernunftwesen) und der hiervon unterschiedenen natürlich moralischen Gesellschaftsverhältnisse

dies die Relation einer dialektischen Vermittlung von Vernunft und Wirklichkeit als Prozess der Geschichte im Sinne Hegels, vielmehr ein Entsprechungsverhältnis von absolutem Ich und amorpher Welt, das in dem Akt aufscheint, wenn jenes in diese sich öffnet. In dieser Relation entwirft das Drama absolutes Subjekt-Sein als Endfigur der Gründung und der Versuche der Sicherung eines Staates der Freiheit durch den Entwurf und den Vollzug mythischer Rituale. Das Drama hebt auf die folgerichtige Entwicklung zu dieser Endfigur nachdrücklich ab, da es in einem längeren Szenenabschnitt Penthesilea darum bemüht sein lässt, dass die Leiche Achills der Oberpriesterin vor die Füße gelegt werde (vgl. DKV II, Vs. 2713–2738). Mit diesen Vor-Wurf an die Hüterin des staatstragenden Rituals weist das Drama auf das Paradox,<sup>28</sup> dass gerade der Versuch einer mythischen Befestigung der rituellen Wiederholung staatstragender Mythen die Auflösung sowohl dieser Mythen als auch der staatlichen Gemeinschaft, die sie stützen sollen, vorantreibt. Wesentlicher Agent solcher Mythisierung von Mythen aber ist die Literatur (hier das homerische Epos), die Kleist das destruktive Potential politischer Funktionalisierung ihres mythopoetischen Vermögens vor Augen stellen lässt.

### III.

Nicht gemeinschaftsauflösende, sondern gemeinschaftsbewahrende Leistung der Kunst aus dem Gestaltenlosen heraus – allerdings auf dem Feld der Musik, nicht der Literatur – entwirft Kleist in seiner Erzählung ›Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik‹. Zur Debatte steht hier eine religiöse Gemeinschaft: die der Nonnen des vor den Toren Aachens gelegenen Klosters der heiligen Cäcilie mit den gläubigen Katholiken der Stadt, die offenbar zahlreich an Messen in der Kirche des Klosters teilnehmen. Die Bedrohung der religiösen Gemeinschaft hat auch politischen Gehalt, da sie dadurch verschärft wird, dass der kaiserliche Kommandant der Stadt als ein »Feind des Papsttums« (DKV III, 289) dem Kloster für dessen Fronleichnamtsfeier die Wache verweigert, die es wegen angekündigter Gewaltakte erbeten hatte, offenbar in Kenntnis des Vorhabens von vier jugendlichen eifernden Protestanten, »der Stadt Aachen das Schauspiel einer Bilderstürmerei zu geben« (DKV III, 287). Mit dem geplanten Bildersturm wird die protestantisch strenge Unterscheidung zwischen sinnlichem Zeichen und undarstellbarer Idee Gottes als Bezeichnetem exponiert: dass es keine Vermittlung zwischen beiden gibt außer dem Glauben und der göttlichen Gnade, entsprechend

---

(wie Ehe, Familie) erörtert Bernd Fischer in seinem Beitrag in diesem Band am Beispiel der Amphitryon-Komödie Kleists.

28 Kleist hat den Anspruch, dass sich diese Verkehrung folgerichtig aus den angesetzten Prämissen ergebe, schon damit unterstrichen, dass er Penthesilea, wenn sie am Umschlagpunkt der Handlung in den Diana-Mythos eintritt und ihre Hunde aufruft, mit denen zusammen sie alsbald Achill zerfleischen wird, als erstes die Hundeführerin heranzurufen lässt, die den erstaunlichen Namen »Ananke« (DKV II, Vs. 2408) trägt: ἀνάγκη, mit den Bedeutungen Notwendigkeit, (physischer und moralischer) Zwang, Gesetzlichkeit.

beim rituellen Akt der Wandlung keine Anwesenheit Gottes in den Gestalten von Brot und Wein, semiotisch also keine Präsenz in der Repräsentation. Die Bilderstürmer wollen mit ihrem Anhang nicht nur die Bilder in der Kirche als falsche Mittler zu Gott zerstören, sondern von der Kirche »keinen Stein auf dem andern [...] lassen« (DKV III, 289), ihre Gestalt mithin auslöschen, als einen Raum, in dem eine falsche Bezugnahme zu Gott gepflegt wird.

Die religiöse Gemeinschaft kann auf keinen politisch oder sozial vermittelten Schutz vor der geplanten Aggression rechnen. Sie setzt den Aggressoren eben das entgegen, was Zielscheibe des Angriffs ist: Kunst als Mittler der Bezugnahme zu Gott, mit Musik allerdings eine Kunst, die, im Unterschied zu Bildern als dem Stein des Anstoßes, nicht referenziell ist und ein starkes performatives Moment hat: Das musikalische Kunstwerk wird wirklich erst in der jeweiligen Ausführung hier und jetzt. Beide Momente der Musik bergen die Gefahr, dass diese sich gegenüber dem angezeigten Mittlertum zu Gott verselbständigt, was in der katholischen Kirche schon früh problematisiert worden ist. Augustinus hat die Musik als Weg zu Gott bedingt anerkannt;<sup>29</sup> auf dem Konzil von Trient (1545–1563), der katholischen Antwort auf das protestantische Schisma, war sie ein Punkt heftigen Streites.<sup>30</sup> Die Nonnen führen eine musikalische Messe auf, also ein Musikwerk, das zwar in den Gottesdienst eingebunden ist, aber durch die Referenzlosigkeit seiner reinen Instrumentalpartien sowie durch seine Performativität sich gegenüber dem religiösen Bezug immer auch verselbständigen kann. In diese Richtung weist auch die Unentschiedenheit des Erzählers, das aufgeführte Musikstück sowohl »Messe« als auch »Oratorium[ ]« zu nennen (DKV III, 293, 299). Oratorien stellen in der Regel eine geistliche Handlung vor, verteilt auf verschiedene Personen (Solisten), Chor und Orchester. Entsprechend gibt es einen Erzählerpart, aber auch dramatische Handlungsteile, neben Chor- und reinen Orchesterpartien. Die Aufführungsweise ist allerdings mit wenigen Ausnahmen nicht szenisch, sondern konzertant.<sup>31</sup> Das Oratorium hat ein deutliches Darstellungs- und Spielelement, was der Einbindung in die rituelle Handlung eines Gottesdienstes entgegensteht.

---

29 Die mögliche »Heilswirkung« des geistlichen Gesanges erkennt Augustinus an – »die heiligen Worte entflamnten, wenn sie [...] gesungen werden, frommer und glühender unseren Geist zur Gottesverehrung als wenn sie nicht gesungen werden« –, es dürfe aber nicht »mehr der Gesang als sein Inhalt« bewegen (Augustinus, Bekenntnisse, aus dem Lateinischen von Kurt Flasch und Burkhard Mojsisch, hg. von Kurt Flasch, Stuttgart 2003, S. 286f. [10. Buch, Kap. XXXIII.49]).

30 Papst Pius IV. (1559–1565) beabsichtigte, auf dem Konzil von Trient einen Antrag auf Abschaffung der mehrstimmigen Kirchenmusik zu stellen, konnte von Palestrina jedoch überzeugt werden, dass es möglich sei, polyphone Musik so zu handhaben, dass der Text verständlich bleibt. Vgl. ausführlicher hierzu Peter Ackermann, Palestrina. In: Ludwig Finscher (Hg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil, Bd. 13, 2., neubearbeitete Aufl., Kassel 2005, Sp. 7–44, hier Sp. 8–10. Palestrina hat 42 vierstimmige, 36 fünfstimmige und 22 sechsstimmige Messen komponiert.

31 Vgl. hierzu Günther Massenkeil, Oratorium. In: Ludwig Finscher (Hg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Sachteil, Bd. 7, 2.,

Die Aufführung des ausgewählten musikalischen Werkes bewahrt die Nonnen vor der Zerstörung ihres Gotteshauses, insbesondere aufgrund der verrückenden Wirkung der Musik auf die vier bilderstürmerischen Brüder. Die Erzählung stellt als das Wunderbare und zugleich Rätselhafte der Aufführung deren Dirigat durch Schwester Antonia heraus, von der bezeugt wird, dass sie während der Messe auf den Tod krank in ihrer Zelle gelegen habe. So wird der Gattungsbezeichnung ›Legende‹ vorgearbeitet, die die Erzählung mit der Nennung im Untertitel und zu Beginn des letzten Erzählabschnitts rahmt (»Hier endigt diese Legende«, DKV III, 313): lateinisch *legenda*, Texte, die man – in der liturgischen Lesung – (vor-)lesen soll, darunter Heiligenleben. Mit der protestantischen Abwehr der Heiligenverehrung wird hieraus die unbeglaubigte (Heiligen-)Erzählung.<sup>32</sup> In säkularer Zeit kann die Gattungsbezeichnung aber auch nur auffordern, aufmerksam zu lesen, gerade, wenn Wunderbares ins Spiel gebracht wird. Solchem Lesen wird nicht entgehen, dass das Rätsel um das Dirigat nur die Folge einer viel größeren Dunkelstelle der Erzählung ist, der Frage nach der Art des Kunstwerks, das nur die eine Nonne zu dirigieren und das, so aufgeführt, »die größten Wirkungen« (DKV III, 291) hervorzubringen vermochte. Die Erzählung gibt hierzu nur Andeutungen. Die Messe ist »ural[t]« (DKV III, 291), stammt von einem unbekanntem italienischen Komponisten (vgl. DKV III, 291), die Komposition ist komplex, stellt hohe Anforderungen an die Konzertleitung, da nur die Kapellmeisterin des Klosters sie ausüben kann. Konzerte wurden bis Anfang des 19. Jahrhunderts von einem selbst an einem Instrument spielenden Musiker geleitet; da die heilige Cäcilie mit der Orgel verbunden ist, legt sich dieses Instrument für die Konzertleiterin nahe. Die Konzertleiterin würde so selbst ein vielstimmiges Instrument spielen und hätte gleichzeitig die Einsätze der anderen Instrumente und deren Zusammenklang zu koordinieren. Die Mitwirkenden erhalten nicht die Noten nur für ihr Instrument (oder ihre Stimme) und in Gruppen zusammengefasst die der anderen Stimmen, vielmehr eine jede die ganze Partitur, d.h. die Notation aller Stimmen (vgl. DKV III, 293). Es muss sich also um ein elaboriert mehrstimmiges Werk handeln, jede Sängerin respektive Instrumentalistin soll ihre Stimme in Wahrnehmung aller anderen Stimmen singen oder spielen, wobei offenbar eine besondere Meisterschaft erforderlich ist, den Zusammenklang aller Stimmen zu sichern, über die nur die Kapellmeisterin des Klosters verfügt. Über die Hörerfahrung dieser Musik berichtet nur ein relativ Außenstehender, Veit Gotthelf, der sich dem Unternehmen ›Bildersturm‹ angeschlossen hatte. Er hat die Musik entdifferenziert als ein Rauschen

---

neubearbeitete Aufl., Kassel 1997, Sp. 741–744. Als Vorläufer des Oratoriums gelten die italienischen geistlichen Madrigale in Dialogform, für die als ein wichtiger Vertreter im 17. Jahrhundert Claudio Monteverdi zu nennen ist. Ab 1640 ist die musikalische Gattungsbezeichnung Oratorium (ital. *oratorio*) bezeugt. In der erzählten Zeit der Novelle – »[u]m das Ende des sechzehnten Jahrhunderts« (DKV III, 287) – ist der Gebrauch dieses Begriffs mithin ein Anachronismus.

32 Vgl. Konrad Kunze, *Legende*. In: Harald Fricke u.a. (Hg.), *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2, Berlin und New York 2000, S. 389–393, insbesondere S. 390.

aufgenommen (ein »vom Altan wunderbar herab~~rauschende~~[s] Oratorium[ ]«, DKV III, 299; Hervorhebung B.G.), was der Erzähler wiederholt, wenn er über die Mutter der Brüder, die im Zimmer der Äbtissin von der ausgestellten Partitur der besagten Messe gerade das ›Gloria‹ aufgeschlagen findet, sagt: »Es war ihr, als ob das ganze Schrecken der Tonkunst, das ihre Söhne verderbt hatte, über ihrem Haupte *rauschend* daherzöge« (DKV III, 311; Hervorhebung B.G.). Diese Andeutungen verweisen auf eine komplexe mehrstimmige Kirchenmusik, die der Hörer nicht mehr im Unterscheiden der einzelnen Stimmen wahrnehmen kann, vielmehr als entdifferenzierte Klangerfahrung – für den Unmusikalischen ein Rauschen – wahrnimmt. Mehrstimmig komponierte Kirchenmusik wurde seit dem 12./13. Jahrhundert entwickelt (zuerst in der Schule von Notre Dame in Paris), sie beherrschte die Renaissancemusik, erreichte ihre raffinierteste Ausbildung in den Niederlanden im 15. und 16. Jahrhundert. Ein Vermittler dieser Polyphonie war der Flame Orlando di Lasso, eigentlich Orlande de Lassus (1532–1594), der als langjähriger Hofkapellmeister in München seiner Kompositionsweise zu europäischer Ausstrahlung verhalf, in Venedig Andrea Gabrieli (1532/1533–1585), der u.a. sieben Messen für vier bis sechzehn Stimmen komponierte. Mit Blick auf die anzusetzende kunstvolle Mehrstimmigkeit kann »uralte« von der erzählten Zeit aus – »[u]m das Ende des sechzehnten Jahrhunderts« (DKV III, 287) – nicht lange zurückreichen. »[U]ralte« kann aber auch eine Zeitbestimmung des Erzählers sein, der aus einer späteren Zeit, deutlich nach dem Westfälischen Frieden spricht. Im erzählten Zeitraum gibt es allerdings einen tiefen Einschnitt in der Musikgeschichte, der eben die Behandlung der Mehrstimmigkeit betrifft, »uralte« kann mithin besagen: vor diesem Einschnitt liegend. Nicolaus Harnoncourt hat ihn als »eine der radikalsten Umwälzungen in der Musikgeschichte« bezeichnet. »Bis dahin«, so Harnoncourt, »war die geistliche und weltliche Musik [...] prinzipiell mehrstimmig [...] polyphon [in der Regel fünfstimmig; B.G.] in durchimitierendem kontrapunktischem Stil geschrieben.«<sup>33</sup> Bei Vokalmusik war der Text weitgehend unverständlich, da die verschiedenen, je für sich intakt geführten und miteinander kombinierten Stimmen in der Regel nicht zur selben Zeit dasselbe Wort sangen. Nicht auf Textverständlichkeit lag das Augenmerk, vielmehr auf der künstlerisch raffinierten Relation der einzelnen selbständigen Stimmen zueinander, auf dem komplizierten polyphonen Gebilde also. Harnoncourt: »Diese höchst verfeinerte und weitgehend esoterische Musik kann man als Gipfel und Endpunkt einer nahezu zweihundertjährigen Entwicklung ansehen.«<sup>34</sup> Im 16. Jahrhundert kommen zwei Neuerungen auf: Polyphon kontrapunktische Komposition wird abgelöst von Monodie, einstimmigem Gesang von Instrumenten begleitet, klanglich getragen von akkordisch ausharmoniertem Generalbass, und es wird auf Verständlichkeit der gesungenen Texte geachtet. Die Forderung nach Textverständlichkeit in der Kirchenmusik erhielt durch den Protestantismus mit seinem Grundsatz *sola scriptura* neuen Nachdruck. Palestrina (1514/1515?–1594)

33 Nicolaus Harnoncourt, Der musikalische Dialog. Gedanken zu Monteverdi, Bach und Mozart, Salzburg und Wien 1984, S. 31.

34 Harnoncourt, Der musikalische Dialog (wie Anm. 33), S. 31.

steht für den Kompromiss einer polyphonen Kompositionsweise bei Wahren der Textverständlichkeit.<sup>35</sup>

Dem Vorhaben, ihr Gotteshaus bis zur völligen Gestaltenlosigkeit zu zerstören, da dort Kunst als falsche Mittlerin zu Gott gepflegt werde, setzen die Nonnen eben ihre Kunst entgegen, in einer Spielart, die viele Gestalten (Stimmen) übereinander blendet, also Gestaltenlosigkeit durch verdichtete Polymorphie schafft. Unterstützt wird diese Deutung, wenn man der literarischen Anspielung folgt, die der Erzählung den Titel in der Fassung der ›Berliner Abendblätter‹ gibt: ›Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik. Eine Legende. (Zum Taufangebinde für Cäcilie M....)‹ verweist deutlich auf die Ode John Drydens (verfasst 1697), die Händel 1736 vertont hat: ›Alexander's Feast or the Power of Musique. An Ode, in Honour of St. Cecilia's Day‹. Karl Wilhelm Ramler hat Drydens Ode (1770) ins Deutsche übertragen und ›Power of Musique‹ mit ›Gewalt der Musik‹ übersetzt. Er gab damit Kleists Erzählung wahrscheinlich den Leitbegriff. Darüber hinaus ist die strukturelle Übereinstimmung zwischen der Ode und der Erzählhandlung bis zum Abschluss der musikalischen Messfeier bemerkenswert. Die Ode handelt von einem Siegesfest Alexanders auf seinem Feldzug gegen die Perser. Ein Sänger preist die Taten Alexanders und erweckt in diesem nacheinander die Affekte Freude und Stolz, dann Mitleid und Liebe; zuletzt erinnert er an die noch unbegrabenen Krieger des Heeres aus den vorausgegangenen Schlachten, deren Gestalt also durch Verwesung zerfällt, und entfacht damit einen unbändigen Willen zur Rache, der sich gegen Persepolis richtet, das in Asche aufgelöst werden soll wie einst Troja. Diesem Willen zur Auslöschung aller Gestalt, der dem der Bilderstürmer entspricht, wird, wie in der Erzählung die musikalische Messe, in der Ode die heilige Cäcilia gegenübergestellt. Was die Ode als deren musikalische Neuerungen feiert, zielt aber nachdrücklich auf Vielstimmigkeit, in Ramlers Übersetzung stärker als im englischen Original: Sie habe einen »liedervollen Bau«, also eine Zusammenführung vieler Lieder entworfen und der »eingeschränkten Kunst« dadurch Raum geschaffen, dass sie »den Lobgesang [d.h. ein ›Gloria‹] in tausend Stimmen« ausgedehnt habe:<sup>36</sup> ein Überlagern von Stimmen zu polyphoner Gestaltlosigkeit.

---

35 Auf Palestrina konnte Kleist durch Johann Friedrich Reichardt verwiesen worden sein, den er im Kreis Elisabeth von Stägemanns, einer Taufpatin Cäcilie Müllers, kennengelernt hat. Reichardt war ein Propagator Palestrinas, seine Begeisterung für dessen Musik hat er über Wackenroder und Tieck an die Romantik weitergegeben. 1791 hatte er in seinem ›Musikalischen Kunstmagazin‹ ein ›Gloria‹ Palestrinas veröffentlicht. Vgl. Johann Friedrich Reichardt, Ein Chor von Palästrina. In: Ders., *Musikalisches Kunstmagazin*, 2. Band, Berlin 1791, S. 19, 55f. (Kommentar). In seinem 1814 fertiggestellten Aufsatz über ›Alte und Neue Kirchenmusik‹ stimmt E.T.A. Hoffmann gleichfalls ein Loblied auf Palestrina an, wobei er auch auf Reichardts Abdruck des ›Gloria‹ Palestrinas verweist. Vgl. E.T.A. Hoffmann, *Alte und Neue Kirchenmusik*. In: Ders., *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 2/1, hg. von Hartmut Steinecke, Frankfurt a.M 1993, S. 503–531, hier insbesondere S. 508–510.

36 Karl Wilhelm Ramler, *Alexanders Fest oder Die Gewalt der Musik. Eine Cantate aus dem Englischen des Dryden*. In: Ders., *Poetische Werke, Zweiter Theil*, Berlin 1825, S. 56.

Was für eine Hörerfahrung hält die ausgeklügelte polyphone Musik im Stile eines Orlando, Gabrieli oder Palestrina bereit? Gesang und Instrumentalmusik dieses Stils überfordern das strukturierende Aufnehmen. Man kann nicht fünf unterschiedliche Stimmen in ihrem Verlauf und Bezug zueinander gleichzeitig getrennt hören und aufeinander beziehen. Die polyphone Musik, im Klangraum der Kirche noch akustisch verstärkt, entstrukturiert den akustischen Eindruck. Im ›Rauschen‹, das Veit Gotthelf hört, ist dies betont, weshalb dieses Wort auch zu einem Schlüsselwort romantischer Entgrenzung aufstieg. Die elaborierte polyphone Musik bietet sich dem Hörenden als ein in seiner Ausdehnung unendlicher, alle Gliederung auflösender Klangraum dar, der einen Sog ausübt, sich entgrenzend in ihn aufzulösen, und eröffnet so die Teilhabe an einem unendlichen Ganzen. Als ein solches versteht sich die katholische Kirche (καθολικός: das Ganze betreffend). Sie kann solch eine menschlich erzeugte Erfahrung des Aufgenommen-Werdens in ein ungeteiltes unendliches Ganzes als Hinführung zu Gott bejahen, während solche Vermittlung protestantischem Denken problematisch sein muss. Die Bemerkung über die aufgeführte Messe, dass sie mit »einer besondern Heiligkeit und Herrlichkeit [...] gedichtet war« (DKV III, 291), erschließt sich derart als prägnante Beschreibung einer Kompositionsweise, die auf religiöse Erfahrung des Unendlichen ausgerichtet ist. Hat im Bildersturm Gestaltenlosigkeit destruktiven Gehalt, so in der ihm entgegengesetzten polyphonen Musik einen integrativ-konstruktiven: Teilhabe eröffnend am göttlich Unendlichen. Fest umgrenzte, in raffinierter Kalkulation sowohl vertikal (Harmonik) als auch horizontal (Melodik) aufeinander bezogene Tongruppen erzeugen den Höreindruck einer gestalttranszendierenden Tonfülle, einer Gestaltenlosigkeit also als Effekt verdichteter Polymorphie.

Die nach Hörergruppen unterschiedene Wirkung der Musik, die die Cäcilien-Erzählung vorstellt,<sup>37</sup> lässt sich gut mit den Anforderungen eines elaborierten polyphonen Musikwerks an seine Hörer erklären. Auf *alle Hörer der Messe* wirkt die Musik umfassend entgrenzend, offenbar Teilhabe vermittelnd an einer Erfahrung des Unendlichen, was Ich-Auflösung, also ›Tod‹ des Ichs impliziert: Es war »als ob die ganze Bevölkerung der Kirche tot sei« (DKV III, 293). Den *im Glauben fest Verankerten* ist solch entgrenzendes Aufgenommen-Werden in

---

37 Die unterschiedliche Wirkung derselben Musik auf die gläubige Gemeinde und die vier Brüder wird in der Forschung selten thematisiert. Kai Hammermeister erkennt in ihr eine Manifestation der »Unvorhersehbarkeit der Reaktionen eines Kunstwerks« und schließt hieraus auf eine radikale »Kunstfeindschaft« Kleists (Kai Hammermeister, *Kunstfeindschaft bei Kleist*. Der ästhetische Diskurs in ›Die heilige Cäcilie‹. In: *KJb* 2002, 142–153, hier 153); Kenneth S. Calhoon stellt die Wirkung der Musik auf die musizierenden Nonnen, deren »Seelen [...] durch alle Himmel des Wohlklangs« geführt werden (DKV III, 293), der kakophonischen »Musik« gegenüber, die die vier Brüder mit ihrem mitternächtlichen Absingen des ›Gloria‹ fabrizieren und erkennt in deren musikalischer Praxis eine Perspektive zur modernen Musik mit ihrem Aufkündigen von Melodie, Harmonie und Tonalität. Vgl. Kenneth S. Calhoon, »Sturmbild«. *Antinomies of Sound in Kleist's ›Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik‹*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 83 (2013), S. 549–565.

einen ungeschiedenen unendlichen Klangraum als eine Erfahrung Gottes eine Erfahrung der Geborgenheit, aus der sie sich gestärkt wiedergewinnen.<sup>38</sup> Die *gewaltbereiten Anhänger der vier Brüder* hören das ›Rauschen‹ der Musik, haben also den Höreindruck aufgelöster Gestalt, regen sich auch nicht, aber offenbar ohne religiöse Erfahrung, fliehen nach der Messe aus Furcht vor Verfolgung. Im Unterschied zu ihren Anhängern wissen *die vier Brüder* um den Denkm Zusammenhang ihres Vorhabens: Drei studieren an der Hochburg des Protestantismus in Wittenberg, ihr Wortführer ist theologisch schon examiniert, wirkt als »Prädikant« (DKV III, 287), d.h. als (Hilfs-)Prediger in einer Pfarrei in Antwerpen. Sie kommen mit dem theologisch gegründeten Willen, das Prinzip der Unterscheidung, Negation sinnlicher Vermittlung des Übersinnlichen, durch Zerstören sinnlich-vermittelnder Zeichen und des Gebäudes durchzusetzen, in dem solche Zeichen ausgestellt werden. Auch sie erfahren entgrenzendes Aufgenommen-Werden in den unendlichen Klangraum als Erfahrung Gottes, antworten mit Gesten der Niederwerfung: Entblößen des Hauptes, kreuzweises Über-die-Brust-Legen der Hände, inbrünstiges In-den-Staub-herab-Drücken der Stirn (vgl. DKV III, 299). An der Erfahrung der Entgrenzung in das Unendliche ist so bei ihnen das Moment der Niederwerfung akzentuiert. Kant kritisiert es in seinen Ausführungen zum Erhabenen als einen dem vernunftbegabten Menschen nicht angemessenen Bezug zu Gott:

In der Religion überhaupt scheint Niederwerfen, Anbetung mit niederhängendem Haupte, mit zerknirschten angstvollen Gebärden und Stimmen das einzig schickliche Benehmen in Gegenwart der Gottheit zu sein, welches daher auch die meisten Völker angenommen haben [...]. Allein diese Gemütsstimmung ist auch bei weitem nicht mit der Idee der Erhabenheit einer Religion und ihres Gegenstandes an sich und notwendig verbunden.<sup>39</sup>

Als Nachwirkung ihrer musikalischen Entgrenzungserfahrung, die ihnen eine Gotteserfahrung bereithielt, gelangen die Brüder durchaus zu einer von Furcht freien Gottesidee. Sie erläutern ihr Verhalten als Verherrlichung des Heilands, »von dem sie [...] besser als andre, einzusehen glaubten, daß er der wahrhaftige

---

38 Als Beispiel der Wirkung der musikalischen Messe auf die Gläubigen kann an die Berglinger-Erzählung Wackenroders erinnert werden, von der Kleist zweifellos Anregungen für seine Novelle empfangen hat, etwa die Wirkung der Kirchenmusik auf den jungen Berglinger: »Erwartungsvoll harpte er auf den ersten Ton der Instrumente; – und indem er nun aus der dumpfen Stille, mächtig und langgezogen, gleich dem Wehen eines Windes vom Himmel hervorbrach, und die ganze Gewalt der Töne über seinem Haupte dahertzog, – da war es ihm, als wenn auf einmal seiner Seele große Flügel ausgespannt, als wenn er von einer dünnen Haide aufgehoben würde, der trübe Wolkenvorhang vor den sterblichen Augen verschwände, und er zum lichten Himmel emporschwebte.« (Wilhelm Heinrich Wackenroder, Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger. In zwey Hauptstücken. In: Ders., Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 1, hg. von Silvio Vietta, Heidelberg 1991, S. 130–145, hier S. 132)

39 Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, hg. von Karl Vorländer, Hamburg 1974, S. 109 (§ 28).

Sohn des alleinigen Gottes sei« (DKV III, 295). Der Vorsteher des Irrenhauses bescheinigt ihnen hierbei eine »feierliche[ ] Heiterkeit« (DKV III, 297), wie sie dann auch »im späten Alter, eines heitern und vergnügten Todes« sterben (DKV III, 313). Gleichwohl ist ihre Unendlichkeits- respektive Gotteserfahrung verrückt. Kakophonisch singen sie das ›Gloria‹ in jeder Mitternachtsstunde. Die musikalisch generierte Erfahrung des göttlich Unendlichen traf sie, als sie für das Prinzip der Unterscheidung in der theologischen Zeichenauffassung gewaltsam ein Exempel statuieren wollten. So ist in ihrer Erfahrung des Unendlichen ein Moment der Negation enthalten, wofür ihre Gesten der Unterwerfung sprechen. Unendlichkeit, die ein Moment der Negation enthielte, ist logisch unmöglich, da hiermit Unterscheidung, also Grenzen und somit Endlichkeit gesetzt wären. Kleist findet jedoch eine Figuration für dieses Paradox: das Stocken. Die elaborierte musikalische Polyphonie und mit ihr die Unendlichkeit, an der sie teilhaben lässt, ist dynamisch, ein ständig sich umgestaltender Bezug vielstimmig übereinander geblendeter Melodien und aufgeschichteter Akkorde. Den Brüdern stockt diese strömende Unendlichkeit. Sie kommen über das musikalische ›Gloria‹ der Messe nicht hinaus, singen es von nun an jede Mitternacht, also in der Stunde, da der Tag sich wendet, so wie sie eine religiöse Wende erfahren haben, und sie singen es »mit einer entsetzlichen und gräßlichen Stimme [...]. So mögen sich Leoparden und Wölfe anhören lassen, wenn sie zur eisigen Winterzeit, das Firmament anbrüllen« (DKV III, 303). Das bewegt Unendliche, dem sie sich wie Tiere zuwenden, ist erstarrt, wie die Brüder nach der Aufführung der Messe bis zum Abend »als ob sie zu Stein erstarrt wären, [...] vor dem Altar der Kirche daniedergestreckt liegen« bleiben (DKV III, 301). Warum aber stockt die Erfahrung des bewegt Unendlichen gerade beim ›Gloria‹?

Das ›Gloria‹ (vgl. Luk. 2,14: der Lobpreis Gottes, den die Engel anstimmen, nachdem einer von ihnen den Hirten die Geburt Christi verkündet hat<sup>40</sup>) deutet im zweiten Teil des ersten Satzes, insbesondere in der lateinischen Fassung des griechischen Wortlautes, eine Unterscheidung mit Blick auf die Menschen an, die in der katholischen Bibel durch die lange gültige Übersetzung noch verstärkt wurde, was die evangelischen Kirchen schon in der Reformationszeit kritisierten:

---

40 Bedenkt man diesen Kontext des ›Gloria‹, wird die Bemerkung der vier Brüder im Irrenhaus, dass sie »besser als andre, einzusehen glaub[ ]en, daß er [der Heiland] der wahrhaftige Sohn des alleinigen Gottes sei« (DKV III, 295), als Anspielung auf den Glauben der Hirten an die Botschaft des Engels lesbar, der einer Welt gegenübersteht, die von der Geburt des Messias nichts weiß.

				Gloria	in	excelsis <sup>41</sup>	Deo
				δόξα	ἐν	ὕψιστοις	θεῷ
[Interlinear-Übersetzung des griech. Textes]				Herrlichkeit	in den	Höhen	Gott
	et	in terra	pax	[in] hominibus		bonae voluntatis. <sup>42</sup>	
	καὶ ἐπὶ	γῆς	εἰρήνη	ἐν ἀνθρώποις		εὐδοκίας. <sup>43</sup>	
[Interlinear-Übers.]	und auf	Erden	Frieden	unter den Menschen	[des göttl.]	Wohlgefallens! <sup>44</sup>	
[ältere kath. Übers.]	und auf	der Erde	Friede	bei den Menschen		guten Willens! <sup>45</sup>	
[evangel. Übers.]	und	Friede	auf Erden	und den Menschen		ein Wohlgefallen. <sup>46</sup>	

41 Die Vulgata hat statt »in excelsis« »in altissimis« (Novum Testamentum Domini Nostri Iesu Christi. Latine. Secundum Editionem Sancti Hieronymi, Teil 1, hg. von Johannes Wordsworth und Heinrich Julian White, Oxford 1889, S. 317). In der Fußnote zu Vs. 2,14 werden Überarbeitungen der Vulgata angeführt (u.a. die Sixto-Clementina von 1592), die »in excelsis« schreiben. Diese Schreibung hat sich in der Liturgie durchgesetzt, während die Vulgata-Editionen bei der Formulierung »in altissimis« bleiben (Hieronymus, Biblia Sacra Vulgata. Lateinisch-deutsch, Bd. V, hg. von Andreas Beriger, Widu-Wolfgang Ehlers und Michael Fieger, Berlin und Boston 2018, S. 286).

42 Hieronymus, Biblia Sacra Vulgata (wie Anm. 41), S. 286.

43 Das Neue Testament. Griechisch und Deutsch, hg. im Institut für Neutestamentliche Textforschung Münster (Westfalen) von Kurt Aland und Barbara Aland, Stuttgart 1986, S. 157.

44 Das Neue Testament. Interlinearübersetzung Griechisch-Deutsch, griechischer Text der Nestle-Aland Ausgabe, aus dem Griechischen von Ernst Dietzfelbinger, 4., vom Übersetzer korrigierte Aufl., Stuttgart 1981, S. 234.

45 Hieronymus, Biblia Sacra Vulgata (wie Anm. 41), S. 287. In der katholischen Liturgie war lange die Formulierung »und Friede auf Erden den Menschen, die guten Willens sind« in Gebrauch. Der hier zugrundegelegte deutsche Vulgata-Text verfolgt das Ziel, »das spät-klassische Latein des 4./5. Jahrhunderts in der heutigen Zielsprache Deutsch so gut wie möglich« wiederzugeben (Andreas Beriger, Widu-Wolfgang Ehlers und Michael Fieger, Einleitung. In: Hieronymus, Biblia Sacra Vulgata, wie Anm. 41, S. 7–37, hier S. 9). Dass Übersetzungen, die insinuieren, die Friedensverheißung der Engel beträfe nicht alle, sondern nur eine nach ethischen Gesichtspunkten eingegrenzte Gruppe von Menschen (»die guten Willens sind«) auf einem Verkennen unterschiedlicher Übersetzungstraditionen beruhen, hat Ernst Hansack dargelegt. Vgl. Ernst Hansack, Luk. 2,14: »Friede auf Erden den Menschen, die guten Willens sind«? Ein Beitrag zur Übersetzungstechnik der Vulgata. In: Biblische Zeitschrift 21 (1977), H. 1, S. 117f.

46 Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers, vom Rat der Evangelischen Kirche autorisierte Ausgabe, Stuttgart 1967, S. 82. Eine Fußnote zu Luk. 2,14 hält fest: »Andere Übersetzung nach besser bezugter Lesart: ›... und Friede auf Erden bei den Menschen seines Wohlgefallens«. In der von der Katholischen Bibelanstalt autorisierten Ausgabe steht die Formulierung »bei den Menschen seines Wohlgefallens« im Haupttext, der als »Revidierte Fassung der Lutherbibel von 1984« angezeigt wird, und in einer Fußnote hierzu wird festgehalten: »Luther übersetzte nach anderer Überlieferung: ›... und den Menschen ein Wohlgefallen« (Das Neue Testament, wie Anm. 43, S. 157).

In der lange gepflegten katholischen Tradition der Übersetzung von Luk. 2,14 wird zwischen Menschen unterschieden, die des göttlichen Wohlgefallens teilhaftig und solchen, die es nicht sind, insinuiert wird dabei, dass das Wohlgefallen von der Gesinnung des Menschen abhängig sei. Die vier Brüder stehen mit ihrem geplanten Gewaltezess wohl nicht unter göttlichem Wohlgefallen, gewiss sind sie nicht guten Willens. Innerhalb ihrer musikalischen Unendlichkeits- und Gotteseferfahrung erinnert so das ›Gloria‹ an ihren einstigen Willen zur Unterscheidung.

Mag diese Erklärung des Stockens der Unendlichkeitserfahrung beim ›Gloria‹ noch biblisches Spezialwissen voraussetzen, so ist das zweite, dem ›Gloria‹ in der Erzählung eingeschriebene Moment der Unterscheidung unabweisbar. Im Ablauf der katholischen Messe folgt nach dem ›Gloria‹ der Wortgottesdienst: Tagesgebet, Lesungen, Evangelium, Predigt, Glaubensbekenntnis, Fürbitten. Die Unendlichkeitserfahrung der Brüder stockt mithin am Übergang zum unterscheidenden Wort. Ramlers Aufzählung der musikalischen Leistungen der Cäcilia in seiner Übersetzung der Ode Drydens hat dieses Nicht-Hinauskommen über das ›Gloria‹ schon vorgebildet, wenn er, durch Wortwiederholung heraushebend, von Cäcilias ›Dehnen‹ des ›Gloria‹ spricht: »Schafft Raum der eingeschränkten Kunst/Dehnt pompreich, dehnt den Lobgesang«.47 Im Falle der vier Brüder ist das Dehnen nicht nur räumlich als vertikales Übereinanderlagern vieler Stimmen aufzufassen, sondern auch zeitlich nach vorn, so dass es zum Übergang zum nächsten Teil der Messe – im Bewusstsein der Brüder – nicht kommt. Diejenigen, denen als Protestanten vor ihrer musikalisch generierten ›Erleuchtung‹ das unterscheidende Wort alles war, das lutherische *sola scriptura*, gelangen nicht zur Einbindung der durch polyphone Instrumentalmusik wie Gesang erzeugten Gestaltenlosigkeit in den Wortgottesdienst, der die Unendlichkeitserfahrung strukturieren würde. Soll sie das vor Rückfall bewahren, der drohen könnte, wenn sie ihr einst genuines Feld theologischer Argumentation betreten würden? Ist ihr Stocken also Ausweis göttlichen Wohlgefallens (Gnade)? Oder Maßnahme gegen einen protestantisch negierenden Geist, der trotz aller sinnlich erzeugten Präsenzerfahrung Gottes fortwirkt? Immerhin haben sich die Brüder das Kreuz für ihre Andachten als ein bilderloses Zeichen aus Birkenreisern hergestellt, nicht mimetisch als ein Balkenkreuz und schon gar nicht mit einer Verkörperung des gekreuzigten Christus. Das körperlose Zeichen steht dabei in markantem Gegensatz zum Fronleichnamsgottesdienst, den die Brüder hatten sprengen wollen: Fronleichnam, lateinisch das *festum corporis Christi*, ist das Fest der Realpräsenz Gottes im sakramental geweihten Zeichen.

Die letzten Strophen der Cäcilien-Ode, insbesondere in der Fassung Ramlers, entwerfen eine Polarität, die markant in Kleists Novelle wiederkehrt: Zug zur gewalttätigen Auslöschung aller Gestalt auf der einen Seite, auf der anderen konstruktive

---

47 Ramler, Alexanders Fest oder Die Gewalt der Musik (wie Anm. 36), S. 56. Dryden spricht nicht von Lobgesang oder ›Gloria‹ und nur indirekt von einem Dehnen (to add length): Cecilia »[e]nlarg'd the former narrow Bounds / And added Length to solemn Sounds« (John Dryden, Alexander's Feast or the Power of Musique. An Ode, in Honour of St. Cecilia's Day. In: Ders., The Poems of John Dryden, Bd. 3, hg. von James Kinsley, Oxford 1958, S. 1433).

Gestaltenlosigkeit der Polymorphie durch vielstimmige Musik, für die die Heilige Cäcilie steht. Das legt nahe – und wird durch die musikalischen Neuerungen verstärkt, für die die Ode diese Cäcilia preist –, als Dirigentin der wunderbaren Messe in Kleists Novelle nicht die vom religiösen Himmel niedergestiegene Heilige Cäcilie anzusetzen, wie dies der Papst dekretiert, sondern eine aus dem Himmel der Literatur Übernommene, die der Dichter Kleist aufruft.<sup>48</sup> Die religiöse Gemeinschaft bannt die ihr angesagte, auf A-Morphie drängende Aggression, indem sie ihr eine künstlerisch generierte Gestaltenlosigkeit unendlicher Fülle entgegensetzt. Um sich als Gemeinschaft zu bewahren, ist aus der so erzeugten Erfahrung des Unendlichen, des Grenzenlosen und der Nichtunterscheidung weiterzugehen in die empirische Welt der Unterscheidungen und Abgrenzungen. Rituell geschieht dies durch Strukturieren der musikalisch generierten Erfahrung Gottes im unterscheidenden Wort, sozial durch Einbetten dieser Erfahrung in die gesellschaftliche und kulturelle Lebenswirklichkeit. Die Erzählung führt drei Varianten solches Zur-Wirklichkeit-Bringens der Teilhabe an der Idee Gottes vor. Erstens wird die durch Kunst hervorgebrachte präsentische Erfahrung Gottes in die Machtstruktur der Kirche eingefügt: Der Papst dekretiert ein Wunder, die Heilige Cäcilie selbst habe dirigiert (vgl. DKV III, 313). Die Kirche präsentiert sich als *ecclesia triumphans*, durch Erhöhen ihrer Türme sich in einer Welt der Hierarchien situierend, in der sie dann allerdings allein aufgrund eines Artikels in einem Vertrag im wörtlichsten Sinne ›sang- und klanglos‹ ausgestrichen zu werden vermag (vgl. DKV III, 293). Die vier, wie der Erzähler gerne sagt, »gottverdammten Brüder[ ]« (DKV III, 293) praktizieren zweitens Weitergehen aus dem Gestalt- und Grenzenlosen in die Welt der Unterscheidung paradox: als sich auf die Erfahrung umfassender Entgrenzung Begrenzende respektive in dieser Gefangene, die sie im Absingen des ›Gloria‹ wiederholen, bei dem einst diese ihre Erfahrung erstarrt war. Dieses Lebensmodell preisen sie als dem einer bürgerlichen Gemeinschaft überlegen an: »wenn die gute Stadt Aachen wüßte, was sie, so würde dieselbe ihre Geschäfte bei Seite legen, und sich gleichfalls, zur Absingung des Gloria, um das Kruzifix des Herrn niederlassen.« (DKV III, 297)

Einen dritten Weg, die Erfahrung des Unendlichen einzubetten in die Welt der Unterscheidungen, stellt die Erzählung in einer anderen Variante des Fortgehens zum unterscheidenden Wort vor, nicht in der Ordnung des religiösen Ritus, vielmehr in der, die sie selbst praktiziert, der Ordnung des Erzählens: in der vorgestellten Welt durch die Berichte des Zeugen Gotthelf sowie der Äbtissin, die die wunderbare Begebenheit umkreisen, in der Wirklichkeit des Erzählens der ›Legende‹ als ganzer durch eine vielstimmige und somit multiperspektivische Komposition der Stimmen, die sich allerdings nicht überlagern bis zur Auslöschung (Nicht-Wahr-

48 Die Kapellmeisterin Schwester Antonia wird schon im Zuge der musikalischen Veranstaltung selbst mit dem Erklängen des ›Salve Regina‹ als Dirigentin ausgeschieden. Denn das ›Salve Regina‹ ist nicht Bestandteil musikalischer Messen, vielmehr des letzten Stundengebetes am Abend. Darüber hinaus wird es auch beim Begräbnis eines Priesters, eines Mönchs oder einer Nonne gesungen. Als ›Zugabe‹ zur musikalischen Messe angestimmt, deutet es an, was Zeugen später bestätigen, dass Antonia zur Zeit der Messe auf den Tod darniederliegt, der am Abend dieses Tages dann auch eintritt (vgl. DKV III, 311, 313).

nehmbarkeit) jeder bestimmten Gestalt.<sup>49</sup> Mehr noch als diese Vielstimmigkeit charakterisiert dieses Erzählen jedoch, dass es über seinen wesentlichen Punkt schweigt: die Art der aufgeführten Musik und die Erfahrung, die diese bereithält. In der Welt des unterscheidenden Wortes ist Nichtunterscheidung, umfassende Entgrenzung, Aufgehen im Gestaltenlosen der Fülle nur im Schweigen auszusagen, als Unfassliches. Dieses Schweigen schließt mit ein, den grundlegend metaphorischen Charakter der musikalisch generierten Gotteserfahrung im Dunkeln zu lassen. Er ist darin gegeben, dass die Erfahrung des Unendlichen, die sich ästhetisch verdichteter Polymorphie verdankt, in eine religiöse Gotteserfahrung überführt, metaphorisch so das religiöse Vorstellungsfeld im ästhetischen entfaltet wird. Mit diesen beiden Charakteristika, seinem Gespannt-Sein auf ein nicht in das Wort zu hebendes Unendliches und seiner Ambiguität zwischen religiöser und ästhetischer Gläubigkeit, zeigt das Erzählen der Novelle sich der romantischen Bewegung verpflichtet. Kleists Erzählung stellt das Bewahren einer religiösen Gemeinschaft vor gestaltauslöschender Aggression, die auf ihre Gottesidee zielt, durch den Gegenentwurf einer Gestaltenlosigkeit unendlicher Fülle und deren Einbettung in ein verschweigendes Erzählen vor, das die im Zentrum stehende ekstatische Unendlichkeitserfahrung erst gemeinschaftlich macht.

Solches ›Erreichen des Sozialen‹<sup>50</sup> gelingt in den beiden anderen, hier betrachteten Varianten der Versicherung, Begründung oder Bewahrung politischer Gemeinschaft durch Öffnung in den Raum des Gestaltenlosen entweder nur *ex negativo* (in der selbstnegierenden Unterwerfung des recht-schaffenden Kohlhaas unter das Recht) oder sie scheitert umfassend (in Penthesileas Auflösung ins Gestaltenlose als dem Pendant eines weltlosen absoluten Subjekts). Die Cäcilien-Novelle gelangt demgegenüber, im Rekurs auf das Vermögen der (insbesondere musikalischen) Kunst zu konstruktiver, alle einzelne Gestalt übersteigender Gestaltenlosigkeit, zu einer gemeinschaftlicheren, wenn auch ihr Geheimnis ver-sagenden Lösung.

---

49 In der Forschung zur Cäcilien-Novelle ist Vielstimmigkeit als poetologisches Modell des in der Novelle praktizierten Erzählens mehrfach herausgearbeitet worden (allerdings ohne Bezug zum Charakter der aufgeführten Musik): als Entfallen eines dissonantischen Stimmengewebes (vgl. Anthony Stephens, *Stimmengewebe. Antithetik und Verschiebung in ›Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik‹*. In: Paul M. Lützel und David Pan [Hg.], *Kleists Erzählungen und Dramen. Neue Studien*, Würzburg 2001, S. 77–91); als Darstellungsform einer fundamentalen Zeichenkrise mit der Konsequenz nicht möglicher Wahrheitsfindung (vgl. Gerhard Neumann, *Eselsgeschrei und Sphärenklang. Zeichensystem der Musik und Legitimation der Legende in Kleists Novelle ›Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik‹*. In: Ders. [Hg.], *Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*, Freiburg i.Br. 1994, S. 365–389); als Einspruch gegen die klassizistische Konzeption autonomer Kunst (vgl. Dorothea von Mücke, *Der Fluch der heiligen Cäcilie*. In: *Poetica* 26 [1996], S. 105–120); als Medium, die frühromantische, »metaphysisch-religiös gefärbte Konzeption der absoluten Musik« [...] vehement in Frage« zu stellen (vgl. Christine Lubkoll, *Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800*, Freiburg i.Br. 1995, S. 222).

50 Vgl. Hugo von Hofmannsthal, *Ad me ipsum*. In: Ders., *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, Bd. 10, hg. von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert, Frankfurt a.M. 1980, S. 611.



## Aufopferung und Souveränität

### Die Repräsentation der Nation in Kleists ›Herrmannsschlacht‹

In memoriam Ruth Klüger

Heinrich von Kleist verfasste im Jahre 1808 ›Die Herrmannsschlacht‹, um für einen möglichen bewaffneten Aufstand gegen Napoleon zu werben, der zu diesem Zeitpunkt Preußen geschlagen und einen Großteil der deutschsprachigen Länder Europas besetzt hatte.<sup>1</sup> Das Stück beschrieb die kulturellen Voraussetzungen für die Entwicklung des Partisanenkrieges, wie ihn sich die preußischen Heeresreformer – Freiherr vom Stein, Gerhard von Scharnhorst, August Neidhardt von Gneisenau und Carl von Clausewitz – vorgestellt hatten. Vom Nationalgefühl bewegt, würden »Volksbewaffnungen« die preußischen Berufssoldaten unterstützen. Wie Gneisenau bemerkt:

Unsere militärischen Kräfte im zeitherigen Sinne des Wortes würden uns nur den Vorteil sichern, mit Ehren untergehen zu können; aber es gibt noch Widerstandskräfte, die die Regierungen zeither vernachlässiget oder gefürchtet haben und die uns mit hoher Wahrscheinlichkeit einem günstigen Ausgange des Kampfes entgegensehen lassen. Dies sind die Volksbewaffnungen.<sup>2</sup>

Die Bemühungen der preußischen Heeresreformer waren eine direkte Folge der von Napoleon eingeführten neuen Art des Krieges, bei der Massen von Bürgersoldaten die den Krieg einhegenden Rituale des 18. Jahrhunderts umgestürzt hatten. Gneisenau beschreibt Volksaufstände, die gegen den Feind mehr bewirken können als die stehenden Heere:

Nichts fürchten unsere Feinde mehr, nichts entwickelt aber auch die Kraft einer Nation auf eine furchtbarere Weise als Volksaufstände. Überall stellen sich zahlreichere Massen entgegen, als der mächtigste Feind herbeizuführen vermag. Und welcher Geist belebt diese dem vaterländischen Boden entwachsenen Heere. Erbitterung gegen ihre Unterdrücker, Anhänglichkeit an ihren Monarchen, verstärkt durch

1 Vgl. Richard Samuel, Kleists ›Herrmannsschlacht‹ und der Freiherr vom Stein. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 5 (1961), S. 64–101; Carl Schmitt, Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen, Berlin 1963, S. 14f.; Wolf Kittler, Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege, Freiburg i.Br. 1987, S. 226–231.

2 August Neidhardt von Gneisenau, Denkschrift. 14. August 1808. In: Die Reorganisation des preußischen Staates unter Stein und Hardenberg, Bd. 2, hg. von Rudolf Vaupel, Leipzig 1938, S. 549f., zit. nach Kittler, Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie (wie Anm. 1), S. 222.

dessen wohlthätige Staatsreformen, Wertschätzung ihrer Verfassung, Liebe zum Vaterlande und Rache beseelen sie.<sup>3</sup>

Dieser Wandel in der Kriegstechnik war eine Folge der politischen Umwälzungen der französischen Revolution. Einerseits war die französische Armee eine revolutionäre, auf einer Ideologie basierende Bürgerarmee, bei der die Soldaten weder einem aristokratischen Regiment angehörten noch als Söldner in Dienst genommen wurden.<sup>4</sup> Dank ihrer ideologischen Überzeugungen konnten die Franzosen die Disziplin und das Engagement einer Berufsarmee auf die »zahlreichere[n] Massen« ausweiten, die Gneisenau sich für den Widerstand gegen Napoleon wünschte. Andererseits führten die Zentralisierung des französischen Staates und die Ideale der Revolution dazu, dass Napoleon Zugriff auf eine große Bevölkerung hatte, die sich selbst als eine politische Einheit verstehen konnte.

Dieser Wandel beschränkte sich nicht nur auf den militärisch-technischen Bereich, sondern hatte auch Einfluss auf die Kriegsziele. Während frühere Kriege mit relativ kleinen Berufsarmeen und einem aristokratischen Offiziersstand um beschränkte Ziele gefochten wurden, leiteten Napoleons Bürgerarmeen nicht nur durch die Einbeziehung von breiteren Bevölkerungsschichten eine Demokratisierung des Krieges ein. Seine Kriege hatten – zumindest war dies der öffentlich vermittelte Eindruck – das Ziel, die Ergebnisse der Revolution gegen die europäischen Monarchien zu verteidigen. Beide Seiten sahen in diesen Kriegen die Möglichkeit und die Gefahr, dass ein französischer Sieg die bestehende politische Ordnung Europas gefährden oder sogar gänzlich umstürzen könnte. Kriegsziele wurden nicht mehr auf die Eroberung von Landstreifen oder die Bestimmung von Thronfolgern begrenzt, die das System dynastischer Häuser nicht in Frage stellen würden. Die napoleonischen Siege führten vielmehr zur Einführung neuer politischer Strukturen, die die Fundamente des dynastischen Systems erschüttern sollten. Weil diese neue und erfolgreiche Form des Krieges sowohl die Entwicklung ökonomischer Macht als auch die Propagie-

---

3 Gneisenau, Denkschrift (wie Anm. 2), S. 549f., zit. nach Kittler, Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie (wie Anm. 1), S. 223.

4 Wolf Kittler beschreibt diese Wandlung in der Organisation und Nomenklatur der Heere: »Im 18. Jahrhundert kämpften die Soldaten im Namen ihrer Kommandeure. Eine der ersten Maßnahmen, die die preußischen Reformer Scharnhorst und Gneisenau nach der Niederlage bei Jena und Auerstädt zur Reorganisation der preußischen Armee verfügten, war die Abschaffung dieser Nomenklatur. Schon im September 1808 erging eine Kabinettsorder, die bestimmte, daß die Regimenter in Zukunft nach drei Parametern zu benennen seien: 1. nach der Provinz, aus der man sie rekrutierte, 2. nach der Waffengattung und 3. nach einem numerischen Prinzip. Damit begann eine neue Epoche in der Geschichte des militärischen Kommandos. Nicht mehr der Condottiere, dem Schillers ›Wallenstein‹ ein letztes Denkmal setzt, sondern der ›vaterländische Boden‹, wie z.B. der ›märkische Sand‹ den Kleist auf einem der Bilder Caspar David Friedrichs fand, sollte fortan das Leitbild sein, das die Soldaten zu ihren Taten inspirierte.« (Wolf Kittler, Die Revolution der Revolution oder Was gilt es in dem Kriege, den Kleists ›Prinz von Homburg‹ kämpft. In: Gerhard Neumann [Hg.], Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall, Freiburg i.Br. 1994, S. 61–83, hier S. 65f.)

rung eines ideologischen, die ganze Bevölkerung motivierenden nationalistischen Programms mit sich brachte, stellte die Entwicklung einer »Liebe zum Vaterlande« als Ersatz für dynastische Treue nicht nur eine militärische Strategie dar, sondern veränderte auch den politischen Kontext für Kriege.<sup>5</sup>

Die preußischen Kriegsreformer erkannten die ideologische Bedeutung des Nationalgefühls für die neuen militärischen Verhältnisse und setzten mit ihren Reformen deshalb auch weitreichende politische Veränderungen in Gang. Da Napoleons Neugestaltungen des Krieges erst durch die Vorstellung eines einheitlichen französischen Volkes als Träger des Staats ermöglicht wurden, hing eine ähnliche Wandlung der preußischen Armee von der Entwicklung eines Begriffs des deutschen Volkes ab. Stein und Gneisenau erkannten, dass ein effektiver Widerstand nur möglich wäre, wenn sie, wie die Franzosen, in der Lage wären, auch die Bevölkerung zu mobilisieren.

Dieser Zusammenhang erlaubt uns, die in der ›Herrmannsschlacht‹ entwickelte Vorstellung nationaler Identität zu verstehen, die auf Vaterlandsliebe beruht. Das Stück wurde als Reaktion auf Napoleons Besetzung deutschsprachiger Gebiete geschrieben, die bis dahin nicht die nötige politische Einheit als deutsche Nation entwickelt hatten, um sich gegen die französische Militärmacht behaupten zu können. Die unerlässliche ideologische Bedingung für eine solche Zielsetzung war die Fähigkeit, die Vorstellung eines gemeinsamen deutschen Schicksals heraufbeschwören zu können, um die Bevölkerung zu mobilisieren. Aber während in Frankreich die dynastische Treue durch ein universelles republikanisches Ideal ersetzt wurde, mussten die deutschen Heeresreformer einen anderen ideologischen Weg finden, wenn sie eine republikanische Revolution vermeiden wollten. Dieses Bedürfnis, Herrmanns nicht-republikanischen Nationalismus von einem römischen bzw. französischen Nationalismus unterscheiden zu können, war für Kleist umso dringender, als Herrmann in seinen Methoden Napoleon in vieler Hinsicht ähnelte, wie Anthony Stephens und Barbara Vinken gezeigt haben.<sup>6</sup> Diese Ähnlichkeit war eine Folge der Tatsache, dass die gegen Napoleon kämpfenden Partisanen nur insofern irregulär agieren konnten, als Napoleon selbst die Bedingungen eines regulären Krieges mit Bürgerarmeen und einer damit zusammenhängenden Vorstellung von Staatlichkeit eingeführt hatte. Denn die Art von Regularität, die eine Bürgerarmee verkörpert, ruft dann die Art von Irregularität des Partisanen hervor, der ja schließlich die Regularität einer Bürgerarmee für sich anstrebt.<sup>7</sup> Napoleon und Herrmann müssen beide die Armee als Volksarmee darstellen, aber dabei muß Herrmann die

5 Vgl. David A. Bell, *The First Total War. Napoleon's Europe and the Birth of Warfare as We Know It*, Boston, MS, 2007, S. 7–13.

6 Vgl. Anthony Stephens, *Kleist's Mythicisation of the Napoleonic Era*. In: John C. Eade (Hg.), *Romantic Nationalism in Europe*, Canberra 1983, S. 165–179, hier S. 168; Barbara Vinken, *Bestien. Kleist und die Deutschen*, Berlin 2011, S. 44–48.

7 Zur Beschreibung dieser Beziehung zwischen Bürgerarmee und Partisan vgl. Schmitt, *Theorie des Partisanen* (wie Anm. 1), S. 11f.; Rodolphe Gasché, *The Partisan and the Philosopher*. In: *New Centennial Review* 4 (2004) S. 9–34, hier S. 13–15 und David Pan, *The West as Rationality and Representation. Reading Habermas's ›Structural Transformation of the Public Sphere‹ through Schmitt's ›Theory of the Partisan‹*. In: *Telos* 168 (2014), S. 64–84, hier S. 76.

als universell verstandenen republikanischen Ideen verwerfen. Für Kleist war Freiheit folglich kein universelles Ideal, sondern das Resultat einer bestimmten Definition der repräsentativen Rahmenbedingungen von Öffentlichkeit. Kleist gestaltet in der ›Herrmannsschlacht‹ eine neue, in der Repräsentation der deutschen Nation begründete Struktur der Souveränität, die sowohl von der durch das republikanische Volk getragenen Idee populärer Souveränität als auch von dem im Monarchen gründenden Begriff dynastischer Souveränität abweicht. Kleists Ziele standen somit nicht ganz im Einklang mit denen der preußischen Militärreformer und bildeten die Grundlage für eine Struktur militärischer und politischer Konflikte, die erst im 20. Jahrhundert maßgebend werden sollte. Carl Schmitt beschreibt diese Vorstellung von Repräsentation in seiner ›Verfassungslehre‹ als die »Darstellung«, die notwendig ist, damit eine politische Einheit zustande kommt:

Die absolute Monarchie ist in Wahrheit nur absolute Repräsentation und beruht auf dem Gedanken, daß die politische Einheit erst durch Repräsentation, durch Darstellung bewirkt wird. Der Satz: ›L'Etat c'est moi‹ bedeutet: ich allein repräsentiere die politische Einheit der Nation.<sup>8</sup>

Wenn eine Monarchie auch die reinste Form der Repräsentation verkörpert, ist Repräsentation für eine Demokratie jedoch von ebenso großer Bedeutung:

Eine restlose, absolute Identität des jeweils anwesenden Volkes mit sich selbst als politischer Einheit ist an keinem Ort in keinem Augenblick vorhanden. Jeder Versuch, eine reine oder unmittelbare Demokratie zu verwirklichen, muß diese Grenze der demokratischen Identität beachten. Sonst würde unmittelbare Demokratie nichts anderes bedeuten als Auflösung der politischen Einheit. Es gibt also keinen Staat ohne Repräsentation, weil es keinen Staat ohne Staatsform gibt und zur Form wesentlich Darstellung der politischen Einheit gehört.<sup>9</sup>

Eine unmittelbare Demokratie ist unmöglich, weil eine politische Einheit nie selbstverständlich ist. Aber wenn diese Einheit immer einer Darstellung bedarf, kommt ihr bei der Gründung eines Staates die Hauptaufgabe zu. Schmitts Erkenntnis geht auf seine Rezeption des Kleist'schen Werkes zurück: »Sein Drama ›Die Hermannsschlacht‹ ist die größte Partisanendichtung aller Zeiten.«<sup>10</sup> Die Bedeutung des Stücks liegt demnach darin, dass Repräsentation ausdrücklich als das Hauptziel von politischer Handlung erscheint. Weder Herrmann noch die Germanen selbst sind imstande, eine handlungsfähige politische Einheit zu bilden. Eine solche Einheit bedarf einer wirksamen Repräsentation, die sich nicht mit militärischen, sondern nur mit kulturellen Mitteln legitimieren kann.

Um die auf die Repräsentation der Nation abzielende Wirkungsintention des Stücks zu verstehen, muss man zunächst akzeptieren, dass es Kleist generell darum ging, einen genuin deutschen Nationalismus mit mythischen Mitteln zu begründen. Anthony Stephens meint, dass das Stück den von Herrmann aus-

8 Carl Schmitt, *Verfassungslehre*, Berlin 1928, S. 205.

9 Schmitt, *Verfassungslehre* (wie Anm. 8), S. 207.

10 Schmitt, *Theorie des Partisanen* (wie Anm. 1), S. 15.

gedrückten Nationalismus durch Parodie und Übertreibung teilweise unterminierte, und Barbara Vinken argumentiert, dass der Nationalismus im Stück dadurch kritisiert werde, dass die Deutschen als eine groteske Perversion der Römer und ihrer Tugenden erscheinen.<sup>11</sup> Im Gegensatz dazu betonen Wolf Kittler und Uwe Schütte, dass Kleist das Stück schrieb, um »die deutsche Nation durch einen urszenenhaften Gewaltakt« zu gründen.<sup>12</sup> Die Frage, ob das Stück ironisch oder ernsthaft die Idee einer deutschen Nation aufnimmt, kann man nur beantworten, wenn man den Kontext beschreibt, aus dem ›Die Herrmannsschlacht‹ hervorgegangen ist. Die nationalistischen Absichten werden klar, wenn man Herrmanns Aussagen mit Kleists politischen Schriften aus demselben Zeitraum vergleicht. Der ›Katechismus der Deutschen‹ benutzt zum Beispiel das gleiche katechetische Format, um die Bosheit Napoleons zu schildern, wie Herrmann es verwendet, um Thusnelda zu zeigen, dass die Römer die Absicht hätten, die Deutschen zu unterjochen und wie Tiere auszubeuten. Der ›Katechismus der Deutschen‹ besteht aus Fragen und Antworten, die die Wahrheit über Deutschland und Napoleon offenbaren sollen, so z. B. in diesem Dialog:

*Fr.* Was hältst du von Napoleon, dem Korsen, dem berühmten Kaiser der Franzosen?

*Antw.* Mein Vater, vergib, das hast du mich schon gefragt.

*Fr.* Das hab' ich dich schon gefragt? Sage es noch einmal, mit den Worten, die ich dich gelehrt habe.

*Antw.* Für einen verabscheuungswürdigen Menschen; für den Anfang alles Bösen und das Ende alles Guten; für einen Sünder, den anzuklagen, die Sprache der Menschen nicht hinreicht, und den Engeln einst, am jüngsten Tage, der Odem vergehen wird.

*Fr.* Sahst du ihn je?

*Antw.* Niemals, mein Vater.

*Fr.* Wie sollst du ihn dir vorstellen?

*Antw.* Als einen, der Hölle entstiegenen, Vatermördergeist, der herumschleicht, in dem Tempel der Natur, und an allen Säulen rüttelt, auf welchen er gebaut ist.

(DKV III, 484f.)

Die Fragen zielen auf die Wahrheit über Napoleon, die mit einer didaktischen Absicht vom Kind wiederholt werden soll, und dieser politische Text kann nicht für eine Parodie gehalten werden, da er keine Gegenperspektive vorweist. Herrmann verfolgt in der ›Herrmannsschlacht‹ ein ähnliches didaktisches Spiel mit Thusnelda:

<sup>11</sup> Vgl. Anthony Stephens, Heinrich von Kleist. The Dramas and Stories, Oxford 1994, S. 164f.; Barbara Vinken, Deutsches Halaly. Rhetorik der Hetzjagd in Kleists ›Herrmannsschlacht‹. In: Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch 29 (2010), S. 95–112, hier S. 96, 111f.

<sup>12</sup> Uwe Schütte, Die Poetik des Extremen. Ausschreitungen einer Sprache des Radikalen, Göttingen 2006, S. 49; vgl. auch Kittler, Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie (wie Anm. 1), S. 230.



solche Absonderung der Politik von der Repräsentation, und Kleists Stück bemüht sich darum, die Formen der Repräsentation darzustellen, die die kulturelle Basis für politische und militärische Handlungen etablieren können. Einige literaturwissenschaftliche Untersuchungen haben das Stück daraufhin analysiert, ob es eine letztlich imperialistische Form des Anti-Imperialismus skizziere, eine Politik der absoluten Feindschaft einführe oder Kritik an neuen Formen der Propaganda übe.<sup>17</sup> Hier soll dagegen die Frage erörtert werden, inwiefern die im Stück geschilderten Formen der Politik die Strukturen von Massen-Demokratien vorwegnehmen. Bei allen nationalistischen Absichten funktioniert ›Die Hermannsschlacht‹ ebenso wenig als Propaganda wie als Legitimierung von bloßer Gewalt. Vielmehr führt sie ein Verständnis von Souveränität ein, das weder auf dem reinen Volkswillen noch auf obrigkeitlicher Gewalt beruht, sondern auf einer Form von Repräsentation, die alle Propaganda transzendiert und zum sinnstiftenden Zentrum des Volkslebens wird. Dabei wird das Volk nicht vorausgesetzt, sondern als Resultat der Repräsentation verstanden. Die Hauptaufgabe des Stücks ist die Gründung eines neuen Mythos der deutschen Nation.

## I. Repräsentation und Souveränität

Kleist verfasste das Stück als Reaktion auf das mit den anti-napoleonischen Kriegen für ihn dringend gewordene Problem der politischen Repräsentation. Wie Vinken und Heimböckel angemerkt haben,<sup>18</sup> ist Herrmann eher ein Mensch der Worte als der Taten. Einerseits schildert das Stück seine Handlungen als Versuch, die Ansichten der germanischen Stämme zu manipulieren und dadurch ein schlechtes Bild von den Römern zu verbreiten. Das Stück hebt Hermanns Täuschungen hervor, indem es sowohl seine Übertreibungen römischer Schandtaten darstellt (vgl. DKV II, Vs. 894–939) als auch seine Pläne beschreibt, Deutsche als Römer zu verkleiden, um zusätzliche Gewalttaten zu begehen (vgl. DKV II, Vs. 943–955). Während Repräsentationen hier zunächst als Täuschung und Manipulation der öffentlichen Meinung erscheinen, findet man andererseits Beispiele von Repräsentationen, die als Indizien der Wahrheit fungieren, insofern sie mit möglichen Opfern verbunden sind. Herrmann bürgt zum Beispiel für die Wahrheit seiner Botschaft an den potentiellen Verbündeten, Marbod, indem er sie mit seinen Söhnen und einem Dolch als Garanten für seine Absichten schickt:

---

17 Vgl. Ruth K. Angress, *Kleist's Treatment of Imperialism*. ›Die Hermannsschlacht‹ and ›Die Verlobung in St. Domingo‹. In: Monatshefte 69 (1977), S. 17–33, hier S. 32; Bernd Fischer, *Fremdbestimmung und Identitätspolitik in ›Die Hermannsschlacht‹*. In: Paul Michael Lützeler und David Pan (Hg.), *Kleists Erzählungen und Dramen. Neue Studien*, Würzburg 2001, S. 165–178, hier S. 165; Niels Werber, *Die Geopolitik der Literatur. Eine Ermessung der medialen Weltraumordnung*, München 2007, S. 63, 71; Riedl, *Für ›den Augenblick berechnet‹* (wie Anm. 13), S. 211, 227.

18 Vgl. Vinken, *Deutsches Halaly* (wie Anm. 11), S. 106; Dieter Heimböckel, *Die sprachliche als Kehrseite der politischen Radikalität. Heinrich von Kleists ›Die Hermannsschlacht‹*. In: *Beiträge zur Kleist-Forschung 2007/2008*, S. 191–205, hier S. 197.

Die Knaben schick' ich ihm zuvörderst und den Dolch,  
Damit dem Brief' er Glauben schenke.  
Wenn irgend in dem Brief ein Arges ist enthalten,  
Soll er den Dolch sofort ergreifen,  
Und in der Knaben weiße Brüste drücken. (DKV II, Vs. 727–731)

Der Brief, der Herrmanns Absichten repräsentiert, erlangt seine Wahrhaftigkeit nur dadurch, dass das Leben der Söhne als Pfand dafür eingesetzt wird. Ohne dieses Pfand würde man Herrmanns Botschaft für eine List halten:

*ATTARIN nachdem er den Brief genommen und gelesen:*

Mein Fürst, traue diesem Fuchs, ich bitte Dich,  
Dem Herrmann, nicht! Der Himmel weiß,  
Was er mit dieser schnöden List bezweckt.  
Send' ihm, Roms Cäsar so, wie er verdient, zu ehren,  
Das Schreiben ohne Antwort heim,  
Und melde Varus gleich den ganzen Inhalt!  
Es ist ein tückischer, verrättrischer Versuch  
Das Bündnis, das Euch einigt, zu zerreißen.

*Er gibt ihm den Brief zurück.*

**MARBOD** Was! List! Verräterei! — Da schicket er  
Den Rinold und den Adelhart,  
Die beiden Knaben mir, die ihm sein Weib gebar,  
Und diesen Dolch hier, sie zu töten,  
Wenn sich ein Trug in seinen Worten findet. (DKV II, Vs. 1337–1349)

Marbod ist erst dann von der Wahrheit der Repräsentation überzeugt, als er sich mittels einer List Gewissheit darüber verschafft hat, dass die Knaben tatsächlich Herrmanns Söhne sind. Marbod gibt sich fälschlicherweise für den alten Kämmerer Holtar aus, aber die Knaben bestehen diese Prüfung. Sie erkennen ihn als Marbod, weil er den eisernen Ring am Arm trägt:

Du sagtest, weiß ich noch, auf Vater Herrmanns Frage,  
Du hättest ein Gelübd' getan,  
Und müßtest an dem Arm den Ring von Eisen tragen,  
So lang' ein römischer Mann in Deutschland sei. (DKV II, Vs. 1379–1382)

Dadurch wird der Gegensatz zwischen Wahrheit und Lüge erneut zur Darstellung gebracht. Obwohl Herrmann mit den Mitteln der List arbeitet, gibt es mithin für ihn noch so etwas wie Wahrheit. Sie fällt mit Treue und dem gemeinsamen Hass gegen die Römer zusammen, der durch Marbods Ring symbolisiert wird. Hier wird zugleich mit der Aufrichtigkeit von Herrmanns Brief also auch die Wahrhaftigkeit des Gelübdes überprüft, auf das Marbods Ring verweist.

Durch die zwei entgegengesetzten Beispiele von falschen und wahren Repräsentationen thematisiert das Stück Repräsentation als unabdingbaren Bestandteil politischer Identität. Für die Wahrheit einer Repräsentation bürgt der Wille, Opfer für diese Wahrheit zu erbringen. Darum kann man, wie Steven Howe, argumentie-

ren, dass das Stück Jean-Jacques Rousseaus Diskussion von Politik und Repräsentation wieder aufnimmt. Howe, der sich seinerseits auf Stephens beruft,<sup>19</sup> wertet zum Beispiel die Hally-Episode, bei der der Leib einer jungen, von Römern vergewaltigten deutschen Frau in fünfzehn Stücke zerteilt und an verschiedene deutsche Stämme geschickt wird (vgl. DKV II, Vs. 1554–1622, 2547–2556), als Nacherzählung von Rousseaus Beschreibung einer ähnlichen Szene in dem Epyllion ›Le Lévitte d'Ephraïm‹ (1762/1781). Der Levit zerteilt darin die Leiche seiner vergewaltigten und ermordeten Konkubine und schickt sie an die zwölf Stämme Israels, um sie zu einem Krieg gegen die Benjamiten aufzuhetzen.<sup>20</sup> Rousseau verwendet diese Geschichte als Argument für die Macht von Bildern – die im Gegensatz zur Sprache eine direkte Form von Repräsentation seien. Die Gründung einer politischen Einheit im Krieg in Kleists Stück weist auf Rousseaus Vorstellung vom Zusammenhang zwischen Politik und Repräsentation hin. Bei Herrmanns Zerteilung von Hallys Leiche funktioniert Repräsentation als Mittel für die Gründung einer politischen Einheit und nur insofern als Hinweis auf eine Wahrheit, als die Leiche für Opferbereitschaft entsteht. Raimar Zons betont, dass der zerstückelte Leib in »des Vaterlandes Sinnbild« (DKV II, Vs. 2549) verwandelt werde und dass dieses Kunststück Herrmanns bei den deutschen Stämmen die Entschlossenheit hervorrufe, gegen die Römer Krieg zu führen.<sup>21</sup> Das Ziel der Zerstückelung des Leibs ist nicht, die Wahrheit der Umstände von Hallys Tod zu beschreiben, sondern die Wahrheit einer Opferbereitschaft der germanischen Stämme darzustellen, die zugunsten einer Vorstellung von Germanien mobilisiert werden soll. Dadurch wird die Repräsentation selbst und nicht die dahinterstehende Wahrheit zum Ziel von Herrmanns Handlung.

Wenn Rousseau die Polen lobt, weil sie das Nationalgefühl ausnutzten, um für den Kampf gegen feindliche Mächte zu mobilisieren und dadurch Nationalismus als Rahmenbedingung für politische Handlung zu etablieren,<sup>22</sup> hält er Nationalgefühl für ein Mittel der Repräsentation und nicht für das Ziel selbst. Nationalismus wird als Beispiel für die Zivilreligion genannt, die Rousseau als notwendige Unterstützung bei der Einführung rationaler Gesetze für den Staat beschreibt.<sup>23</sup> Das zivile Glaubensbekenntnis wird zu einer notwendigen Voraussetzung für die Mitgliedschaft in Rousseaus Staat, und diejenigen, die es nicht ablegen wollen oder

19 Vgl. Stephens, Heinrich von Kleist (wie Anm. 11), S. 168.

20 Vgl. Steven Howe, »Des Vaterlandes graues Sinnbild«. Legitimacy, Performance and Terror in Kleist's ›Die Hermannsschlacht‹. In: German Life and Letters 64 (2011), S. 389–404, hier S. 399; Jean-Jacques Rousseau, Essai sur l'origine des langues. In: Ders., Œuvres Complètes, Bd. 5, hg. von Bernard Gagnebin und Marcel Raymond, Paris 1995, S. 373–429, hier S. 377.

21 Vgl. Raimar Zons, Deutsche Assassinen. Kleists ›Hermannsschlacht‹. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.), Hermanns Schlachten. Zur Literaturgeschichte eines nationalen Mythos, Bielefeld 2008, S. 215–237, hier S. 232.

22 Vgl. Jean-Jacques Rousseau, Considérations sur le gouvernement de Pologne. In: Ders., Œuvres Complètes, Bd. 3, hg. von Bernard Gagnebin und Marcel Raymond, Paris 1964, S. 953–1041, hier S. 959–961.

23 Vgl. Jean-Jacques Rousseau, Du Contrat Social. In: Ders., Œuvres Complètes, Bd. 3 (wie Anm. 22), S. 349–470, hier S. 468f.

sich dagegen wehren, müssen entweder verbannt oder hingerichtet werden.<sup>24</sup> Aber wenn er ein ziviles Glaubensbekenntnis zur Pflicht macht, setzt Rousseau ein Verständnis von Staatlichkeit voraus, das nationalistisch bedingt ist. Politische Identität wird jetzt über die Nation und nicht über Standesverhältnisse vermittelt. Eine stabile politische Ordnung beruht fortan auf dem Glauben an eine nationalistische Ideologie, die als Zivilreligion betrachtet wird. Diese nationalistische Struktur seiner Vorstellung von Zivilreligion wird von Kleist zur Schau gestellt.

Wenn Kleist tatsächlich, wie Oskar Ritter von Xylander betont, Rousseaus Berufung auf Vaterlandsliebe übernimmt,<sup>25</sup> unterscheidet sich die Behandlung von Repräsentation in der ›Herrmannsschlacht‹, entgegen Xylanders Behauptung, jedoch klar von Rousseaus Vorstellung einer ›Urkraft des Volkes‹, die sich unmittelbar ausdrücke.<sup>26</sup> Denn Rousseaus Modell wohnt ein Widerspruch inne, dessen Spannungen zur Gewalt des revolutionären Terrors in Frankreich sowie zu den in der ›Herrmannsschlacht‹ untersuchten Antinomien führen. Eine nationalistisch orientierte, politische Repräsentation überbietet bei Kleist den instrumentellen Wert und zeigt, dass politische Repräsentation als bloßes Mittel nicht funktionieren kann. Vielmehr muss Repräsentation in der ›Herrmannsschlacht‹ zum Ziel und zum maßgebenden strukturellen Zentrum einer politischen Ordnung werden, wenn sie die erwünschte politische Stabilität herbeiführen soll.

Indem ›Die Herrmannsschlacht‹ diesen maßgebenden statt instrumentellen Charakter politischer Repräsentation schildert, geht das Stück über Rousseaus Vorstellung hinaus, um die Widersprüche seiner Behandlung von Repräsentation aufzuzeigen. Kleist skizziert eine politische Theorie, die auf Rousseaus Begriff des Nationalismus basiert, aber gleichzeitig den universellen Charakter des französischen Staates verwirft, der im Zuge der französischen Revolution von Schriftstellern wie Georg Forster oder Heinrich Heine als Vertreter der universellen Freiheit in der Politik angesehen werden konnte.<sup>27</sup> Solche universellen Ansprüche entstehen aus Rousseaus Begriff der *volonté générale*, der einerseits als Basis aller Formen der Souveränität verstanden wird, andererseits aber als Ergebnis des gemeinsamen Willens aller Menschen in einem Staat und darum als nicht repräsentierbar betrachtet

---

24 »Que si quelqu'un, après avoir reconnu publiquement ces mêmes dogmes, se conduit comme ne les croyant pas, qu'il soit puni de mort; il a commis le plus grand des crimes, il a menti devant les loix.« (Rousseau, *Du Contrat Social*, wie Anm. 23, S. 468)

25 Vgl. Oskar Ritter von Xylander, *Heinrich von Kleist und J. J. Rousseau*, Berlin 1937, S. 312f.

26 Xylander, *Heinrich von Kleist und J. J. Rousseau* (wie Anm. 25), S. 314.

27 Vgl. W. Daniel Wilson, *Goethe and Schiller, Peasants and Students. Weimar and the French Revolution*. In: Maïke Oergel (Hg.), *(Re-)Writing the Radical. Enlightenment, Revolution and Cultural Transfer in 1790s Germany, Britain and France*, Berlin 2012, S. 61–71; Theodore Ziolkowski, *Napoleon's Impact on Germany. A Rapid Survey*. In: *Yale French Studies* 60 (1960), S. 94–105; Ralph-Rainer Wuthenow, *Das Problem der Revolution in Georg Forsters Schriften*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 66 (1975), S. 422–438.



die nationale Freiheit als ein spirituelles Ideal, das viel wichtiger als Selbstinteresse und Selbsterhaltung sei:<sup>29</sup> »Meine ganze Sorge soll/Nur sein, wie ich, nach meinen Zwecken,/Geschlagen werd'.« (DKV II, Vs. 340–342) Herrmann will nicht sein Leben retten, sondern vor allem »nach seinen Zwecken« kämpfen, auch wenn er dabei den Kampf verlieren sollte. Er behauptet, dass er sich einem anderen Zweck als dem Leben selbst widmet, und der Maßstab für Erfolg bleibt für ihn, inwiefern sein Leben und Tod diesem höheren Zweck dienen können. Auch wenn Herrmann nicht aufrichtig spricht und er diese Rede nur benutzt, um durch List seine wahren territorialen Ziele zu erreichen, bleibt die Durchsetzung dieser Vorstellung von Kriegszielen der Schlüssel zum Sieg. Die anderen Fürsten müssen an einen solchen idealen Zweck glauben, damit sie gemeinsam gegen den römischen Feind vorgehen können.

Aber dieser Zweck ist kein allgemein menschlicher. Indem er Selbsterhaltung und gegenseitiges Selbstinteresse als Zwecke des Gemeinwesens verwirft, stürzt Kleist das die Souveränität begründende Prinzip bei Rousseau um. Herrmanns Vorstellung von Germanien wird nicht geschaffen, um Leben und Eigentum des Volks zu verteidigen. Vielmehr wird eine bestimmte Vorstellung von Germanien zum höchsten Zweck, dem Leben und Eigentum geopfert werden sollen. Dadurch wird ein Begriff von Souveränität eingeführt, deren Mittelpunkt weder im unmittelbaren Volkswillen noch in der Person des Fürsten liegt, sondern in der Repräsentation selbst, die dem Volk sowie dem individuellen Herrscher übergeordnet und als höchster Wert betrachtet wird, für den beide geopfert werden sollen. Wenn das Stück Hallys Tod und Zerstückelung als »des Vaterlandes Sinnbild« (DKV II, Vs. 2549) inszeniert, liegt die Bedeutung der Repräsentation, anders als bei Rousseau und Gneisenau, nicht ausschließlich in der Aufgabe, den Volkswillen zu mobilisieren. Weil die Struktur der Szene den künstlichen Charakter der Repräsentation hervorhebt, unterminiert das Stück Rousseaus Versuch, eine selbstverständliche und unmittelbare Form der politischen Einheit vorzustellen. Aus einer solchen Kritik der Unmittelbarkeit des Politischen folgt, dass der Repräsentationsprozess einerseits manipulierbar, andererseits auch notwendig für die Konstruktion einer Einheit des Volkes ist. Die Gründung eines souveränen Staats ist für Kleist kein Vertrag, der gegenseitigen Schutz gewährleisten und dem Interesse jedes Individuums dienen soll, sondern eine Art Eid, der die Interessen des Individuums einem höheren Zweck unterstellt, dessen Legitimierung nicht rational begründet, sondern nur durch Repräsentation konstruiert werden kann.<sup>30</sup>

---

29 Wie Christian Moser zeigt, orientiert sich Kleist hier nicht an Rousseau, sondern an der Sozialtheorie Adam Fergusons, der das Konzept eines auf kollektiver Selbsterhaltung basierenden Gesellschaftsvertrags wie Kleist ablehnt. Vgl. Christian Moser, Hermann, der Spieler. Ludisch-agonale Formen der Gesellschaftskonstitution bei Adam Ferguson und Heinrich von Kleist. In: Eckart Goebel und Max Roehl (Hg.), *Drama & Theater*. Festschrift für Bernhard Greiner aus Anlass seines 75. Geburtstages, Tübingen 2020, S. 61–77, hier S. 71–77.

30 Die vorrechtliche Form des Eids wird der rechtlichen Form des Vertrags übergeordnet. Zur zentralen Bedeutung vorrechtlicher Verbindlichkeit bei Kleist vgl. den Beitrag von Christian Moser im vorliegenden Band.

Weil der Volkswille in dieser Vorstellung immer durch die Repräsentation vermittelt wird, kann dieser Wille nie ein allgemeiner Wille sein. Er muss immer ein spezifischer sein, der die besonderen Züge der nationalen und religiösen Repräsentationen trägt, durch die er gebildet wird. Die Partikularität des Willens ist hier aber keine Regression in privates Selbstinteresse, sondern eine Folge des besonderen Charakters der Repräsentation, wodurch die Einheit des Willens aus der Menge gebildet wird.

Dieser Volkswille kann sich für Kleist ohne Repräsentation, zum Beispiel ein Bild der Nation, nicht konstituieren. Souveränität ist für ihn keine universell gültige Eigenschaft des Volks, sondern ein durch Repräsentation vermitteltes Phänomen. ›Das Volk‹ funktioniert nicht als Basis der Souveränität; vielmehr ist es als politische Einheit eine ihrer Konsequenzen. Deshalb kann die Souveränität nicht darin bestehen, dass eine Reihe von Gesetzen universell vereinbart werden. Souveränität kann nur entstehen, wenn die Legitimität einer spezifischen Repräsentation etabliert wird. Eine solche Etablierung ist das Projekt der ›Herrmannsschlacht‹, nicht nur als propagandistisches Mittel, sondern als notwendige Voraussetzung für einen Begriff der Souveränität, die ihre Begründung in einer Repräsentation findet. Kleists politische Texte zeichnen sich nicht dadurch aus, dass sie Nationalismus als Mittel zur Erreichung militärischer Zwecke verwenden, sondern durch den Versuch, Nationalismus als Zweck an sich zu etablieren, der allen anderen politischen Zwecken übergeordnet wird. ›Die Herrmannsschlacht‹ und der ›Katechismus der Deutschen‹ schildern eine deutsch-nationale Ethik, die – weit davon entfernt, den Nationalismus zynisch zu militärischen Zwecken zu verwenden – der Nation idealistisch alle anderen Werte unterordnet. Kleist entwirft im deutschen Kontext eine Vorstellung der Souveränität, bei der weder der Volkswille noch die Monarchie an höchster Stelle stehen, sondern die Repräsentation selbst.

## II. Aufopferung

Der Schlüssel zum repräsentativen Verständnis von Souveränität ist die Idee der Aufopferung. Kleist verwendet sie als Gegenbegriff zum Prinzip der Selbsterhaltung als Basis der Souveränität. Dabei nimmt er an einer Debatte über die Relation von Individuum und Leben im Gegensatz zu Gemeinschaft und Repräsentation als Basis sozialer Ordnung teil. Ein Kernaspekt der Aufklärung war die Vorstellung, dass die Freiheit als das konstitutive Ideal sozialen Lebens an die Stelle des Opfers treten sollte. Goethes ›Iphigenie auf Tauris‹ ist ein Paradebeispiel für einen solchen Versuch, das Opfer durch die Freiheit des Individuums zu überwinden. Kleists Stück kann als Replik auf Goethes Vorstellung einer durch den gemeinsamen Fokus auf individuelle Freiheit herbeigeführten kulturellen Versöhnung gelten, denn ›Die Herrmannsschlacht‹ zielt nicht auf Versöhnung, sondern auf einen hartnäckigen Krieg. Dabei wird die Goethe'sche Vorstellung von Versöhnung mittels der Handlung um Thusnelda implizit abgelehnt. Wie Iphigenie beruft sich Thusnelda auf eine universelle Idee der Humanität, nach der Individuen in Bezug auf ihren Charakter und nicht in Bezug auf ihre Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe beurteilt

werden. Sie schilt Herrmann, weil er seinen Vorurteilen bei der Beurteilung von Individuen anheimfällt:

Dich macht, ich seh', Dein Römerhaß ganz blind.  
Weil als dämonenartig Dir  
Das Ganz' erscheint, so kannst Du Dir  
Als sittlich nicht den Einzelnen gedenken. (DKV II, Vs. 685–688)

Aber Thusneldas Rücksicht auf das Individuum droht, die ideologische Basis von Herrmanns Römerkritik zu untergraben. Wenn die Römer tatsächlich eine universelle, auf dem individuellen Charakter beruhende Ethik verteidigen, könnte die Unterwerfung der Germanen unter die Römer als eine Befreiung interpretiert werden, insoweit die Römer auch die Germanen als gleichberechtigte Individuen innerhalb ihrer politischen Ordnung anerkennen würden. Weil die universale Ethik eine kulturelle Vielfalt in Bezug auf Ethik ausschließt, würde sie Herrmanns relativistische Voraussetzung für den Primat der Repräsentation unterminieren. Repräsentation kann nur maßgebend für politische Handlung werden, wenn sie eine auf Vernunft basierende universale Ethik verwirft.

Ein Hauptanliegen des Stückes ist deshalb eine Interpretation des Opfers, die sich von dieser universellen Denkweise entfernt. In seinem Widerstand gegen die Betrachtung von Individuen als Zwecke und die daraus resultierende Repräsentation des Individuums als alleinigen Souverän behauptet Kleist, dass Individuen sich äußeren Zwecken unterordnen müssen, um überhaupt ihre Humanität aufrechtzuerhalten. Aber im Gegensatz zu Immanuel Kants Vorstellung versteht Kleist solche Zwecke nicht als eine Bestätigung der Vernunft des Subjekts, sondern als eine Unterwerfung des Subjekts unter äußere Zwecke.<sup>31</sup>

In einem Brief an Wilhelmine von Zenge vom 21. Juli 1801 beschreibt Kleist die Bedeutung von Aufopferung für die Moral:

Aber kaum waren wir auf der Mitte des Rheins, als wieder ein so unerhörter Sturm loßbrach, daß die Schiffer das Fahrzeug gar nicht mehr regieren könnten. [...] Ein Jeder klammerte sich alle Andern vergessend an einen Balken an, ich selbst, *mich* zu halten – Ach, es ist nichts ekelhafter, als diese Furcht vor dem Tode. Das Leben ist das einzige Eigenthum, das nur dann etwas werth ist, wenn wir es nicht achten. Verächtlich ist es, wenn wir es nicht leicht fallen lassen können, und nur der kann es zu großen Zwecken nutzen, der es leicht u freudig wegwerfen könnte. Wer es mit Sorgfalt liebt, moralisch todt ist er schon, denn seine höchste Lebenskraft, nämlich es opfern zu können, modert, indessen er es pflegt. (DKV IV, 247)<sup>32</sup>

Anstatt das individuelle Leben als Zweck an sich zu betrachten, hält Kleist ein Leben nur dann für wertvoll, wenn es nicht an sich einen Wert hat, sondern »zu großen

<sup>31</sup> Zu diesem Problem bei Kant vgl. David Pan, Kant on Sacrifice and Morality. In: Marcia Pally (Hg.), *Mimesis and Sacrifice. Applying Girard's Mimetic Theory Across the Disciplines*, London 2020, S. 90–102.

<sup>32</sup> Vgl. dazu auch Jörn Leonhard, »Krieg für die Menschheit?« Über Kleists Bellizismus. In: Frick (Hg.), *Heinrich von Kleist (wie Anm. 13)*, S. 161–187, hier S. 186f.

Zwecken« genutzt wird. Das Individuum führt ein moralisches Leben, wenn es sein Leben nicht als Zweck, sondern als Mittel betrachtet, das geopfert werden kann. Aber wenn das Individuum einem höheren Zweck geopfert werden soll, stellt sich die Frage, welcher Zweck solche Beachtung verdient. Obwohl Opferbereitschaft für Kleist zu einem universellen Ideal wird, kann man in der ›Herrmannsschlacht‹ die Frage nach dem richtigen Zweck nicht universell beantworten. Das Hauptproblem besteht darin, zu entscheiden, wie entgegengesetzte Zwecke sich zueinander verhalten sollen und wie ein spezifischer Zweck, wie die Verteidigung Germaniens, zu einem höchsten Zweck werden kann.

Das Stück schildert das Problem in einem Gespräch zwischen Herrmann und Thusnelda über die Tugenden der Römer. Herrmann fängt an, indem er Thusnelda seinen Plan aufdeckt, alle Römer in Germanien zu töten: »Die ganze Brut, die in den Leib Germaniens/Sich eingefilzt, wie ein Insektenschwarm,/Muß durch das Schwert der Rache jetzo sterben.« (DKV II, Vs. 1681–1683) Wenn Thusnelda ihr Entsetzen über diesen Plan ausdrückt, »Die Guten mit den Schlechten, rücksichtslos?« (DKV II, Vs. 1696), betont sie dabei, dass Menschen nach ihrem individuellen Charakter beurteilt werden sollen. Ihr Beispiel eines guten Centurios folgt dem kantischen Ideal, bei dem individuelle Moral mit Rücksicht auf ein universelles Pflichtbewusstsein beurteilt werden soll und nicht weiter nach dem Inhalt eines über das Individuum hinausgehenden Zwecks gefragt wird.

THUSNELDA *mit steigender Angst*:

Du Unbarmherz'ger! Ungeheuerster!

– So hätt' auch der Centurio,

Der, bei dem Brande in Thuiskon jüngst

Die Heldentat getan, Dir kein Gefühl entlockt?

HERRMANN Nein – Was für ein Centurio?

THUSNELDA Nicht? Nicht?

Der junge Held, der, mit Gefahr des Lebens,

Das Kind, auf seiner Mutter Ruf,

Dem Tod' der Flammen mutig jüngst entrissen? –

Er hätte kein Gefühl der Liebe Dir entlockt? (DKV II, Vs. 1709–1717)

Thusnelda betrachtet den Charakter des Individuums, das die Bereitschaft zeigt, sich selbst für ein anderes Individuum und ohne Rücksicht auf einen übergreifenden Zweck zu opfern, und sie bittet Herrmann inständig, Individuen nach ihrer Fähigkeit, solche Opfer zu erbringen, zu beurteilen.

Vinken sieht diese »Stimme der Menschlichkeit« als maßgeblich für die moralische Beurteilung von Handlungen an.<sup>33</sup> Dem steht jedoch entgegen, dass für Herrmann das Individuum nicht so wichtig ist wie der Inhalt der Prinzipien und die Identität der spezifischen Gemeinschaft, die durch das Opfer unterstützt wird. Er gibt zwar zu, dass diese selbstlose Handlung zugunsten eines deutschen Kindes sein Herz bewegt:

<sup>33</sup> Vinken, *Deutsches Halaly* (wie Anm. 11), S. 106, 111f.

HERRMANN *glühend*: Er sei verflucht, wenn er mir das getan!  
Er hat, auf einen Augenblick,  
Mein Herz veruntreut, zum Verräter  
An Deutschlands großer Sache mich gemacht! (DKV II, Vs. 1718–1721)

Aber nach diesem Ausdruck der Sympathie für den Centurio beginnt er eine Analyse von dessen Rolle innerhalb eines größeren Projekts. Obwohl der Centurio durch die selbstlose Handlung seinen Mut und Opfergeist sogar zugunsten eines deutschen Kindes beweist, erinnert Herrmann Thusnelda an den größeren Zweck, dem der Centurio dient:

Warum setzt' er Thuiskon mir in Brand?  
Ich will die höhnische Dämonenbrut nicht lieben!  
So lang' sie in Germanien trotzt,  
Ist Haß mein Amt und meine Tugend Rache! (DKV II, Vs. 1722–1725)

Herrmann muss hier seine ursprünglichen Gefühle (durch die, veranlasst durch den Centurio, sein »Herz veruntreut« wurde) umstimmen, um sie wieder in die Richtung zu leiten, die seinen Zwecken dienen soll. Darum wird Hass merkwürdigerweise zu einem »Amt« (d.h. einer Art Pflicht), das von der Situation verlangt und nicht als das Resultat eines emotionalen Ausbruchs verstanden wird. Gefühle sollen nicht ursprünglich sein, sondern von höchsten Zwecken geleitet werden. Wenn dann Rache zu einer Tugend werden soll, muss Tugend auch Herrmanns politischen Zwecken untergeordnet werden. In seiner Kritik an einem Moralsystem, das die Aufopferung des Individuums als Maßstab für eine universelle Ethik betont, weist Herrmann hier darauf hin, dass die Aufopferung immer einem spezifischen Zweck dient, der über das Individuum hinausgeht. Gegen eine Ethik des Individuums und eine ununterscheidbare, alle Ordnung aufhebende Gewalt, die Kanichiro Omiya als die im Stück vorgeführte Logik des Partisanen charakterisiert,<sup>34</sup> argumentiert Herrmann, dass individuelle Tugend nur innerhalb eines Kontexts von Zwecken und Prinzipien eine Bedeutung hat, in dem individuelle Aufopferung einen Sinn bekommen kann. Solche Zwecke werden aber nur durch Repräsentationen unterscheidbar, da höchste Zwecke, die solche Opferungen rechtfertigen können, nicht anders begründbar sind. Als Herrmann am Anfang des Stücks auf die Frage reagiert, was die Fürsten in diesem Krieg verteidigen wollen, antwortet er mit »Nun denn, ich glaubte, Eure Freiheit wär's« (DKV II, Vs. 388). Mit dieser Antwort betont er nicht nur, dass Opferbereitschaft für den Krieg notwendig ist, sondern auch, dass menschliche Freiheit kein repräsentationsloses, universelles Ideal sein kann. Herrmann will eine germanische Kultur als Basis für die Freiheit verteidigen, und seine Aufgabe besteht hauptsächlich darin, eine Repräsentation dieser Kultur zu schaffen, die dann durch Opfer bestätigt wird.

Die Selbstaufopferung lässt sich bei Kleist von einer Dynamik der Repräsentation her verstehen, die die Möglichkeit einer universellen Ethik in Frage stellt. Denn wenn die Voraussetzung für den Wert des Individuums seine Unterwerfung unter

34 Vgl. Kanichiro Omiya, Eine Genealogie des (modernen) Kriegsdiskurses. Heinrich von Kleists »Die Herrmannsschlacht«. In: Neue Beiträge zur Germanistik 3 (2004), S. 128–143, hier S. 143.

einen höheren Zweck ist, kann das Individuum nie der Selbstzweck einer Ethik sein. Da das Resultat der Aufopferung nicht die Erhebung des Individuums, sondern die Legitimierung der Repräsentation ist, bleibt das Individuum ohne besondere Bedeutung. Stattdessen liegt der Schwerpunkt im Stück auf der Repräsentation, die das Opfer strukturiert. Die Forschung betont dementsprechend, dass Herrmanns eigentliche Kämpfe eher rhetorische als militärische sind.<sup>35</sup> Riedl zufolge ist Kleists Verwendung von Metaphern der Jagd, um die Tötung der Römer zu beschreiben, ein Hinweis darauf, dass Herrmanns Methoden zu einer »Entfremdung des Menschen von seiner Natur« führten.<sup>36</sup> Aber Herrmanns Rhetorik wird von dem Stück gerechtfertigt, weil die Römer tatsächlich die Germanen so behandeln, als ob sie Tiere wären. Im dritten Akt führt Herrmann Thusnelda Schritt für Schritt auf diese Vorstellung, indem er beschreibt, wie die Römer die Haare und Zähne von eroberten Völkern »ernten« (DKV II, Vs. 1802). Als Thusnelda fragt, was die Römer mit den Haaren und Zähnen der Deutschen machen, antwortet Herrmann:

Die schmutz'gen Haare schneiden sie sich ab,  
Und hängen unsre trocken um die Platte!  
Die Zähne reißen sie, die schwarzen, aus,  
Und stecken unsre weißen in die Lücken! (DKV II, Vs. 1049–1052)

Als sie solche Praktiken bezweifelt, betont er – wie weiter oben zitiert –, dass die Germanen von den Römern wie Tiere behandelt werden. Obwohl Thusnelda mit Entsetzen reagiert, ist sie noch nicht davon überzeugt, dass Herrmanns Äußerung der Wahrheit entspricht. Als er ihr im vierten Akt erklärt, dass alle Römer getötet werden müssen, versucht sie, die guten Römer zu retten:

THUSNELDA Crassus? Nein, sag' mir an! Mit allen Römern –?  
Die Guten mit den Schlechten, rücksichtslos?  
HERRMANN Die Guten mit den Schlechten. – Was! Die Guten!  
Das sind die Schlechtesten! Der Rache Keil  
Soll sie zuerst, vor allen Andern, treffen!  
THUSNELDA Zuerst! Unmenschlicher! Wie Mancher ist,  
Dem wirklich Dankbarkeit Du schuldig bist –? (DKV II, Vs. 1695–1701)

Thusnelda verteidigt einen Humanismus, der die guten von den schlechten Römern absondern will, und betrachtet Herrmanns Rhetorik hier als ein »Zerrbild der richtigen, guten römischen Rhetorik«,<sup>37</sup> die am Humanismus als dem »natürlichen«, universellen Ideal festhält. Aber dieser humanistische Standpunkt wird gleich von den Taten der Römer selbst dementiert. Nachdem Ventidius eine Probe von Thusneldas Haaren abgeschnitten hat, schickt er sie mit einem Brief an die römische Kaiserin.

35 Vgl. Vinken, *Deutsches Halaly* (wie Anm. 11), S. 106; Heimböckel, *Die sprachliche als Kehrseite der politischen Radikalität* (wie Anm. 18), S. 197; Jürgen Brokoff, *Entstellte Freiheit, Ambivalenz der Befreiung*. Friedrich Schillers Schauspiel ›Wilhelm Tell‹ und Heinrich von Kleists Drama ›Die Hermannsschlacht‹. In: *KJb* 2019, 175–187, hier 178.

36 Riedl, *Für »den Augenblick berechnet«* (wie Anm. 13), S. 224.

37 Vinken, *Deutsches Halaly* (wie Anm. 11), S. 106.

Der Brief mit den Locken wird von den Germanen abgefangen, und Thusnelda bekommt ihn von Herrmann als Beweis für die wahren Absichten der Römer. Thusnelda selbst liest den Brief von Ventidius an die römische Kaiserin vor:

THUSNELDA *lies't*:

»Varus, o Herrscherin, steht, mit den Legionen,  
Nun in Cheruska siegreich da;  
Cheruska, fass' mich wohl, der Heimat jener Locken,  
Wie Gold so hell und weich wie Seide,  
Die Dir der heitre Markt von Rom verkauft.  
Nun bin ich jenes Wortes eingedenk,  
Das Deinem schönen Mund', Du weißt,  
Als ich zuletzt Dich sah, im Scherz entfiel.  
Hier schick' ich von dem Haar, das ich Dir zudedacht,  
Und das sogleich, wenn Herrmann sinkt,  
Die Schere für Dich ernten wird,  
Dir eine Probe zu, mir klug verschafft;  
Beim Styx! so legt's am Kapitol,  
Phaon, der Krämer, Dir nicht vor:  
Es ist vom Haupt der ersten Frau des Reichs,  
Vom Haupt der Fürstin selber der Cherusker!«  
– Ei der Verfluchte!

*Sie sieht Herrmann an, und wieder in den Brief hinein.*

Nein, ich las wohl falsch?

HERRMANN Was?

THUSNELDA Was!

HERRMANN – Steht's anders in dem Briefe da?

Er sagt –:

THUSNELDA

»Hier schick' ich von dem Haar,« sagt er,

»Das ich Dir zudedacht, und das sogleich,

Wenn Herrmann sinkt – die Schere für Dich ernten wird –«

*Die Sprache geht ihr aus. (DKV II, Vs. 1792–1812)*

Während Thusnelda Herrmanns Beschreibung derartiger Praktiken im dritten Akt nicht ganz ernst nimmt, braucht Herrmann an dieser Stelle nicht mehr zu sprechen. Herrmanns Rhetorik entsteht nicht als Zerrbild einer richtigen, guten Rhetorik, sondern das Stück überlässt es den Taten und Wörtern der Römer selbst, die Tiermetaphorik zu verwirklichen. Diese Einsicht in die wahre Lage führt zu Thusneldas Trauma:

HERRMANN Nun ja; er will –! Verstehst Du's nicht?

THUSNELDA *Sie wirft sich auf einen Sessel nieder.*

O Hertha!

Nun mag ich diese Sonne nicht mehr sehn.

*Sie verbirgt ihr Haupt.*

HERRMANN *leise, flüsternd:*

Thuschen! Thuschen! Er ist ja noch nicht fort.

*Er folgt ihr und ergreift ihre Hand.*

THUSNELDA Geh, laß mich sein.

HERRMANN *beugt sich ganz über sie:*

Heut, wenn die Nacht sinkt, Thuschen,

Schlägt Dir der Rache süße Stunde ja!

THUSNELDA Geh, geh, ich bitte Dich! Verhaßt ist Alles,

Die Welt mir, Du mir, ich: laß mich allein!

HERRMANN *Er fällt vor ihr nieder:*

Thuschen! Mein schönes Weib! Wie rührst Du mich! (DKV II, Vs. 1813–1820)

Herrmann lässt Thusneldas Trauma nicht als Folge seiner Unmenschlichkeit erscheinen, sondern als der der Römer. Sie übernimmt seine Auffassung, indem sie später behauptet, dass Ventidius und nicht Herrmann sie in ein Tier verwandelt habe: »Er hat zur Bärin mich gemacht! / Arminius will ich wieder würdig werden!« (DKV II, Vs. 2321f.) Wenn sie dann Ventidius durch die Bärin töten lässt, spricht Thusnelda, als ob sie selbst die Bärin wäre, und betont dadurch den Zusammenhang zwischen ihrer Tiergestalt und den Taten von Ventidius, die sie in ein auszu-beutendes Tier verwandelt haben:

THUSNELDA Thusnelda, bist Du klug, die Fürstin ist's,

Von deren Haupt, der Livia zur Probe,

Du jüngst die seidne Locke abgelös't!

Laß den Moment, Dir günstig, nicht entschlüpfen,

Und ganz die Stirn jetzt schmeichelnd scher' Ihr ab! (DKV II, Vs. 2393–2397)

Sie spricht aus der Perspektive von Ventidius, um ihn damit zu verspotten. Seán Allen ist der Auffassung, dass Thusnelda von ihrer eigenen Grausamkeit traumatisiert wird.<sup>38</sup> Doch ihre Aussage kann auch so gedeutet werden, dass sie darunter leidet, in ihrer Liebe enttäuscht worden zu sein. »Sag' ihr, daß Du sie liebst, Ventidius, / So hält sie still und schenkt die Locken Dir! *Sie wirft den Schlüssel weg und fällt in Ohnmacht.*« (DKV II, Vs. 2422f.) Sie verspottet die Worte, die Ventidius äußerte, als er ihre Locken abschnitt, und diese intensive Bezugnahme auf die Einzelheiten ihrer vormaligen Beziehung erklärt ihre tiefe, in der Ohnmacht gipfelnde Erschütterung. Herrmann betrachtet den Hass als sein »Amt«, und Thusnelda muss ihre Gefühle für Ventidius von Liebe in Hass umwandeln. Dabei folgt sie der Lehre Herrmanns und seiner Wendung gegen einen Humanismus, der im Laufe des Stücks als eine Ideologie der Eroberer und Ausbeuter entlarvt wird. Gefühle sind in dem Stück nichts Ursprüngliches oder Authentisches und können Wahrheit daher nicht begründen. Sie sind das Objekt von Manipulationen, und Herrmanns Aufgabe ist es, Gefühle so umzustimmen, dass sie nach nationalistischen Mustern gedeutet werden können.

<sup>38</sup> Vgl. Seán Allen, »Die Rache der Barbaren sei dir fern!« Myth, Identity, and the Encounter with the Colonial Other in Heinrich von Kleist's ›Die Hermannsschlacht‹. In: Publications of the English Goethe Society 78 (2009), H. 1/2, S. 47–59, hier S. 56.

Weil das Individuum als Zweck die Bedingung für die Möglichkeit einer universellen Ethik ist, führt Herrmanns Beschwörung eines das Individuum übersteigenden Ideals der Nation zu dem Versuch, eine legitime, auf Repräsentation basierende Alternative zu einem aufklärerischen Humanismus zu skizzieren, der sonst den Anspruch erhebt, jenseits aller Repräsentation gelten zu können. Herrmann beklagt sich über das Unvermögen der Römer, die Naturen anderer Völker zu erkennen und zu würdigen:

Wenn sich der Barden Lied erfüllt,  
Und, unter e i n e m Königszepter,  
Jemals die ganze Menschheit sich vereint,  
So läßt, daß es ein Deutscher führt, sich denken,  
Ein Britt' ein Gallier, oder wer Ihr wollt;  
Doch nimmer jener Latier, beim Himmel!  
Der keine andre Volksnatur  
Verstehen kann und ehren, als nur seine. (DKV II, Vs. 307–314)

Herrmann behauptet hier, dass nur die Römer nicht imstande seien, die Menschheit zu vereinen, weil sie mit der Vorstellung einer universellen Menschheit arbeiten, die keine anderen Volksnaturen anerkennen kann. Seine Kritik am universellen Humanismus bildet die ideologische Grundlage für seine Auseinandersetzung mit Thusnelda, deren Befürwortung einer humanistischen Ethik sich als eine Bestätigung der Ethik des Mitleids aus dem bürgerlichen Trauerspiel herausstellt, die Katrin Pahl zufolge in Kleists Stück »ortsfremd« bleibt.<sup>39</sup> Auch wenn Pahl behauptet, dass die Desavouierung des bürgerlichen Trauerspiels zu einer neuen Geschlechterordnung führt, geht es bei Herrmann eher um die Etablierung einer nationalistischen Ethik im Gegensatz zu einer humanistischen. Wenn Thusnelda Ventidius durch die Bärin ermorden lässt, werden die aus dem bürgerlichen Trauerspiel bekannten Gefühle von Mitleid und Furcht bei Gertrud und Childerich satirisch zugunsten der neu errungenen Rachsucht bei Thusnelda geschildert.<sup>40</sup> Wenn sie Ventidius höhnisch zuruft, »So hält sie still und schenkt die Locken Dir!« (DKV II, Vs. 2423), wendet sie sich nicht gegen bestimmte Geschlechterrollen, sondern gegen Ventidius als Vertreter der römischen Arroganz gegenüber den Germanen. Sie bleibt, wie die germanischen Fürsten, in der Rolle des Lehrlings, der unter Herrmanns Leitung in nationalistischen Gefühlen geschult wird, damit er die den Römern gegenüber geforderte Kälte bewahren kann. Dieser Gefühlswandel stellt den eigentlichen Sieg für Herrmann dar.

39 Katrin Pahl, Von hinten (Die Herrmannsschlacht). In: Hans Ulrich Gumbrecht und Friederike Knüpling (Hg.), Kleist Revisited, München 2014, S. 269–277, hier S. 276.

40 Vgl. Hans-Jürgen Schings, Über einige Grausamkeiten bei Heinrich von Kleist. In: KJb 2008/2009, 115–137, hier 131–133.

### III. Freiheit

In seiner Beschreibung des dynamisch Erhabenen skizziert Kant eine Theorie des Opfers, die den Krieger als Beispiel nimmt:

Denn was ist das, was selbst dem Wilden ein Gegenstand der größten Bewunderung ist? Ein Mensch, der nicht erschrickt, der sich nicht fürchtet, also der Gefahr nicht weicht, zugleich aber mit völliger Überlegung rüstig zu Werke geht. Auch im allgerüstetsten Zustande bleibt diese vorzügliche Hochachtung für den Krieger; nur daß man noch dazu verlangt, daß er zugleich alle Tugenden des Friedens, Sanftmuth, Mitleid und selbst geziemende Sorgfalt für seine eigne Person, bewaise: eben darum weil daran die Unbezwinglichkeit seines Gemüths durch Gefahr erkannt wird.<sup>41</sup>

Kant beschreibt den Krieger als ein Beispiel für das Erhabene, das er mit der »Macht des Gemüths« verbindet, »sich über gewisse Hindernisse der Sinnlichkeit durch moralische Grundsätze zu schwingen.«<sup>42</sup> Weil Freiheit nur entstehen kann, wenn sie, im Gegensatz zu Naturnotwendigkeit, »unabhängig von fremden sie bestimmenden Ursachen wirkend sein kann,«<sup>43</sup> zeigt der Krieger seine Freiheit, wenn er »der Gefahr nicht weicht« und dadurch die eigene Überlegenheit über materielle Zustände beweist.<sup>44</sup> Wenn Herrmann diese Vorstellung vom Erhabenen übernimmt, indem er Freiheit als Bereitschaft zum »Verheeren Eure[r] Fluren« (DKV II, Vs. 380) bezeichnet, weist er allerdings darauf hin, dass diese Freiheit sich nicht auf Selbsterhaltung beschränken kann. Vielmehr definiert er Freiheit als den Willen, die eigene Nation zu verteidigen, auch wenn man selbst dabei stirbt. Obwohl Kant versucht, Freiheit aus transzendentaler Perspektive als eine allgemein-menschliche Eigenschaft zu bestimmen, ist das Beispiel des Kriegers zweideutig. Jeder Krieger muss »die Unbezwinglichkeit seines Gemüths durch Gefahr« erkennen lassen, aber wenn es sich um einen bestimmten Krieger handelt, unterscheiden sich seine Zwecke von den Zwecken seiner Gegner. Kriegsziele sind nicht universal, wenn es sich um konkrete Handlungen und einen bestimmten Krieger handelt. Kant abstrahiert von Kriegszielen und hebt eher die Idee einer allgemeinen Kriegsehre hervor; dabei scheint er einem älteren Verständnis des Krieges verpflichtet zu sein, das noch nicht durch eine auf die Nation bezogene Vorstellung von Freiheit charakterisiert wird, die nach der von Jürgen Brokoff beschriebenen »Kluft des Jahres 1806« eingeführt wurde:

---

41 Immanuel Kant, *Kritik der Urtheilskraft*. In: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, hg. von der königlich preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1908, S. 165–486, hier S. 262.

42 Kant, *Kritik der Urtheilskraft* (wie Anm. 41), S. 271.

43 Immanuel Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*. In: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, hg. von der königlich preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1908, S. 387–463, hier S. 446.

44 Zu dieser Verbindung zwischen Freiheit und dem Erhabenen bei Kant vgl. Pan, *Kant on Sacrifice and Morality* (wie Anm. 31), S. 99f.

Diese Kluft lässt die Epoche vor der Niederlage Preußens gegen die napoleonischen Truppen bei Jena und Auerstedt und die Epoche nach dem Untergang des Heiligen Römischen Reiches mit der Entstehung von deutscher Nationalbewegung und preußischem Nationalismus als zwei Zeitalter erscheinen, von denen das eine der alten europäischen Ordnung angehört und das andere auf den Anbruch der Moderne vorausweist.<sup>45</sup>

Nach dieser Wende ist es nicht mehr möglich, als Söldner die Seiten zu wechseln und dabei eine soldatische Ehre zu bewahren, und Kriegsehre kann nicht mehr außerhalb eines nationalen Kontexts gedeutet werden.

Weil die individuelle Freiheit begründende Selbstaufopferung das Individuum nach dieser Wende dem repräsentationsmäßigen Ideal der Nation unterwirft, wird die Opferhandlung auch als Rechtfertigung für Gewalt gegen andere betrachtet, und Herrmanns Gewalttätigkeit wird durch den Bezug zu seinem Freiheitsbegriff gerechtfertigt. Kleists Versuch, eine deutsch-nationale Perspektive zu entwickeln, ist insofern besonders, als er hervorhebt, dass die Vorstellung einer deutschen Nation eine Konstruktion ist. Der künstliche Charakter der Nation ist wichtig für Kleist, denn er betont, dass der Begriff der Freiheit weder universal noch im Naturgesetz verankert ist, sondern als eine historisch bedingte Konstruktion und nicht als abstraktes Ideal zu betrachten ist. Entgegen Brokoffs Behauptung, dass Freiheit in der ›Herrmannsschlacht‹ nur entstellt werde,<sup>46</sup> versucht Herrmann eine neue Vorstellung von Freiheit zu etablieren, die darin besteht, die politische Einheit zu bestimmen, die der individuellen Freiheit einen Sinn gibt.

Wenn Herrmanns Macht, wie Eva Horn meint, darin besteht, seinen Willen durch einen Befehl durchzusetzen,<sup>47</sup> lässt sich eine solche Macht nur in Verbindung mit den Idealen und Hoffnungen einer ganzen Gruppe verwirklichen. Es reicht nicht aus, einen Befehl auszusprechen. Vielmehr muss Herrmann die Bedingungen dafür schaffen, dass ein solcher Befehl von anderen ausgeführt wird. Herrmanns Handlungen haben folglich das Ziel, die politische Identität durch eine Repräsentation der Nation zu bestimmen, und sein Erfolg dabei wird zur Basis seiner Macht, die als Ausdruck der ganzen Gruppe verstanden werden soll. Hannah Arendt beschreibt diese Dynamik treffend folgendermaßen:

Macht entspricht der menschlichen Fähigkeit, nicht nur zu handeln oder etwas zu tun, sondern sich mit anderen zusammenzuschließen und im Einvernehmen mit ihnen zu handeln. Über Macht verfügt niemals ein Einzelner; sie ist im Besitz einer Gruppe und bleibt nur solange existent, als die Gruppe zusammenhält. Wenn wir von jemand sagen, er ›habe die Macht‹, heißt das in Wirklichkeit, daß er von einer bestimmten Anzahl von Menschen ermächtigt ist, in ihrem Namen zu handeln. In dem Augenblick, in dem die Gruppe, die den Machthaber ermächtigte und ihm ihre

---

45 Brokoff, *Entstellte Freiheit* (wie Anm. 35), S. 176.

46 Vgl. Brokoff, *Entstellte Freiheit* (wie Anm. 35), S. 178.

47 Vgl. Horn, *Herrmanns ›Lektionen‹* (wie Anm. 16), S. 83.

Macht verlieh (*potestas in populo* – ohne ein Volk oder eine Gruppe gibt es keine Macht), auseinandergeht, vergeht auch ›seine Macht‹.<sup>48</sup>

Da Herrmanns Macht von der Gruppe abhängt, die seine Befehle ausführt, ist es von entscheidender Bedeutung, ob und wie Herrmann diese Gruppe definieren kann. Darum ist die Frage der Macht auch eine Frage der Repräsentation, durch die die Identität der Gruppe geschaffen wird.

Wenn Herrmann Aristan hinrichten lässt, kann das nur geschehen, weil die germanischen Fürsten nicht mehr wie am Anfang uneinig sind, sondern inzwischen wie Thusnelda Herrmanns Vorstellung von politischer Einheit angenommen haben. Das Ergebnis dieser Wandlung wird durch das Gespräch zwischen Herrmann und Aristan deutlich gemacht, bei dem gerade diese Frage der Gruppenidentität im Vordergrund steht. Aristan stellt den Nationalbegriff in Frage, um sich das Recht vorzubehalten, sich als Ubier mit den Römern verbünden zu dürfen:

Jedoch was galt Germanien mir?  
Der Fürst bin ich der Ubier,  
Beherrscher eines freien Staates,  
In Fug und Recht, mich jedem, wer es sei,  
Und also auch dem Varus zu verbinden! (DKV II, Vs. 2606–2610)

Da Herrmanns Betonung von Freiheit mit der Idee von Germanien zusammenhängt, weist Aristan darauf hin, dass Freiheit nur insofern einen Sinn erhält, als sie aus der Perspektive einer bestimmten politischen Einheit gedacht wird. Aber wenn die Repräsentation der Gruppe zu dieser politischen Einheit führen soll, muss die Berufung auf Freiheit immer mit der Verteidigung einer bestimmten Repräsentation verbunden sein, die als Sinnbild für politische Verhältnisse in einem Territorium funktionieren soll. Der Streit zwischen Herrmann und Aristan dreht sich dann um die Frage, ob die Identität der Ubier wichtiger als Germanien sein soll, wenn es darum geht, die politische Einheit zu definieren. Macht ist das Ergebnis einer Übereinstimmung hinsichtlich der Repräsentation der politischen Einheit.

Herrmanns Antwort betont die Einheit der Germanen, nicht als universelles Ideal, sondern als eine Konstruktion:

Ich weiß, Aristan, Diese Denkart kenn' ich.  
Du bist im Stand' und treibst mich in die Enge,  
Fragst, wo und wann Germanien gewesen?  
Ob in dem Mond? Und zu der Riesen Zeiten?  
Und was der Witz sonst an die Hand Dir gibt;  
Doch jetzo, ich versichre Dich, jetzt wirst Du  
Mich schnell begreifen, wie ich es gemeint:  
Führt ihn hinweg und werft das Haupt ihm nieder! (DKV II, Vs. 2611–2617)

---

<sup>48</sup> Hannah Arendt, *Macht und Gewalt*, aus dem Englischen von Gisela Uellenberg, München 1970, S. 45.

Herrmann ist sich des Hauptproblems bewusst, nämlich dass eine germanische Identität schwierig zu bestimmen ist, weil Germanien weder ein klar umrissenes Territorium noch eine eigenständige Tradition vorweisen kann. Da es Herrmann aber gelungen ist, seine Vorstellung von politischer Identität als maßgeblich für die Definition von Freiheit durchzusetzen, besitzt er jetzt auch die Macht, nach dieser Vorstellung zu urteilen. Indem er die Entscheidung fällt, Aristan wegen seiner Zweifel an der Legitimität Germaniens zu enthaupten, und die anderen Fürsten bereit sind, diese Entscheidung durchzusetzen, hat Herrmann Germanien als Ort der Freiheit in seinem Sinn erfolgreich definiert.

Aristan wird somit unfähig, als Ubier selbständige politische Entscheidungen zu treffen, und diese implizierte Unterwerfung der Ubier unter eine neu etablierte germanische Kultur ist der zweite Schritt in der Entwicklung einer germanischen Identität als Basis für politische Ordnung. Herrmann mag zwar ein anti-imperialistischer Freiheitskämpfer sein, aber seine Definition von Freiheit führt gleichwohl zu einer nationalistischen Idee der politischen Identität und der Vernichtung der internen Feinde dieser Identität. Der Moment der Gewalt ist gleichzeitig eine Repräsentation, bei der eine Definition eines übergreifenden politischen Ideals durch eine andere ersetzt wird. Denn die Souveränität ist in Kleists Vorstellung nicht im Herrscher, sondern in der Repräsentation selbst zu verorten. Wenn man ›Die Herrmannsschlacht‹ als Stück liest, in dem Herrmann anfangs einer von mehreren prinzipiell nicht untergeordneten Fürsten ist, der am Ende aber über Leben und Tod eines anderen, das heißt über Aristans Hinrichtung, entscheiden kann, dann müssen die germanischen Fürsten einen Prozess durchlaufen haben, in dem sie sich von der Legitimität Germaniens und der Gefahr von Aristans Stellungnahme in Bezug auf dieses repräsentationsmäßige Ideal haben überzeugen lassen.

›Die Herrmannsschlacht‹ schildert die ästhetische Seite dieses politischen Bildungsprozesses im entscheidenden Moment, nämlich während der Vorbereitung Herrmanns und der anderen germanischen Fürsten auf ihre Schlacht gegen die Römer. Herrmann bittet die Barden, »[m]it ihrem herzerhebende[n] Gesang« (DKV II, Vs. 2232) anzufangen, und als er ihren Aufruf hört, dass die Deutschen »des Joches Schwere« abschütteln sollen (DKV II, Vs. 2242f.), wird er so heftig bewegt, dass er »sich, mit vorgestützter Hand, an den Stamm einer Eiche [ ]lehnt«. Diese Geste wird zuerst mit dem Hinweis auf eine »[f]eierliche Pause« (DKV II, nach Vs. 2243) und dann mit der Beschreibung von Herrmanns Gefühlen betont, als die anderen Fürsten ihn nach dem Schlachtplan fragen und er sich abwendet: »Er sinkt, heftig bewegt, wieder an die Eiche zurück« (DKV II, nach Vs. 2246). Auch in diesem Augenblick vor der Schlacht liegt der Fokus des Stücks nicht auf Herrmanns Schlachtplan, sondern auf der Tiefe der Emotionen, die Herrmann zwingen, sich von seinen Kameraden abzuwenden und dem Lied der Barden zuzuhören. Dieses Pathos ist kein Vorwand, sondern ein Hinweis auf die zentrale Bedeutung einer Struktur der Subjektivität, die für die Entwicklung einer nationalen Idee der politischen Freiheit unentbehrlich wird. Die politischen Entscheidungen, äußere und innere Feinde aufgrund dieser nationalistischen Perspektive zu definieren, sind nicht die Ziele solchen Pathos, obwohl die Feinderklärung und späteren Tötungen von Varus und Aristan die Folgen davon sind. Riedl weist darauf hin, dass Herrmanns ästhetisches Pathos

direkt zu seiner Entscheidung führt, die mit den Römern verbündeten deutschen Stämme nicht anzugreifen.<sup>49</sup> Gleich nachdem er sich im Lied der Barden verloren hat, befiehlt er, dass keiner sich gegen diese Stämme wehren soll:

Vergebt! Vergeßt! Versöhnt, umarmt und liebt Euch!  
Das sind die Wackersten und Besten,  
Wenn es nunmehr die Römerrache gilt! –  
Hinweg! – Verwirre das Gefühl mir nicht!  
Varus und die Kohorten, sag' ich Dir;  
Das ist der Feind, dem dieser Busen schwilt! (DKV II, Vs. 2282–2287)

Riedl erkennt in diesem Ausdruck der Liebe für die mit dem Feind verbündeten deutschen Stämme »ein höheres Bewusstsein von einer idealen Volksgemeinschaft jenseits der politischen Wirklichkeit«. Er stellt Herrmanns Vorstellung der Nation als »einer unbedingten Liebesgemeinschaft« seine spätere Realpolitik entgegen, infolge derer Herrmann Aristan nach der Schlacht zum Tode verurteilt: »Auch in Kleists Drama verwandelt sich die Kriegsnation nicht zur Liebesgemeinschaft.«<sup>50</sup> Aber Herrmanns Strategie besteht gerade darin, die Liebesgemeinschaft so auszuweiten, dass sie zur Basis der Kriegsnation wird. Er versucht, sich mit den germanischen Stämmen zu versöhnen, indem er sie nicht angreift, weil er hofft, dass er noch während des Kampfes an ihren Nationalismus appellieren und sie noch für die germanische Seite gewinnen kann: »Sie sind mir heilig; ich berief sie, / Sich mutig unsern Scharen anzuschließen!« (DKV II, Vs. 2277f.) Die nationale Liebesgemeinschaft soll die Basis für politische Unterscheidungen etablieren, und Liebe wird als Instrument des Krieges verwendet. Als die Schlacht vorbei und klar geworden ist, dass Aristan diese ›Liebesbotschaft‹ abgelehnt hat, zögert Herrmann nicht, ihn hinzurichten, weil Aristans Anspruch auf Souveränität die Strukturen der von Herrmann herbeigeführten nationalen Gemeinschaft gefährdet.

Während Riedl behauptet, dass Herrmanns Begriff der Freiheit absolut, negativ und darum ohne konkrete Form sei,<sup>51</sup> ist Herrmanns Begriff der Freiheit tatsächlich ein positiver, der einer Repräsentation Germaniens nicht entbehren kann, weil sonst keine vereinheitlichende Basis für politische Identität gegeben wäre. Der Streit mit Aristan zeigt, dass die Freiheit für Kleist immer in Bezug auf eine Repräsentation einer bestimmten Gruppe zu verstehen ist, d.h. der Streit dreht sich um die Frage, ob Ubien oder Germanien als Träger der Freiheit verstanden werden sollte. Die Gewalttat gegen Aristan führt vor Augen, dass es keine objektive, sondern nur eine parteiische Antwort auf die Frage der Identität und der dazugehörigen Idee der Freiheit gibt. Während am Anfang des Stücks die germanischen Fürsten Herrmanns Berufung auf »Eure Freiheit« (DKV II, Vs. 388) nicht verstehen, basiert ihre Befürwortung von Herrmanns Gewalt gegen Aristan auf der Wandlung ihrer Perspektive, wodurch sie erst zu ›Germanen‹ werden. Die Durchsetzung dieses Verständnisses der politischen Identität ist einerseits eine Machtfrage, bei der der Sieg

49 Vgl. Riedl, Für »den Augenblick berechnet« (wie Anm. 13), S. 197–200.

50 Riedl, Für »den Augenblick berechnet« (wie Anm. 13), S. 198f.

51 Vgl. Riedl, Für »den Augenblick berechnet« (wie Anm. 13), S. 212.

über innere und äußere Feinde den Platz für Germanien als herrschende Repräsentation der politischen Einheit freimacht. Andererseits ist diese Vorstellung von Germanien insofern ein kulturelles Projekt, als dichterische Texte und Musik die Tiefe des Gefühls schaffen, die notwendig ist, damit sich ein politischer Wille zum Kampf und zur Aufopferung bildet.

Kleist liefert eine ähnliche Definition dieses willkürlich repräsentationsmäßigen Programms in den Anfangszeilen vom ›Katechismus der Deutschen‹:

*Frage.* Sprich, Kind, wer bist du?

*Antwort.* Ich bin ein Deutscher.

*Fr.* Ein Deutscher? Du scherzest. Du bist in Meissen geboren, und das Land, dem Meissen angehört, heißt Sachsen!

*Antw.* Ich bin in Meissen geboren und das Land, dem Meissen angehört, heißt Sachsen; aber mein Vaterland, das Land dem Sachsen angehört, ist Deutschland, und dein Sohn, mein Vater, ist ein Deutscher.

*Fr.* Du träumst! Ich kenne kein Land, dem Sachsen angehört, es müßte denn das rheinische Bundesland sein. Wo find' ich es, dies Deutschland, von dem du sprichst, und wo liegt es?

*Antw.* Hier, mein Vater. – Verwirre mich nicht.

*Fr.* Wo?

*Antw.* Auf der Karte.

*Fr.* Ja, auf der Karte! – Diese Karte ist vom Jahr 1805. – Weißt du nicht, was geschehn ist, im Jahr 1805, da der Friede von Preßburg abgeschlossen war?

*Antw.* Napoleon, der korsische Kaiser, hat es, nach dem Frieden, durch eine Gewalttat, zertrümmert.

*Fr.* Nun? Und gleichwohl wäre es noch vorhanden?

*Antw.* Gewiß! – Was fragst du mich doch.

*Fr.* Seit wann?

*Antw.* Seit Franz der Zweite, der alte Kaiser der Deutschen, wieder aufgestanden ist, um es herzustellen, und der tapfre Feldherr, den er bestellte, das Volk aufgerufen hat, sich an die Heere, die er anführt, zur Befreiung des Landes, anzuschließen.

(DKV III, 479f.)

Wie Herrmann besteht das Kind des Katechismus auf der Wirklichkeit Deutschlands, die erst durch den Aufruf an das Volk entsteht, das Land zu befreien. Die Wirksamkeit dieses Aufrufs hängt nicht nur von der Entscheidung des Anführers, sondern auch von der Bestätigung des Volks ab, dass die heraufbeschworene Repräsentation der Einheit tatsächlich in ihren Herzen existiert. Der Souverän und das Volk unterwerfen sich beide einem Prozess, der Deutschland in der Form eines Katechismus als Repräsentation entstehen lässt.

#### IV. Fazit

Ruth Klüger hat gezeigt, dass ›Die Herrmannsschlacht‹ kein imperialistischer Text ist, da er nicht die Eroberung fremder Länder propagiert.<sup>52</sup> Diese Imperialismus-Kritik lässt sich auch mit dem Nationalismus des Textes vereinbaren. Kleists Perspektive führt zu einer Welt, in der verschiedene Repräsentationen einer politischen Einheit in einem ständigen Kampf um Herrschaft konkurrieren. Keine einzige Repräsentation hat hier grundsätzlich einen größeren Anspruch auf Legitimität als eine andere. Die einzigen Richter in diesem Kampf sind für Kleist militärische Gewalt, politischer Wille und kulturelle Legitimität, die zur Festigung der Macht notwendig sind. Um gegen die Römer zu siegen, müssen die Germanen nach Kleist ihre Repräsentation von Germanien entwickeln, die dann gegen die Traditionen sowohl der Römer als auch der einzelnen germanischen Stämme zu verteidigen ist, nicht als zivilisatorische Leistung für die ganze Menschheit, sondern nur als eine Erweiterung der repräsentativen Bedeutung und Tragweite eines gesamt-deutschen Verständnisses von politischer Einheit. Wenn dieses Projekt die Gewalt bedingt, die für den Fortbestand eines politischen Systems unentbehrlich ist, bleibt es insofern anti-imperialistisch, als es sich selbst keine universelle Bedeutung zumisst, die eine nie endende Erweiterung rechtfertigen würde. Wenn Herrmann nicht aufhören will, bis die Römer ausgerottet sind, drückt er nicht den Wunsch nach einer imperialistischen Herrschaft aus, sondern nach dem anti-imperialistischen Ziel, einen beschränkten Kampf gegen eine Form von Universalismus zu Ende zu bringen. Das Zeichen dieses anti-imperialistischen Ziels ist die schwarze Fahne, die auf den Trümmerhaufen von Rom gepflanzt werden soll, nachdem die Germanen die Römer bis nach Rom verfolgt haben, »bis das Raubnest ganz zerstört, /Und nichts, als eine schwarze Fahne, /Von seinem öden Trümmerhaufen weht!« (DKV II, Vs. 2634–2636) Obwohl die schwarze Fahne die Zerstörung Roms symbolisiert, beschreibt Herrmann nicht die Aufstellung seiner eigenen Fahne, und sein Ziel ist nicht unbedingt eine neue Kolonisierung. Es kann sein, dass er nur danach trachtet, die imperialistische Form von Kultur zu zerstören, die Rom angenommen hat. Dann wäre das Ziel seines anti-imperialistischen Kampfes die Zerstörung des universalistischen Impulses der Humanität, ohne sie durch eine neue Form des imperialistischen Universalismus zu ersetzen.

Kleist schildert diese anti-imperialistische Kritik am Universalismus durch Herrmanns Beschreibung der römischen Behandlung von anderen Völkern als Rohmaterial für ihre Bedürfnisse. Obwohl Kleist die Welt in einem beständigen Konfliktzustand darstellt, bemüht er sich auch, diesen Konflikt auf den Kampf um repräsentative Ideale zu beschränken. Er möchte die materielle Ausbeutung anderer Völker vermeiden, bei der ein Volk die Mitglieder eines anderen Volks als Untermenschen ansieht, die ausgebeutet werden dürfen. Weil Herrmann die Römer als Imperialisten ansieht, die andere Völker ausbeuten wollen, versucht er eine alternative Basis für Ordnung zu skizzieren, die nach dem Sieg über die Römer zustande kommen könnte:

---

<sup>52</sup> Vgl. Angress, *Kleist's Treatment of Imperialism* (wie Anm. 17), S. 32.

Ich glaub', der Deutsch' erfreut sich einer größern  
Anlage, der Italier doch hat seine mindre  
In diesem Augenblicke mehr entwickelt.  
Wenn sich der Barden Lied erfüllt,  
Und, unter e i n e m Königszepter,  
Jemals die ganze Menschheit sich vereint,  
So läßt, daß es ein Deutscher führt, sich denken,  
Ein Britt' ein Gallier, oder wer Ihr wollt;  
Doch nimmer jener Latier, beim Himmel!  
Der keine andre Volksnatur  
Verstehen kann und ehren, als nur seine. (DKV II, Vs. 304–314)

In dem Vergleich zwischen Römern und anderen Völkern richtet Herrmann seine Aufmerksamkeit auf die Idee, dass die Römer ihre eigene »Volksnatur« für objektiv überlegen halten und deshalb nicht davor zurückschrecken, anderen Völkern ihre Kultur aufzuzwingen. Diese anderen Völker – Deutsche, Briten, Gallier – hätten keine vergleichbaren, universellen Ansprüche und Hoffnungen und seien eher bereit, die Rechte anderer Völker anzuerkennen. Die Gefahr einer universalistischen Ethik liegt für Kleist in der Möglichkeit, eine solche Ethik als Begründung für die Ausbeutung anderer Völker zu nutzen. Dadurch hätten die Römer eine »mindre« Anlage als die Deutschen und die anderen Völker, als Führer der Menschheit betrachtet zu werden.

Wenn Kleists Auffassung der Welt auf gleichberechtigten Nationalstaaten beruht – wie aus dem anti-imperialistischen Grundzug gefolgert werden könnte – setzt eine solche Welt den nationalen Staat als Grundform für die Gestaltung politischen Lebens und für die Struktur zwischenstaatlicher Beziehungen voraus. Bei aller Bewunderung für Kleists Einsichten in die Logik des Nationalismus muss man aber eingestehen, dass das tendenzielle Ziel des Stücks darin besteht, eine nationalbedingte Form der Souveränität herbeizuführen. Herrmanns Ansatz kann man im Rahmen des Stücks nicht widerlegen, und er bietet sogar das Modell an, womit man die Erfolge der nationalistischen Bewegungen des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts verstehen kann. Kleists Stück versucht dabei, den Nationalstaat als Gegner von imperialistischer Ausweitung darzustellen. Der deutsche Imperialismus zeigt sich erst – wie Hannah Arendt betont – wenn die Strukturen des Nationalstaates durch den Rassismus der pan-germanischen Stammesnationalismen unterlaufen werden.<sup>53</sup>

Kleist vertieft sich aber nicht in die Probleme, die dieser nationale Begriff der Souveränität mit sich bringt. Zwar konstruiert er den Mythos einer Homogenität der nationalen Kultur, die die politische Macht des Nationalismus begründet, aber er beschäftigt sich nicht weiter mit dem Minderheitsproblem, das sich mit Aristans Hinrichtung stellt. Er liefert auch keine Vorstellung von der Art der Weltordnung, die die Beziehungen zwischen Nationalstaaten vermitteln könnte – vielleicht in der

---

<sup>53</sup> Vgl. Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, 2. Aufl., Cleveland, OH, 1958, S. 126–131, 234–235.

stillschweigenden Annahme, dass jede Nation innerhalb ihrer Grenzen friedlich leben würde.

›Die Herrmannsschlacht‹ setzt sich mit der Idee einer Demokratisierung der Politik und des Krieges auseinander, die in Europa von der Französischen Revolution umgesetzt worden war. Aber eine solche Demokratisierung führt nicht unbedingt zur Harmonie einer universalen politischen Einheit. Denn die Volkssouveränität kann die Fragen von Macht und Repräsentation nicht umgehen. Eine Beteiligung von breiteren Massen der Bevölkerung an politischen Entscheidungen führt zu Formen der Souveränität, die die politische Macht mit Repräsentationen der Einheit des Volks verbinden müssen. Wenn das Volk souverän sein soll, muss es sich selbst als Einheit repräsentieren, um sich als Einheit zu definieren. Die Wahrheit solcher Repräsentationen der politischen Einheit kann aber nicht objektiv, sondern nur durch die Opferbereitschaft von jedem einzelnen Mitglied des Volkes verbürgt werden. Denn die innerlichen und äußerlichen Kämpfe der französischen Revolution hatten gezeigt, dass die Volkssouveränität ohne solche Opferbereitschaft keine Macht und somit keine bestehende Wirklichkeit gehabt hätte. Kleists Drama setzt voraus, dass die Repräsentation des Volks immer einen bestimmten Inhalt hat, der mit der Idee der Nation zusammenhängt und durch die Unterdrückung von alternativen Definitionen des Volks durchgesetzt werden muss. Seine Leistung liegt in der Einsicht, dass die Volkssouveränität nicht innerhalb der Grenzen einer universalistischen Perspektive verbleiben kann, sondern schließlich der repräsentationsmäßigen Dynamik einer nationalen Identitätsbildung unterliegen muss. Es hat sich seitdem herausgestellt, dass es noch keinen Prozess der Demokratisierung ohne die Bildung eines entsprechenden Nationalbewusstseins gegeben hat. ›Die Herrmannsschlacht‹ weist auf diesen Zusammenhang hin und stellt die Folgen und Gefahren einer nationalorientierten Politik zur Schau.



# ABHANDLUNGEN



Rüdiger Görner

## »[...] die Nacht ist – Was?«

Oder: Wonach Kleist fragt

Dass wir das Werk Heinrich von Kleists aus unserem Zeit- und Problemverständnis heraus neu befragen, setzt voraus, dass wir hier zumindest ansatzweise untersuchen, wie Kleist seine eigene Zeit befragt hat und welchen Stellenwert die Frage in seinem Werk überhaupt einnimmt.

Fragen sollen ansprechen, aufrütteln. Wer aufklären will, hält prinzipiell alles für würdig, befragt zu werden – namentlich das Vorurteil. Nur was in Frage gestellt wird, um daraufhin in Frage zu stehen, hat diskursiven Wert und führt zu kritischen Auseinandersetzungen, sofern die Frage nicht rein rhetorisch gemeint ist, wobei jede Frage, ihrer Natur nach, immer auch in rhetorischer Absicht gestellt wird. Im Gegensatz zu einer sprechakttheoretisch ausgerichteten Linguistik hat die Poetologie Formen und Wirkungsweise der Frage allenfalls vereinzelt untersucht und für die literarische Theorie fruchtbar gemacht.<sup>1</sup> Wollte man die ästhetische Wirkung von Fragen genauer und zugleich umfassender untersuchen, dann stellte sich das Problem, ob es gattungsspezifische Ausprägungen von Fragen gibt, konkret gesprochen: Wie unterscheidet sich eine Frage im Gedicht von einer solchen in erzählender Prosa oder im Drama?

Wie äußert sich nun das Phänomen ›Frage‹ im Werk Kleists? Lässt sich in seinem Werk eine Poetik des Fragens identifizieren und wenn ja, welche Funktion hat in seinen Dichtungen der Fragemodus? Dass die Frage im Werk Kleists, das in vielfacher Form der ›unzuverlässigen‹, nicht gesicherten und damit fragwürdigen Identität gilt, prominent figuriert, ist evident. Von Interesse sind dabei die diversen Ausprägungen des Fragens bei Kleist und das vor allem deswegen, weil dieser Dichter von seiner Grunddisposition her nicht unbedingt zu den Fragern gehört. Thesenhafte Feststellungen, bereits in ersten komplexen Sätzen konstatierte faktische Gegebenheiten prägen das Gesamtwerk, besonders die Erzählungen, die zumeist mit dem syntaktisch vielschichtigen Festschreiben von lokalen oder temporalen Sachverhalten einsetzen.

---

1 *Das* herausragende Beispiel für einen konstruktiv-poetologischen Umgang mit linguistischen Befunden zu Frageformen liefert Sabine Doering, *Aber was ist diß? Formen und Funktionen der Frage in Hölderlins dichterischem Werk*, Göttingen 1992, zu den linguistischen Voraussetzungen vgl. S. 15–47. Vgl. grundlegend auch Cornelis Ebertus Maria (Cees) Struyker-Boudier, *Toward a History of the Question*. In: Michel Meyer (Hg.), *Questions and Questioning*, Berlin 1988, S. 9–35; Wolfgang Klein und Christiane von Stutterheim, *Quaestio und referentielle Bedeutung in Erzählungen*. In: *Linguistische Berichte* 109 (1987), S. 163–186.

## I. Politik des Fragens

Eine solche vom Sprechakt ausgehende Quästionik in poetologischer Absicht hat den Vorteil, nicht nur die Frageintention zu untersuchen, sondern auch die formgebende Funktion der Frage. Textkompositorisch gesehen, stellen Fragesätze die Kontrafakturen zu thesenhaften Aussagesätzen dar. Im Werk Kleists findet sich eine solche textbestimmende Kontrafaktur durchgängig in seiner wohl problematischsten Dichtung, dem ›Katechismus der Deutschen‹ sowie dem – bis auf die Schlusswendung – weitaus poetischeren Aufruf ›Was gilt es in diesem Kriege?‹ – übrigens der einzige seiner Texte mit einer Frage als Titel. Es scheint, als habe sich Kleist in den Fragemodus nach Art des protestantischen Katechismus erst einstimmen müssen, denn laut vorliegender Befunde gingen dem ›Katechismus‹ (Mitte/Ende Mai 1809) der satirische ›Brief eines politischen Pescherä über einen Nürnberger Zeitungsartikel‹ (wohl Ende April 1809) und der Aufruf ›Was gilt es in diesem Kriege?‹ (wohl Anfang/Mitte Mai 1809) voraus.<sup>2</sup> Es bedarf hier keiner neuerlichen Erörterung von ›Kleists Bellizismus‹ oder einer Neuinterpretation dieser Schriften, die mit Kleists politischem Wirken 1808/1809 verbunden sind und vor allem zum Umkreis der ›Herrmannsschlacht‹ und der Propagandastrategien des Dichters zu sehen sind.<sup>3</sup> Es lohnt aber, die Art(en) des Fragens in diesen Schriften – zu befragen, und zwar im Hinblick auf ihre Funktionsweise.

Der ›Satyrische Brief‹ antwortet auf einen Artikel im Nürnberger ›Korrespondenten von und für Deutschland‹ vom 25. April 1809, der von einem »die Linien der braven Österreicher, ihrer Befreier, durchbrochen« habenden vernichtenden militärischen Schlag der unter Napoleons Führung vereinigten württembergischen, bayerischen und französischen Truppenverbände berichtet (DKV III, 477). Kleist sieht darin einen Fall von Manipulation der öffentlichen Meinung durch anti-vaterländisch eingestellte Medien; ihr versucht er nun seinerseits durch eine Manipulation zu begegnen und zwar mit neun Fragen, die sowohl sachlich als auch rhetorisch im Sinne eines ›Vaterland, erwache!‹ wirken sollen. Es handelt sich um Fragen, die weit über das im ›Korrespondenten‹ Berichtete hinausgehen, sich aber als zwingende Ableitungen des darin Behaupteten verstehen. Wesentlicher Streitpunkt ist die vom ›Korrespondenten‹ hervorgehobene Belobigung des bayerischen Kronprinzen

---

2 Vgl. den Kommentar in DKV III, 1063–1079. Er folgt im Wesentlichen Hermann F. Weiss, Zur Datierung von Heinrich von Kleists politischen Schriften des Jahres 1809. In: *Neophilologus* 67 (1983), S. 568–574.

3 Vgl. dazu Hermann F. Weiss, Heinrich von Kleists politisches Wirken in den Jahren 1808 und 1809. Mit einer neuentdeckten Originalhandschrift von ›Was gilt es in diesem Kriege?‹. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 25 (1981), S. 9–40; Hermann F. Weiss, Heinrich von Kleists ›Was gilt es in diesem Kriege?‹. Eine Interpretation. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 101 (1982), S. 161–172; Jörn Leonard, »Krieg für die Menschheit? Über Kleists Bellizismus. In: Werner Frick (Hg.), Heinrich von Kleist. Neue Ansichten eines rebellischen Klassikers, Freiburg i.B. 2014, S. 161–187; Peter Philipp Riedl, Für »den Augenblick berechnet«. Propagandastrategien in Heinrich von Kleists ›Die Herrmannsschlacht‹ und in seinen politischen Schriften. In: Frick (Hg.), Heinrich von Kleist, S. 189–230.

durch Napoleon. Diese vom Standpunkt des deutschen Patrioten absurde Situation verschärft Kleist durch die Art, wie er den Bericht redigiert, indem er in seiner Zusammenfassung die Wörter ›deutsch‹ und ›Freiheitsschlacht‹ einsetzt, die im Artikel des ›Korrespondenten‹ fehlen. Das Ergebnis liest sich dann so: »Es sind nicht sowohl die Franzosen, welche die Freiheitsschlacht, die bei Regensburg gefochten ward, entschieden haben, als vielmehr die Deutschen selbst.« (DKV III, 475) Sprach der Artikel vom Kronprinzen als einem »jungen Helden«, schreibt Kleist: »Der Kaiser Napoleon hat ihn, am Abend der Schlacht, auf dem Wahlplatz umarmt, und ihn den Helden der Deutschen genannt.« (DKV III, 475) Der Punkt ist nun, dass bereits in dieser Art der für patriotische Ohren provokativen Umformulierung rhetorische Fragen enthalten sind, die nachfolgend wie Extrapolationen aus diesem redigierten Text wirken. Zudem stellt sich das Kleist-Ich dieses politischen Satyrikons naiv, indem es behauptet, der Nürnberger Artikel verweise »Alles, was ich über die Vergangenheit zu wissen meine, dergestalt, daß mein Gedächtnis wie ein weißes Blatt aussieht, und die ganze Geschichte derselben von Neuem darin angefrischt werden muß.« (DKV III, 475) Die These lautet somit: Der Journalismus von Napoleons Gnaden betreibe Gehirnwäsche.

Daraufhin nun stellt dieses Ich einem unbeteiligten Ausländer, dem »Vetter Pescherä« (DKV III, 474), Fragen zum zeitgeschichtlichen Sachverhalt, das heißt, er befragt sich eigentlich selbst, um sich seiner politischen Urteilskraft neu zu versichern. Es handelt sich dabei um Fragen zum Sachwissen – mit rhetorisch-polemischen Unterton und in eben solcher Absicht. Die erste Leitfrage lautet: »Ist es der Kaiser von Österreich, der das deutsche Reich, im Jahr 1805, zertrümmert hat?« (DKV III, 475) Daraus leiten sich dann vier auf ihn scheinbezogene Fragen ab (»Ist er es, der [...]«). Streng kontrapunktisch dazu erfolgt die Umkehrung: »Ist es dagegen der Kaiser Napoleon, der, durch unglückliche Feldzüge erschöpft, die deutsche Krone, auf das Machtwort des Gegners, niederzulegen gezwungen war« (DKV III, 476), woraufhin dasselbe Muster weitere Fragen erbringt. Durch diese Art spiegelbildlich verzerrter Fragen stehen sich Napoleon und Franz I. quasi seitenverkehrt gegenüber, wobei Kleist auf diese Weise zeigen will, wie die gemeinhin Napoleon hörige Journalistik und Politik in den deutschen Fürstentümern den wahren Sachverhalt pervertieren. Täuschung und Augenwischerei, kurz: Volksverdummung wird hier betrieben und von Kleist gezeißelt.

Darin enthalten ist Kleists Zeitkritik; denn durch diese Art der Fragen stellt er das Verhalten in seiner Zeit in Frage. Dabei richtet er diese Fragen nicht an einen Zeitungsschreiber oder Staatsbeamten, sondern an einen Nordländer mit dem Kunstnamen »Pescherä«, »ein Grönländer, der in Island auf einem Kaffeehaus war« (DKV III, 475), und dort unwahrscheinlicher Weise das Nürnberger Korrespondenzblatt aufliegen sah. Nur wer von außen kommt, so die Behauptung, kann die Begriffsverwirrung im napoleonischen Deutschland auflösen und erkennen, was eigentlich Sache ist. Nun steht dieses Kunstwort »Pescherä« für alles Mögliche und Unmögliche ein, für Tag und Nacht sowie alle sonstigen »Erscheinungen« (DKV III, 476), für Bejahung und Verneinung. In ihm drückt sich Ungenügen an der Sprache aus, Indifferenz, Austauschbarkeit der Bedeutungen wie auch der Namen und damit Identitäten der Empfänger und Schreiber, ein nichts und alles

sagender Begriff, den der Briefschreiber *nicht* weiter befragt. Pescherä gestattet keine Fragen. Gelänge es nicht, die besagten Fragen gültig zu beantworten, dann versänke alles Sprechen in das Kauderwelsch des Pescherä. So verstanden, nimmt dieses Wort Hölderlins »Pallaksch« vorweg, das im Stadium seiner wahnhaften Entrückung Ja und Nein bedeuten konnte, ebenso wie ein unentschiedenes Alles.<sup>4</sup>

Kleists Fragerhetorik ist im Pamphlet ›Was gilt es in diesem Kriege?‹ von anderer Qualität. Ihr fehlt der satirisch-polemische Ton. Zwar zeigt sich auch in der siebenmal wiederholten Frage »Gilt es [...]« der Ansatz zur Polemik, aber wirkt ironisch gemäßigt. Es handelt sich nicht um im eigentlichen Sinn Sach- oder Wissensfragen; vielmehr richten sie sich auf Beurteilungen (»Gilt es einen Feldzug, der, jenem spanischen Erbfolgestreit gleich, wie ein Schachspiel geführt wird [...]?« DKV III, 477). Es sind Fragen, die Metaphern zulassen und dadurch entsprechend poetisch ausgestaltet sind. Wie eine Vorwegnahme der Gemütsverfassung seines Prinzen von Homburg liest sich diese Frage: »Gilt es den Ruhm eines jungen unternehmenden Fürsten, der, in dem Duft einer lieblichen Sommernacht, von Lorbeern geträumt hat?« (DKV III, 477)

Weniger in Form von Kontrapunkten als vielmehr als antwortende Auflösungen der Gilt-es-Fragen bietet der zweite Teil des Textes unzweideutige Aussagen über die Art einer (künftigen) »Gemeinschaft« (DKV III, 478), die zu schaffen und zu gestalten sei. Mitten in Kleists bellizistischer Stimmung imaginiert er eine neue friedliche Weltordnung – er spricht von der »Kunst des Friedens« –, eine Art Vereinte Nationen *avant la lettre*, was er den »ausgelassenste[n] und ungeheuerste[n] Gedanken« nennt, »von Dichtern und Weisen, auf Flügeln der Einbildung erschwungen«, nämlich die »Unterwerfung unter eine Weltregierung [...], die, in freier Wahl, von der Gesamtheit aller Brüder-Nationen, gesetzt wäre.« (DKV III, 478) Aus der Frage nach dem, was es in diesem Krieg gelte, ist somit ein Programm geworden; es zeugt von einer solchen Entschiedenheit, die weitere Fragen überflüssig erscheinen lässt. Kleist postuliert, was er nicht mehr weiter in Frage stellen will: die Existenz einer nationalen Kulturgemeinschaft und einer politischen Weltgemeinschaft. Diese politische Weltformation sieht sich in Gesellschaft kultureller Werte-Gemeinschaften, folglich einer auf Vielheiten beruhenden Einheit.

Drastischer als im Versuch über die Frage, was es in diesem Kriege gelte, wirkt der Wechsel der Fragetöne im ›Katechismus der Deutschen‹. Er beginnt mit einer Identitätsfrage, die ein namenloser Vater einem namenlosen Sohn stellt, was bedeutet, dass jeder Vater und jeder Sohn gemeint ist: »Sprich, Kind, wer bist du?« (DKV III, 479) Die eigentlichen Protagonisten dieses Dialogs sind ›Frage‹ und ›Antwort‹ an sich; sie sind die wahren Akteure in fünfzehn thematisch ausgerichteten Kurzkapiteln und einem ins Ruchlose sich steigernden ›Schluss‹ (DKV III, 491), der zeigt, dass die zuvor beschworene Gemeinschaft nun unter dem Vorzeichen der Vernichtung steht. Hörte man im vorigen Text einen vorweggenommenen Anklang an das träu-

4 Bekanntlich nahm Paul Celan »Pallaksch« in sein Hölderlin-Gedicht ›Tübingen, Jänner‹ als eingeklammerte Schlusswendung auf. Vgl. dazu u.a. Silke-Maria Weineck, Logos and Pallaksch. The Loss of Madness and the Survival of Poetry in Paul Celan's ›Tübingen, Jänner‹. In: Orbis Litterarum 54 (1999), S. 262–275.

merische Hauptmotiv in ›Prinz Friedrich von Homburg‹, so hat man Mühe, in der verheerendsten Frage dieses Katechismus (»Also auch, wenn Alles unterginge und kein Mensch, Weiber und Kinder mit eingerechnet, am Leben bliebe, würdest du den Kampf noch billigen?« DKV III, 491) nicht die mörderische Frage des kalkulierten Wahnsinns vorbereitet zu hören, die Goebbels im Berliner Sportpalast am 18. Februar 1943 stellen wird: »Wollt ihr den totalen Krieg?« Zwei Jahre nach Kleists Tod wird Theodor Körner den Vers dichten (»Das Volk steht auf, der Sturm bricht los«), den Goebbels in besagter Massenmordbrandrede zur finalen Parole zuspitzen sollte: »Nun, Volk, steh auf und Sturm brich los.«<sup>5</sup>

Diese Frage nach dem ›totalen Krieg‹ wurde bereits in ihrer Rhetorik zum aktionistischen Programm. In Kleists ›Katechismus‹ folgt auf sie jedoch noch ein finaler Frage-Antwort-Wechsel, der eine (schein-)religiöse Begründung für dieses Bekenntnis zum Vernichtungskampf nachlegt. Auf die Frage nach dem »Warum?« dieses Massenopfers erfolgt die Antwort: »Weil es Gott lieb ist, wenn Menschen, ihrer Freiheit wegen, sterben.« (DKV III, 491) Die perverse Segnung von Waffen durch Geistliche, eine Handlung, die als Relikt der preußischen Staatskirche noch am Anfang des Ersten Weltkriegs praktiziert wurde, leitet sich von dieser vermeintlichen Gottgefälligkeit des ›gerechten Krieges‹ ab. Die Schlusswendung des ›Katechismus‹ könnte dann evokativer nicht sein: »Was aber ist ihm ein Greuel?« – so die letzte Frage mit der buchstäblich entwaffnenden Antwort: »Wenn Sklaven leben.« (DKV III, 491)

Nun verfügt Kleists ›Katechismus‹ noch über weitere Frageformen, die qualitativ anders gelagert sind als bloße rhetorische Fragen. Hierzu gehört das Mittel der Unverhältnismäßigkeit im Bereich des fragenden Vergleichens, wodurch der Vergleich an sich als Darstellungsmethode fragwürdig werden soll. Gemeint ist das ›Vierte Kapitel‹, betitelt ausgerechnet mit ›Vom Erzfeind‹ (DKV III, 482), das einzige Kapitel übrigens, in dem sich die ›Antwort‹ zweimal einer Frage bedient (»Ich, mein Vater? – Mit wem?« sowie »Nicht doch, mein Vater! – Was sprichst du da?«, DKV III, 482). Es geht in diesem Kapitel um die Frage nach dem Feindbild. Der Bruder des antwortenden Sohnes hatte versäumt, dessen Vogel zu füttern, wie ihm aufgetragen war. Das führte zu einem Bruderzwist, wobei der fragende Vater einmal mehr polemisch zuspitzt und den Sohn fragt, ob dieser nun in seinem Bruder den Hauptfeind sieht und nicht mehr in Napoleon und den Franzosen, »die er beherrscht?« (DKV III, 482) Es ist an dieser Stelle, wo sich die Fragepenetranz selbst *ad absurdum* führt – ob bewusst oder unbeabsichtigt, bleibt offen. Sie läuft dann

5 Carl Theodor Körner, Männer und Buben. In: Ders., Leyer und Schwerdt, Berlin 1814, S. 78–81. Vgl. zur Rede u.a. Günter Moltmann, Goebbels' Rede zum totalen Krieg am 18. Februar 1943. In: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 12 (1964), H. 1, S. 13–43; Iring Fetscher, Joseph Goebbels im Berliner Sportpalast 1943: »Wollt ihr den totalen Krieg?«, Hamburg 1998; Jens Kegel, »Wollt Ihr den totalen Krieg?« Eine semiotische und linguistische Gesamtanalyse der Rede Goebbels' im Berliner Sportpalast am 18. Februar 1943, Tübingen 2006; Peter Longerich, Goebbels Sportpalastrede. Stiller Staatsstreich. In: Spiegel Geschichte, Goebbels' Sportpalastrede, <https://www.spiegel.de/geschichte/goebbels-sportpalastrede-a-946856.html> (22.06.2021). Ähnlich terminologisch umfunktioniert wurde dann der Preußische Landsturm der Jahre 1813 bis 1815 in den sogenannten Volkssturm (Oktober 1944 bis April 1945).

auf die menschliche Geste des Verzeihens zu, die zumindest dem Bruder zuteil werden kann. Womöglich gar Napoleon? Zumindest der rhetorische Spannungsbogen fällt auf, beginnt er doch mit der Frage »Wer sind deine Feinde, mein Sohn?« und endet mit der Letztantwort in diesem Kapitel ›*Vom Erzfeind*‹: »Ihm zu verzeihn.« (DKV III, 482f.) Das zumindest stünde in Einklang mit der Gemeinschaftsidee, wie Kleist sie im ›*Was gilt*‹-Essay entworfen hatte (»Eine Gemeinschaft [...] unbekannt mit dem Geist der Herrschsucht und der Eroberung [...]. Eine Gemeinschaft [...], deren Wahrhaftigkeit und Offenherzigkeit, gegen Freund und Feind gleich unerschütterlich geübt«, DKV III, 478). In solcher Gemeinschaft kann der »Witz der Nachbarn« zum eigenen Sprichwort werden (DKV III, 478).

Zu einem solchen Witz gehört jedoch auch die Selbstkritik, die genau mitten im ›*Katechismus*‹ Thema und Praxis wird. ›*Von der Erziehung der Deutschen*‹ (DKV III, 485) ist das einzige intellektuell anspruchsvolle Kapitel in diesem bizarren Fragespiel. Der unerbittliche, so wenig väterliche Frager fordert von seinem peinlich befragten Sohn, dass er sich einer allzu deutschen »Unart« (DKV III, 486) erinnern solle, die er ihm einst dargelegt habe. Und der Sohn erinnert pflichtschuldig:

Der Verstand der Deutschen, hast du mir gesagt, habe, durch einige scharfsinnigen Lehrer, einen Überreiz bekommen; sie reflektierten, wo sie empfinden oder handeln sollten, meinten, alles durch ihren Witz bewerkstelligen zu können, und gäben nichts mehr auf die alte, geheimnisvolle Kraft der Herzen. (DKV III, 486)

Diese Kritik an der kantischen Aufklärung wird durch die nun wiederum Gewissens- und Wertungsfrage des Vaters zu einer überraschenden Selbstkritik: »Findest du nicht, daß die Unart, die du mir beschreibst, zum Teil auch auf deinem Vater ruht, indem er dich katechisiert?« (DKV III, 486) Eine Frage, die eine bejahende Antwort findet. Hier entlarvt sich der ›*Katechismus*‹ als ein (schein-)vernünftiges Meinungsregulat, in Wahrheit ein Instrument der Indoktrination, das er auch dann noch ist, wenn er eine im Prinzip sympathische Materialismus-Kritik vornimmt und behauptet, die Menschen hingen zu sehr an »Geld und Gut, [...] Handel und Wandel« (DKV III, 486). Nach den »höchsten Gütern der Menschen« befragt, spult der antwortende Sohn das Erwartete ab, überrascht aber mit der finalen Klimax – auf »Gott, Vaterland, Kaiser, Freiheit, Liebe und Treue« folgt die Trias »Schönheit, Wissenschaft und Kunst.« (DKV III, 487) Ganz im Sinne des Schlusschores in Schillers ›*Die Braut von Messina*‹ nennt auch diese Antwort nicht das »Leben« als »der Güter höchstes«, aber auch nicht die »Schuld« als der »Übel größtes«. <sup>6</sup> Indem aber gerade *diese* Werte-Trias das ›*Katechismus*‹-Kapitel ›*Von der Erziehung der Deutschen*‹ beschließt, scheint sie sich dem Postulat einer ästhetischen Erziehung selbst in diesen extremen Zeitumständen verpflichtet zu wissen. Denn Schiller hatte dekretiert, dass man »durch die Schönheit zu der Freiheit« wandere. <sup>7</sup> Wie jedoch

6 Friedrich Schiller, *Die Braut von Messina*. In: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 2, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, München 1981, S. 813–912, hier S. 912.

7 Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. In: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 5, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, München 1980, S. 570–669, hier S. 573.

das katechisierende Frage-und-Antwort-Spiel Kleists die Betonung der Wissenschaft mit der Reflexionskritik vereinbaren wollte, blieb wohl wie in jedem Katechismus letztlich – Glaubenssache. Dadurch aber, dass die Schönheit in diesem Zusammenhang ausdrücklich genannt wird, ist vorstellbar, dass auch Kleist wie Schiller sie für einen »mittleren«, um nicht zu sagen: zwischen Extremen vermittelnden »Zustand«<sup>8</sup> gehalten haben dürfte – zumindest innerhalb des Fragenkomplexes des ›Katechismus‹.

Fragetypologisch gesehen,<sup>9</sup> setzt der ›Katechismus‹ mit ja oder nein beantwortbare (präsumptive, weil eine entsprechende Antwort erwartende oder suggerierende) Entscheidungsfragen ein, Vergewisserungsfragen, aber keine infiniten Fragen wie etwa: Ich und zweifeln? Denn eine solche vage Offenheit wollen diese Katechismusfragen ja gerade vermeiden. Auch Fragen des Erwägens oder deliberative Fragen (Was mag sich hinter dieser Frage verbergen?) fehlen. Eher handelt es sich um einen dezisionistischen Fragetypus, bei dem die Frage selbst und ihre rhetorische Absicht zu Entscheidungsträgern in einer realen oder simulierten Gesprächssituation werden.<sup>10</sup> Dezisionistische Fragen sind es demnach, die Kleists politische Schriften bestimmen.

## II. Poetik des Fragens

Wer so prononciert, so zuspitzend fragt wie Kleist, der scheut nicht davor zurück, alles in Frage zu stellen. Fragen in polemischer Absicht wechseln hierbei mit Wesensfragen, die dem gelten, was das Selbstverständnis des Autors und seiner personalen Kreationen in Erzählung und Drama angeht. Bei Kleist fällt dabei auf, dass seine Briefe deutlich weniger Fragen enthalten als seine Stücke – mit der großen Ausnahme der ersten Briefe an Wilhelmine von Zenge mit ihren emotionalen Vergewisserungsfragen und den ›Denkübungen‹ und diskursiven Bildungsfragen, auf die noch gesondert einzugehen sein wird. Kleist gibt selbst den Grund dafür an, weshalb er im persönlichen Verkehr gemeinhin wenig oder nichts fragt, und zwar in einem Brief an Ulrike vom Mai (?) 1799, in dem er schreibt:

Tausend Menschen höre ich reden u sehe ich handeln, u es fällt mir nicht ein, nach dem Warum? zu fragen. Sie selbst wissen es nicht, dunkle Neigungen leiten sie, der Augenblick bestimmt ihre Handlungen. Sie bleiben für immer unmündig u ihr Schicksal ein Spiel des Zufalls. (DKV IV, 38)

Wenn Kleist schon Andere nicht befragen wollte, dann richtete er an seine ›Geschöpfe‹ um so dringlichere Fragen; er delegierte geradezu sein Fragen an seine Stücke – deutlich weniger an seine Erzählungen und die im engeren Sinne ästhetischen Schriften.

8 Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen (wie Anm. 7), S. 624.

9 Zu den entsprechenden Kategorien vgl. Doering, Aber was ist diß? (wie Anm. 1), S. 26–47.

10 Zum Dezisionismus vgl. u.a. Eckard Bolsinger, Was ist Dezisionismus? Rekonstruktion eines autonomen Typus politischer Theorie. In: Politische Vierteljahresschrift 39 (1998), S. 471–502.

Im dramatischen Werk Kleists finden sich regelrechte Fragestücke, wobei die jeweiligen Fragearten nicht immer dazu dienen, eine Handlung voranzubringen. Zuweilen haben sie eine retardierende Funktion; sie können falsche Fährten legen, täuschen und damit erkenntnishemmend sein. Sie können tragisch konnotiert sein und das gerade dann, wenn es um die »dunkle[n] Neigungen« der *dramatis personae* geht oder die Komik einer Szene bedingen. Damit ist deutlich, um welche Stücke es sich im Werk Kleists vorrangig handelt – um die beiden Lustspiele ›Der zerbrochne Krug‹ und ›Amphitryon‹ sowie um die Tragödie ›Penthesilea‹. Nicht dass die anderen Dramen ohne Fragen auskämen. In ›Prinz Friedrich von Homburg‹ fragt sich die Titelfigur geradezu durch die Szenen, fragt mehr als alle anderen Personen zusammengenommen, stellt, man möchte sagen: Verwunderungsfragen, die keiner linguistischen Kategorie entsprechen. Sie reichen von »Welch' einen sonderbaren Traum träumt ich?! –« (DKV II, Vs. 140) über »Das Urteil? – Nein! Die Schrift –?« (DKV II, Vs. 888), »O Gott, hör' ich auch recht? Du für mich sprechen?« (DKV II, Vs. 1064) bis zu dem fragenden Ausruf der Verwunderung: »Es ist nicht möglich! Nein! Es ist ein Traum!« (DKV II, Vs. 1305) Das ganze Drama läuft auf eine Frage zu, die Homburg selbst stellt, unmittelbar nachdem ihn »Kanonen Donner« martialisch aus seiner Ohnmacht weckt: »Nein, sagt! Ist es ein Traum?«, eine Frage, die Kottwitz mokant-ironisch, wenn auch mit mehr Emphase wiederholt, wobei durch diese Wiederholung die Frage ins Unechte hinüberspielt: »Ein Traum, was sonst?« (DKV II, Vs. 1853–1856) Und die zwei Auftritte, die den gesamten ersten Akt des ›großen historischen Ritterschauspiels‹ ›Das Käthchen von Heilbronn‹ ausmachen, die peinliche Befragung des Grafen vom Strahl und Käthchens, bestehen naturgemäß aus unbeantwortbaren Erkenntnisfragen.

Doch sind es nur die Lustspiele und die Tragödie, in denen Fragen zu Hauptakteuren werden – ganz so wie in den besprochenen politisch-literarischen Texten. Dass dem so ist, unterstreicht Kleists Interesse daran, zu erproben, inwieweit die Kunst der Erkenntnis dienen kann, wie dies später Hegel in seinen ›Vorlesungen zur Ästhetik‹ postulieren sollte. Wenn Kleist im Gefolge einer allgemeinen und nicht nur Kant geschuldeten Bewusstseins- und Orientierungskrise um 1800 eine formalphilosophische Erkenntnis für unmöglich hielt,<sup>11</sup> dann lassen sich diese Frageversuche oder Fragespiele, die besonders prominent in ›Amphitryon‹, ›Der zerbrochne Krug‹ und ›Penthesilea‹ in Erscheinung treten, als ästhetische Ersatzhandlungen verstehen, wobei in ihnen die Unterscheidung zwischen echten und unechten Fragen zunehmend relativ, wenn nicht gar obsolet erscheint. Seine für die Nachwirkung Kleists bedeutsame ›Wiedereroberung‹ des ›Amphitryon‹ hatte Thomas Mann denn auch sinniger Weise mit einer Frage eingeleitet: »Was ist Treue?«<sup>12</sup> Diese Frage

<sup>11</sup> Vgl. dazu u.a. Kristina Fink, Die sogenannte Kantkrise Heinrich von Kleists. Ein altes Problem in neuer Sicht, Würzburg 2012. Fink geht zutreffend von erkenntnispraktischen Versuchsfeldern im Werk Kleists aus, wobei auch bei ihr ein Blick auf die Frage als einem Instrument bei diesen Versuchen fehlt.

<sup>12</sup> Thomas Mann, Kleists ›Amphitryon‹. Eine Wiedereroberung. In: Ders., Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Bd. IX, Frankfurt a.M. 1990, S. 187–228, hier S. 187. Vgl. u.a. Markus Lorenz, Der einsame Gott und sein Ebenbild. Kleists ›Amphitryon‹ und

hatte ihn in jener Zeit ohnedies bedrängt – man könnte sagen, aus dem Bedürfnis nach Selbstschutz heraus, genauer: nach Schutz vor seinen eigenen stark sublimierten, die bürgerliche Ehe relativierenden Empfindungen.<sup>13</sup> Vergleichbares mag Kleist bedrängt haben, was hier jedoch der werkorientierten Kleist-Biographik zu beurteilen überlassen sei.<sup>14</sup>

›Amphitryon‹ beginnt mit einer Doppelfrage: »Heda! Wer schleicht da? [...] /die Nacht ist – Was?« (DKV I, Vs. if.) und gibt damit den Ton an, der das gesamte Lustspiel bestimmt: den der Verunsicherung, des Ungewissen. In der darauffolgenden ersten Doppelgängerszene gibt die nächste Hauptfrage, Teil des Wortwechsels zwischen Merkur in Sosias-Gestalt und Sosias selbst, das Schlüsselmotiv des Stückes an: das der Identität (›MERKUR [...] Wer geht dort? /SOSIAS Ich. /MERKUR Was für ein Ich? /SOSIAS Meins mit Verlaub«, DKV I, Vs. 148f.). Indem Merkur gewissermaßen die Fragehoheit an sich reißt, bestimmt er den Verlauf des Geplänkels, bei dem es bereits um das Wesentliche geht: Identität ist eine Frage der Selbstbehauptung. Entsprechend sieht sich Sosias auf ein defensives Fragen reduziert, vor allem auf bange Selbstvergewisserungsfragen (›Bin ich mich meiner völlig nicht bewußt?« DKV I, Vs. 282). Je peinlicher Sosias sein Ich befragt – buchstäblich im Angesicht des ihm aufs Haar gleichenden Merkur – desto mehr beginnt er zu akzeptieren, dass er nicht er ist: »[S]age mir, /Da ich Sosias nicht bin, wer ich bin? /Denn etwas, gibst du zu, muß ich doch sein.« (DKV I, Vs. 375f.) Merkurs Antwort könnte sibyllinischer nicht ausfallen: »Wenn ich nicht mehr Sosias werde sein, /Sei du's, es ist mir recht, ich will'ge drein.« (DKV I, Vs. 377f.) Sosias wird sein, der er ist – aber nur von Merkurs Gnaden. Wenn nun im Folgenden diese Identitätsfragen – entscheidend dann auf Amphitryon /Jupiter spiegelbildlich übertragen – durchdekliniert werden, wobei nur die weiblichen Figuren, Alkmene und Charis, ihre Identität wahren, dann führt dies zuletzt dazu, dass das Problem Identität sogar öffentlich verhandelt wird: Auch »das Volk« vermag nicht zwischen Jupiter und Amphitryon zu unterscheiden (›[k]ann sich ein menschlich Auge hier entscheiden?« DKV I, Vs. 2185).

Fragetechnisch oder, gehobener gesagt, fragepoetisch, ist aufschlussreich, dass Kleist in den prologhaften ersten beiden Szenen die schlichte, aber entscheidende Identitätsfrage nach Name und Funktionsbezeichnung des Identitätsopfers, Sosias, spalten lässt: Auf die Feststellung des Sosias, er sei der Diener Amphitryons, entwickelt sich dieser stichomythische Dialog der auf Seiten des Merkur gespielten Verwunderung:

---

Thomas Manns schreibende »Gotteslust«. In: Anne Fleig, Christian Moser und Helmut J. Schneider (Hg.), Schreiben nach Kleist. Literarische, mediale und theoretische Transkriptionen, Freiburg i.Br. 2014, S. 119–142.

13 Das kommt deutlich in seinem Versuch ›Die Ehe im Übergang‹ von 1925 zum Ausdruck. Vgl. Thomas Mann, Die Ehe im Übergang. Brief an den Grafen Hermann Keyserling. In: Ders., Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Bd. X, Frankfurt a.M. 1990, S. 198f.

14 Vgl. dazu vor allem Günter Blumberger, Heinrich von Kleist. Biographie, Frankfurt a.M. 2011, besonders S. 252–280.

MERKUR    Sein Die –?  
 SOSIAS                    Sein Diener.  
 MERKUR                    Du?  
 SOSIAS                    Ich, ja.  
 MERKUR                    Amphitryons Diener?  
 SOSIAS    Amphitryons Diener, des Thebanerfeldherrn.  
 MERKUR    – Dein Name ist?  
 SOSIAS                    Sosias.  
 MERKUR                    So –?  
 SOSIAS                    Sosias.    (DKV I, Vs. 194–196)

Das ist ebenso komponierenswert wie die – freilich weitaus lieblicher gemeinte – Namenserkennungsszene in der ›Zauberflöte‹ zwischen Papageno und Papagena. Diese Vers- und Sinnbrechung durch gespielte Fragen bereitet aber etwas vor, was Kleists Stück nicht nur zu einem Zeugnis für die Lust an Identitätsspielen werden lässt, sondern was man in der heutigen Zeit als etwas radikal Modernes begreift: den sogenannten Transhumanismus. Unter den virtuellen Bedingungen coronaler Gegebenheiten für das Theater ist diese »technospirituelle Bewegung« zu einem Aspekt digital-gestützter Performanz geworden, die den »Phantasmen der digitalen Flucht aus dem Körper« gilt.<sup>15</sup> Auch wenn Sosias in Kleists Lustspiel als ein Geprügelter seiner körperlichen Wirklichkeit gerade nicht entfliehen kann, ist die in ›Amphitryon‹ angelegte Problematik des Transhumanen *avant la lettre* ja womöglich ein Wink für künftige Inszenierungen dieses Lust-Spiels.

Dass gerade die beiden Lustspiele Kleists im eigentlichen Sinne Fragestücke sind, zeugt von der Fragelust des Verfassers *im* Werk. Der Erkenntnisprozess im ›Zerbrochenen Krug‹ etwa ist von Anbeginn Fragen geschuldet, die sich durch die irreführenden Antworten des Dorfrichters Adam nur noch vermehren. Die stichomythisch vorgetragenen Dialogfragen (›LICHT [...] Ihr seid doch nicht –?/ADAM Nun?/LICHT Gleichfalls –?/ADAM Ob ich –? Ich glaube –?« DKV I, Vs. 12) gelten hier weniger Identitätsproblemen als rechtlich-moralischen Sachverhalten und – aus der Sicht von Frau Marthe – dem Recht des geschichtsträchtigen Kruges auf Unversehrtheit, d.h. auf Aufklärung seines Zerbrochenseins. Mit der Frage nach dem »Fall[ ]« (DKV I, Vs. 11) Adams beginnt das Stück, mit jener nach dem Recht des Kruges schließt es. Die stichomythisch sich häufenden elliptischen Fragen, die es weder zu einem Prädikat noch zu einem Objekt bringen, obgleich beide vom Publikum unschwer geahnt werden können, haben einen erheblichen Anteil an der Situationskomik der im Grunde unechten Dialoge – vor allem zwischen dem Gerichtsdieners Licht und Dorfrichter Adam. Desgleichen verweisen diese Ellipsen in den eigentlich entscheidenden Klärungsfragen auf die Zerbrochen-

15 Simon Strauß, Wo steckt das Ich? Theatersolo zu Transhumanismus. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 02.01.2021. Der Beitrag handelt von Michael Maertens' Performance am Wiener Burgtheater zur Frage »Was ist denn eigentlich ein Ich?« (<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/michael-maertens-soloabend-in-wien-wo-steckt-das-ich-17126476.html>!GEPC=s9, 12.07.2021).

heit des Hauptgegenstandes der Untersuchung, des Kruges.<sup>16</sup> Je bedrängter Adam ist, desto elliptischer sein Fragen:

ADAM Wars eine Klinke?

RUPRECHT Was?

ADAM Ob's –

[...]

LICHT Ihr glaubtet wohl, es war ein Degen?

ADAM Ein Degen? Ich? – *wie so?* (DKV I, Vs. 982–984; Hervorhebung R.G.)<sup>17</sup>

Bemerkenswert, dass Adam in seiner Bedrängtheit sogar das Fragewort quasi zerbricht (»wie so?« statt wieso?). Dadurch verschiebt sich leicht der Sinn dieser absurden Rückfrage; es geht nicht mehr um ein Warum, sondern um ein Wie, auf diese Weise. Auch der Fragestil des Gerichtsrats Walter wird zunehmend elliptischer, wobei der die Komik verstärkende Eindruck entsteht, er parodierte damit den ihm unterstehenden Dorfrichter. Adams letztes Wort, das sein Ausreißen ins Unbestimmte begleitet, lautet: »Was?« (DKV I, Vs. 1900) – ein angesichts der Situation sinnloses Fragewort, es sei denn, man bezieht es auf die ganzen Vorgänge in der Bedeutung von: Was sollte das alles? Oder: Was noch?

Was Kleist hier an Fragekomik aufbietet und was an das existentielle Frage-Lust-Spiel ›Amphitryon‹ erinnert, ist singular geblieben. Wenn heute der Dramaturg und Leiter des Mühlheimer Theaters an der Ruhr, Helmut Schäfer, das Fehlen des genuin Komischen auf der Bühne der Gegenwart beklagt, das sich allenfalls ersetzt sieht durch die nachgeahmten platten »Albernheiten des medialen Humors«,<sup>18</sup> dann bietet allein die Fragekomik Kleists ein wirkungsvolles Gegenstück. Ein Jahr nach Kleists Tod befand Schelling in seiner ›Philosophie der Kunst‹, dass der Widerspruch zwischen Freiheit und Notwendigkeit die höchste Form des Komischen sei.<sup>19</sup> Schelling sah in der Darstellung *dieser* Diskrepanz ein wesentliches Erkenntnismoment. Mit Hinweis auf Kleist, den er nicht wahrgenommen zu haben scheint, hätte er gerade diesen Widerspruch entscheidend erweitert und auf ein noch einfacheres Korrelat übertragen gesehen, jenes nämlich zwischen Frage und (notwendig) unzureichender Antwort. In den Lustspielen Kleists wird das Unzulängliche im Menschlichen komisches Ereignis; in der Frage findet es seine Form.

16 Die mit dieser Zerbrochenheit verbundene Fragmentstruktur untersucht exemplarisch Kaltërina Latifi, *Fragmentary Organism vs. Organic Fragment. Reconceptualizing aesthetic principles in Kleist's ›Der zerbrochne Krug‹ & ›Penthesilea‹*. In: *Forum for Modern Language Studies* 54 (2020), H. 4 [im Erscheinen].

17 Auch bestätigt in der textkritischen Edition von Heinrich von Kleist, *Der zerbrochne Krug*, ein Lustspiel, textkritische Edition der Handschrift, hg. von Günter Dunz-Wolff, Sonderband des Kleist-Jahrbuchs 2020, Stuttgart 2020, S. 90 (Vs. 984).

18 Vgl. Helmut Schäfer und Frank M. Raddatz, *Philosophisches Theater. Der Glanz des Scheins und das Elend des Dokuments*. In: *Lettre International* 131 (2020), H. 4, S. 92–97, hier S. 97.

19 Vgl. Friedrich Wilhelm Schelling, *Philosophie der Kunst*. In: Ders., *Historisch-kritische Ausgabe*, Reihe 2,6,1, hg. von Christoph Binkelman und Daniel Unger, Stuttgart 2018, S. 93–405, hier S. 385.



Momenten des Träumerischen. Auf die Frage des Achilles, »mit Erstaunen« zu stellen: »Wie! Also doch –? Unmöglich!« (DKV II, Vs. 2005) antwortet Penthesilea, sich vergewissernd: »Was sagst du?« Darauf wieder Achilles: »– Die ungeheure Sage wäre wahr?«, gefolgt von seinem Bekenntnis: »Fürwahr! Ein Traum, geträumt in Morgenstunden«, von Penthesilea mit einem ungläubigen »Wie?« quittiert, wobei sie sich, die Grundlagen des Frauenstaats erklärend, selbst ins Wort fällt und Achilles fragt: »Warum lächelst du?«, worauf dieser halb ungläubig, halb gespielt mit »Wer? Ich?« antwortet (DKV II, Vs. 2006–2029). Gleiches wiederholt sich am Ende des langen Erläuterungsmonologs der Penthesilea über den Sinn des Rosenfestes – wieder die auf Achilles gerichtete Selbstunterbrechung: »Was träumst du?«, wieder Achilles' (gespielte?) Verwunderung: »Ich?« (DKV II, Vs. 2088f.) Es sind aber gerade diese knappen Frageeinwürfe, die zu Wendungen im Handlungsgeschehen führen. Selbst noch die unzusammenhängendste Frage oder Fragesequenz wirkt als Katalysator des zunehmend tragischen Geschehens: Aus dem Frage-Spiel wird das tödliche Spiel mit tragischen Verhältnissen.

### III. Beziehungsfragen

Fragen stellen Beziehungen her, auch solche, die ihrerseits die Beziehungen zu ihrem Gegenstand haben und zur Disposition stellen. In den von Kleist überlieferten Briefen finden sich die mit Abstand meisten Fragen in jenen, die an Wilhelmine von Zenge gerichtet sind. In der Kleist-Forschung galten diese Briefe gemeinhin als »unsäglich«, bis Günter Blamberger aus biographischer und briefkulturgeschichtlicher Perspektive eine überzeugende Revision dieser Auffassung vorgelegt hat, die, soweit erkennbar, unwidersprochen geblieben ist.<sup>20</sup> Was sich in diesen Briefen vor allem spiegelt, ist Kleists Bildungsinteresse<sup>21</sup> – aber in einem umfassenden Sinne des Wortes. Denn es ging ihm nicht nur um bloße Bildungsstoffe, die er seiner Verlobten vermitteln wollte, sondern um die Erfahrung der Bildung von Beziehung. Dass es sich dabei (nur) um ein Drangsalieren der Verehrten gehandelt habe, ist auszuschließen; eher scheint es, als habe Wilhelmine von Zenge ihren Verehrer mehr als freundschaftlichen, um ihren Bildungsfortschritt bemühten Instrukteur

20 Vgl. Blamberger, Heinrich von Kleist (wie Anm. 14), S. 85–116 (Kap. IV: »Die missbrauchten Liebesbriefe. Eine Verteidigung Heinrich von Kleists als Verlobter vor Wilhelmine von Zenge und der Nachwelt«), S. 515–520 (materialreiche Nachweise).

21 Bekannt ist, dass Kleist das Paradieren von Bildung missfiel und ihm eine gleichsam intime Bildungsarbeit wichtiger war. So schreibt er an Ulrike von Kleist am 5. Februar 1801 aus Berlin, philosemitische und semitophobe Empfindungen sich die Waage halten lassend: »In Gesellschaften komme ich selten. Die jüdischen würden mir die liebsten sein, wenn sie nicht so pretiös mit ihrer Bildung thäten. An dem Juden Cohen habe ich eine interessante Bekanntschaft gemacht, nicht so wohl seinerwillen, als wegen seines prächtigen Cabinets von physikalischen Instrumenten, das er mir zu benutzen erlaubt hat.« (DKV IV, 198) Kleist lässt hier die Umstände außer Acht, die aufgeklärte jüdische Bürger zwangen, sich durch ihr Bildungsbewusstsein zu emanzipieren und dadurch ihre soziale Benachteiligung zu kompensieren.

denn als Liebhaber geschätzt. Als spätere Frau des Philosophen und – im Jahr seiner Verehelichung mit Wilhelmine von Zenge (1804) – Kant-Nachfolgers in Königsberg, Wilhelm Traugott Krug, konnte sie durchaus auf ihr durch Kleist vermitteltes Bildungserlebnis aufbauen. Somit stellt sich nicht die Frage, ob am Anfang von Kleists Beziehung zu Wilhelmine von Zenge zu viele Bildungsfragen gestanden haben, als dass daraus eine wirkliche Bindung hätte werden können. Vielmehr lässt sich konstatieren, dass Kleist diese Beziehung auf Fragen gegründet hatte und dabei aber – zunächst wohl unwillentlich – das Konventionelle an einer standesbedingten zwischenmenschlichen Beziehung buchstäblich in Frage stellte.

Die Frage wurde bei ihm zur Nagelprobe des Bewusstseins – gerade auch im Verhältnis zum anderen Geschlecht. Der zweite Brief an Wilhelmine von Zenge, offenbar eine Antwort auf einen ersten, wie die meisten anderen nicht überlieferten ihrer Briefe, beginnt mit sieben Fragen, die um die Hoffnung kreisen, von ihr geliebt zu werden. Diese erste Frageaufwallung mündet in eine entscheidende Doppelfrage: »Sagen Sie es mir, wenn Sie mich lieben – denn warum wollten Sie sich dessen schämen? *Bin ich nicht ein edler Mensch, Wilhelmine?*« (DKV IV, 53) Die von Kleist unterstrichene Frage hat etwas Treuherziges und zugleich Rhetorisches, eine Ehrenfrage, die überleitet zu einer Reihe von Selbstbefragungen, seine berufliche Zukunft betreffend; diese Fragen sind so echt, wie sie nur sein können, hängt doch von ihrer Beantwortung die materielle Voraussetzung für eine eheliche Zukunft mit Wilhelmine von Zenge ab.

Der zweite Brief Kleists an Wilhelmine von Zenge benennt Fragearten, zu denen auch hypothetisch von ihr gestellte gehören (»Gesetzt, Du fragtest mich«, DKV IV, 58). Kleist führt ihr differenzierende Fragen vor, die sich kategorienhaft bestimmen lassen:

Zuerst fragt mein Verstand: *was willst Du?* das heißt, mein Verstand will den Sinn Deiner Frage begreifen. Dann fragt meine Urtheilskraft: *worauf kommt es an?* das heißt, meine Urtheilskraft will den Punct der Streitigkeit auffinden. Zuletzt fragt meine Vernunft: *worauf läuft das hinaus?* das heißt, meine Vernunft will aus dem Vorangehenden das Resultat ziehen. (DKV IV, 58)

Bemerkenswert daran ist, dass Kleist, bevor er Wilhelmine von Zenge Fragen zur schriftlichen Beantwortung aufgibt, ihr vor Augen führen möchte, was systematisches Fragen bedeutet, wie wertvolles Fragen funktioniert. Er will sie das Fragen lehren, bevor es die eigentlichen Wissensinhalte betrifft. Damit erweist sich Kleist geradezu als Didaktiker einer Systematik, die er jedoch im »wirklichen Leben« – allen Lebensplänen zum Trotz – nicht umsetzen kann. Der in zunehmendem Maße gelebten Erratik steht der Versuch zur gedanklichen Kohärenz gegenüber, die er durch seine Fragetechnik geradezu erzwingen will. Indem er Wilhelmine von Zenge dann Fragen für – man könnte sagen – Besinnungsaufsätze stellt, so in den fünf »Denkübungen« vom Frühjahr/Sommer 1800, befragt er auch sein eigenes Wissen, das universitär vor allem bei seinem Professor für Philosophie und Naturwissenschaft, Christian Ernst Wünsch, Gelernte und den diskursiven Umgang damit. Was von einer brieflichen Kommunikationssituation bleibt, das sind Fragen, die Kleist auch zunächst mit Vorliebe an den Schluss seiner Briefe stellt. In den »Denkübungen«

zeigt er dann mit gebotener Ausführlichkeit und gedanklicher Präzision, wie mit Fragen umzugehen ist und was sich als eine angemessene Antwort bezeichnen lässt (vgl. DKV IV, 61–66).

Diese Fragebriefe sind jedoch im Kontrast zu jenen ausführlichen Briefen zu lesen, in denen Kleist zwischen 1800 und 1801 Wilhelmine von Zenge von seinen umfangreichen Reisen berichtet. Sie zeichnen sich durch sinnliche und intellektuelle Anschaulichkeit aus, sind reich an Schilderungen und Einblicken, wobei er Wilhelmine von Zenge längst für wert, d.h. gebildet genug erachtet, um wesentliche Einsichten mit ihm zu teilen, so auch diese im November 1800: »*Sehen* und hören & können alle Menschen, aber *wahrnehmen*, das heißt mit der Seele den Eindruck der Sinne auffassen u denken, das können bei Weitem nicht alle.« (DKV IV, 172) Und es ist Wilhelmine von Zenge, der er am 22. März 1801 jenen Brief schreibt, in dem er seine Nöte mit dem Denken Kants darlegt. Sie ist es, die zum ersten Mal jenen Vergleich liest, der einmal zu den am meisten zitierten ihres sie liebenden Mentors gehören wird:

Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urtheilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, *sind* grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzuthut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. (DKV IV, 205)

Dem Wahrnehmungsproblem gelten beide Äußerungen, und die damit verbundenen Fragen sind impliziter Art: Wie verhalten sich Wahrnehmung und Deutung der Phänomene zueinander? Wie beeinflusst das Organ oder Instrument der Wahrnehmung das Ergebnis der Perzeption?

Die Frage nach der Wahrnehmung schien zwischen beiden eine erhebliche Bedeutung gehabt zu haben; und was für ihr Verhältnis zueinander offenbar zutraf, hatte wohl auch gerade für diesen Fragebereich seine Bedeutung: »[W]echselseitige Gestaltung«<sup>22</sup> prägte beide. Wahrnehmen sollte Wilhelmine von Zenge die Erscheinungen, aber auch aus dieser Wahrnehmung lernen, forderte Kleist sie – und mittelbar auch sich selbst – auf. Dabei war es ihm um die größtmögliche Schärfung dieses Wahrnehmens zu tun, ein kritisches Betrachten also, dem wiederum spezifische Fragen dienen sollten, die dem Problem der Ähnlichkeit galten. So entwickelt der Brief vom 18. November 1800 eine ganze Serie von Fragen, die das Phänomen des Ähnlichen auffächern. Das Nachsinnen über Ähnlichkeiten fördere, so Kleist in besagtem Brief, das Bilden von Gleichnissen. Zwei Beispiele für mehrere: »Wenn Du spazieren gehst u in die Sonne blickst, so wenden Dir alle Gegenstände ihre Schattenseiten zu – [...] womit hat das eine Ähnlichkeit?« und: »Der Sturm reißt den Baum um, aber nicht das Veilchen, der leiseste Abendwind bewegt das Veilchen, aber nicht den Baum. – Womit hat das eine vortreffliche Ähnlichkeit?« (DKV IV, 161) Wenn wir hier von einer Poetik des Fragens oder einer poetologisch wirkenden Quästionik sprechen, dann ist genau das gemeint: Kleist ging davon aus, durch Fragen nicht nur den differenzierenden Verstand zu üben, sondern Sprach-

22 Blamberger, Heinrich von Kleist (wie Anm. 14), S. 91.

bilder generieren zu können, wobei das Problem der Ähnlichkeit, also der täuschenden Nähe, die einen Vergleich aufdrängt, eben dieses Generieren befördert.<sup>23</sup>

Gerade die Briefe an Wilhelmine von Zenge harren einer genauen Analyse, was ihre Bedeutung für die Bildung der ästhetischen Auffassungen Kleists angeht; man denke hierbei etwa an diese auf Ähnlichkeit bezogene Einlassung:

Bei einem Bilde oder einem Gleichniß kommt es überhaupt auf möglichst genaue Übereinstimmung u Ähnlichkeiten in allen Theilen der beiden verglichenen Gegenstände an. Alles, was von dem einen gilt, muß bei dem andern irgend eine Anwendung finden. (DKV IV, 174)

Aus dergleichen Bemerkungen ergeben sich Fragen und Problemstellungen, die Kleist unmittelbar in Aufgaben umsetzt, in diesem Fall in Form einer (von Wilhelmine von Zenge – und ihm selber!) zu bedenkenden Analogie oder zunächst eines Vergleichs zwischen einem Menschen und Klavier: »Da müßtest Du dann Saiten, Stimmung, den Stimmer, Resonanzboden, Tasten, den Spieler die Noten & & in Erwägung ziehen, u zu jedem das Ähnliche bei dem Menschen herausfinden.« (DKV IV, 174) Das Auffinden von Ähnlichkeiten habe mit dem Herausbilden von »Scharfsinn« zu tun. Der liebende Methodiker Kleist rät der Verlobten: »Schreibe Dir z.B. auf verschiedene Blätter folgende Fragen auf, u wenn Du die Antwort gefunden hast, diese darunter.« (DKV IV, 174) Pro Blatt eine Frage und jeder Frage somit ihren Entfaltungsraum, denn den »Reiz« des Lebens sieht Kleist – zu dieser Zeit (November 1800) – mit Fragen und ihrem Beantworten verbunden. Und es ist durchaus vorstellbar, dass Wilhelmine von Zenge diesen Reiz im Prinzip nicht minder verspürte, mochte ihr auch dieses Frage- und Antwortspiel zuweilen lästig gewesen sein. Denn die Fragen, die Kleist in diesem Brief nun teildiskursiv auflistet, was meint, mit angedeuteten Antworten, hatten fraglos etwas Ansprechendes, wie diese Auswahl belegt: »Was ist *lieblich*? [...] Was ist *furchtbar*? [...] Was ist *rührend*? [...] Was ist *schrecklich*? [...] Was ist *niederschlagend*? [...] Was ist *lächerlich*? [...] Was ist *unerträglich*? [...] Was ist *Erwartung erregend*? [...] Was ist *verführerisch*?« (DKV IV, 174f.)

Psychologisch aufschlussreich ist eine Briefstelle vom Januar 1801, als sich Kleist an seinen ersten eigentlichen Brief an Wilhelmine von Zenge erinnert und die markanten Fragen darin rekapituliert. Weil er »Ähnliches« bei sich selbst erlebt habe, musste er sich fragen: »Warum – warum —? Das war meine erste Frage; u die zweite: liebt sie mich etwa nicht? War doch meine erste Ahnung, daß sie mich nur zu lieben glaubt, weil ich sie liebe, gegründet —?« (DKV IV, 180) Nicht nur haben wir hier bereits die zuvor schon bedachte Verbindung des Gedankenstrichs mit dem Fragezeichen vor uns, also die vorbereitende Verlängerung des Frageatems, wenn man so will, sondern auch die angedeutete Selbstinfragestellung des eigenen Empfindens.

23 Im Zusammenhang mit der neuerdings an Bedeutung zugenommenen Ähnlichkeitsforschung wäre gerade Kleists Verhältnis zum Ähnlichen eigens zu – befragen! Einen Überblick über die Dimensionen der Ähnlichkeitsforschung bietet der Band von Anil Bhatti und Dorothee Kimmich (Hg.), *Similarity. A Paradigm for Culture and Theory*, Neu-Delhi 2018.

Nun ist es bezeichnend, dass Kleist mit dieser Rekapitulierung auch die Notwendigkeit erinnert, wie seinerzeit konkrete Fragen an Wilhelmine von Zenge zu richten, keine Wissensfragen freilich, keine moralischen Urteilsfragen, sondern drei Vergleichsprobleme, »Nüsse zum Knacken« (DKV IV, 181), wie er offenbar adventsgestimmt schreibt, verbunden mit der Aufforderung: »Schreibe *bald u lang u oft*, Du weißt, warum?« (DKV IV, 182)

Weil diese drei »Nüsse«, um das soeben besprochene Ähnlichkeitsproblem bereichert, echte Vergleichsfragen darstellen und zudem poetischer Natur sind, lohnt es, sie vollständig zu zitieren:

1. Wenn die Flamme sich selbst den Zugwind verschafft u so immer höher herauflodert, in wie fern ist sie mit der Leidenschaft zu vergleichen?
2. Wenn der Sturm kleine Flammen auslöscht, große aber noch größer macht, in wie fern ist er mit dem Unglück zu vergleichen?
3. Wenn du den Nebel siehst, der andere Gegenstände verhüllt, aber nicht den, der Dich selbst umgiebt, womit ist das zu vergleichen? (DKV IV, 181f.)

Unbekannt ist, ob und wie Wilhelmine von Zenge diese Fragen beantwortet hat. In den von Kleist überlieferten Briefen jedenfalls geht er nicht wirklich auf ihre etwaigen Antworten ein. Eher gewinnt man den Eindruck, als seien diese Fragen Selbstläufer gewesen; eine Frage ergab sich aus der anderen, und letztlich mochte es Kleist wichtiger gewesen sein, sie gestellt zu haben, als sie beantwortet zu finden. Denn auch Fragen sind Gegenstand einer bestimmten Wahrnehmung – und ganz wie Antworten Stimmungen unterworfen, wenn wir die Analogie zwischen Mensch und Klavier und deren jeweilige Temperierung ernst nehmen. Was jedoch diese drei »Nüsse« auszeichnet, ist, dass sie keine harten Schalen aufweisen, um im Bild zu bleiben. Es sind im Übrigen die letzten im strengen Sinne Aufgaben-Fragen, die Kleist an Wilhelmine von Zenge richtet. Was danach in den Briefen an Fragen noch kommt, etwa die nach dem Zweck und den Absichten des Staates (vgl. DKV IV, 260)<sup>24</sup> und vor allem jene, was »böse« – er verstärkt es: »*Absolut böse*« – sei (DKV IV, 261), stellt er sich vorrangig selbst.

Doch diese drei Fragen, zusammen mit der oben genannten Vergleichsfrage (»Der Sturm reißt den Baum um, aber nicht das Veilchen, der leiseste Abendwind bewegt das Veilchen, aber nicht den Baum.«), erproben ein poetisches Denkmuster, dessen prominentere Ausprägung im Vergleich zwischen der »abgestorbene[n]«, »unerschüttert im Sturm« stehenden und der »blühende[n]«, aber im Sturm stürzenden Eiche besteht. Wie hinlänglich bekannt, zog Kleist diesen Vergleich erstmals im Juli 1801 in einem Brief an Adolphine von Werdeck (vgl. DKV IV, 256), um ihn dann in »Die Familie Schroffenstein« (vgl. DKV I, Vs. 960–963) zu verwenden und am Ende seiner »Penthesilea«, negativ krönend, einzusetzen (vgl. DKV II, Vs. 3040–3044). Dieser Vergleich steht nicht in Frage, genauer gesagt: Er fragt nicht danach, womit dieses Naturphänomen zu vergleichen wäre. Nahe liegt, auf »Penthesilea« bezogen, *beide* Hauptfiguren, Penthesilea und Achilles, als im Grunde blühende Eichen zu werten,

24 Echo einer früheren Aufgaben-Frage für Wilhelmine von Zenge: »[S]ind die Weiber wohl ganz ohne allen Einfluß auf die Staatsregierung?« (DKV IV, 60; im Original kursiv)

die stürzen. (Man könnte mit Rilkes berühmter Zeile aus seinem Gedicht ›An Hölderlin‹ sagen: Hier ist für beide das Fallen das Tragisch-›Tüchtigste‹.<sup>25</sup>)

Die drei – geradezu wie abschließend – an Wilhelmine von Zenge gerichteten Fragen verweisen auf einen poetischen Elementarismus, der in der dritten Frage das Wahrnehmungsproblem neu aufgreift und die mit den beiden ersten Fragen verbundene Emotionalität auf etwas Sachliches reduziert und letztlich ein Orientierungsproblem thematisiert. Kleists virtuose Sprachartistik erprobte und erwies sich, wie nunmehr festgehalten werden kann, gerade auch in der Kunst des Fragens. Sie (be-)traf seine Zeit ebenso, wie sie über die Zeitverhältnisse hinauswies. Man gewinnt den bestimmten Eindruck, als habe Kleist herausarbeiten wollen, welche Fragen die jeweilige Zeit erträgt, welchen sie sich stellt, ausweicht oder welche sie schlicht verdrängt. Die Art seines Fragens – besonders in den Dramen – deutet darauf, dass er die personale Identität als eine Zusammensetzung aus Fragen wertete. Zugespitzt formuliert: Lass mich hören, wie und was du fragst, und ich sage dir, wer du bist oder eben nicht bist.

Wenn wir nun Kleist aus unserer Zeit befragen, dann laufen wir, wie stets bei dergleichen Versuchen, Gefahr, anachronistisch zu werden. Aber in einer Hinsicht finden sich Antworten bei ihm in eben genau dieser Art seines Fragens, die unerschrocken, unbequem, unmittelbar und zugleich subtil erscheint – Frage-Werte, die nie in Frage stehen dürfen.

---

25 Rainer Maria Rilke, An Hölderlin. In: Ders., Sämtliche Werke, Bd. 2, hg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn, Frankfurt a.M. 1987, S. 93.

## Gabe und Gegengabe

Austauschhandlungen in der Fehde zwischen den Häusern Rossitz  
und Warwand in Kleists ›Die Familie Schroffenstein‹

### I. Die Idee der ausgleichenden Gerechtigkeit als Handlungsmotivation

›Auge um Auge, Zahn um Zahn!‹ Diese archaische Form des Rechtsverständnisses, wonach ein Unrecht, das jemandem von jemand anderem zugefügt wird, nur dann gesühnt und wieder ausgeglichen werden kann, wenn dem Akteur dieselbe Form des Unrechts zugefügt wird, mutet uns, die wir in einer rechtsstaatlichen Gesellschaft sozialisiert worden sind, nahezu barbarisch an, besteht in ihrer Form doch nicht nur eine Kontinuität von Gewalt und Gegengewalt, sondern vor allem auch die Verhinderung der Einsicht, dass Menschen, die der Sozialgemeinschaft Schaden zugefügt haben, in diese auch wieder reintegrierbar sind. Nichtsdestotrotz bildet diese Form der ausgleichenden Gerechtigkeit die Urform des Rechtsdenkens schlechthin, womit sie auch als Ursprung von Recht und Gerechtigkeit angesehen werden kann, die letztlich dafür sorgt, dass das Ungleichgewicht und somit das Unrecht wieder in ein Gleichgewicht zurückgebracht werden kann. Diese Form der ausgleichenden Gerechtigkeit untergliedert Aristoteles in der ›Nikomachischen Ethik‹ in freiwillige und unfreiwillige Handlungen, wobei erstere als Vertragsrecht, letztere als Strafrecht bezeichnet werden können.<sup>1</sup> Für letztere gilt, dass das Unrecht, das jemandem zugefügt worden ist und das eine Form der Ungleichheit in das Sozialgefüge bringt, ausgeglichen werden muss, indem derjenige, der dieses Unrecht begangen hat, dafür zur Rechenschaft gezogen werden muss, damit die Gleichheit als Balance und Mitte zwischen Ungleichheit und Ungleichheit wiederhergestellt wird.<sup>2</sup> Und auch bei Kant findet sich die Idee der Gleichheit als Ausgangspunkt der Gerechtigkeit wieder, die sich Menschen innerhalb eines sozialen Gefüges wechselseitig zukommen lassen müssen.<sup>3</sup> Insofern ist der Kerngedanke der Gerechtigkeit der, dass Unrecht dadurch ausgeglichen werden muss, dass der Urheber desselben zur Verantwortung gezogen wird.

---

1 Vgl. Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, aus dem Griechischen von Franz Dirlmeier, Stuttgart 1969, S. 126 (1131a).

2 Vgl. Aristoteles, *Nikomachische Ethik* (wie Anm. 1).

3 »Aus dem Gefühle der Gleichheit entspringt die Idee der Gerechtigkeit sowohl der Genötigten als der Nötigenden. Jene ist die Schuldigkeit gegen andere, diese die empfundene Schuldigkeit anderer gegen mich.« (Immanuel Kant, *Bruchstücke aus dem Nachlaß*. In: *Ders., Sämtliche Werke*, Bd. 8, mit Einleitung, Anmerkungen, Personen- und Sachregister neu hg. von Karl Vorländer, Leipzig 1922, S. 269)

Man mag vielleicht nicht von vornherein vermuten, dass dieses Prinzip des Ausgleichs von Unrecht Kleists ›Familie Schroffenstein‹ zugrunde liegt. Jedoch lässt sich Günter Blamberger zufolge dieses Stück multiperspektivisch als »Gesellschaftstragödie, Erkenntnis- und Sprachtragödie sowie als Familientragödie«<sup>4</sup> begreifen, womit dieses Prinzip dem Stück als Gesellschaftsprozesse grundlegend bestimmend inhärent ist. Gleichwohl erweist sich bei näherer Betrachtung der Handlungsstruktur, dass die Kontrahenten, obwohl sie sich vom erkenntnistheoretischen Standpunkt aus gesehen nahezu laufend im Irrtum darüber befinden, was die Gegenseite plant bzw. für ein Unrecht begangen hat, sehr wohl rational und nach dem Prinzip verfahren, eine aus ihrer Sicht ins Ungleichgewicht geratene Gerechtigkeit wieder auszugleichen und somit ins Recht zu setzen. Freilich hat diese Sicht der Dinge aus der Perspektive der Protagonisten alles andere als eine objektive, Gerechtigkeit stiftende Funktion, sondern führt nachgerade zu dem tragischen Ausgang des Stückes. Nichtsdestotrotz kann das Handeln der Kontrahenten als rational im Sinne der Aufrechterhaltung des Machtgefüges und somit der Sicherung der eigenen Sozialgemeinschaft angesehen werden, die der Erbvertrag als Ursünde an der Gemeinschaft in Gefahr gebracht hat. Dabei unterläuft den Protagonisten jedoch der entscheidende Fehler, dass sie dieses Prinzip der Gerechtigkeit dadurch außer Kraft setzen, dass sie letztlich in ihren Reaktionen auf die Aktionen des Gegners insofern über- und unterreagieren, dass sie diesem nicht das adäquat zurückgeben, was er ihnen gegeben hat, sondern diese Rückgabe vermehren oder vermindern, also quasi das Ungleichgewicht erneut herstellen. Diese Form des Mehr- bzw. Weniger-Gebens korrespondiert auffallend mit der Beschreibung des Potlatsches, wie sie Marcel Mauss in seiner bahnbrechenden soziologischen Untersuchung der Gabe vorgenommen hat. Ein wesentliches Kennzeichen desselben ist nämlich die Übervorteilung des Gegners durch Überkompensation der Erwidierung der Gabe, die von diesem erhalten worden ist. Nachfolgend soll daher der Versuch unternommen werden, das Verhalten der Protagonisten nicht einfach als überzogenes Fehlverhalten zu deuten, das auf einer mangelhaften Information bzw. fehlerhaften Interpretation von Tatsachen basiert, sondern als Form rationalen Agierens im eigenen Herrschaftsbereich, wobei die Handlungsmotivation darin besteht, den Gegner durch ein Mehr oder Weniger der Gegengabe, also einer über- bzw. unterkompensierenden Reaktion, zu schaden, ihn letztlich zu besiegen. Hierzu wird die von Marcel Mauss entwickelte Theorie der Gabe als Ausgangspunkt genommen, um das notwendige Interagieren zwischen Menschen beschreiben zu können, das sich in Form von Geben und Zurückbekommen äußert.<sup>5</sup>

4 Günter Blamberger, Heinrich von Kleist. Biographie, Frankfurt a.M. 2011, S. 175.

5 Meines Wissens nach ist eine Anwendung der Gabentheorie Mauss' auf die Werke Kleists bisher lediglich viermal unternommen worden und zwar von Pamela Moucha, Verspätete Gegengabe. Gabenlogik und Katastrophenbewältigung in Kleists ›Erdbeben in Chili‹. In: KJb 2000, 61–88; Michael Wetzels, Geben und Vergeben. Vorüberlegungen zu einer Neudeutung der Ambivalenzen bei Kleist. In: KJb 2000, 89–103; Wolfgang Pircher, Geld, Pfand und Rache. Versuch über ein Motiv bei Kleists ›Kohlhaas‹. In KJb 2000, 104–117;

Angesichts der Tatsache, dass es sich bei beiden Familienzweigen um eigenständige Clans handelt, welche im Sinne des Erbvertrages um die territoriale Vorherrschaft kämpfen, ist das Verhalten der Protagonisten nicht als willkürlich zu betrachten, welches allein nur von einer blinden, subjektiven Form von Rache motiviert wird, sondern es verbleiben den Stammesführern häufig kaum andere Handlungsalternativen als die tatsächlich wahrgenommenen, wollen sie das Überleben ihres eigenen Clans und somit auch ihre Macht sichern. Insofern sie dabei quasi über das Ziel hinausschießen, zeigt, dass sie damit einer pervertierten Form der Extremvariante des Gabenaustausches, dem Potlatsch, nachgehen, die das exakte Gegenteil des eigentlichen Potlatsches darstellt, indem sie im Falle Ruperts die eigene Gegengabe in absoluter Überkompensation verstehen bzw. im Falle Sylvesters zunächst als Verweigerung der Gegengabe und somit als Unterkompensation dessen, was die Gabe des Anderen fordert.<sup>6</sup> Eine auch dem Potlatsch inhärente sinnvolle, wenn auch ungleiche Austauschbeziehung, deren Ziel darin besteht, die bestehende Sozialstruktur zu festigen oder zu revidieren, wird auf diese Weise verhindert.

## II. Aktion und Reaktion in den Häusern Warwand und Rossitz als Über- und Unterkompensation der Gabe

Vergegenwärtigt man sich, dass das Leben innerhalb von Clans nicht nur von beständiger Arbeit zur eigenen Versorgung gekennzeichnet ist, sondern vor allem auch durch die beständige Angst vor kriegerischen Auseinandersetzungen mit anderen Clans im Kampf um Land und Ressourcen, weil das Verhältnis zwischen Bevölkerungswachstum und den zur Versorgung und Ernährung der Menschen zur Verfügung stehenden Mitteln zunehmend ein disproportionaleres wird,<sup>7</sup> so erscheint der Ausgangspunkt in Kleists Drama, nämlich der im ersten Akt von dem Kirchenvogt beschriebene Erbvertrag, nicht als kontingentes Ereignis, sondern als Problematik der Gesellschaftskonstitution schlechthin, da diese die entsprechenden

---

Christian Moser, *Barbarisierung der Tragödie. Kontaminierende Gaben in Schillers ›Die Räuber‹ und Kleists ›Penthesilea‹*. In: *KJb* 2019, 47–70.

- 6 Diese Form der Über- bzw. Unterkompensation folgt einer Logik der Asymmetrie, die Pamela Moucha in ihrer Untersuchung der Gabenlogik sowohl im ›Erdbeben von Chili‹ als auch im ›Findling‹, in ›Michael Kohlhaas‹ und in ›Amphitryon‹ feststellt, sodass es sich bei diesem asymmetrischen Verhältnis der Protagonisten zueinander und letztlich auch hinsichtlich ihres Verhaltens untereinander um eine Konstante handelt, welche die Werke Kleists konstituiert. Vgl. Moucha, *Verspätete Gegengabe* (wie Anm. 5), S. 76.
- 7 Norbert Elias konstatiert aus der erheblichen Bevölkerungszunahme nach der Völkerwanderung eine Landverknappung, der nur durch Eroberungszüge gegen fremde Clans begegnet werden konnte, um das eigene Überleben ermöglichen zu können. Insofern befinden sich die Clans eines bestimmten Gebietes in kontinuierlichem Konkurrenzkampf und Konflikt miteinander, der letztlich erst dann beendet ist, wenn sich ein Clan gegen alle anderen durchgesetzt und somit die Zentralgewalt über das gesamte Gebiet innehat. Vgl. Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Bd. 2, 6. Aufl., Frankfurt a.M. 1979, S. 42, 144.

Clanstrukturen generiert.<sup>8</sup> Da den jeweiligen Clans zur Sicherung ihrer Gesellschaft letztlich nichts anderes übrigbleibt, als durch weitere Gebietseroberungen die Versorgung der eigenen Bevölkerung zu sichern, die durch beständiges Anwachsen der Bevölkerungszahl geprägt ist, erscheint ein solcher Erbvertrag geradezu als die Herausforderung, sich des gegnerischen Clans bequem durch einen Rechtsakt statt durch einen langwierigen und verlustreichen Krieg zu entledigen, der ja wiederum einen Erfolg der eigenen Bestrebungen nicht zu garantieren vermag. Der Erbvertrag selbst entbindet die beiden Clans also zunächst von unkalkulierbaren kriegerischen Absichten und generiert bei beiden Kontrahenten die Motivation, die Erfüllung desselben nach eigenen Zielstellungen Realität werden zu lassen. In Folge dieser Zielstellung richten natürlich beide Parteien ihre außenpolitischen Handlungen darauf aus, die Erfüllung des Erbvertrages im eigenen Sinne zu forcieren, d.h. sie praktizieren nicht mehr eine transparente, für beide Seiten intersubjektiv nachvollziehbare und im Sinne der gemeinsamen Moral- und Verhaltensvorstellungen akzeptable Politik, sondern versuchen den Gegner durch unlautere Methoden wie Intrigen, Anschläge und bewusste Desinformation zu täuschen und in ihrem Sinne zu manipulieren. Mag eine solche Vorgehensweise real auch nicht umgesetzt werden, so gehen beide Clans jedoch davon aus, dass der jeweilige Gegner sich solcher Methoden bedienen wird, um den Erbvertrag in seinem Sinne zu erfüllen. Genau dies ist der Hintergrund des Agierens der Häuser Warwand und Rossitz in Kleists Drama, womit die falschen Annahmen der Protagonisten eben nicht einfach nur aufgrund fehlender Informationen zustande kommen, sondern nachgerade in die Handlungsmotivation der Gegner eingeschrieben sind, d.h. sie können von gar keiner anderen Konstellation ausgehen, denn täten sie dies, so wären die Ergebnisse für ihren eigenen Clan fatal. Die Durchführung von Mord- und Giftanschlägen, die sich beide Häuser wechselseitig unterstellen, gründet somit auf eine durchaus rationale Interpretation der Erwartungshaltung der jeweils anderen Seite angesichts der Erfüllung des Erbvertrages.

Die Konfliktsituation zwischen beiden Clans geht im Stück zunächst primär von den beiden regierenden Grafen der Häuser Warwand und Rossitz aus, da sie als Oberhäupter die jeweiligen Teile der Familie Schroffenstein repräsentieren. Auch sind beide die primären Entscheidungsträger für Handlungen gegenüber der jeweils anderen Seite, mögen sie nun von anderen Figuren hinsichtlich ihrer Entscheidungen beeinflusst werden oder auch nicht, denn ihnen allein kommt die Entscheidungsgewalt qua Stellung als Oberhaupt zu, womit sie diejenigen sind, die diese Entscheidungen fällen und letztlich auch zu verantworten haben. Insofern sind es eben auch genau die Entscheidungen dieser beiden Instanzen, die für eine

---

8 Durch den Erbvertrag, der den Gründungsakt der Gesellschaft darstellt, wird die Dichotomie der Gesellschaft quasi eingeschrieben, sodass der Ausgangspunkt der Gesellschaftskonstitution letztlich immer als ein disparates Element zu betrachten ist. Christian Moser weist in seiner Untersuchung diese Problematik als grundlegend für das Verständnis der ›Penthesilea‹ nach, indem das Brustopfer der Tanaïs als Ausgangspunkt für die in der Gesellschaft der Amazonen herrschende Gabenlogik dient. Vgl. Moser, *Barbarisierung der Tragödie* (wie Anm. 5), S. 62, Anm. 29.

Erklärung der Handlungsstruktur des Stückes als pervertierter Potlatsch fokussiert werden müssen.

Ausgangspunkt für den Gabenaustausch im Stück bildet die Hybris der Rache. Diese Hybris der eigenen Reaktionen auf vermeintliche Aktionen des jeweiligen Gegners und somit die Struktur dieses pervertierten Potlatsches wird dem Stück in seiner Grundanlage mit den ersten Versen bereits eingeschrieben, in denen das Haus Rossitz bei der Trauerzeremonie für Ruperts toten Sohn Peter nicht Vergeltung, Sühne oder gar Gerechtigkeit gegenüber dem verfeindeten Hause fordert, sondern Rache schwört, womit das Prinzip der ausgleichenden Gerechtigkeit als rechtsstiftende Basis einer jeden Gesellschaft schroff abgelehnt wird:<sup>9</sup>

CHOR DER JÜNGLINGE

Dessen Thron die weiten Räume decken,  
Dessen Reich die Sterne Grenzen stecken,  
Dessen Willen wollen wir vollstrecken,  
Rache! Rache! Rache! schwören wir. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 7–10)

Auffällig ist hier nicht nur der rechtfertigende Bezug auf Gott als religiös-transzendierende Instanz des eigenen Handelns, sondern vor allem auch die verdoppelte dreifache Wiederholung der Rache, einmal *expressis verbis* im Vers 10 selbst und einmal in dreifacher Wiederholung der gesamten vier Verse nach den Versen 16 und 22, wodurch dem Racheschwur selbst eine pseudoreligiöse Kraft zukommt, indem auf die Dreifaltigkeit rekurriert wird. Bildet der Erbvertrag selbst zwar die Basis der Spaltung beider Familienzweige und intendiert somit deren Kampf um das gesamte Herrschaftsgebiet theoretisch, so ist es gerade der Schwur nach Rache, der die überzogene Gewalt und Gegengewalt *in praxi* generiert und letztlich auch perpetuiert. Die Form der Hybris ist somit von Beginn an die motivationale Basis sämtlicher Handlungen der Protagonisten, weswegen es auch nicht verwundert, dass Rupert Ottokar bei seinem Racheschwur dazu auffordert, nicht allein gegenüber Sylvester als vermeintlichem Auftraggeber des Mordes an Peter Rache zu schwören, sondern dem gesamten Clan derer von Warwand.<sup>10</sup> Diese Form der Hybris, derer

9 Wolfgang Pircher analysiert die Problematik von Rache und Vergeltung, die sich nicht im Kontext einer Rechtsordnung bewegen, sondern außerhalb derselben als Form vorgesellschaftlicher Ausgleichshandlungen zu verstehen sind, am Beispiel von ›Michael Kohlhaas‹ und weist unter Bezug auf Kant und Schopenhauer nach, dass derjenige, der seine subjektiven Rachegeleüste handlungswirksam werden lässt und sich somit in Konkurrenzstellung zum aktuellen Souverän der Rechtsprechung begibt, letztlich auf verlorenem Posten steht und sich somit der etablierten Rechtsprechung wieder unterwerfen muss. Vgl. Pircher, Geld, Pfand und Rache (wie Anm. 5), S. 115f. Insofern verwundert es nicht, dass sich die beiden Familienzweige der Schrottensteins zwar gegenseitig Rache schwören, diese jedoch in den Mantel der Diplomatie kleiden, um die Rechtmäßigkeit ihrer Ansprüche zu betonen – eine Vorgehensweise, der ebenfalls der Bezug beider auf den Erbvertrag als rechtlich bindendes und eben nicht als gesellschaftskonstituierendes Element entspricht.

10 Ulrike Vedder beschreibt diese Hybris als auf Vernichtung der Gegenseite angelegt und grenzt sie von religiösen und strafrechtlichen Vorstellungen deutlich ab: ›Diese Dynamik

sich Rupert durchaus bewusst ist, wird dann entsprechend auch deutlich begründet unter Bezug auf die durch den vermeintlichen Mord außer Kraft gesetzten sämtlichen bisher geltenden religiösen (vgl. SW<sup>9</sup> I, Vs. 45–47), natürlichen (vgl. SW<sup>9</sup> I, Vs. 40–45, 57–62), gesellschaftlichen (vgl. SW<sup>9</sup> I, Vs. 47–50) und moralischen (vgl. SW<sup>9</sup> I, Vs. 69–73) Orientierungsmuster, was letztlich die Berechtigung für Rupert darstellt, nicht mehr von einem Krieg gegen das andere Haus zu sprechen, denn dieser folgt bestimmten gesellschaftspolitisch und moralisch allgemein akzeptierten Regeln,<sup>11</sup> sondern von einer Jagd, für welche keine Regeln gelten, sondern lediglich die Zielstellung, das Gejagte zu erbeuten bzw. in diesem Falle zu vernichten, worauf die durch Rupert apperzipierte Beute der Schlangen ja deutlich hinweist.<sup>12</sup> Diese Reaktion seitens des Hauses Rossitz auf den Tod Peters korrespondiert auffallend mit Marcel Mauss' Beschreibung des Potlatsches als Extremform der Gabe, da dessen Ziel nicht die Aufrechterhaltung von Austauschbeziehungen ist, sondern der Sieg über den Gegner, der in einer sozialen Deklassierung desselben besteht:

Zwischen Häuptlingen und Vasallen und deren Dienern etabliert sich mittels solcher Gaben [den verschwenderischen und materielle Güter vernichtenden Gaben innerhalb eines Potlatsches, A.M.] die Hierarchie. Geben heißt Überlegenheit beweisen, zeigen, daß man mehr ist und höher steht, *magister* ist; annehmen, ohne zu erwidern oder mehr zurückzugeben, heißt sich unterordnen, Gefolge und Knecht werden, tiefer sinken, *minister* werden.<sup>13</sup>

Aufgrund der Wahrnehmung von Peters Tod seitens des Hauses Rossitz als Gabe durch das Haus Warwand muss nun die adäquate Reaktion hierauf als pflicht-

---

des Fluchs zielt – anders als das Sühnmodell des Neuen Testaments und anders als die Ausgleichsökonomie der bürgerlichen Strafrechtssetzung – auf Überbietung, auf Nichtvergessen, auf das Auslöschen ganzer Geschlechter.« (Ulrike Vedder, *Biblische Muster und ihre Spielräume in Kleists Familien- und Geschlechterordnungen*. In: KJb 2018, 87–99, hier 94)

- 11 Diese Regeln bestehen z.B. darin, dass dem Gegner der Krieg offen erklärt werden muss, womit jenem von vornherein der Status eines Rechtssubjektes zukommt, als das er im Krieg dann auch behandelt wird, was ihm also insofern auch die Achtung des Gegners garantiert, die bei einer Jagd eben nicht gegeben ist. Joachim Bumke betont die insbesondere in Fehdekriegen häufig anzutreffende Berücksichtigung einer bestimmten Form von Fairness dem Gegner gegenüber: »Hinterlist und Grausamkeit haben zwar meistens die Praxis der adligen Fehde- und Kriegführung bestimmt, aber es gibt auch Beispiele dafür, daß Gebote der Fairneß berücksichtigt wurden, daß man sich scheute, einen unbewaffneten Gegner zu überfallen oder daß man nicht zu mehreren gegen einen kämpfen wollte.« (Joachim Bumke, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, Bd. 2, München 1986, S. 439)
- 12 Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Schlange, insbesondere ihrer ambivalenten Stellung zwischen positiver und negativer Konnotation vgl. z.B. James H. Charlesworth, *The good and evil serpent. How a universal symbol became Christianized*, New Haven, CT, 2010.
- 13 Marcel Mauss, *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*, aus dem Französischen von Eva Moldenhauer, 12. Aufl., Frankfurt a.M. 2019, S. 170f.

gemäße Erwidderung dieser Gabe<sup>14</sup> in einer Hybris bestehen, welche nicht zu überbieten ist und die sich damit als absolut und inkommensurabel darstellt, besteht sie doch in der beabsichtigten völligen Vernichtung des Gegners. Erkennt man nun an, dass sich beide Häuser in einer dem Potlatsch ähnlichen Struktur von Gabe und Wieder-Gabe bewegen, so versucht Rupert durch die Verabsolutierung der Rache diesen Potlatsch für sich zu entscheiden, die Macht über beide Herrschaftsgebiete mit einem Schlage zu erlangen und die Spiralbewegung, auf welcher der Potlatsch basiert, zu seinen Gunsten zu verkürzen. Er verstößt somit gegen die grundsätzliche Motivation des Gabentausches, nämlich Bündnisse zu sichern und die Sozialstruktur zu festigen,<sup>15</sup> hier insofern, als dem Gegner im Potlatsch, der Extremform des Gabentausches, zumindest noch die Möglichkeit einer bestimmten Reaktion gelassen wird.

Die erste Gabe, mit der das Wechselspiel des Gabentausches initiiert wird, besteht in der Aufkündigung des Friedens mit dem Hause Warwand durch das Haus Rossitz. Ruperts Gegenreaktion bewegt sich dabei in den Strukturen eines pervertierten Potlatsches, wenn er Aldöbern mit der Botschaft nach Warwand schickt, die Familie Sylvesters zu vernichten, wobei er dieses Ziel explizit hervorhebt und Aldöbern es dann auch genauso überbringt (vgl. SW<sup>9</sup> I, Vs. 591–594):

Geh hin nach Warwand, kündge ihm den Frieden auf.  
– Doch sags ihm nicht so sanft wie ich, hörst du?  
Nicht mit so dürrn Worten – Sag daß ich  
Gesonnen sei, an seines Schlosses Stelle  
Ein Hochgericht zu bauen. – Nein, ich bitte,  
Du mußt so matt nicht reden – Sag ich dürste  
Nach sein und seines Kindes Blute, hörst du?  
Und seines Kindes Blute. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 88–95)

Die offizielle Beauftragung Aldöberns, dem Hause Warwand die Botschaft Ruperts zu überbringen, lässt sich auf Seiten Sylvesters nur als offizieller außenpolitischer Akt deuten, den er zur Kenntnis nehmen, also im Sinne der Gabentheorie anzunehmen

14 Um überhaupt aus der Form der Gabe eine langfristige Austauschbeziehung entstehen lassen zu können, konstatiert Mauss für die Form des Gabenaustausches drei Elemente: das Geben der Gabe selbst, die Verpflichtung, diese Gabe anzunehmen und die Verpflichtung, etwas der ersten Gabe Adäquates zurückzugeben. Vgl. Mauss, *Die Gabe* (wie Anm. 13), S. 36. Anders als unter Rekurs auf diese drei Elemente lässt sich eine längerfristige Austauschbeziehung, die letztlich ja teleologisch auf inneren Ausgleich gerichtet ist, schlicht nicht vorstellen. Alain Caillé sieht daher in der Gabe nicht umsonst ein kosmologisches Prinzip: »[Die] ganze Welt, die soziale Welt wie die Tierwelt oder das Weltall, kann nur entweder aus Gaben oder aus Diebstählen, diesen umgekehrten Gaben, entstehen, die zwischen Personen, vitalen Prinzipien oder an sich antagonistischen Kräften ausgetauscht werden, die dann von der Gabe in Verbündete umgewandelt werden sollen.« (Alain Caillé zit. nach Christian Papilloud, *Hegemonien der Gabe*. In: Stephan Moebius und ders. [Hg.], *Gift. Marcel Mauss' Kulturtheorie der Gabe*, Wiesbaden 2006, S. 245–267, hier S. 252)

15 Vgl. Mauss, *Die Gabe* (wie Anm. 13), S. 168f.

hat, und auf den er gezwungen ist, ebenso offiziell zu reagieren, ihn also auch offiziell zu beantworten. Konsterniert von der Botschaft Ruperts nimmt Sylvester diese Gabe jedoch zunächst gerade nicht an, da ihm die Anschuldigung gegen seinen Clan völlig ungläubhaft erscheint. Vielmehr ist er gewillt, im Sinne rational operierender Diplomatie das aus seiner Sicht bestehende Missverständnis aufzuklären, indem er das Gespräch mit Rupert sucht:

Nein, halte – Nein, bei Gott du machst mich bange.  
Denn deine Rede, wenn sie gleich nicht reich,  
Ist doch so wenig arm an Sinn, daß michs  
Entsetzet. – Einer von uns beiden muß  
Verrückt sein; bist dus nicht, *ich* könnt es werden.  
Die Unze Mutterwitz, die dich vom Tollhaus  
Errettet, muß, es kann nicht anders, *mich*  
Ins Tollhaus führen. – Sieh, wenn du mir sagtest,  
Die Ströme flössen neben ihren Ufern  
Bergan, und sammelten auf Felsenspitzen  
In Seen sich, so wollt – ich wollts dir glauben;  
Doch sagst du mir, ich hätt ein Kind gemordet,  
Des Vettters Kind –  
[...]  
Es ist umsonst. – Ich muß mir Licht verschaffen,  
Und sollt ichs mir auch aus der Hölle holen. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 622–656)

Sylvester bewegt sich mit dieser Reaktion nicht innerhalb der Spielregeln, die für die Fehde der beiden Familienteile gelten, sondern lehnt diese entschieden ab, womit er als Spiegelfigur zu Eustache konstruiert ist, die ihrerseits immer wieder versucht, Rupert zur Mäßigung und zur Einhaltung der Regeln diplomatischen Agierens zu bewegen. Die Gabe Ruperts harrt also somit ihrer adäquaten Erwidderung seitens des Hauses Warwand im Sinne der Gabentheorie – einer Verpflichtung, der dieses Haus letztlich nicht entkommen kann, was Sylvester auch völlig bewusst ist, sinkt er doch nach der vehementen Wiederholung der Anschuldigung durch Jeronimus in Ohnmacht. Diese Ohnmacht kann als Zäsur innerhalb des Reaktionsprozesses Sylvesters gelesen werden, denn ab dem Zeitpunkt der Wiedererlangung seines Bewusstseins in II/2 ändern sich die Bedingungen und die Informationssituation für Sylvester entscheidend, wird ihm doch nicht nur der Lynchmord an Aldöbern durch das aufgebrachte Volk mitgeteilt (vgl. SW<sup>9</sup> I, Vs. 911–916), sondern auch das Gerücht, der vermeintliche Mörder Peters habe unter der Folter Sylvester als Auftraggeber für diesen Mord genannt, wofür das gesamte umstehende Volk in Rossitz Zeuge sei (vgl. SW<sup>9</sup> I, Vs. 999–1011). Nichtsdestotrotz hält Sylvester wider besseres Wissen an seiner Entscheidung fest, sich mit Rupert besprechen zu wollen, hält er diese Form diplomatischen Agierens doch trotz der veränderten Bedingungen für »[d]as einzge Mittel« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1026), um völlige Aufklärung zu erzielen und Rupert von seinen Racheplänen abzubringen. Selbst Johanns Übergriff auf Agnes, den Sylvester angesichts der gegebenen Lage als Mordanschlag seitens des Hauses Rossitz interpretieren muss, die Niederschlagung Johanns durch Jeronimus, die in

Rossitz als Gegenreaktion seitens des Hauses Warwand wahrgenommen werden dürfte, und Jeronimus' Mitteilung über den Schwur des Hauses Rossitz, Agnes zu töten, wofür er selbst Zeuge sei, ganz zu schweigen von Jeronimus' Mutmaßungen, Rupert könnte den Mord an Peter lediglich als Propagandamittel missbrauchen, um seinerseits seine Kriegserklärung an das Haus Warwand zu legitimieren, erzeugen bei Sylvester zunächst Argwohn und Einsicht in den Ernst der Lage, die er jedoch mit massiven Selbstbeschwichtigungen vorerst zu entschärfen versucht:

Jeronimus, mir wird ein böser Zweifel  
Fast zur Gewißheit, fast. – Ich hätt's entschuldigt,  
Daß sie Verdacht auf mich geworfen, daß  
Sie Rache mir geschworen, daß sie Fehde  
Mir angekündigt – ja hätten sie  
Im Krieg mein Haus verbrannt, mein Weib und Kind  
Im Krieg erschlagen, noch wollt ich's entschuldgen.  
Doch daß sie mir den Meuchelmörder senden,  
– Wenns so ist – (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1134–1142)<sup>16</sup>

Trotz des in Sylvesters Worten anklingenden Zweifels seiner eigenen Beschwichtigungsstrategie gegenüber verbleibt er im Rahmen diplomatischen Bemühens um Aufklärung und hält an dem einmal herbeigeführten Entschluss, sich selbst zur Aufklärung der Lage nach Rossitz zu begeben, fest, ja er apostrophiert diesen Entschluss gar als den besten: »Das beste wär / Noch immer, wenn ich Rupert sprechen könnte« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1215f.). Sylvester bleibt somit hinter der durch Ruperts Kriegserklärung evozierten Reaktion zurück und reagiert somit unangemessen auf diese im Sinne des Gabenaustausches, wonach die Erwiderung in einem adäquaten Sinne erfolgen muss, um den Kreislauf der Gabe zu gewährleisten.<sup>17</sup> Seine offizielle Reaktion auf Ruperts Botschaft ist die Sendung Jeronimus', der die Verhandlungen mit Rupert in die Wege leiten soll. Diese Aussendung eines Botschafters wird jedoch nicht als solche deklariert, sondern als inoffizieller Verhandlungsakt, weswegen sowohl Jeronimus als auch Sylvester in ihrer Beschreibung dieses außenpolitischen Aktes von einem Besuch als Gast und eben nicht als Botschafter sprechen (vgl. Jeronimus' Aussage Rupert gegenüber, SW<sup>9</sup> I, Vs. 1712, und Sylvesters Betonung, Jeronimus sei für Friedensverhandlungen von ihm zu Rupert ausgeschickt worden, SW<sup>9</sup> I, Vs. 2040–2044).

Für Rupert stellt sich die Ankunft Jeronimus' jedoch in völlig anderem Licht dar. Nach seiner epistemischen Situation hat Sylvester seinen Sohn Peter getötet, worauf er ihm Rache geschworen hat. Als Gegenreaktion auf diese Aufkündigung

<sup>16</sup> Auffällig ist hier die bereits oben genannte Unterscheidung zwischen rechtmäßigen Handlungen im Krieg und generell unrechtmäßigen Gewaltakten, wodurch sich zeigt, dass es sich bei der Fehde zwischen beiden Familienteilen und entgegen der Bezeichnung »Krieg« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 620), die Aldöbern bei der Überbringung der Botschaft an Sylvester nutzt, um einen regellosen Kampf zwischen beiden Seiten handelt, in dem jedes Mittel recht ist, um die Gegenseite zu vernichten.

<sup>17</sup> Vgl. Mauss, *Die Gabe* (wie Anm. 13), S. 28, Anm. 9.

des Friedens hätte nun seitens Sylvesters erfolgen können, was wolle – Akzeptanz des Vorwurfs und seinerseits eine Kriegserklärung an das Haus Rossitz oder Ablehnung des Vorwurfes, was die eigene Verteidigung und Rechtfertigung erfordern würde –, ganz sicher aber nicht die Tötung des Boten selbst, die als Gegengabe des Hauses Warwand an das Haus Rossitz zu sehen ist. Genau diese Information ist jedoch die erste, die das Haus Rossitz nebst Gerüchten über die Tötung des Sohnes Johann erreicht. Aufgrund seiner Zweifel am Wahrheitsgehalt dieser Gerüchte ermittelt Rupert im Gespräch mit Santing und zwei Wanderern, dass Jeronimus Johann niedergeschlagen hat, was er zwar für möglich, aber nicht für realistisch hält:

Jeronimus – wenna überhaupt geschehn,  
Daß *ers* getan, ist glaublich, denn ich weiß,  
Der graue Geck freit um die Tochter. – Glaubts  
Trotz allem nicht, bis dus aus Warwand bringst. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1574–1577)

Auch wenn sich die Tat Jeronimus' für Rupert als wenig wahrscheinlich darstellt, so ist dieser durch seine Zwitterstellung zwischen beiden Häusern und die Rupert bekannte Umwerbung von Agnes doch eine nicht zu kalkulierende Gefahr für den eigenen Erfolg in der Fehde, denn so besteht die Möglichkeit, dass sich Jeronimus dem Hause Warwand verbindet und dem Gegner Informationen übergibt, die für das Haus Rossitz von großen Nachteilen während der Fehde sein können. Dieser Fakt und die bestehenden Gerüchte über Jeronimus' Tat motivieren letztlich Rupert dazu, Santing zur Ermordung Jeronimus' anzustiften. Dieses Handeln erscheint zwar zunächst als grausamer Willkürakt, als der er von Eustache ja auch wahrgenommen wird, ist aber in seiner Konsequenz einerseits dem rationalen Operieren im Sinne der Führung in einer Kriegssituation angemessen, indem sowohl tatsächliche als auch potentielle Gegner *de facto* ausgeschaltet werden, um die eigenen Zielstellungen im Konflikt nicht zu gefährden.<sup>18</sup> Andererseits reagiert Rupert ganz im Sinne des Gabenaustausches, indem derjenige, der seinen Sohn zumindest verletzte, im Gegenzug dafür und für den Lynchmord an Aldöbern ebenfalls getötet wird – im Sinne der im Stück angelegten Spiegelverhältnisse zwischen beiden Seiten ebenfalls infolge von Lynchjustiz durch das gemeine Volk.

Doch nicht nur die Gegengabe lässt sich an Ruperts Reaktion erkennen, sondern vor allem auch das zweite Moment des Gabenaustausches, die Verpflichtung zur Annahme der Gabe, die sich in den Sprachakten Ruperts gegenüber Jeronimus

---

18 Diese Feststellung mag zynisch klingen, entspricht aber leider der Realität der Kriegsführung, ist dieser quasi begrifflich eingeschrieben. Inwieweit es jedoch legitim ist, in einer Kriegssituation überhaupt Menschen zu töten, ist sowohl aus soziologischer und juristischer als auch aus ethisch-moralischer Sicht hoch umstritten. Vgl. hierzu beispielsweise die Untersuchungen von Albin Esser, *Rechtmäßige Tötung im Krieg. Zur Fragwürdigkeit eines Tabus*. In: Dieter Dölling u.a. (Hg.), *Verbrechen – Strafe – Resozialisierung*. Festschrift für Heinz Schöch, Berlin 2010, S. 461–480; Jens Warburg, *Das Militär und seine Subjekte*, Bielefeld 2008; Angela Kallhoff und Thomas Schulte-Umberg, *Neues zur Theorie des Gerechten Krieges. Die Wende zum Soldaten und Fragen der Kriegsmoral*. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 65 (2017), H. 4, S. 762–780.

dahingehend zeigt, dass er die vermeintlichen Vorwürfe Sylvesters an ihn trotz deren Unwahrheit zugibt:

Ich hatt ihn gedungen.  
[...]  
Könnts mir doch nichts helfen, wenn  
Ichs leugnen wollte, da ers ja gestanden.  
[...]  
Sylvester doch ist überzeugt, wie billig,  
Daß ich so gut ein Mörder bin, wie er? (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1758–1764)

Rupert bestätigt damit nicht nur die Vorwürfe, die Sylvester seiner Meinung nach gegen ihn erhebt, sondern fügt sich gleichzeitig auch in die Struktur der Fehde, welche den beiden Akteuren Sylvester und Rupert ihre jeweiligen Rollen als Intriganten und Mörder vorschreibt. Im Sinne des sozialpsychologischen Rollenmodells müssen beide den von der Gemeinschaft bzw. den in der jeweiligen Handlungssituation von ihnen erwarteten Verhaltensweisen entsprechen, was nicht ohne Konflikte durchführbar ist, muss doch die übernommene Rolle in Einklang gebracht werden mit den persönlichen intrapsychologischen Ansprüchen, welche ein Akteur im Laufe seiner Sozialisation ausgeprägt hat und die er nicht einfach ablegen kann.<sup>19</sup> Diesen Einklang wiederzufinden gelingt Rupert dadurch, dass er sämtlichen Erklärungen Jeronimus' über die Unschuld Sylvesters dahingehend begegnet, dass er sie in ein Erklärungsmodell des Betrugers integriert, wonach die Fakten, mit denen Sylvester von einer Schuld an der Tötung Aldöberns und der Verletzung Johans freigesprochen werden kann, als Aspekte eines größeren Planes gedeutet werden, der Sylvester letztlich die Möglichkeit geben kann, das Haus Rossitz zu vernichten: »O List der Hölle, von dem bösesten /Der Teufel ausgeheckt!« (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1768f.) Eustache gegenüber präzisiert Rupert diesen Plan, indem er mutmaßt, Sylvester gehe von seiner Unschuld aus, damit er auch von der seinen ausgehe – wiederum eine Konstellation, welche auf Gabe und Gegengabe basiert und Ruperts Überlegungen zufolge eine Situation schaffen soll, in welcher der Kreislauf von Gabe und Gegengabe zunächst durch Ausgleich beider Parteien beendet ist und somit in eine neue Runde gehen kann:

Verdacht  
Ists nicht in mir, es ist Gewißheit. Warum  
Meinst du, hätt er mir wohl verziehen, da  
Der Anschein doch so groß, als nur, damit

<sup>19</sup> Vgl. zu dieser Problematik Bernd Six, Rolle. In: Markus Antonius Wirtz (Hg.), *Dorsch-Lexikon der Psychologie*, 18. Aufl., Bern 2017, S. 1340. Aus dieser inneren Differenz zwischen Rollenerwartung einerseits und persönlicher Integrität Ruperts andererseits lässt sich vermutlich auch die Gespaltenheit seiner Person erklären, die changiert zwischen bewusstem rationalen Agieren im Sinne der von ihm übernommenen Rolle und Ablehnung derselben in Form von Erschrecken vor dem eigenen Ich bzw. Erinnerungslücken bezüglich seines eigenen Handelns (vgl. SW<sup>9</sup> I, Vs. 2229–2231, 2517–2534). Dieser Ansatz kann hier jedoch nicht weiter verfolgt werden.

Ich gleich gefällig mich erweise? Er  
Kann sich nicht reinigen, er kann es nicht,  
Und nun, damit ichs ihm erlaß, erläßt  
Ers mir. – Nun, halb zum wenigsten soll ihm  
Das Bubenstück gelingen nur. Ich nehme  
Den Mord auf mich – und hätt der Jung das Mädchen  
Erschlagen, wärs mir recht. (SW<sup>9</sup> I, Vs. 1959–1969)

Die gezielte Ermordung Jeronimus' erscheint unter diesen Voraussetzungen lediglich als konsequente Fortsetzung des einmal in Gang gebrachten Gabenaustausches zwischen beiden Häusern, wobei die Überkompensation seitens Ruperts darin besteht, dass er auf die Ermordung eines Vasallen und die Verletzung seines Sohnes mit der Tötung eines freien Mannes reagiert, der sich in demselben sozialen Stand befindet wie er und Sylvester selbst. Diese Form der Überhebung fungiert nun als Gegengabe an Sylvester, der entsprechend darauf reagieren muss, wobei er nicht weiß, dass Rupert bereits die Ermordung von Agnes beschlossen hat. Somit erfolgt hier eine Verklammerung mit dem Anfang des Stückes, da hiermit die Auslöschung des Hauses Warwand bewirkt werden soll, stirbt die einzig legitime Erbfolgerin. Insofern wird mit Ruperts Entscheidung die absolute Überkompensation des Gabenaustausches eingeleitet, da eine solche Tat nur noch durch die Tötung des Erbfolgers seitens des Hauses Rossitz kompensierbar ist.

Die Mitteilung über die Ermordung Jeronimus', die als Gegengabe des Hauses Rossitz anzusehen ist, bildet im Hause Warwand nun den ausschlaggebenden Punkt, an dem sich Sylvesters Einstellung grundsätzlich ändert und er sich zum Krieg gegen Rupert entschließt, womit er seinerseits die offizielle Gabe des Hauses Rossitz überkompensiert, denn nach seiner epistemischen Situation stellt sich der Gabenaustausch zwischen beiden Häusern, die Abfolge von Aktion und Reaktion, folgendermaßen dar: Rupert als offizieller Vertreter des Hauses Rossitz erklärt ihm offiziell via Boten den Krieg, der Bote wird daraufhin durch sein Haus getötet, Rupert beauftragt seinen Sohn als Meuchelmörder für Sylvesters Tochter Agnes – der Anschlag kann durch Jeronimus verhindert werden, der wiederum vom Hause Rossitz dafür ermordet wird. Angesichts dieser Darstellung der Fakten verbleibt Sylvester kein anderes Mittel mehr, sich gegen den verfeindeten Familienzweig zu verteidigen, als die Kriegserklärung Ruperts anzunehmen und gegen ihn zu Felde zu ziehen, denn einerseits ist, das Leben seiner Tochter zu schützen, unabdingbar für den Erhalt des eigenen Hauses und andererseits die wichtigste und letzte offizielle Verbindung nach Rossitz mit dem Tod Jeronimus' endgültig abgerissen, womit auch die Möglichkeit einer diplomatischen Lösung des Problems als gescheitert betrachtet werden muss. Diese Problematik reflektiert Sylvester zunächst geistesabwesend am Fenster stehend, indem er die Situation des eigenen Hauses und deren Ausweglosigkeit auf das gegenwärtig wütende Unwetter und ein einsames Segelschiff projiziert:

Es ist ein trüber Tag  
Mit Wind und Regen, viel Bewegung draußen. –  
Es zieht ein unsichtbarer Geist, gewaltig,

## Gabe und Gegengabe

Nach *einer* Richtung alles fort, den Staub,  
Die Wolken, und die Wellen. –  
[...]

Sehr beschäftigt mich  
Dort jener Segel – siehst du ihn? Er schwankt  
Gefährlich, übel ist sein Stand, er kann  
Das Ufer nicht erreichen. – (SW<sup>9</sup> I, Vs. 2019–2027)

Angesichts dieser Aussichtslosigkeit der Lage und Gertrudes Einsicht in die Notwendigkeit des Krieges empört sich nun auch Sylvester wie Rupert zu Beginn des Stückes und wählt die Form der absoluten und damit nicht mehr zu kompensierenden Gegengabe der Rache, womit er nicht nur den Racheschwur Ruperts wiederholt und ausgleicht, sondern den letzten noch verbleibenden Zyklus des Gabenaustausches einleitet, nach dem keinerlei Tauschbeziehung zwischen beiden Häusern mehr möglich scheint:

Nun,  
Beruhe dich – fortan kein anderes  
Gefühl als nur der Rache will ich kennen,  
Und wie ich duldend, einer Wolke gleich  
Ihm lange überm Haupt geschwebt, so fahr  
Ich einem Blitze gleich jetzt über ihn. (Vs. 2054–2059)

Die nun erfolgende Konfrontation beider Häuser im Gebirge, in deren Zuge beide Parteien wechselseitig jeweils die eigenen Kinder ermorden, bildet den Abschluss des Konfliktes, der damit auch als beendet betrachtet werden kann, da nun sowohl seitens des Hauses Warwand als auch auf Seiten des Hauses Rossitz beide legitime Erbnachfolger wegfallen, sodass zwischen beiden Familienzweigen eine Situation gegenseitigen Ausgleiches geschaffen worden ist, da keinerlei Möglichkeit mehr besteht, das Ungleichgewicht, das auf eigener Seite entstanden ist, in irgendeiner Form noch zu kompensieren. Im Sinne des Gabenaustausches ist somit eine Situation geschaffen worden, die als Ende eines Potlatsches begriffen werden kann, wobei freilich keine Seite eine maßgebliche Veränderung der Sozialstruktur, wie sie Sinn eines Potlatsches ist,<sup>20</sup> bewirken konnte.

Dieser Aspekt eines Nullpunktes ist umso auffälliger, wenn berücksichtigt wird, dass der Schutz der eigenen Kinder als Garanten des genetischen Fortbestehens des eigenen Hauses das zentrale Interesse eines Clans darstellt, womit die Gabe des eigenen Lebens für das Leben des eigenen Kindes die Austauschbeziehung darstellt, welche als Extremform der Gabe, nämlich als Austausch von Leben gegen Leben, von zentraler Bedeutung für die Kontinuität einer Gesellschaft ist. Pamela Moucha sieht diese Gabe des eigenen Lebens für das Leben der eigenen Kinder in der Konstellation zwischen Josephe und Don Fernando im »Erdbeben in Chili« als Ehrengabe realisiert, die darauf zielt, »dem neuen Sohn die auf ihn [Don Fernando]

---

20 Vgl. Mauss, Die Gabe (wie Anm. 13), S. 24.

übertragene Fürsorge angedeihen zu lassen, als wäre es sein leibliches Kind.«<sup>21</sup> Don Fernandos Übernahme der väterlichen Verpflichtung gegenüber Josephes Kind garantiert an dieser Stelle das Fortbestehen der generativen Linie Josephes, womit quasi ihre Weiterexistenz auf anderer Ebene realisiert wird.<sup>22</sup> In Kleists ›Die Familie Schroffenstein‹ ist diese garantierte Fortexistenz der eigenen generativen Linie durch die wechselseitige Tötung der eigenen Kinder abgeschnitten, womit die Situation am Ende des Stückes als genaues Gegenteil derjenigen im ›Erdbeben in Chili‹ gelesen werden kann. Beide Häuser sehen sich am Ende der Tragödie mit dem Abbruch ihrer generativen Linie konfrontiert, beiden Häusern ist somit zunächst die Zukunft verschlossen, beide verbleiben in ihrer jeweiligen Verlustposition, womit beiden Kontrahenten letztlich nichts anderes mehr übrigbleibt, als der Gegenseite den Frieden anzubieten und die Fehde zu beenden, indem als letzte Austauschhandlung der Tod beider Kinder durch das Angebot der gegenseitigen Freundschaft kompensiert werden soll. Dass diese Kompensation trügerisch ist, zeigt nicht nur Sylvesters abgewandtes Gesicht bei der Annahme des Angebotes Ruperts (vgl. SW<sup>9</sup> I, nach Vs. 2716), sondern vor allem auch die Tatsache, dass damit ja der Erbvertrag nicht ausgelöscht ist, sondern weiterhin als Damoklesschwert über beiden Häusern schwebt. Die von Elias konstatierte Ausgangssituation des Kampfes der Clans um Macht- und Gebietsansprüche tritt somit in eine neue Runde.

---

21 Moucha, *Verspätete Gegengabe* (wie Anm. 5), S. 73.

22 »Durch die Überantwortung ihres Sohnes an Don Fernando zieht Josephe jedoch letztlich sowohl für sich wie auch für Jeronimo eine Spur über den Tod hinaus, schreibt sich genetisch in das Weiterleben ein.« (Moucha, *Verspätete Gegengabe*, wie Anm. 5, S. 74)

## Zur Entfesselung politischer Leidenschaften in Kleists politischen Schriften des Jahres 1809

### I.

Kleists kleine Schriften aus dem Jahr 1809 stehen im Zeichen politischer Affekte und Leidenschaften. Der Leistungsfähigkeit der französischen Armee, in der Freiwillige begeistert für die Nation kämpften, und der Führungsstärke Napoleons – nach Carl von Clausewitz der »Kriegsgott selbst«<sup>1</sup> – hatten die alten Mächte Europas lange Zeit wenig entgegenzusetzen. Das Heilige Römische Reich deutscher Nation war zum Zeitpunkt der Abfassung längst aufgelöst und formaljuristisch abgewickelt.<sup>2</sup> Im Westen waren von Napoleon geschaffene Fürstentümer und ihr Zusammenschluss im Rheinbund entstanden. Österreich sah sich nach mehreren Koalitionskriegen auf seine Grenzen verwiesen. Preußen stand nach dem Fiasko der Doppelschlacht von Jena und Auerstedt zum größten Teil unter französischer Besatzung. Allein die politische Geographie konnte so jedem Zeitgenossen augenfällig machen, was Kleist mit seinem vielleicht bekanntesten Satz im Dezember 1805 an Rühle von Lilienstern geschrieben hatte: »Die Zeit scheint eine neue Ordnung der Dinge herbeiführen zu wollen, und wir werden davon nichts, als bloß den Umsturz der alten erleben.« (DKV IV, 352) Im Schatten dieser tektonischen Verschiebungen werfen Kleists politische Schriften mit einer Vehemenz, die dem patriotischen Furor von Johann Gottlieb Fichtes »Reden an die deutsche Nation« (1808) oder Ernst Moritz Arndts »Geist der Zeit« (1806 / 1809) kaum nachsteht, die Frage auf, was nun an der Zeit ist. Schon in dem besagten Brief an Rühle hat Kleist einen entscheidenden Hinweis auf die Richtung gegeben, die eine Antwort nehmen sollte.<sup>3</sup> Statt angesichts der Niederlage weiter politisch zu lavieren oder militärisch zu taktieren, hätte der preußische König besser daran getan, so Kleist, seine Stände zusammenzurufen und sich »in einer rührenden Rede« an sie zu wenden (DKV IV, 351). Diese emotionale Adressierung der Nation holen Kleists kleine Schriften aus dem Jahr 1809 später nach.<sup>4</sup> Anders

1 Carl von Clausewitz, Vom Kriege, hg. von Werner Hahlweg, Bonn 1973, S. 959.

2 Zum prosaischen Ende vgl. Barbara Stollberg-Rilinger, Des Kaisers alte Kleider. Verfassungsgeschichte und Symbolsprache des Alten Reiches, München 2008, S. 314–318.

3 Zu Kleists vermutlicher konspirativer Tätigkeit in dieser Zeit vgl. Richard Samuel, Heinrich von Kleists Teilnahme an den politischen Bewegungen der Jahre 1805–1809 [1938], aus dem Englischen von Wolfgang Barthel, Frankfurt (Oder) 1995.

4 Die Frage nach Affekten und Leidenschaften stand bisher nicht im Mittelpunkt des Interesses an den politischen Schriften. Vgl. dazu allgemein Hans M. Wolff, Heinrich von Kleist als politischer Dichter, Berkeley 1947; Hermann F. Weiss, Funde und Studien zu Heinrich von Kleist, Tübingen 1984, S. 187–234; Gerhard Schulz, Von der Verfassung der

als die Rede von Rührung vermuten lassen könnte, zielt die Emotionspolitik, die diese Schriften dann betreiben, aber nicht auf Mitleid und Tränen, sondern führt in die dunklen Gefilde von Zorn, Rache und Hass. Mit wiederholten Spitzen gegen die Ästhetik der Empfindungen der Aufklärung suchen sie auf Extreme zielende Umschwünge im Affekthaushalt der Nation hervorzubringen, um durch die fortgesetzte Konfrontation mit einem Feindbild politische Leidenschaften zu entfesseln.

Die Unterscheidung von Affekten auf der einen Seite und Leidenschaften auf der anderen ist keinem Geringeren als Immanuel Kant zu verdanken. Dieser hatte in der ›Metaphysik der Sitten‹ (1797) die folgende, bündige Formel vorgeschlagen: »Affekten und Leidenschaften sind wesentlich von einander unterschieden; die erstern gehören zum *Gefühl*!; letztere hingegen zählen nach Kant zu den Neigungen.<sup>5</sup> Bezeichnenderweise verdeutlicht Kant seine Unterscheidung von Affekt und Leidenschaft, was dem philosophisch interessierten Leser Kleist bekannt gewesen sein dürfte,<sup>6</sup> mittels des Kontrasts von Zorn und Hass. Der Zorn ist ein Affekt, so erläutert Kant, bei dem die »Schwäche im Gebrauch [d]es Verstandes« einhergeht »mit der Stärke der Gemütsbewegung«; wohingegen die Leidenschaft definiert wird als »die zur bleibenden Neigung gewordene sinnliche Begierde«.<sup>7</sup> Die ›Anthropologie in pragmatischer Hinsicht‹ (1798) baut die Unterscheidung weiter aus. Dort wird der Affekt insgesamt bestimmt als »Überraschung durch Empfindung«, d.h. als eine derartige Steigerung »im Grad des Gefühls«, dass diese »die Überlegung unmöglich macht«.<sup>8</sup> Demgegenüber wirkt die Leidenschaft langsamer und reflektierter: Sie »läßt sich Zeit und ist überlegend, so heftig sie auch sein mag«.<sup>9</sup> Wiederum dienen Zorn und Hass der Veranschaulichung: »Was der Affekt des Zorns nicht in der Geschwindigkeit tut, das tut er gar nicht; und vergißt leicht. Die Leidenschaft des Hasses aber nimmt sich Zeit, um sich tief einzuwurzeln und es seinem Gegner zu

---

Deutschen. Kleist und der literarische Patriotismus nach 1806. In: KJb 1993, 56–74; Bernd Fischer, Das Eigene und das Eigentliche. Klopstock, Herder, Fichte, Kleist. Episoden aus der Konstruktionsgeschichte nationaler Intentionalitäten, Berlin 1997, S. 292–300; Gesa von Essen, Kleist anno 1809. Der politische Schriftsteller. In: Marie Haller-Neumann und Dieter Rehwinkel (Hg.), Kleist – ein moderner Aufklärer? Göttingen 2005, S. 101–132; Peter Philipp Riedl, Für »den Augenblick berechnet«. Propagandastrategien in Heinrich von Kleists ›Herrmannsschlacht‹ und in seinen politischen Schriften. In: Werner Frick (Hg.), Heinrich von Kleist. Neue Ansichten eines rebellischen Klassikers, Freiburg i.Br. 2014, S. 189–230.

5 Immanuel Kant, Die Metaphysik der Sitten. In: Ders., Werkausgabe in zwölf Bänden, Bd. 8, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt a.M. 1977, S. 309–634, hier S. 539f.

6 Zu Kleist als Leser Kants vgl. in Auswahl Ludwig Muth, Kleist und Kant. Versuch einer neuen Interpretation, Köln 1954; Ulrich Gall, Philosophie bei Heinrich von Kleist. Untersuchungen zu Herkunft und Bestimmungen des philosophischen Gehalts seiner Schriften, Bonn 1977; James Phillips, The Equivocation of Reason. Kleist Reading Kant, Stanford 2007; Tim Mehigan, Heinrich von Kleist. Writing after Kant, Rochester, NY, 2011.

7 Kant, Die Metaphysik der Sitten (wie Anm. 5), S. 539f.

8 Immanuel Kant, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, hg. und eingeleitet von Wolfgang Becker, Stuttgart 1983, S. 193.

9 Kant, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht (wie Anm. 8), S. 193.

denken.«<sup>10</sup> Reflexion und Zeitlichkeit erscheinen hier als die maßgeblichen Kriterien der Unterscheidung. Dahinter zeichnet sich aber schon eine Einteilung in Wirkungsbereiche ab, nämlich die Physiologie für die Affekte sowie das Soziale für die Leidenschaften, die für die weitere Diskussion prägend ist.<sup>11</sup> Wie im Folgenden dargelegt werden soll, nehmen Kleists Schriften aus dem Jahr 1809 beide Seiten der Unterscheidung von Affekt und Leidenschaft in Anspruch, spielen diese aber auf dem Feld des Politischen aus, an dem der Einzelne körperlich konkret Anteil nimmt und auf dem über das Geschick der sozialen Gemeinschaft entschieden wird. Zum einen legen sie es darauf an, heftige Gefühle zu erzeugen, die die Überlegung gezielt ausschalten sollen; zum anderen entfachen sie durch die Beschwörung des Feindes starke Leidenschaften.

Trotz dieser, alles andere als eindimensionalen Anlage haben die politischen Schriften kaum Interesse in der Forschung hervorgerufen. Kleists erster Herausgeber, Ludwig Tieck, dem das Konvolut der Texte wohl noch vollständiger als uns heute vorgelegen hatte, erschien deren Abdruck auch nach eingehender Überlegung nicht angezeigt. Die Ode ›Germania an ihre Kinder‹, der ›Katechismus der Deutschen‹, das ›Lehrbuch der französischen Journalistik‹ sowie die kurzen ›Satyrischen Briefe‹ seien, wie Tieck in seiner Vorrede darlegt, »Versuche in vielerlei Form« und überdies »zu sehr für den Augenblick geschrieben«, aus dem sie hervorgegangen sind.<sup>12</sup> Als Gelegenheitsarbeiten für Journale und Pamphlete ästhetisch abgewertet und als Beiträge zu einer Episode im Vorlauf der Befreiungskriege 1813–1815 vom Gang der Ereignisse mehr als überholt, rückt die Textgruppe für Tieck an den Rand von Kleists Werk. Die Kleistforschung hat sich dieser Ansicht weitestgehend angeschlossen und die entsprechenden Texte allenfalls als Dokumente für das politische Engagement ihres Verfassers oder als Bausteine zur Frühgeschichte eines deutschen Nationalismus gelesen. Zumeist jedoch erscheinen sie als Seitenstücke zur ›Herrmannsschlacht‹, in deren zeitlichem Umfeld sie entstanden sind. Bereits Tieck macht auf Zusammenhänge mit dem Drama aufmerksam, wenn er im Vorwort zu seiner Ausgabe schreibt, dass die »Fragmente aus dieser Zeit« darauf abzielen, »die Deutschen zu begeistern und zu vereinigen, so wie die Machinationen und Lügen-

---

10 Kant, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht (wie Anm. 8), S. 193.

11 Vgl. dazu Rüdiger Campe, Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 1990, S. 391f. sowie zur Begriffs- und Theoriegeschichte dieses Felds Johannes F. Lehmann, Im Abgrund der Wut. Zur Kultur- und Literaturgeschichte des Zorns, Freiburg i.Br. 2012, S. 131–190.

12 Ludwig Tieck, Vorrede. In: Heinrich von Kleists hinterlassene Schriften, hg. von dems., Berlin 1821, S. II–LXXVIII, hier S. IX, LVII. Zu Tiecks umfangreicher Betätigung als Philologe vgl. jetzt Antonie Magen, Der Philologe (Sammlertätigkeit, Werkkonzepte, Herausgeberschaften). In: Claudia Stockinger und Stefan Scherer (Hg.), Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung, Berlin und Boston, MA, 2011, S. 424–440, besonders S. 434f. Zur Druck- und Rezeptionsgeschichte vgl. Rudolf Berg, Intention und Rezeption von Kleists politischen Schriften des Jahres 1809. In: Klaus Kanzog (Hg.), Text und Kontext. Quellen und Aufsätze zur Rezeptionsgeschichte der Werke Heinrich von Kleists, Berlin 1979, S. 193–253.

künste des Feindes in ihrer Blöße hinzustellen.«<sup>13</sup> Mit der scharf gezogenen Unterscheidung zwischen den Deutschen und ihren Feinden konturiert Tieck zum einen das besondere Feld des Politischen, das diese Schriften eröffnen, und zwar auf eine Weise, die heutige Leser kaum zufällig an Carl Schmitt erinnert. Denn nach dessen bekanntem Wort darf die ›Herrmannsschlacht‹ als die »größte Partisanendichtung aller Zeiten« gelten.<sup>14</sup> Zum anderen weist Tiecks Bemerkung aber darauf hin, dass Kleist diese Unterscheidung in einer Weise ausarbeitet, die auch jenseits der Theaterbühne noch eine Regie der Affekte und Leidenschaften betreibt.<sup>15</sup> Die Extreme, die dabei erreicht werden, zeigen an, dass Kleist mit dem Unternehmen die Rücksichten einer Ästhetik des Ausgleichs und der Harmonisierung, für die wiederholt Gotthold Ephraim Lessing und Friedrich Schiller eintreten, hinter sich lässt und durch Strategien der Erregung ablöst.<sup>16</sup>

Mit dem spanischen Guerillakrieg gegen die französische Besatzungsmacht, an dem Kleist sich orientiert, beginnt für Carl Schmitt eine neue Epoche des Krieges.<sup>17</sup> Durch das Zusammenwirken von regulären Truppen mit irregulären Kämpfern verändert sich, was für Schmitt entscheidend ist, der Referenzrahmen für die Bestimmung des Politischen. Ohne sich auf die Besonderheiten der Kampfführung während der Befreiungskriege einzulassen, stellt Schmitt nur das Selbstverständliche fest, wenn er schreibt: »Eine Kriegserklärung ist immer eine Feind-Erklärung.«<sup>18</sup> Gleich im Anschluss macht er allerdings auf die Kehrseite dieser Erklärung aufmerksam, wenn er auch das Eigene in die Überlegung einbezieht: »Der Feind ist unsere eigene Frage als Gestalt. [...] Aus diesem Grunde muss ich mich mit ihm kämpfend auseinandersetzen, um das eigene Maß, die eigene Grenze, die eigene Gestalt zu gewinnen.«<sup>19</sup> Kleist hat sich in den politischen Schriften eben dieser Doppelfrage nach dem Feind und seinem Gegenüber im Eigenen mit Unbedingtheit zugewandt. Die Frage nach dem Feind wird im vierten Kapitel des ›Katechismus der Deutschen‹ aufgeworfen und sogleich beantwortet; denn diese Position

---

13 Tieck, Vorrede (wie Anm. 12), S. IX.

14 Carl Schmitt, *Theorie des Partisanen*. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen, Berlin 1963, S. 15.

15 Zu Kleists Dramenpoetik der Affekte vgl. Ulrich Port, *Pathosformeln. Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755–1888)*, München 2005, S. 248–258 (zu ›Penthesilea‹); die Beiträge der Tagung ›Kleists Affekte‹. In: *KJb* 2008/2009, 47–247; Cornelia Zumbusch, »nichts, als leben«. Affektpolitik und Tragödie in ›Prinz Friedrich von Homburg‹. In: Nicolas Pethes (Hg.), *Ausnahmestand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist*, Göttingen 2011, S. 270–289; Barbara Vinken, *Bestien. Kleist und die Deutschen*, Berlin 2011.

16 Zu Kleists kritischer Auseinandersetzung mit der klassischen Ästhetik vgl. etwa Helmut J. Schneider, *Dekonstruktion des hermeneutischen Körpers. Kleists Aufsatz ›Über das Marionettentheater‹ und der Diskurs der klassischen Ästhetik*. In: *KJb* 1998, 153–175 sowie pointiert zur Auseinandersetzung mit der Aufklärung Ruth Klüger, *Kleists Abkehr von der Aufklärung*. In: *KJb* 1987, 98–114.

17 Schmitt, *Theorie des Partisanen* (wie Anm. 14), S. II.

18 Schmitt, *Theorie des Partisanen* (wie Anm. 14), S. 87.

19 Schmitt, *Theorie des Partisanen* (wie Anm. 14), S. 87f.

wird eindeutig besetzt »von Napoleon, dem Korsen, dem berühmten Kaiser der Franzosen« (DKV III, 484). In diesem besonderen Fall erscheint es jedoch nicht ausreichend, den Feind zu benennen. Die politische Katechese der Schrift kehrt zu ihren religiösen Ursprüngen zurück, wenn zwei ergänzende Passagen, die allmorgendlich und allabendlich wiederholt werden sollen, diesen Feind außerhalb von Eschatologie und Naturordnung stellen. Die eine erklärt Napoleon »für den Anfang alles Bösen und das Ende alles Guten; für einen Sünder, den anzuklagen, die Sprache der Menschen nicht hinreicht, und den Engeln einst, am jüngsten Tage, der Odem vergehen wird.« (DKV III, 484) Die andere bezeichnet ihn als »einen, der Hölle entstiegenen, Vatermördergeist, der herumschleicht, in dem Tempel der Natur, und an allen Säulen rüttelt, auf welchen er gebaut ist.« (DKV III, 485) Doch gerade die Überschreitung der religiösen und der naturgegebenen Ordnungsvorstellungen streicht die Ausnahmeerscheinung Napoleons heraus, der allenthalben, sogar unter den Besiegten, Tribut gezollt wird. Der ›Katechismus‹ spricht denn auch in der Überschrift zu diesem Abschnitt ›*Von der Bewunderung Napoleons*‹, so dass die kühle, vernunftmäßige Verklärung zur heißen, emotionsgeladenen Verdammung in Gegensatz gerät. Angeführt werden dort etwa seine Größe sowie seine »Tugenden«, nämlich »List, Gewandtheit und Kühnheit« in Bezug auf das »Geschäft der Unterjochung der Erde« und »an dem Tage der Schlacht« (DKV III, 485). Die Gestalt des Feindes lässt sich also, wie Kleist mit der pointierten Alternative von Verdammung und Bewunderung deutlich macht, nicht bestimmen, ohne sie zugleich emotional zu besetzen.

In einer Person politischer Charismatiker, genialer Feldherr und autokratischer Herrscher bleibt Napoleon einzigartig. Es ist daher nicht leicht, diesem Feind auf Augenhöhe zu begegnen. Dennoch bemühen sich Kleists wenig gewürdigte Huldigungsadressen ›An Franz den Ersten, Kaiser von Österreich‹, ›An den Erzherzog Carl‹, ›An Friedrich Wilhelm den Dritten König in Preußen‹ und ›An die Königin von Preußen‹ darum, deutsche Gegengewichte aufzubauen. Der österreichische Kaiser Franz I. tritt, »der Welt ein Retter, / Dem Mordgeist in die Bahn« (DKV III, 435). Der preußische König Friedrich Wilhelm III. hat »den Kampf, als Held getragen« (DKV III, 437) und darf deshalb auch nach der Niederlage erhobenen Hauptes in Berlin Einzug halten. Erzherzog Carl, der in der Schlacht von Aspern den bis dahin einzigen österreichischen Sieg errungen hatte, wird in sich steigernden Apostrophen zum »Überwinder des Unüberwindlichen« stilisiert (DKV III, 440). Die Königin Louise schließlich erscheint als »der Stern, der voller Pracht erst flimmert, / Wenn er durch finstre Wetterwolken bricht!« (DKV III, 443) Gemeinsam machen die Gewürdigten gegen Napoleon und seinen Mythos Front.<sup>20</sup> Der hohe Ton, den Kleist in den Gedichten anschlägt, sucht die Bewunderung offenkundig auf die deutsche Seite umzulenken.

<sup>20</sup> Vgl. umfassend Barbara Betsch, *Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800–1945*, Darmstadt 2007. Allein die Königin Luise ist bekanntlich in die Mythologie der Deutschen eingegangen. Vgl. dazu Herfried Münkler, *Die Deutschen und ihre Mythen*, Berlin 2009, S. 257–273.

Der ›Katechismus der Deutschen‹ erprobt zudem eine andere Sichtweise auf die Bewunderung. Diese kommt dort erst richtig ins Spiel, sobald nicht die großen Akteure der Weltbühne aus der Ferne betrachtet werden, sondern die Zuschauer selbst in den Ring steigen. Wer im Ringkampf »in den Kot« geworfen wird und das »Antlitz mit Füßen« getreten bekommt (DKV III, 485), läuft kaum Gefahr, in Bewunderung des Gegners zu verfallen. Nicht zufällig greift Kleist mit den ineinander verschlungenen Ringkämpfern auf eine antike Szene zurück, um der Bewunderung, die in der Ästhetik der Aufklärung breit diskutiert wird, eine Absage zu erteilen.<sup>21</sup> Das abschließende Verdikt dieser Diskussion formuliert Lessing im ›Laokoon‹:

Alles Stoische ist untheatralisch; und unser Mitleiden ist allezeit dem Leiden gleichmäßig, welches der interessierende Gegenstand äußert. Sieht man ihn sein Elend mit großer Seele ertragen, so wird diese große Seele zwar unsere Bewunderung erwecken, aber die Bewunderung ist ein kalter Affekt, dessen untätiges Staunen jede andere wärmere Leidenschaft [...] ausschließet.<sup>22</sup>

Die Kälte, durch die Lessing die Bewunderung charakterisiert sieht, resultiert aus der Überlegung, die diese erfordert. Denn auf der Bühne wird nicht die Bewegtheit gezeigt, sondern deren Bemeisterung. Das innere Geschehen erschließt sich dem Zuschauer somit nur über den Umweg der Reflexion, der die emotionale Teilnahme gerade blockiert. Bis dahin weiß sich Kleists Antikenszene noch in Übereinstimmung mit Lessing. Der unterlegene Ringkämpfer wird die Fähigkeiten des Gegners nicht bewundern. Die tiefe Demütigung, die er erfährt, führt dann allerdings über den von Lessing gesteckten Rahmen hinaus, da sie heißen Zorn, d.h. ein affektives Extrem, hervorruft.

Der Umschlag der Affekte von der Bewunderung zum Zorn über die Demütigung, den Kleist anhand der Antikenszene vorführt und damit das Verhältnis der Deutschen zu Napoleon zu bestimmen sucht, gleicht dabei dem, was er in dem Beitrag ›Allerneuester Erziehungsplan‹ das »gemeine Gesetz des Widerspruchs« (DKV III, 546) nennt: Dieses postuliert, dass die »Eigenschaften elektrischer Körper« (DKV III, 545) eine Analogie »in der moralischen Welt« (DKV III, 546) finden, und zwar, wie es in einer charakteristischen Kleist'schen Wendung heißt,

dergestalt, daß ein Mensch, dessen Zustand indifferent ist, nicht nur augenblicklich aufhört, es zu sein, sobald er mit einem Anderen, dessen Eigenschaften, gleichviel auf

21 Vgl. Albert Meier, *Dramaturgie der Bewunderung. Untersuchungen zur politisch-klassizistischen Tragödie des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. 1993 und Walter Erhart, *Admiratio*. In: Gerd Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 1, Tübingen 1992, Sp. 109–118.

22 Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon; oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. In: Ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 5/2, hg. von Wilfried Barner, Frankfurt a.M. 1990, S. 11–206, hier S. 21. Lessings Rede von Affekten bewegt sich im Kontext der aufgeklärten Tragödiendiskussion, in der keine endgültige terminologische Klärung der Begriffe von Affekten und Leidenschaften erzielt werden konnte. Vgl. dazu Peter-André Alt, *Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung*, Tübingen und Basel 1994, besonders S. 22f.

welche Weise, bestimmt sind, in Berührung tritt: sein Wesen sogar wird, um mich so auszudrücken, gänzlich in den entgegengesetzten Pol hinübergespielt (DKV III, 546).

Die polarisierende Spannung, die nach dem Modell der Elektrizitätslehre vorgestellt ist, soll indes nicht nur für moralische »Meinungen und Begehungen« gelten, »sondern, auf weit allgemeinere Weise, auch von Gefühlen, Affekten, Eigenschaften und Charakteren« (DKV III, 547). Anhand von Anekdoten und vorgeblichen Erlebnissen stellt der ›Erziehungsplan‹ eine ganze Reihe solcher Umschläge in narrativen Vignetten vor. Die zugrundeliegenden Vorgänge lassen sich auch für Kleists Dramen verfolgen, wobei sich die Dynamik der Spannungserzeugung noch einmal verschärft, da etwa in ›Penthesilea‹ die Bewegung zwischen den Polen kaum einmal zum Stillstand kommt.<sup>23</sup> Diese Dramaturgie der polarisierenden Umschläge verlängert sich in die politischen Schriften.

## II.

Ohne die Gestalt des Feindes zu bestimmen und affektiv zu besetzen, lässt sich auch der Krieg nicht angemessen erfassen, den es um 1800 auszufechten gilt. Der neue Krieg, der mit dem Erscheinen Napoleons und den französischen Revolutionsarmeen Einzug gehalten hat, wird nicht nur anders geführt, sondern es haben sich für die Teilnehmer auch die Einsätze erhöht.<sup>24</sup> Folgerichtig wirft Kleist schon im Titel seines programmatischen Aufsatzes die Frage auf: ›Was gilt es in diesem Kriege?‹ Der neue Krieg, streicht Kleist heraus, unterscheidet sich so fundamental von den vorhergehenden, dass er sich nicht mehr mit den hergebrachten Anschauungsweisen fassen lässt.<sup>25</sup> Der erste Teil des rhetorisch hochambitionierten Aufsatzes befasst sich denn auch damit, die überholten Vorstellungen Zug um Zug ausräumen. Deutlich wird: Es ist kein Kabinettskrieg, der von Personen verantwortet und von

---

<sup>23</sup> Vgl. Port, Pathosformeln (wie Anm. 15), S. 250.

<sup>24</sup> Kleist steht mit dieser Auffassung keineswegs allein. Zum Paradigmenwechsel in der Kriegstheorie im Gefolge der Französischen Revolution vgl. Jörn Leonhard, Bellizismus und Nation. Kriegsdeutung und Nationsbestimmung in Europa und den Vereinigten Staaten 1750–1914, München 2008, besonders S. 111–280; Herfried Münkler, Über den Krieg. Stationen der Kriegsgeschichte im Spiegel ihrer theoretischen Reflexion, Weilerswist 2002; ders., Der Wandel des Krieges. Von der Symmetrie zur Asymmetrie, Weilerswist 2006; ders. und Johannes Kunisch (Hg.), Die Wiedergeburt des Krieges aus dem Geist der Revolution. Studien zum bellizistischen Diskurs des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, Berlin 1999.

<sup>25</sup> Zur besonderen Note von Kleists Bellizismus vgl. Jörn Leonhard, »Krieg für die Menschheit«? Über Kleists Bellizismus. In: Frick (Hg.), Heinrich von Kleist (wie Anm. 4), S. 161–187; Andreas Dörner, Funktionale Barbarei. Heinrich von Kleists »Kriegstheater« und die Politik des Zivilisationsabbaus. In: Münkler und Kunisch (Hg.), Die Wiedergeburt des Krieges aus dem Geist der Revolution (wie Anm. 24), S. 327–349; Johannes Kunisch, Von der gezähmten zur entfesselten Bellona. Die Umwertung des Krieges im Zeitalter der Revolutions- und Freiheitskriege. In: KJb 1988/1989, 44–63.

individuellen Ambitionen oder persönlichen Ehrerwägungen motiviert wird. Es geht weder um den »Ruhm eines jungen unternehmenden Fürsten«, der, wie der Prinz von Homburg in der Eröffnungsszene des späteren Dramas, »in dem Duft einer lieblichen Sommernacht, von Lorbeern geträumt hat«, noch wie bei den Auseinandersetzungen Friedrich des Großen mit Ludwig XV. um »die Empfindlichkeit einer Favorite«. Es ist auch kein Krieg, den die Staatsraison gebietet und der »wie ein Schachspiel geführt wird«, weil im Konzert der europäischen Mächte ein Konkurrent geschwächt, Einflussphären abgesteckt oder aussichtsreichere Positionen bezogen werden sollen. Ebenso wenig ist es ein Krieg der Kameralisten, der nach den Grundsätzen der Staatswirtschaft ausgefochten wird und dessen Ergebnis »nach dem Wert des Geldes auszumessen« wäre. Noch ist der Krieg eine Bewerbungsprobe für Heroen, die mit der Absicht angegangen wird, »ins Feld zu rücken, von beiden Seiten, [...] sich zu treffen mit flatternden Fahnen, und zu schlagen« (DKV III, 477). Es handelt sich mithin nicht um einen Staatenkrieg von der Art und mit den Zielen, wie er im 18. Jahrhundert in Europa eingeht geführt wurde. Stattdessen geht es in dem neuen Krieg, den Kleist mit dieser Serie von Negationen umkreist, um den Fortbestand der Kultur-, Sprach- und Erinnerungsgemeinschaft der Deutschen.<sup>26</sup>

Die »Gemeinschaft« (DKV III, 478), die Kleist nur als solche anspricht, d.h. gerade nicht an die Größen von Nation, Vaterland oder Volk anbindet, bleibt eigentümlich schemenhaft. Sie ist aber, wie Kleist mit einem denkwürdigen Attribut der Übersteigerung, »Tugend und Sittlichkeit überschattend« (DKV III, 478), verdeutlicht, durch und durch moralisch verfasst. Kleist charakterisiert diese Gemeinschaft im zweiten, nicht minder rhetorisch brillanten Teil des Aufsatzes allein durch Eigenschaften, die allenthalben Wertschätzung hervorrufen und die darin übereinstimmen, dass sie das Eigene nur in Bezug auf das Andere bedenken. Aus dem Katalog von Zuschreibungen wie »unbekannt mit dem Geist der Herrschsucht und der Eroberung«, »Wahrhaftigkeit und Offenherzigkeit«, »weit entfernt, in ihrem Busen auch nur eine Regung von Übermut zu tragen« (DKV III, 478), in denen sich Selbst- und Fremdbilder der Deutschen im 18. Jahrhundert erkennen lassen, ragen zumindest die folgenden heraus: So erscheint die Idee einer »Weltregierung«, bei der Immanuel Kants Vorschlag aus dem Traktat ›Zum ewigen Frieden‹ (1795) und der ›Anthropologie in pragmatischer Hinsicht‹ anklingt, als »ausgelassenster und ungeheuerster Gedanke« dieser Gemeinschaft (DKV III, 478). Unter Berufung auf Lessings Ringparabel aus dem Stück ›Nathan der Weise‹ (1779) wird sodann hervorgehoben, die Angehörigen dieser Gemeinschaft seien »dem Besitzer jenes echten Ringes gleich, [...] die Andern am Meisten lieben« (DKV III, 478).<sup>27</sup> Damit erfährt die Fiktion, die im Drama zur Überzeugung führt, dass die drei Offenbarungs-

---

26 Zu Kleists eigenwilliger und spannungsvoller Konstitution der Nation vgl. Ethel Matala de Mazza, Nation. In: KHb, 346–349 sowie zum Umfeld Christoph Jürgensen, Federkrieger. Autorschaft im Zeichen der Befreiungskriege, Berlin 2018; Michael Jeismann, Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich, Stuttgart 1992.

27 Vgl. dazu Hermann F. Weiss, Heinrich von Kleists ›Was gilt es in diesem Krieg?‹ Eine Interpretation. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 101 (1982), S. 161–172, besonders S. 169–172.

religionen gleichberechtigt neben einander stehen, eine altruistische Zuspitzung. Das moralische Gebot zur gegenseitigen Duldung ihrer Anhänger steigert sich in der Figurenkonstellation des Dramas bekanntlich noch einmal dadurch zur inneren Verbundenheit, dass diese sich als Mitglieder einer Familie herausstellen. Im Zeichen von aufgeklärter Religion und natürlicher Familie verwandeln sich das anfängliche Misstrauen und die Feindschaft bei Lessing in einen vernunftgemäßen Bund, den die von Kleist beschworene Gemeinschaft verinnerlicht zu haben scheint. Diesen »Wunschtraum der deutschen Aufklärung«<sup>28</sup> demontiert der Kriegsaufsatz mit Nachdruck, indem die Humanitätsfamilie wieder in exklusive Gemeinschaften aufgelöst und die innere Bewegtheit in der Schlusswendung durch die Erregung von Leidenschaften ersetzt wird.

Erst in der Namensreihe am Schluss klärt sich im Kriegsaufsatz, dass mit der Gemeinschaft die Deutschen gemeint sind. Namhaft gemacht werden dort Philosophen, Naturforscher, Reformatoren, aufgeklärte Herrscher, bildende Künstler und Literaten: »Hutten und Sickingen, Luther und Melanchthon, Joseph und Friedrich« sowie »Dürer und Cranach [...] und Klopstock« (DKV III, 479). Die Aufzählung stellt ein Pantheon der Deutschen vor, wobei Kleist betont, dass die Genannten aus dem Herbarium der Gemeinschaft stammen, »wie der Lenz Blumen« (DKV III, 479) hervorgebracht hat. Diese so bestimmte und ausgezeichnete Gemeinschaft erfährt zudem die besondere Würdigung, dass »die Wilden der Südsee noch, wenn sie sie kennten, [sie] zu beschützen herbeiströmen würden« (DKV III, 479). Die Anerkennung der Gebildeten durch die edlen Wilden markiert zugleich den Umschlagpunkt, an dem die Beschwörung der Gemeinschaft sich in Bedrohung verkehrt. Denn der Aufsatz schließt abrupt mit der Warnung vor dem Verlust all dessen, was zuvor beschrieben worden ist. Erst dort, am Rande des Abgrunds erhält die Gemeinschaft den Ort zugewiesen, die »deutsche Brust« (DKV III, 479) nämlich, an dem sie endlich durch die Entdeckung von Gefühl und Leidenschaft zu sich selbst kommt.

Dass den Deutschen der Weg zur Leidenschafts- und Gefühlsgemeinschaft gewiesen werden muss, ist für Kleist eine Folge ihrer aufgeklärten Kopflastigkeit. Im »Katechismus der Deutschen« kommt er auf eine besondere »Unart« dieser Gemeinschaft zu sprechen: Es handelt sich darum, dass der

Verstand der Deutschen [...] durch einige scharfsinnigen Lehrer, einen Überreiz bekommen [habe]; sie reflektierten, wo sie empfinden oder handeln sollten, meinten, alles durch ihren Witz bewerkstelligen zu können, und gäben nichts mehr auf die alte, geheimnisvolle Kraft der Herzen. (DKV III, 486)

Diese verschüttete Kraftquelle will Kleist mit seinem Aufsatz wieder freilegen. Dazu gilt es allerdings, die »*Erziehung der Deutschen*«, von der die Kapitelüberschrift der zitierten Erläuterung aus dem »Katechismus« spricht, über die Vernunft- und Morallehre der Aufklärung hinauszuführen und die Verbildeten auf dem Wege der

---

<sup>28</sup> Helmut J. Schneider, Lessings Ringparabel. Zur Funktion des Ästhetischen in der Moderne. In: Ders., Genealogie und Menschheitsfamilie. Dramaturgie der Humanität von Lessing bis Büchner, Berlin 2011, S. 156–174, hier S. 156.

Emotionen zu einer neu und anders verfassten Gemeinschaft reifen zu lassen. Versäumen sie diese Lektion, droht der Untergang und das im Aufsatz so eindringlich beschworene Kollektiv wird, wie es der Schluss ankündigt, »mit Blut, vor dem die Sonne erdunkelt, zu Grabe gebracht werden« (DKV III, 479). Diese Wendung, durch die sich Bewunderung abrupt in Schrecken verkehrt und die Emotionen damit von der einen in die entgegengesetzte Richtung gelenkt werden, legt es darauf an, einen Zustand der Erregung herbeizuführen.

Das apokalyptische Schlussbild des Kriegsaufsatzes macht Kleist zum Ausgangspunkt seines ergänzenden Kommentars, der in den Ausgaben unter dem Titel ›Zu Ernst Moritz Arndts ›Geist der Zeit‹ geführt wird. Auch dort steht die Verkehrung von Leidenschaften im Zentrum. Kleist zitiert in dem fragmentarischen Kurztexzt zunächst einen längeren Abschnitt aus Arndts Werk, in dem dieser davor warnt, »daß Ungeheures und Unerhörtes nahe ist, daß Dinge reifen, von welchen noch der Urenkel mit Grausen sprechen wird, wie von atridischen Tischen und Pariser und Nanter Bluthochzeiten« (DKV III, 493). Die düstere Weissagung an die Adresse der Deutschen kreist um markante Gewaltszenen aus der griechischen Mythologie und der französischen Geschichte, Kindsmord und Kannibalismus, Bruch des Religionsfriedens und Auswüchse der Schreckenherrschaft, deren Wiederkehr im Gefolge der napoleonischen Kriege unmittelbar bevorzustehen scheint.<sup>29</sup> An die zitierten Schreckbilder, die die ahnungslosen Zeitgenossen wachrütteln sollen, schließt Kleist prominente Beispiele aus der antiken Welt an: die Eroberung und Plünderung Athens durch den Feldherrn Sulla zum einen und zum anderen die Zerstörung Jerusalems und des jüdischen Tempels durch den späteren Kaiser Titus. Beide Ereignisse bedeuten einen Kulturbruch, im ersten Fall das Ende griechischer Eigenständigkeit und im zweiten den Beginn der jüdischen Diaspora. Vor dem Fall, so Kleists alarmistische Pointe, dürfte das für die Betroffenen jedoch kaum vorstellbar gewesen sein. Die Athener des Altertums hätten wie die Israeliten die Ankündigung des bevorstehenden Kataklysmus wohl als Schwarzseherei abgetan. Wenn Kleists Fragment die empörte Rede eines Juden wiedergibt, der die Prophezeiung vernommen hat, ohne ihr Glauben zu schenken, dann wird dem geschichtsblinden Quietismus der Zeitgenossen endgültig ein Spiegel vorgehalten. Eine prophetische Warnung dieser Art könnte leichthin mit dem Argument abgetan werden, dass sie »die Gemüter, statt sie zu erregen, vielmehr abspanne und erschlafe.« (DKV III, 494) Das wäre allerdings eine Fehleinschätzung, wie Kleist mit indirekten Mitteln betonen will. Ähnlich wie der Abriss der Gemeinschaftsgeschichte steuern die Lektionen in Katastrophengeschichte damit auf einen Kreuzpunkt zu, an dem sich Quietismus und Erschlaffung in Erregung verkehren.

### III.

Auch die Ode ›Germania an ihre Kinder‹ und der ›Katechismus der Deutschen‹ betreiben die Erregung politischer Leidenschaften. In beiden Texten sind es die Söhne der Familie, die gegen den Feind emotional mobilisiert werden. Dabei wendet sich

---

29 Vgl. dazu Jürgensen, Federkrieger (wie Anm. 26), S. 182–207.

die seit 1809 in verschiedenen handschriftlichen Fassungen zirkulierende Ode ausdrücklich gegen das Modell des Brüderbunds, das die französischen Revolutionäre mit Emphase besetzt haben. In der deutschen Literatur hat bekanntlich Schiller die Brüderlichkeit in ihren familialen und dezidiert politischen Dimensionen reflektiert und in den Mittelpunkt seiner Dramenproduktion von den ›Räubern‹ bis zu ›Wilhelm Tell‹ gerückt.<sup>30</sup> Das berühmte Lied ›An die Freude‹ (1785 / 1803) feiert die Brüderlichkeit als soziale Manifestation der himmlischen Kraft der Freude, die auch in Natur und Kosmos wirksam ist, indem sie Gegensätze ausgleicht und Dissonanz durch Sympathie abmildert. Kleists Ode ist in mehrfacher Hinsicht als Kontrafaktur von Schillers Lied angelegt.<sup>31</sup> Die Erscheinung von Schillers göttergeschaffener Himmelskraft reißt zur Begeisterung hin. Die Verse der Eröffnungstrophe sind, wie das gesamte Lied, schon zu Schillers Lebzeiten zum Volksgut geworden:

Freude, schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elisium  
Wir betreten feuertrunken,  
Himmlische, dein Heiligthum.  
Deine Zauber binden wieder,  
Was die Mode streng geteilt,  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Flügel weilt.<sup>32</sup>

An die Stelle dieser Versöhnungsfigur tritt bei Kleist eine wehrhafte Allegorie der Nation, die auf Spaltung und Antagonismus setzt. Die feierliche Hochstimmung weicht dem Ruf nach Rache: »Stehst du auf, Germania? / Ist der Tag der Rache da?« (DKV III, 426) Und der Idee der Brüderlichkeit verleiht Kleist eine radikal neue Wendung. Aus der allumfassenden Menschheitsverbrüderung im Lied (»Alle Menschen werden Brüder«) wird in der Ode die Waffenbruderschaft der deutschen Stämme. Denn Germania ruft ihre Söhne zusammen und spornt sie zum Kampf an. Dabei wird das brüderliche Zusammenstehen erst möglich durch die Existenz eines gemeinsamen Feindes, der den Ruf nach Rache heraufbeschwört.

Kleists Ode beginnt mit dem Anruf der Germania, der in allen Teilen Deutschlands ein Echo findet. Die Angehörigen der Stämme antworten dem Ruf, indem sie fortan mit einer Stimme sprechen. Der Verkörperung der Muttergestalt aus grauer Vorzeit entspricht somit eine Gestaltwerdung der Gemeinschaft von Söh-

30 Vgl. dazu Albrecht Koschorke u.a., *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*, Frankfurt a.M. 2007, S. 291–318.

31 Vgl. den Kommentar in DKV III, 1004 sowie Klüger, *Kleists Abkehr von der Aufklärung* (wie Anm. 16), S. 109–112; Jeffrey L. High, *Schiller, Freude, Kleist, and Rache*. In: Dieter Sevin und Christoph Zeller (Hg.), *Heinrich von Kleist. Style and Concept. Explorations of Literary Dissonance*, Berlin und Boston, MA, 2013, S. 123–142.

32 Friedrich Schiller, *An die Freude*. In: Ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 1, hg. von Georg Kurscheidt, Frankfurt a.M. 1992, S. 248–251, hier S. 248. Vgl. zur Rezeption Christoph Bruckmann, »Freude! sangen wir in Thränen, / Freude! in dem tiefsten Leid.« *Zur Interpretation und Rezeption des Gedichts ›An die Freude‹ von Friedrich Schiller*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 35 (1991), S. 96–112.

nen.<sup>33</sup> Ähnlich wie in Schillers Lied entfalten sich auch in der Ode Kleists einander abwechselnde Reden, die in Strophe und Chor organisiert sind. Im Unterschied zu Schiller kommt es jedoch nicht zu einem harmonischen Ausgleich, der im Streben nach Versöhnung mündet. Vielmehr schaukeln sich die Stimmen bei Kleist auf und treiben einander in Extreme der Emotionen. Die Mutterfigur verheißt Liebe, Fürsorge und Schutz:

Meine Söhne, die, geküßt,  
In den Schoß mir kletternd steigen,  
Die mein Mutterarm umschließt,  
Meines Busens Schutz und Schirmer (DKV III, 426).

Die sanften Gefühle dienen jedoch nur dazu, bei den Söhnen martialische Impulse freizusetzen. Die Aufforderung zum Mut (»mut'ger Völkerreigen«) ruft Kriegsbegeisterung und Kampfbegier hervor: »Zu den Waffen! Zu den Waffen!« (DKV III, 426) Das Signal zur Erhebung – »Strömt in's Tal der Schlacht hinab!« (DKV III, 426) – gibt der Chor. Die Mutterstimme verwandelt dann die Sammlungsbewegung der Stammeskrieger in einen Naturvorgang – die Schneeschmelze, die sich unwiderstehlich Bahn bricht. Den Kräften des Feindes wird so die Gewalt der Natur selbst entgegengestellt. Der Spannungsbogen der Erhebung erreicht schließlich einen ersten Höhepunkt im Bild der Fluten, in denen die Stimme der Mutter (»Fluren sind ein Ozean!«) und die Stimmen der Söhne (»Schäumt, ein uferloses Meer«) zusammenlaufen (DKV III, 428). Vor dem Hintergrund dieser Bilder ist es aufschlussreich, noch einmal an Kants bildliche Verdeutlichung von Affekt und Leidenschaft zu erinnern. In der »Anthropologie in pragmatischer Hinsicht« erläutert er die Unterscheidung durch Vergleiche mit der unbändigen Gewalt des Wassers: »Der Affekt wirkt wie ein Wasser, was den Damm durchbricht; die Leidenschaft wie ein Strom, der sich in seinem Bette immer tiefer eingräbt.«<sup>34</sup> Die Wasserbilder in Kleists Ode nehmen bezeichnenderweise beides in Anspruch. Sie zielen sowohl auf das zeitweise Aufschäumen der Affekte von Rache und Zorn als auch auf das nachhaltige Einschleifen der Leidenschaften von unbedingter Kampfeslust und wehrhafter Mutterliebe.

Die Wassermassen der Ode finden zudem eine spiegelbildliche Entsprechung in dem lehrhaften Prosastück »Die Bedingung des Gärtners«. Nach vergeblichen Versuchen, eine alljährlich über die Felder hereinbrechende Überschwemmung einzudämmen, findet sich der Gärtner in der kleinen Erzählung endlich bereit, das »Geriesel, das von allen Seiten eindrang«, an der Quelle aufzusuchen. Dort, »wo das Übel entspringt«, ließe es sich nämlich, »mit einem Fußtritt verstopfen« (DKV III, 495). Ganz im Sinn der Gattungskonvention wird die Lehrhaftigkeit der Einsicht ausformuliert. Sie richtet sich augenscheinlich an die österreichische Landwehr, die sich weigert, außerhalb der Landesgrenzen zu kämpfen (vgl. DKV III, 495).

33 Zur Geschichte dieser Doppelfigur vgl. Bettina Brandt, *Germania und ihre Söhne. Repräsentation von Nation, Geschichte und Politik in der Moderne*, Göttingen 2010, hier S. 106–165.

34 Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (wie Anm. 8), S. 194.

Diese politische Klugheitslehre der Fabel steht in den Schriften des Jahres 1809 isoliert. Gerade an dem Unterschied zur Emotionspolitik der Ode lässt sich jedoch der zunehmende Abstand zur Aufklärung nachvollziehen, indem nämlich das einsinnige, allein auf das Verhalten der österreichischen Landwehr zielende *fabula docet* durch eine komplexe Strategie der Erregung ersetzt wird.<sup>35</sup>

#### IV.

Die einander abwechselnden Reden einer empörten Mutter und ihrer zornigen Söhne in der Germania-Ode, ersetzt der ›Katechismus‹ durch die Zwiesprache eines Vaters mit seinem Sohn. Der vollständige Titel lautet: ›Katechismus der Deutschen, abgefasst nach dem Spanischen, zum Gebrauch für Kinder und Alte‹. Wie der Langtitel anzeigt, hat diese Schrift eine spanische Vorlage, die in deutscher Übersetzung greifbar war. Inspiriert vom Guerillakrieg gegen Napoleon hatten die österreichischen Behörden die Übersetzung in Auftrag gegeben und in hoher Auflage verbreiten lassen.<sup>36</sup> Mit losem Bezug auf diese Vorlage verbindet Kleist die Katechese mit der Familienkonstellation, so dass in seinem Text der Vater die Fragen stellt und der Sohn antwortet. Das Schema von Frage und Antwort dient jedoch kaum dazu, gesichertes Wissen zu strukturieren und dialogisch aufzubereiten. Vielmehr verlagert Kleist die Katechese von der Sicherung von Wissen zur Erregung von Leidenschaften. Das Verfahren zeigt sich bereits im ersten Kapitel ›Von Deutschland überhaupt‹ (DKV III, 479). Dort wird das Vaterland, das auf keiner Landkarte zu finden ist, auf grundsätzliche Weise von der politischen Geographie abgekoppelt. Seine Realität gewinnt es weder durch Territorialstaaten wie »Sachsen« noch durch deren Zusammenschluss zum »rheinische[n] Bundesland« noch durch die nostalgische Erinnerung an das untergegangene Alte Reich, das Napoleon, »durch eine Gewalttat, zertrümmert« hat und das es schon deshalb wiederherzustellen gilt (DKV III, 479f.; vgl. DKV III, 480, 483, 491), sondern durch einen Akt der Affirmation, der aus der Gewissheit der Überzeugung entspringt. Im katechetischen Frageschema beantwortet der Sohn die Aufforderung des Vaters, sich zu erklären, mit einer Pathosformel nationaler Identifikation: »Frage. Sprich, Kind, wer bist du? / Antwort. Ich bin ein Deutscher.« (DKV III, 479) In der festen Überzeugung der Zugehörigkeit lässt sich dieser auch durch anschließende Fangfragen nicht mehr erschüttern. Dabei wiederholt er, wie in den folgenden Abschnitten deutlich wird, nur das, was ihn der Vater zuvor gelehrt hat (vgl. DKV III, 481). Der Hinweis im Untertitel, dass die Schrift »zum Gebrauch für Kinder und Alte« bestimmt sei, ist also wörtlich zu nehmen. Erst im dialogischen Zusammenspiel der Generationen kann der ›Katechismus‹ seine Wirkung entfalten. Dem revolutionären Enthusiasmus der Brüderlichkeit stellt Kleist somit ein vaterländisches Pathos entgegen, das

35 Als politische Prophylaxe liest die Fabel Cornelia Zumbusch, Übler Schmutz. Die Pest und das Problem der Abwehr in Kleists ›Der Findling‹. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 128 (2009), S. 495–510, hier S. 508f.

36 Vgl. den Kommentar in DKV III, 1072–1075.

buchstäblich von den Vätern genährt, aber entscheidend von den Söhnen getragen wird. An diesen Bestimmungen zeigt sich bereits, dass das Vaterland, über das sich der Sohn fragen lassen muss, ob es überhaupt »noch vorhanden« (DKV III, 480) wäre, seinen Platz allein in Gefühlen und Leidenschaften hat.

Dennoch gilt es, diesen Platz in der Realität des Jahres 1809 zumindest erfahrbar zu machen. Die Grenzlinien der Klein- und Rumpfstaaen, die zeitgenössische Karten verzeichnen, sind dafür kaum geeignet. Und die Forderung nach Wiederherstellung des Alten Reichs schweigt sich über die Form aus, die das entstehende Gebilde annehmen sollte. Auch jenseits der politischen Geographie spricht sich Kleist gegen herkömmliche Festlegungen nationaler Fixpunkte aus. So erklären die Huldigungsgedichte das Leben der Heerführer und Souveräne sowie deren Residenzen wie selbstverständlich zur Verfügungsmasse des Krieges: Dem Kaiser von Österreich wird versichert »Und müßtest du im Kampf auch enden, / So wird's ein Anderer vollenden« (DKV III, 435). Der Erzherzog Carl wird angespornt: »Aber leicht, o Herr, gleich deinem Leben / Wage du das heil'ge Vaterland!« (DKV III, 435) Und der zögernde König von Preußen soll wissen:

Und müßt' auch selbst noch, auf der Hauptstadt Türmen,  
Der Kampf sich, für das heilige Recht, erneun:  
Sie sind gebaut, o Herr, wie hell sie blinken,  
Für beßre Güter, in den Staub zu sinken! (DKV III, 437)

Damit noch nicht genug: Im »Katechismus der Deutschen« wird der Verlust von »Geld und Gut« des Bürgertums sowie von »Felder[n]« und »Hütten« der Bauern nicht nur in Kauf genommen, sondern ganz bewusst einkalkuliert, um die Deutschen dazu »anzuregen, nach den höheren und höchsten [Gütern], die Gott den Menschen beschert hat, hinanzustreben« (DKV III, 486f.). Und das Manifest »Über die Rettung von Österreich«, das Kleist dem Kaiser selbst zur Verkündigung unterbreiten will, erklärt noch einmal verschärfend, dass diese Güter den »Wert des ganzen Nationalreichtums« aufwiegen und sie deshalb »um jeden Preis, gleichviel welchen« (DKV III, 500) »verteidigt werden müssen – und deren Verteidigung einen heiligen Krieg, oder einen Krieg für die Menschheit konstituiert.« (DKV III, 498) Diese auf Eschatologie und Menschheitsgeschichte projizierte Opferbereitschaft, ja Opferfreudigkeit, die das biopolitische Grundprinzip des Staates, das Leben und seine Grundlagen zu erhalten, in sein Gegenteil verkehrt, macht unmissverständlich deutlich, dass die Fluchtlinien von Kleists Argumentation über die Grenzen der physischen Welt hinausweisen und im Bereich der Emotionen enden.

Auf dieser Grundlage stellt sich die Erhebung des Jahres 1809 nicht in erster Linie als militärischer Vorgang dar, sondern als ein symbolischer Akt, an dem sich die Leidenschaften entzünden. Sind die Ausmaße des Kriegs gewaltig und die Einsätze hoch, so sind auch die Leidenschaften, die der »Katechismus« freisetzt, ins Extrem gesteigert und zueinander in Spannung gestellt. So handelt das zweite Kapitel »Von der Liebe zum Vaterland« und das vierte »Vom Erzfeind«, dem nichts als Hass entgegenzubringen ist. Ist das Vaterland ortlos, so ist die Liebe zu ihm grundlos, aber eben darum unbedingt. Obwohl der Sohn um die Vorzüge und die Errungenschaften anderer Länder und Erdkreise, einschließlich der alten Welt,

»Rom und das ägyptische Delta«, weiß, gilt seine ganze Liebe jenem unbestimmten Deutschland, und zwar nur deshalb, »[w]eil es mein Vaterland ist.« (DKV III, 480f.) Umgekehrt zieht der Feind, der das Vaterland bedroht, »zertrümmert« und »unterjocht« (DKV III, 481), blanken Hass auf sich. Der Feind schlechthin, der »Erzfeind«, gewinnt, wie hier nochmal zu wiederholen ist, in Napoleon Gestalt. Unter wiederholter Berufung auf diesen einen ist die Katechese erkennbar darum bemüht, Feindschaft zu purifizieren. Die Feindschaft besteht, obwohl die Kriegsziele vage bleiben und die Ursachen nebulös sind. So kennt der Sohn nicht »die ganze Streitfrage, die dem Kriege [...] zum Grunde liegt« (DKV III, 481). Trotz alledem ist sich der Sohn jedoch sicher, dass Napoleon »ein böser Geist ist«, der Deutschland und die Deutschen feindselig heimsucht (DKV III, 481). Als solcher ist Napoleon ein unbedingter Antagonist.<sup>37</sup> Doch auch und gerade deshalb steht er in Diensten der Vorsehung. Nach der eigenwilligen Heilsgeschichte des ›Katechismus‹ ist Napoleon gesandt worden, um die Deutschen von der besagten »Unart« der Reflexion und Kritik zu heilen:<sup>38</sup> Die andere Kur durch »die alte, geheimnisvolle Kraft der Herzen« (DKV III, 486) wiederum setzt nicht nur Gefühle und Leidenschaften wieder in ihr Recht ein, sondern spannt diese bis zum Äußersten. Direkt im Anschluss an das Erziehungskapitel wird deshalb die Mäßigung anhand des Bibelworts von den Lauen (vgl. DKV III, 1078) verworfen. Denjenigen, »welcher weder liebt noch haßt«, verbannt der ›Katechismus‹ »in die siebente, tiefste und unterste Hölle« (DKV III, 487). Zudem steht im politischen Kampf nicht weniger als das religiöse Heil auf dem Spiel. Gott selbst, so lehrt der ›Katechismus‹ in seinem letzten Wortwechsel, verfolgt Leben und Kämpfen der Menschen mit starken Vorlieben und Abneigungen: »*Antw.* Weil es Gott lieb ist, wenn Menschen, ihrer Freiheit wegen, sterben. / *Fr.* Was aber ist ihm ein Greuel? / *Antw.* Wenn Sklaven leben.« (DKV III, 491) Die Parteinahme, die Gott an dieser markanten Stelle unterstellt wird, entspricht dem Ziel der Katechese des Sohnes durch den Vater. Gleichzeitig durch das genealogische Band und den religiösen Bund abgesichert, verbreitet der ›Katechismus‹ seine Lehre der politischen Leidenschaften. So führen Kleists politische Schriften aus dem Jahr 1809 modellhaft vor, wie die Nation zu sich selbst finden soll, indem sie nämlich durch die Erregung starker Gefühle und die Entfesselung der Leidenschaften außer sich gerät.

---

37 Vgl. Erich Pelzer, Die Wiedergeburt Deutschlands 1813 und die Dämonisierung Napoleons. In: Gerd Krumeich und Hartmut Lehmann (Hg.), »Gott mit uns«. Nation, Religion und Gewalt im 19. und frühen 20. Jahrhundert, Göttingen 2000, S. 135–156.

38 Der Gedanke der Volkserziehung durch göttliche Strafen, einschließlich der großen Eroberer der Weltgeschichte, kann auf eine lange Tradition zurückblicken. Zur metaphorischen Ausarbeitung vgl. Alexander Demandt, Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken, München 1978, hier S. 33, 47.



## Mit dem Strich gelesen

### Zur Verwendung und Funktion des Gedankenstrichs in Kleists ›Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden‹<sup>1</sup>

Spätestens seit den 1950er und 1960er Jahren hat die Literaturwissenschaft – namentlich durch das im *New Criticism* propagierte Verfahren des *close reading* – ein Interesse an den Mikrostrukturen literarischer Texte entwickelt.<sup>2</sup> Bis heute gehört die Analyse stilistischer und semantischer Nuancen zur literaturwissenschaftlichen Praxis. Trotzdem hat sich erst in den letzten Jahren, im Zuge einer zunehmenden Beschäftigung mit der Schriftlichkeit der Literatur, eine systematische Forschung zur Interpunktion und Zeichensetzung etabliert.<sup>3</sup> In Anbetracht der vielzitierten Wendung vom ›wohl berühmtesten Gedankenstrich der Weltliteratur‹,<sup>4</sup> der in der ›Marquise von O...‹ verortet wird, müsste eigentlich die Kleist-Forschung bei der Untersuchung von Satzzeichen eine Ausnahme bilden. Doch von der reißerischen Formel abgesehen, musste selbst dieser Gedankenstrich bis zu den Beiträgen von Tim Kamasch (2009)<sup>5</sup> und Thomas Nehrlich (2012) auf eine »eingehende inhaltliche Auseinandersetzung«<sup>6</sup> und stilistisch-funktionale Analyse warten.

Alexander Nebrig und Carlos Spoerhase attestieren der Literaturwissenschaft eine »partielle[ ] philologische[ ] Satzzeichen-Vergessenheit«.<sup>7</sup> Paradigmatisch für diesen Befund ist Hans-Georg Gadammers Aufsatz ›Poesie und Interpunktion‹, in dem dieser in Abrede stellt, dass die Zeichensetzung einen eigenen semantischen Mehrwert

---

1 Für Anmerkungen und Hinweise zu diesem Aufsatz möchte ich mich bei Joseph Vogl, David Wachter, Andrea Bartl, Anne Fleig, Anton Fery, Marcel Fabisch, Barbara Gribnitz und Martin Roussel bedanken.

2 Vgl. Tillmann Köppe und Simone Winko, *Neuere Literaturtheorien*, 2. Aufl., Stuttgart 2013, S. 45.

3 Vgl. z.B. Christine Abbt und Tim Kamasch (Hg.), *Punkt, Punkt, Komma, Strich? Geste, Gestalt und Bedeutung philosophischer Zeichensetzung*, Bielefeld 2009; Alexander Nebrig und Carlos Spoerhase (Hg.), *Die Poesie der Zeichensetzung. Studien zur Stilistik der Interpunktion*, Bern 2012; Thomas Nehrlich, »Es hat mehr Sinn und Deutung als du glaubst«. Zur Funktion und Bedeutung typographischer Textmerkmale in Kleists Prosa, Hildesheim 2012.

4 Vgl. etwa Dieter Heimböckel, ›Die Marquise von O...‹. In: Hermann Korte (Hg.), *Deutsche Literatur. Aus fünf Jahrhunderten*, Stuttgart 2015, S. 364.

5 Vgl. Tim Kamasch, *Der Gedankenstrich. »stille Ekstase«*. In: Abbt und ders. (Hg.), *Punkt, Punkt, Komma, Strich?* (wie Anm. 3), S. 119–138.

6 Nehrlich, »Es hat mehr Sinn und Deutung als du glaubst« (wie Anm. 3), S. 152–162, hier S. 153.

7 Alexander Nebrig und Carlos Spoerhase, *Für eine Stilistik der Interpunktion*. In: Dies. (Hg.), *Die Poesie der Zeichensetzung* (wie Anm. 3), S. 11–31, hier S. 11.

produzieren könne und sie als sekundäres Phänomen – als bloßes Hilfsmittel der Schrift – marginalisiert.<sup>8</sup> Dass Gadamer keinen Einzelfall darstellt, davon zeugt ein Blick auf die Geschichte der Kleist'schen Editionsphilologie, die sich, zumindest in Bezug auf die Interpunktion, als eine Geschichte voller Eingriffe und Veränderungen erweist: Von Ludwig Tieck über Theophil Zolling bis Erich Schmidt – viele der Herausgeber haben der Zeichensetzung keine tragende Bedeutung beigemessen und sie nach Belieben unter dem Hinweis auf Modernisierung und bessere Lesbarkeit angepasst.<sup>9</sup> Sogar Helmut Sembdners Ausgabe, die sich dem Projekt einer Wiederherstellung der originalen Zeichensetzung verschrieben hat, weist eine Vielzahl editorischer Eingriffe auf, da sie die Texte ebenfalls modernisiert.<sup>10</sup> Marginalisierung und Manipulation bedingen sich in zahlreichen älteren Kleist-Editionen wechselseitig und belegen die These der »Satzzeichen-Vergessenheit«.<sup>11</sup> Von daher erscheint die Frage, ob die Interpunktion nicht eher ein editionsphilologisches Werkzeug der Herausgeber als ein authentisches Dokument des Kleist'schen Schreibstils ist, nicht völlig unberechtigt.<sup>12</sup>

Zu diesem Problem der »historischen Zuschreibbarkeit«<sup>13</sup> tritt allerdings noch eine weitere Schwierigkeit: die Frage nach der Intentionalität von Interpunktion überhaupt. Wie bewusst setzt ein Autor mal dieses oder mal jenes Satzzeichen?<sup>14</sup> Verfolgt er dabei eine stilistische Absicht oder gehorcht er einem grammatikalischen Regelwerk? So schwierig diese Fragen im Einzelfall zu beantworten sind: Bei Kleist gilt es als relativ gut gesichert, dass er der Zeichensetzung große Aufmerksamkeit beigemessen hat.<sup>15</sup> Doch unabhängig von einer Rückversicherung über die Autorinstanz: Im Spannungsfeld von Konformität und künstlerischer Freiheit erfüllen Satzzeichen weit mehr als nur grammatische Funktionen.<sup>16</sup> Um dies zu zeigen, möchte ich im Folgenden Heinrich von Kleists Aufsatz ›Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden‹ einem *close reading* unterziehen und dabei insbesondere

8 Vgl. Hans-Georg Gadamer, Poesie und Interpunktion. In: Nebrig und Spoerhase (Hg.), Die Poesie der Zeichensetzung (wie Anm. 3), S. 61–67. Vgl. dazu auch Nebrig und Spoerhase, Für eine Stilistik der Interpunktion (wie Anm. 7), S. 14.

9 Sembdner hat nachgewiesen, dass Schmidts Kleist-Ausgabe – trotz der Beteuerung, die originale Interpunktion treu bewahren zu wollen – zahlreiche Veränderungen an der Zeichensetzung aufweist. So zählt Sembdner über 1700 solcher editorischer Eingriffe. Vgl. Helmut Sembdner, Kleists Interpunktion. In: Ders., In Sachen Kleist, 3. Aufl., München 1994, S. 149–171, hier S. 152.

10 So trägt bei Sembdner z.B. die ›Marquise von O...‹ nur drei Auslassungspunkte im Namen, obwohl in den Originalausgaben (›Phöbus‹ 1808 und ›Erzählungen‹ 1810) vier stehen.

11 Die Brandenburger Kleist-Ausgabe bietet seit den späten 1980er Jahren die originale Interpunktion. Gleiches gilt für die digitale Kleist-Ausgabe (seit 2012) und in weiten Teilen für die Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlages.

12 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht, Der Doppelpunkt. Rund, kantig und umpolend. In: Abbt und Kamasch (Hg.), Punkt, Punkt, Komma, Strich? (wie Anm. 3), S. 61–69, hier S. 64.

13 Nebrig und Spoerhase, Für eine Stilistik der Interpunktion (wie Anm. 7), S. 14.

14 Vgl. Nebrig und Spoerhase, Für eine Stilistik der Interpunktion (wie Anm. 7), S. 15.

15 Vgl. Sembdner, Kleists Interpunktion (wie Anm. 9), S. 151.

16 Vgl. Nebrig und Spoerhase, Für eine Stilistik der Interpunktion (wie Anm. 7), S. 12.

die Verwendung und Funktion *eines* Gedankenstrichs im Text analysieren. Denn in diesem Zeichen – so meine These – verdichtet und konzentriert sich die Poetik der ›Allmählichen Verfertigung‹.<sup>17</sup> Dieser eine, zunächst unscheinbar auftretende Gedankenstrich findet sich an folgender Stelle:

Aber weil ich doch irgend eine dunkle Vorstellung habe, die mit dem, was ich suche, von fern her in einiger Verbindung steht, so prägt, wenn ich nur dreist damit den Anfang mache, das Gemüth, während die Rede fortschreitet, in der Nothwendigkeit, dem Anfang nun auch – ein Ende zu finden, jene verworrene Vorstellung zur völligen Deutlichkeit aus, dergestalt, daß die Erkenntniß, zu meinem Erstaunen, mit der Periode fertig ist. (BKA II/9, 27f.)

Bei genauer Lektüre soll deutlich werden, dass der Gedankenstrich eine in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerte poetologische Funktion übernimmt. Dafür möchte ich zunächst kurz das poetologische Programm der ›Verfertigung‹ skizzieren, um daran anschließend der These nachzugehen, dass Kleists Sprachkonzept über sich hinausweisend auch eine Theorie des Schreibens begründet. Auf dieser These aufbauend möchte ich den Versuch unternehmen, die Verwendung und Funktion des Gedankenstrichs (ein genuin schriftliches Phänomen) für das Verständnis des Textes fruchtbar zu machen.

Dabei ist der Status des Gedankenstrichs in der ›Allmählichen Verfertigung‹ aus editionsphilologischer Sicht zumindest als prekär einzustufen. Der Aufsatz wurde erst 1878 – also fast 70 Jahre nach Kleists Tod – publiziert. Hinzu kommt, dass sowohl das Originalmanuskript als auch eine Kopie des Textes mit Korrekturen des Autors als verschollen gelten (vgl. BKA II/9, 25). Während der Gedankenstrich in der ersten Druckfassung von 1878 vorhanden ist, so wurde er in zahlreichen darauffolgenden Editionen getilgt.<sup>18</sup> Es spricht zwar aus editionshistorischer und poetologischer Sicht einiges dafür, dass es sich bei dem Gedankenstrich um ein von Kleist selbst gesetztes Zeichen handelt, dennoch wird die Frage nach seiner Authentizität nicht abschließend beantwortet werden können.

## I. Die ›Verfertigung‹ beim Reden *und* beim Schreiben

In der ›Allmählichen Verfertigung‹ entwickelt Kleist – im Gegensatz zur klassischen Rhetorik – ein eigenes, neues Sprachkonzept: Während die traditionelle Rhetorik-

---

<sup>17</sup> Den entscheidenden Impuls für diese These verdanke ich Seminardiskussionen mit Joseph Vogl und seinem Aufsatz ›Der Gedankenstrich bei Stifter‹. In: Nebrig und Spoerhase (Hg.), *Die Poesie der Zeichensetzung* (wie Anm. 3), S. 275–294.

<sup>18</sup> So fehlt er z.B. in den Ausgaben von Erich Schmidt (Heinrich von Kleists Werke, Bd. 4, hg. von Erich Schmidt und Reinhold Steig, S. 74–80, hier S. 75), Helmut Sembdner (SW<sup>9</sup> II, 320) und Klaus Müller-Salget (DKV III, 535). Bei Paul Lindau (Ein Aufsatz von Heinrich von Kleist. In: Nord und Süd. Eine deutsche Monatsschrift 4 [1878], H. 10, S. 3–7, hier S. 5) und Theophil Zolling (Heinrich von Kleists sämtliche Werke, Bd. 4, hg. von Theophil Zolling, Berlin 1885, S. 282–288, hier S. 283) ist er jedoch vorhanden.

lehre, wie Wolfram Groddeck bemerkt hat, seit der Antike eine zeitliche und logische Priorität des Gedankens (*inventio*) vor dem abschließenden Vortrag (*actio*) verlangt, erklärt Kleist eine Simultanität von *res* und *verbum*, d.h. eine Gleichzeitigkeit von *Gedanke* und *Ausdruck*, zum Idealzustand der Rede.<sup>19</sup> Ziel der Kleist'schen Rhetorik ist es demnach, den Gedanken *im* Moment des Sprechens gleichzeitig zu entwickeln und auch zu artikulieren. Oder, um die Metaphorik Kleists aufzugreifen: Damit der Wagen der Erkenntnis sich vorwärtsbewegen kann, müssen beide Räder – sowohl Denken als auch Reden – synchron nebeneinanderlaufen. Aus diesem Prinzip leitet der Text verschiedene Ratschläge für gute Redner ab, von denen die beiden wichtigsten »Klugheitsregeln« lauten: Du sollst das Problem einem Bekannten »selber allererst erzählen«, und: Du sollst einfach »nur dreist damit den Anfang mache[n]« (BKA II/9, 27). Folglich rekurriert der Text auf zwei grundsätzliche Sprachprobleme: das Problem des Anfangens und das Problem der Übertragung des Gedankens in Ausdruck.

Wie eingangs beschrieben, schlägt der Text als Lösung der Sprachkrise ein Sprechen vor, das, wie Michael Gamper es ausdrückt, »den Gedanken performativ im Moment des Redens hervorbringt«. <sup>20</sup> Bei jedweder Form der Performativität handelt es sich um einen illokutionären Akt, d.h. sie vollzieht *per definitionem* eine Gleichzeitigkeit von Sprache und Handlung. Das an sich bereits simultane Prinzip der ›Verfertigung‹ findet sich auf stilistischer Ebene durch eine performative Umsetzung der ›Allmählichen Verfertigung‹ zusätzlich gespiegelt:

Aber weil ich doch irgend eine dunkle Vorstellung habe, die mit dem, was ich suche, von fern her in einiger Verbindung steht, so prägt, wenn ich nur dreist damit den Anfang mache, das Gemüth, während die Rede fortschreitet, in der Nothwendigkeit, dem Anfang nun auch – ein Ende zu finden, jene verworrene Vorstellung zur völligen Deutlichkeit aus, dergestalt, daß die Erkenntniß, zu meinem Erstaunen, mit der Periode fertig ist. Ich mische unartikulierte Töne ein, ziehe die Verbindungswörter in die Länge, gebrauche auch wohl eine Apposition, wo sie nicht nöthig wäre, und bediene mich anderer, die Rede ausdehnender, Kunstgriffe, zur Fabrikation meiner Idee auf der Werkstätte der Vernunft, die gehörige Zeit zu gewinnen. (BKA II/9, 27f.)

Mit anderen Worten: Das Ziel eines performativen Sprechens (die allmähliche Verfertigung) wird im Text performativ dargestellt. So gesehen betreibt der Aufsatz eine Performativität zweiter Ordnung: die Performativität der Performativität. Indem der Text davon spricht, dass die Erkenntnis »mit der Periode fertig ist« und der Satz eben dabei mit dieser Erkenntnis *fertig ist*, indem der Text davon spricht, dass »die Rede fortschreitet« und der Satz eben dabei *fortschreitet*, indem der Text davon spricht, sich »ausdehnender, Kunstgriffe« zu bedienen und sich eben dabei (mittels

---

19 Vgl. Wolfram Groddeck, Die Inversion der Rhetorik und das Wissen von Sprache. Zu Heinrich von Kleists Aufsatz ›Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden‹. In: Marianne Schuller und Nikolaus Müller-Schöll (Hg.), Kleist lesen, Bielefeld 2003, S. 101–116, hier S. 103.

20 Michael Gamper, Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität 1740–1870, Göttingen 2009, S. 207.

der Syntax) eines solchen *ausdehnenden Kunstgriffes* bedient – indem der Text all dies gleichzeitig artikuliert und vollführt, inszeniert er eine ›Allmähliche Verfertigung der Gedanken‹ *beim Schreiben*.<sup>21</sup>

An dieser Stelle lässt sich bereits erkennen, dass das Prinzip der gespiegelten Gleichzeitigkeit ein zentrales Strukturmerkmal des Textes bildet. Allein schon die Überschrift, der zufolge etwas *beim* Reden – also etwas Anderes gleichzeitig geschieht – bekundet diesen Doppelungscharakter.<sup>22</sup> Ein weiterer Beleg für diese These findet sich in der medialen Rahmung des Textes: Der Autor schreibt einen Brief an R. v. L. wie er, weil er schreibt, mit seiner Schwester redet.<sup>23</sup>

Die ständige Wiederholung und Variation des einen Gedankens birgt das logische Paradoxon, dass die These des Aufsatzes bereits mit dem Titel bzw. spätestens mit dem ersten Satz verfertigt ist.<sup>24</sup> Sich dieses unlösbaren Problems bewusst, ist der Text durchweg ironisch organisiert. Das seriöse poetologische Programm kann nur in Form einer bereits spielerisch-parodistischen Ausgestaltung vorgebracht werden. Dabei ist die Parodie – die Doppelung/Nachahmung als Moment der Distanzierung – immer schon inhärenter Bestandteil der Poetik der ›Verfertigung‹: »Der Franzose sagt, l'appétit vient en mangeant, und dieser Erfahrungssatz bleibt wahr, wenn man ihn parodiert, und sagt, l'idée vient en parlant.« (BKA II/9, 27) Bei aller Ernsthaftigkeit, mit der der Text (s)ein poetologisches Programm beschreibt, sollte diese irrwitzige Komponente der ›Verfertigung‹ nicht unterschlagen werden. Die ›Allmähliche Verfertigung‹ ist (auch) spielerische (Selbst-)Parodie – und der Gedankenstrich ein Teil dieses Spiels.

Die These, dass es sich bei Kleists Konzept nicht nur um eine Verfertigung beim Reden, sondern auch um eine Verfertigung beim Schreiben handelt, erhärtet sich bei genauerer Lektüre: Die Themen Schreiben und Geschriebenes bilden wichtige Bezugsgrößen im Text. Davon zeugen die sechs angeführten Beispiele, die in anekdotischer Manier das Gelingen und Misslingen verschiedener Kommunikationssituationen durchexerzieren:<sup>25</sup>

1. Autor und Schwester
2. Molière und Magd
3. Mirabeau und König
4. Fuchs und Löwe
5. Reden in Gesellschaft
6. Student und Prüfer

21 Den Hinweis verdanke ich einer Online-Vorlesung von Albert Meier, in der er auch den Gedankenstrich hervorhebt. Vgl. Albert Meier, Heinrich von Kleist. ›Penthesilea‹/›Über das Marionettentheater‹, <http://videoser3.rz.uni-kiel.de/literaturwissenschaft-online/meiersonse16/mliveo30516/mliveo30516.mp4> (26.01.2020).

22 Vgl. Rüdiger Campe, Verfahren. Kleists ›Allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden‹. In: Sprache und Literatur 43 (2012), H. 2, S. 1–21, hier S. 10.

23 Vgl. Marcel Schmid, Autopoiesis und Literatur, Bielefeld 2016, S. 23f.

24 Vgl. Groddeck, Die Inversion der Rhetorik und das Wissen von Sprache (wie Anm. 19), S. 110.

25 Vgl. Michael Rohrwasser, Eine Bombenpost. Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Schreiben. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Heinrich von Kleist, München 1993, S. 151–162, hier S. 154.

Unabhängig vom Medium der Schrift, in dem sie verfasst sind: Bis auf die Beispiele 5 und 6 ist in den Anekdoten (direkt oder indirekt) »die Rede vom Schreiben«. <sup>26</sup> So hat das erste Beispiel eine genuine Schreibszene zum Ursprung. Für das zweite Beispiel gilt das zwar nicht in der gleichen Deutlichkeit, durch den Bezug zu Molière wird jedoch implizit eine Schreibszene hervorgerufen. Wenngleich die Beispiele 3 und 4 gänzlich unterschiedliche Formen (Fabel Lafontaines, Rede Mirabeaus) zitieren (oder besser: transformieren), so gehen sie dennoch beide auf genuin literarische – weil schriftlich tradierte – Vorbilder zurück.

Demnach basiert der Aufsatz auf einer Struktur, die deutlich macht, dass die ›Verfertigung‹ nicht nur eine Theorie des Sprechens, sondern auch eine Theorie des Schreibens begründet: Denn einerseits ist *die Rede vom Schreiben* und andererseits ist *das Schreiben von der Rede*. So gesehen wird der Aufsatz mit den *Schreibszenen* zur *Schreib-Szene* seiner Idee. <sup>27</sup> Dabei lässt sich die stilistische Präsentation der Beispiele auf das inhaltlich-theoretische Programm der ›Verfertigung‹ zurückführen. So entsprechen die eingeschobenen Beispiele dem in der Syntax omnipräsenten Verfahren des Einschubs, <sup>28</sup> das paradigmatisch die *Allmählichkeit* der Gedankenentwicklung imitiert. Vor diesem Hintergrund könnte man vermuten, dass der Aufsatz eine Vielzahl paariger Gedankenstriche aufweisen müsste, um Parenthesen zu markieren und dem Prinzip des Einschubs Genüge zu leisten. Von dieser Art der Gedankenstriche findet sich in der Brandenburger Ausgabe jedoch keiner, der Erstdruck hingegen weist zumindest ein solches Beispiel auf: »Vielleicht, daß es – auf diese Art – zuletzt das Zucken einer Oberlippe war«. <sup>29</sup>

Die anderen Gedankenstriche im Text dienen vornehmlich der Sprecher-trennung, indem sie eine Differenz zwischen Erzählerinstanz und wörtlicher Rede markieren. Wenngleich es ebenfalls lohnend wäre, diese Gedankenstriche näher zu analysieren und systematisch zu erfassen, so möchte ich mich im Folgenden nur auf den einen, eingangs bereits zitierten Gedankenstrich konzentrieren, da dieser – so meine These – das zentrale Satzzeichen des Textes ist.

---

26 Rohrwasser, Eine Bombenpost (wie Anm. 25), S. 153.

27 Martin Stingelin formuliert zur Unterscheidung von Schreibszene und Schreib-Szene: »Die Singularität jeder einzelnen ›Schreibszene‹ entspringt der Prozessualität des Schreibens; die Singularität jeder einzelnen ›Schreib-Szene‹ der Problematisierung des Schreibens, die (es) zur (Auto-)Reflexion anhält« (Martin Stingelin, Schreiben. Einleitung. In: Ders. [Hg.], »Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, München 2004, S. 7–21, hier S. 15).

28 Vgl. Schmid, Autopoiesis und Literatur (wie Anm. 23), S. 25.

29 Lindau, Ein Aufsatz von Heinrich von Kleist (wie Anm. 18), S. 5. Die Textwiedergabe der BKA folgt der Edition von Zolling, bei dem die Gedankenstriche ebenfalls nicht vorhanden sind. Vgl. Zolling (Hg.), Heinrich von Kleist (wie Anm. 18), S. 285. Zolling kommentiert nicht weiter, wie er zu dieser vom Erstdruck abweichenden Interpunktion kommt. Auch der Kommentar der BKA schweigt sich über diese editorische Differenz aus. Genauso unklar allerdings bleibt, woher Lindau die Evidenz für die Gedankenstriche nimmt.

## II. Die Ambivalenz des Verkehrszeichens

Für Theodor W. Adorno sind Satzzeichen nichts anderes als »nachgebildete Verkehrssignale«.<sup>30</sup> Eine These, die Hans Ulrich Gumbrecht dazu inspiriert hat, den Doppelpunkt mit einer Verkehrsampel zu vergleichen: So bringe der Doppelpunkt einerseits (in Analogie zum Rot der Ampel) den Verkehr von Signifikanten zum Anhalten, andererseits, so Gumbrecht weiter, verweise er (in Analogie zum Grün der Ampel) auf das Fortfahren des *Signifikantenverkehrs*.<sup>31</sup> Dieses *Zusammen* von Anhalten und Bewegung – diese ambivalente Simultanität des Satzzeichens – lässt sich auf mehreren Ebenen auch für den Gedankenstrich veranschlagen. Denn, wie vielfach in der Interpunktionsforschung festgestellt worden ist, verfügt der Gedankenstrich sowohl über trennende als auch über verbindende Kräfte:<sup>32</sup> Auf der einen Seite zerstückelt und fragmentiert er das Syntagma, auf der anderen Seite flickt er die zerstückelten Glieder des Satzes wieder zusammen. Wie schon im Doppelpunkt vereinen sich auch im Gedankenstrich zwei gegenläufige Bewegungen: das Zusammenfügen und das Auseinanderreißen, das *Symbolische* (*sybállein*) und das *Diabolische* (*diabállein*).<sup>33</sup>

So trennt der Gedankenstrich in der ›Verfertigung‹ auf visueller und prosodischer Ebene das prädestinierte Oppositionspaar Anfang und Ende voneinander ab, dennoch ist gerade er es, der das Zusammengehören der beiden Wörter anzeigt. Er schlägt eine Lücke ins Syntagma, zieht die Worte künstlich auseinander, um sie schließlich doch zusammen finden zu lassen. Mit der Formulierung »dem Anfang nun auch –« ist die Fortführung eigentlich bereits mitgedacht, sodass der Text abermals auf sein inneres Paradoxon von Inhalt und Form aufmerksam macht. Eigentlich unterläuft der logische Aufbau des Satzes jegliche Forderung nach *Allmählichkeit*; der Einsatz des Gedankenstrichs allerdings simuliert wiederum auf artifizielle Weise eben diese *Allmählichkeit*. Indem der Text so den schriftlich bereits fixierten Fortgang als unbestimmte Mündlichkeitsfiktion inszeniert, verkörpert der Gedankenstrich *par excellence* das, was Kleist als einen »die Rede ausdehnende[n] [...] Kunstgriff[ ]« (BKA II/9, 28) bezeichnet.

In den angeführten Beispielen diskutiert Kleist ausführlich die negativen Konsequenzen, die es nach sich ziehen kann, wenn der Gedanke bereits vor dem Ausdruck gefasst wurde oder umgekehrt, wenn der Ausdruck dem Gedanken voraus-eilt. Beim zitierten Ausschnitt wirkt der Gedankenstrich als Pausensetzer, der das lineare Fortlaufen des Syntagmas unterbricht, um es so dem Gedanken möglich

30 Theodor W. Adorno, Satzzeichen. In: Nebrig und Spoerhase (Hg.), Die Poesie der Zeichensetzung (wie Anm. 3), S. 55–60, hier S. 55.

31 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht, Der Doppelpunkt (wie Anm. 12), S. 62.

32 Vgl. etwa Bettine Menke, – Gedankenstriche –. In: Bernhard Metz und Sabine Zubarik (Hg.), Am Rande bemerkt. Anmerkungspraktiken in literarischen Texten, Berlin 2008, S. 169–190, hier S. 184; Kamasch, Der Gedankenstrich (wie Anm. 5), S. 120; Vogl, Der Gedankenstrich bei Stifter (wie Anm. 17), S. 277.

33 Vgl. Michel Serres, Der Parasit, aus dem Französischen von Michael Bischoff, 7. Aufl., Frankfurt a.M. 2019, S. 386.

zu machen, dem Ausdruck nachzukommen. Er fungiert als *Simultanitätsmotor*, der das Tempo diktiert und die geforderte Angleichung von *res* und *verbum* ermöglicht. Noch deutlicher wird dieser Effekt durch den massiven Gebrauch an Kommata, da diese den linearen Verlauf der Rede mit Brüchen, Stauungen und Einschüben skandieren.<sup>34</sup> Gleichzeitig ist allerdings auch beim Gedankenstrich eine Verweiskfunktion auf das Folgeelement offenkundig, wodurch ebenfalls ein Moment der Beschleunigung – ähnlich wie das Starten nach dem Stoppen beim Doppelpunkt – an Evidenz gewinnt. Vor diesem Hintergrund finden sowohl die Analogie zu den Verkehrssignalen als auch die These der Ambivalenz im Zeichen des Gedankenstrichs zusammen: Er ist Brems- und Gaspedal der Syntax in einem – und hilft somit bei der Inszenierung des poetologischen Programms.

»Anfangen ist ein komplexer Vorgang –.«<sup>35</sup> Diese Beobachtung stellt Bettine Menke in Bezug auf Kleists Essay selbstreflexiv an den Beginn ihres Aufsatzes. Für Menke ist »das Anfangen der Rede [...] ein paradoxal gespannter oder sogar aporetisch blockierter Vorgang.«<sup>36</sup> Bei Kleist wird das einerseits daran deutlich, dass eine Adressierung an ein Gegenüber vonnöten ist, um das Hemmnis des Anfangens zu überwinden, und andererseits daran, dass der Aufsatz seinen eigenen Anfang verwirrt. Dadurch, dass es sich bei dem Text um einen medialen Hybriden – zwischen Brief und Essay – handelt, beginnt er, gewissermaßen, mehrfach: Der Anfang der ›Allmählichen Verfertigung‹ oszilliert zwischen Titel, Anredeformel und Haupttext.<sup>37</sup>

Seitdem der Gedankenstrich im 17. Jahrhundert Einzug in die deutsche Literatur gefunden hat und sich im Laufe der Zeit zunehmend von seiner dramatischen Funktion als Markierung der Sprechertrennung emanzipieren konnte, wird er von den ersten Theoretikern Johann Jakob Bodmer und Johann Christoph Adelung als Zeichen einer Auslassung begriffen.<sup>38</sup> Ohne diese *aposiopetische* Funktion zu bestreiten, hat die neuere Forschung bemerkt, dass der Gedankenstrich eben auch paradigmatisch Probleme des Anfangens repräsentiert. So sieht Joseph Vogl zum Beispiel im Zeichen des Gedankenstrichs eine *Urszene* der Literatur verkörpern: »Denn alles, was geschrieben steht – der Buchstabe, das schriftliche Wort – beginnt mit einem so oder so verlaufenden Strich, er ist der Ansatz und der Einsatz des Schreibens überhaupt.«<sup>39</sup> Mit dem Einsatz des Strichs in der ›Allmählichen Verfertigung‹ ist der Anfang gesetzt, der für die Fortführung und sogar für die Entwicklung des Gedankens unabdingbar ist: In ihm manifestiert sich die geforderte Methode des Drauflosschreibens/Drauflosredens. Er verkörpert die Vorstellung einer Genese

34 Zur Kommasetzung bei Kleist vgl. Ralf Klausnitzer, »(die Schriftgelehrten mögen ihn erklären)«. Zum Kommagebrauch des Heinrich von Kleist. In: Nebrig und Spoerhase (Hg.), *Die Poesie der Zeichensetzung* (wie Anm. 3), S. 203–238.

35 Bettine Menke, *Anfangen – zur ›Herkunft der Rede‹*. In: Barbara Thums (Hg.), *Herkünfte. Historisch, ästhetisch, kulturell*, Heidelberg 2004, S. 13–38, hier S. 13.

36 Menke, *Anfangen – zur ›Herkunft der Rede‹* (wie Anm. 35), S. 13.

37 Vgl. Schmid, *Autopoiesis und Literatur* (wie Anm. 23), S. 13.

38 Vgl. Johann Christoph Adelung, *Vollständige Anweisung zur Deutschen Orthographie*, 2. Aufl., Leipzig 1790, S. 388; Johann Jakob Bodmer, *Die Grundsätze der deutschen Sprache. Oder: Von den Bestandtheilen derselben und von dem Redesatze*, Zürich 1768, S. 126.

39 Vogl, *Der Gedankenstrich bei Stifter* (wie Anm. 17), S. 275.

des Schreibens/Denkens/Redens, indem er den sprachlichen und gedanklichen Schöpfungsakt forciert, die Sprache zum Ausdruck drängt und so den Prozess der Verfertigung stimuliert.

Darüber hinaus fungiert der Gedankenstrich in der ›Verfertigung‹ gleichfalls als Leerstelle, als semantische Lücke, die anzeigt, dass der Gedanke im Moment der Darstellung noch nicht völlig gedacht – sondern für den Augenblick *gestrichen* – ist. Weil der Gedanke derart vorläufig suspendiert ist, figuriert der Gedankenstrich idealtypisch die Dreistigkeit des Anfangens – so ist doch gerade das Dreiste am Anfangen der Verfertigung, dass man noch nicht genau weiß, wovon man eigentlich reden will. Einerseits steht so durch den Gedankenstrich, da er eine Lücke ins Syntagma schlägt, die »Fortsetzung des Textes selbst auf dem Spiel«,<sup>40</sup> andererseits wird gerade dieses Risiko zur Bedingung der Weiter-Verfertigung, indem er die Notwendigkeit der Fortführung markiert: »Dem Anfang nun auch – ein Ende zu setzen.« (BKA II/9, 28)

Obwohl Gedankenstriche Auslassungen und Leerstellen markieren, artikuliert sich in ihnen, laut Vogl, »ein Überschuss an Sinn«. <sup>41</sup> Die semantische Lücke, die der Strich in den Text schlägt, wird zum Moment der semantischen Fülle: Es entsteht eine »Effektivität negativer Darstellung, von Vielsagenheit durchs Fehlende«. <sup>42</sup> Besonders deutlich veranschaulichen lässt sich dieser Effekt am Beispiel des berühmten Gedankenstrichs aus der ›Marquise von O....‹:

Hier – traf er, da bald darauf ihre erschrockenen Frauen erschienen, Anstalten, einen Arzt zu rufen; versicherte, indem er sich den Hut aufsetzte, daß sie sich bald erholen würde; und kehrte in den Kampf zurück. (BKA II/2, 11)

Wie sich erst bei der zweiten Lektüre herausstellt, <sup>43</sup> zeigt der Gedankenstrich den Moment der »Schwängerung« <sup>44</sup> an, der die »unerhörte Begebenheit« <sup>45</sup> der Novelle konstituiert. Aufgrund der Ausparung eröffnet der Gedankenstrich den Raum für Deutungen und Spekulationen. Das an sich nicht bedeutungstragende Zeichen wird zum signifikatlosen Signifikanten, zur Derrida'schen »marque«, <sup>46</sup> die dafür sorgt, dass der Gedankenstrich zwischen den Extremen Polysemie und semantischer Absenz oszilliert.

40 Vogl, Der Gedankenstrich bei Stifter (wie Anm. 17), S. 277.

41 Vogl, Der Gedankenstrich bei Stifter (wie Anm. 17), S. 277.

42 Menke, – Gedankenstriche – (wie Anm. 32), S. 176.

43 Vgl. Nehrlich, »Es hat mehr Sinn und Deutung als du glaubst« (wie Anm. 3), S. 157.

44 Der Begriff der Schwängerung wird mit Bezug auf Nehrlich verwendet, der herausgearbeitet hat, dass der Gedankenstrich eingesetzt wird, um das genaue Geschehen, das sich zwischen Marquise und Graf ereignet, offen zu lassen. Vgl. Thomas Nehrlich, Der Gedankenstrich in der ›Marquise von O....‹ (1810) und sein schrifthistorischer Kontext. In: Gedankenstriche – Ein Journal des Kleist-Museums 2011, S. 10–24, hier S. 23.

45 Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. In: Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Bd. 19, hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert u.a., München 1986, S. 203.

46 Jacques Derrida, Signature événement contexte. In: Ders., Marges de la philosophie, Paris 1972, S. 365–393, hier S. 377. Laut Albert Meier wendet sich Derridas Begriff der

### III. Der Gedankenstrich als Gegenüber

Im Weiteren inszeniert und bestärkt der Text eine mediale Strukturanalogie zwischen *Brief* und *allmählicher Verfertigung*. Aufgrund dieser Analogie ist der Gedankenstrich, wie ich im folgenden Abschnitt nachzuweisen versuche, dazu geneigt, durch seine materielle Präsenz die für die Verfertigung notwendige Anwesenheit eines Gegenübers zu kompensieren. Dafür werde ich zunächst die Parallelen der Kommunikationsmodi Brief und ›Verfertigung‹ aufzeigen und in einem zweiten Schritt auf die Verwendung des Gedankenstrichs beziehen.

So eint die Kommunikationsmodi *Brief* und *allmähliche Verfertigung*, dass sie zwar auf das Vorhandensein eines Gesprächspartners angewiesen sind, dieser in seiner unmittelbaren Funktion als Antwortgeber aber (zunächst) nicht von Belang ist:

Und siehe da, wenn ich mit meiner Schwester davon rede, welche hinter mir sitzt, und arbeitet, so erfahre ich, was ich durch ein vielleicht stundenlanges Brüten nicht herausgebracht haben würde. Nicht, als ob sie es mir, im eigentlichen Sinne sagte; denn sie kennt weder das Gesetzbuch, noch hat sie den Euler, oder den Kästner studiert. Auch nicht, als ob sie mich durch geschickte Fragen auf den Punct hinführte, auf welchen es ankommt, wenn schon dies letzte häufig der Fall sein mag. (BKA II/9, 27)

Das Konzept sieht weder eine echte Isolation (im Sinne der Descartes'schen Mediation) noch einen echten Dialog (im Sinne der Sokratischen Mäeutik) vor, sondern synthetisiert vielmehr diese beiden klassischen Szenen der Philosophie zu *einem* pseudo-dialogischen Akt der Selbstbelehrung. Dabei muss die Adressatin über keine intellektuellen und über keine didaktischen Fähigkeiten verfügen – es bedarf nicht einmal des Blickkontakts: Die Schwester sitzt dem Redner buchstäblich im Rücken. Der Gesprächspartnerin kommen also zunächst rein zweckorientierte Funktionen zu. Sie ist notwendig, um den Gesprächsanlass (das Anfangen der Verfertigung) zu motivieren/forcieren und um die Gesprächssituation (das System der Verfertigung) in einer *phatischen Dimension* (Roman Jakobson) aufrechtzuerhalten. Denn im eigentlichen Sinne wird nichts mit-geteilt, jedenfalls nicht in der Form, dass etwas geteilt würde: Die Kommunikation der ›Verfertigung‹ ist reine Selbstbelehrung, bloße Selbst-Bezüglichkeit des Sprechers.

Das Medium des Briefes erfüllt all diese Rahmenbedingungen insofern paradigmatisch, als es sich bei ihm ebenfalls um eine stets dialogisch imaginierte und »verkappt[ ] monologische«<sup>47</sup> Form der Kommunikation handelt, bei der Instanzen

---

*marque* dezidiert gegen das klassisch-strukturalistische Zeichenverständnis Ferdinand de Saussures: »Derridas Alternative ›marque‹ (›Marke‹) ist demgegenüber wie ein Knoten im Taschentuch zu verstehen, der keine ein für allemal gültige Bedeutung zum Ausdruck bringt, sondern je nachdem wechselnde Sinnzuweisungen annimmt, sobald er etwas ›meinen‹ soll.« (Albert Meier [unter Mitarbeit von Zara Zerbe und Aljoscha Leptin], Postmoderne. Philosophie – Literatur, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel [2017], <https://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/postmoderne-philosophie-literatur/>, 05.08.2021)

47 Groddeck, Die Inversion der Rhetorik und das Wissen von Sprache (wie Anm. 19), S. 105.

der Anrede von Nöten sind. Dabei steht die Abwesenheit des Adressaten in Analogie zur anwesend-abwesenden Schwester, sodass sich die Raumordnung des ersten Beispiels (Schwester im Rücken des Redners) als Reproduktion der medialen Gestalt eines Briefs deuten lässt (Adresszeile auf der Rückseite des Umschlags). Das Gegenüber bekommt allerdings noch eine weitere Qualität zugewiesen, die das Medium des Briefes nicht *a priori* erfüllt. So ist das Gelingen der Rede auch von der physischen Präsenz des Zuhörers – und insbesondere von dessen Reaktionen – abhängig:

Dabei ist mir nichts heilsamer, als eine Bewegung meiner Schwester, als ob sie mich unterbrechen wollte; denn mein ohnehin schon angestregtes Gemüth wird durch diesen Versuch von außen, ihm die Rede, in deren Besitz es sich befindet, zu entreißen, nur noch mehr erregt, und in seiner Fähigkeit, wie ein großer General, wenn die Umstände drängen, noch um einen Grad höher gespannt. (BKA II/9, 28)

Die im Text konsequent wiederkehrende Parallelisierung von Rede und Kriegsführung überschneidet sich mit der Metaphorik eines »elektrischen Sprechen[s]«. <sup>48</sup> Die Reaktionen des Gegenübers – wenn es auch noch so kleine sind – induzieren einen Energieaustausch, sodass sich die Rede erregt und den Sprecher für den Kampf zwischen Gedanke und Ausdruck rüstet.

Im *close reading* wird deutlich, dass auch die fehlende Präsenz des Briefempfängers durch den Text kompensiert wird: »Ich sehe dich zwar große Augen machen, und mir antworten« (BKA II/9, 27).<sup>49</sup> Indem der Brief die Reaktion des Empfängers imaginiert (Erwartens-Erwartung), wird die *physische* Erregung durch eine *geistige* Erregung substituiert und die fehlende Präsenz des Gegenübers durch eine vorgestellte Anwesenheit kompensiert.

Daran anknüpfend lässt sich das Gegenüber des Texts in genuin materieller Hinsicht auffassen: Das, was für den Redner das menschliche Gegenüber ist, ist für den Schreiber das materielle Gegenüber des Papiers und der Schrift. Wie durch die Rede im Zuhörer eine Reaktion hervorgerufen wird, so ist mit Beginn des *Einschreibens* das *Eingeschriebene* bereits Reaktion der Schrift. Der Akt des Schreibens löst die Erregung fortwährend selbst aus. Demnach wäre der Gedankenstrich ein Gegenüber im Sinne der »Allmählichen Verfertigung«, indem er durch seine Präsenz zum Teilchen der Gemütsenergie wird und entscheidend dazu beiträgt, den Schreib- und Denkprozess zu erregen. Es wäre theoretisch und philologisch naiv zu behaupten, der Gedankenstrich wäre das einzige Zeichen, dem diese Funktion zukommen würde, denn allen anderen Buchstaben und Satzzeichen in der »Verfertigung« wohnt dieses Potenzial ebenfalls inne. Sie alle verkörpern das unmittelbare Gegenüber des Schreibers. Dennoch ist vielleicht gerade der Gedankenstrich, indem er topisch eine Urszene des Schreibens aufruft (Vogl), wegen dieser symbolischen Implikation besonders prädestiniert, diese Funktion zu erfüllen. Er ist allen

48 Gamper, Elektropoetologie (wie Anm. 20), S. 208.

49 Groddeck hat zuerst darauf aufmerksam gemacht, dass »Autor und Leser hier nämlich in einem Blickkontakt [stehen]« (Groddeck, Die Inversion der Rhetorik und das Wissen von Sprache, wie Anm. 19, S. 107).

Zeichen inhärent – wenn auch nicht in den anderen Zeichen als typographischer *Halbgeviertstrich* markiert.

Dazu passt, dass der Text selbst explizit die Bedeutung und Wichtigkeit von scheinbaren Marginalien und Kleinigkeiten – wie der Gedankenstrich eine ist – hervorhebt: »Vielleicht, daß es auf diese Art zuletzt das Zucken einer Oberlippe war, oder ein zweideutiges Spiel an der Manschette, was in Frankreich den Umsturz der Ordnung der Dinge bewirkte.« (BKA II/9, 29) Bemerkenswerterweise wird dieser Hinweis im Erstdruck bei Lindau »– auf diese Art –«<sup>50</sup> durch Gedankenstriche exponiert.

#### IV. Schluss

Aus den gesammelten Beobachtungen lässt sich die Hypothese formulieren, dass es sich beim Gedankenstrich um ein genuin ambivalentes Satzzeichen handelt, in dem auf mehreren Ebenen verschiedene gegenläufige Dynamiken zusammenfinden: So ist er einerseits Zeichen der Unterbrechung und andererseits Zeichen des Anfangs, so verfügt er einerseits über trennende und andererseits über verbindende Kräfte, so sorgt er einerseits für die Beschleunigung des Leseflusses und andererseits für dessen Verlangsamung, so verkörpert er einerseits eine semantische Lücke und andererseits erzeugt er einen Überschuss an Sinn, indem er verschiedene semantische Funktionen erfüllen kann.

In Kleists ›Allmählicher Verfertigung‹ ist der Gedankenstrich dazu geeignet, auf einer Mikroebene die Poetik des Textes zu kondensieren. Indem der Gedankenstrich eine produktive Eigendynamik entwickelt und weit über seine Funktion als grammatikalisches Ordnungselement hinausweist, eröffnet er hermeneutischen Ansätzen eine zusätzliche Perspektive. Dabei verweist der Gedankenstrich auch auf die parodistische/ironische Komponente des Textes: Kleist schreibt *mit dem Strich* und *gegen den Strich*. Einerseits wird mit der ›Verfertigung‹ ein ernsthaftes poetologisches Programm formuliert, andererseits wird dieses im Bewusstsein von Übertreibungen sowie logischer und medialer Widersprüche ironisch gebrochen. Doch gerade dies steht wiederum nicht im Widerspruch zur Poetik der ›Verfertigung‹, denn diese ist *a priori* authentisch *und* ironisch, parodistisch *und* ernsthaft zugleich.

Auch die kleinsten Strukturen und Elemente sind in ihrer Wichtigkeit für das allgemeine Verständnis von Texten nicht zu unterschätzen. Oder – um aus Kleists »geschichtsphilosophische[r] Pointe«<sup>51</sup> eine interpunktionstheoretische zu machen: Vielleicht war es ein Gedankenstrich, der »den Umsturz der Ordnung der Dinge bewirkte« (BKA II/9, 29).

---

50 Lindau, Ein Aufsatz von Heinrich von Kleist (wie Anm. 18), S. 5.

51 Gamper, Elektropoetologie (wie Anm. 20), S. 208.

# REZENSIONEN



Markus Hien, *Altes Reich und Neue Dichtung. Literarisch-politisches Reichsdenken zwischen 1740 und 1830*, Berlin und Boston: de Gruyter 2015, 626 S. – *Besprochen von Jakob Christoph Heller*

Das Heilige Römische Reich spielt in der Literaturgeschichte der Sattelzeit eine marginale Rolle. Der Westfälische Friede von 1648 gilt als Datum der faktischen Entmachtung des Kaisers und damit als Ende des Alten Reichs, das Abdanken Franz II. im Jahr 1806 stellt gleichsam den längst überfälligen Schlussstrich unter ein nur *pro forma* existierendes politisches Gebilde dar. Orientiert sich die Literaturwissenschaft des 18. und frühen 19. Jahrhunderts an historischen Data, so stellt die Französische Revolution das herausragende Ereignis sozial- und ideengeschichtlich argumentierender Forschung dar; gern wird Johann Wolfgang Goethes Tagebuchnotiz, der Streit seines Kutschers habe ihn mehr »in Leidenschaft versetzt[ ]«<sup>1</sup> als der Untergang des Alten Reiches, zur Rechtfertigung des literaturwissenschaftlichen Desinteresses zitiert. Mit diesem Negativbefund beginnt Markus Hien seine umfangreiche Dissertation ›Altes Reich und Neue Dichtung. Literarisch-politisches Reichsdenken zwischen 1740 und 1830‹, die sich vornimmt, die Einschätzung der Irrelevanz des Heiligen Römischen Reiches für die Literatur der Epoche zu korrigieren. Als (bereichernde) ›Korrektur‹ lässt sich die Arbeit auch deswegen bezeichnen, weil sie philologische und kulturwissenschaftliche Detailarbeit an verbreiteten Topoi und Ungenauigkeiten der bestehenden Forschung betreibt, so etwa hinsichtlich anachronistischer Projektionen einer Nationalstaatsidee auf die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts, deren Teleologie die Komplexität und Ambivalenz des (oftmals reformierenden, nicht destruirenden!) literarischen und staatswissenschaftlichen Blicks auf das Alte Reich überdeckt.

Hiens Zugriff ist dabei ein methodologisch doppelter: Einerseits orientiert er sich an der Rezeptions- und Ideengeschichte – etwa in der Analyse der Interdependenzen von Rechtswissenschaft und Literatur vor allem im mittleren und späten 18. Jahrhundert –, andererseits wird ein hermeneutischer Ansatz gewählt, eine »(historisch) kontextualisierende Interpretation« (557), die anhand von mehrheitlich kanonischen Texten Bezüge auf das Alte Reich punktuell erläutert, um so die Relevanz des politischen Gebildes für das Verständnis der literarischen Werke zu unterstreichen. Während die ideengeschichtlichen Teile der Arbeit, insbesondere die Untersuchung der Bezüge zwischen der Reichspublizistik – staats- und verfassungsrechtlichen Arbeiten der Zeit – und der Literatur, in Struktur und Argumentation vollauf überzeugen können, gilt dies für die punktuelle Analyse kanonischer Werke nur bedingt; das Problem der Kapitel liegt in ihrem additiven Charakter: Die relativ knappen Kontextualisierungen – etwa von Friedrich Schillers ›Wallenstein‹-Trilogie oder von Christoph Martin Wielands ›Aristipp‹ – konstatieren zwar für die weitere Interpretation relevante Bezüge auf das Heilige Römische Reich, allerdings verfolgt diese Auseinandersetzung keinen darüber hinausgehenden Bogen; es lassen sich ebenso

---

1 Johann Wolfgang von Goethe, *Tagebücher. 1801–1808*. In: Ders., *Werke*, Dritte Abteilung, Bd. 3, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1889, S. 155. Hien kontextualisiert die Tagebuchnotiz ausführlich und diskutiert ihre Rezeption, vgl. 468–473.

mehr wie weniger Kontextualisierungen vorstellen, ohne dass die Arbeit dadurch an Stringenz gewinnen bzw. verlieren würde. Dieses kleine Manko ändert freilich nichts daran, dass Hiens Publikation eine bis dato zu wenig beachtete politisch-juridische Realität der Sattelzeit in ihrer Bedeutung für die Literatur der Epoche überzeugend herausstellt.

Diese Leistung gelingt Hiens Arbeit in fünf Großkapiteln unterschiedlichen Umfangs und methodologischen Zuschnitts. Nach einer knappen einleitenden Kritik des teleologischen Subtextes der literaturwissenschaftlich-kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der politisch-rechtlichen Situation um 1800 stellt Kapitel 1 (›Reich als Kontext‹) eine exemplarische Rekonstruktion verschiedener Möglichkeiten dar, das Heilige Römische Reich als interpretatorisch relevanten Kontext der Sattelzeit zu verstehen: An Reiseberichten der Aufklärung skizziert Hien die Darstellung des Reichs als zwar von »Mängeln und Schwächen seiner maroden Verfassung« gekennzeichnet, dabei jedoch den produktiven »Hintergrund« der »Suche nach einer föderalen Nationalidentität« (41) abgebend. Diese Ambivalenz des Reichs – einerseits staats- und verfassungsrechtlich eine Chimäre, andererseits gerade dadurch Mannigfaltigkeiten Platz gewährend – stellt in Hiens Rekonstruktion der Reichsdiskurse des 18. Jahrhunderts eine Art *basso continuo* dar, die reichsdiskursive Argumentationsfigur ›bonum durch malum‹ (vgl. u.a. 30, 174, 236) stellt er zu Recht der vereinseitigenden literaturwissenschaftlichen Darstellung der Reichswahrnehmung entgegen. Auch das folgende Unterkapitel exemplifiziert an Goethes Karriere im Alten Reich die lebensweltlich prägende Realität des Heiligen Römischen Reichs im 18. Jahrhundert, bevor Unterkapitel 1.3 eine überzeugende Relektüre von Schillers ›Räubern‹ vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Reichsdiskurse vornimmt. Hien destruiert darin die sich an der Fehlinterpretation des Dramas anschließende Glorifizierung Schillers als »politischen Rebellen« (63) und liest das Drama als gleichsam reformatorisches Programm innerhalb der Ordnung des Alten Reichs.

Das folgende Kapitel 2 (›Reich als Text‹) rekonstruiert die Kultur- und Literaturprogramme des mittleren 18. Jahrhunderts in ihrer Abhängigkeit von und Gleichzeitigkeit mit den staats- und verfassungsrechtlichen Schriften der Reichspublizistik; auch hier beeindruckt die Arbeit mit einer Fülle an Belegen und einer, trotz Schwerpunkt auf kanonischen Autoren (Goethe, Herder, Schiller, Wieland), argumentativ bereichernden Berücksichtigung ›vergessener‹ Texte. Insbesondere fokussiert das Kapitel die Verschränkung reichspolitischer und kulturnationaler Thesen. An einigen wenigen Stellen können die Argumente nicht restlos überzeugen bzw. bleiben schwach, so etwa wenn die programmatischen ästhetischen Normen des (mittleren und späten) 18. Jahrhunderts – Originalität, Eigentümlichkeit, Einheit in der Mannigfaltigkeit – in Parallele zu den reichsjuristischen Schriften der Zeit gesetzt werden. Hien spricht in diesem Zusammenhang davon, dass die Normen der »nationalcharakteristische[n] Kunst« sich, »wenn auch unabhängig, so doch mit Parallelen zu der von den Reichsjuristen und -historikern beschriebenen Eigentümlichkeit des ›deutschen Reichs‹ entwickelte[n]« (137). Diese Parallelen lassen sich durchaus konstatieren, nur ist unklar, was daraus zu folgen hat. Denn zeitgleich perspektiviert die auch im Heiligen Römischen Reich breit rezipierte ästhetische

Debatte des Auslands – Frankreich, England und Schweiz – die ästhetischen Normen ganz ähnlich der inländischen Entwicklung, nur freilich ohne Reichskontext. Überzeugender dagegen ist Hiens Relektüre der Gestaltungen des Hermannsstoffes in der Literatur des 18. Jahrhunderts, die eben nicht anachronistisch als Nationalismus *avant la lettre*, sondern auf dem Boden der politisch-juridischen Realität der Zeit zu verstehen sind.

Kapitel 3 (»Literarische Reichsinstitutionen?«) setzt den Einspruch gegen die anachronistisch-teleologische Lektüre und die Korrektur der These von der Kulturnation als Substitut für den fehlenden Nationalstaat fort. Anhand von Wielands »Teutschem Merkur« und Johann Gottfried Herders »Idee zum ersten patriotischen Institut für den Allgemeingeist Deutschlands« zeigt Hien die Kongruenz dieser kulturnationalen Projekte mit der Vielstaatlichkeit und Mannigfaltigkeit des Reichs; die Projekte entstanden nicht als Zentralität kompensierende Kulturinstitutionen, sondern, wie Wielands »Merkur«, strukturanalog zum föderalen Charakter des Reichs: »Wie »das deutsche Reich aus einer Conföderation von Fürsten und Herrn besteht«, so stellt er [Wieland] sich die Mitarbeiter des »Teutschen Merkur« aus allen Reichskreisen als einen »Bund« der »Conföderierten« vor.« (283)

Im Kapitel 4 (»Wir und nicht Sie. Revolutionswahrnehmung und Reichskontrast«) folgt die Konfrontation des Reichs mit dem Ereignis der Französischen Revolution. Hien rekonstruiert die Revolutionswahrnehmung Goethes, Herders und Wielands sowie die literaturprogrammatischen Reaktionen Goethes und Schillers auf das absehbare Ende des politischen Gebildes. Der Chronologie entsprechend lässt das letzte Kapitel 5 (»Abgesänge und Arbeit am Mythos«) das Reich mit den Koalitionskriegen untergehen. Goethe, Schiller und Wieland sind hier Gewährsleute für den »Rückzug aus dem geschichtsphilosophischen Fortschrittsglauben des Aufklärungszeitalters in ein gleichsam geschichtsloses Denken antik-philosophischer Provenienz« (36) – nachdem noch die 1790er Jahre von dem Glauben an die Reformierbarkeit des Heiligen Römischen Reiches getragen wurden, setzt nun Resignation im Blick auf das Reich ein. »Faust II« wird so in Hiens akribischer Lektüre nachgerade zu einer »politische[n] Krisenphänomenologie der Geschichte des Alten Reichs« (479). Die Alternative zur politischen Resignation eines Goethe oder Wieland stellt die »spirituelle »Reichsromantik«« (375) dar: Novalis, Friedrich Schlegel, Joseph von Eichendorff und Friedrich Gottlob Wetzel praktizieren einen freieren – und damit auch unhistorischen – Umgang mit den Residuen und Imaginationen des Heiligen Römischen Reiches. Während dabei Hiens Lektüre von Eichendorffs »Ahnung und Gegenwart« und »Aus dem Leben eines Taugenichts« in ihrer Fokussierung auf die impliziten Reichsbezüge erfrischend die »Landschaft [...] zum geschichtlich-politisch semiotisierten Raum« des Reiches (525) erklärt, argumentiert die Auseinandersetzung mit Novalis' »Die Christenheit oder Europa« entlang der Topoi der älteren Forschung.

Den Schlussstein bildet eine knappe Untersuchung von Heinrich von Kleists politischen Schriften (u.a. »Katechismus der Deutschen«), der »Herrmannsschlacht« und der Erzählung »Michael Kohlhaas«. Kleists Propagandaarbeiten werden dabei als Exemplum für die Sakralisierung des Säkularen (vgl. 539), mithin also für die Substituierung der föderalen Reichsidee durch den (quasi-modernen) National-

staat interpretiert. Hiens Analyse der ›Herrmannsschlacht‹ allerdings betont gegen Richard Samuels klassische Analyse weniger die Nationalstaatsideologie des Stückes als vielmehr den »reichsnationalen Anteil der Dichtung« (544); Samuels Fokussierung auf Preußen werden »Kaiser und [altes] Reich« (545) als Bezugskoordinaten von Kleists Drama entgegengestellt. Obgleich hier wie auch bei der Relektüre des ›Michael Kohlhaas‹ die durchgängige Kontextualisierung mit den juristischen und politischen Diskursen des Heiligen Römischen Reiches erhellend – wenn auch nicht neu – ist, bleibt bei diesen Auseinandersetzungen mit der Reichsromantik ein Gefühl des Mangels: Die knappen Kontextualisierungen können die Relevanz des Heiligen Römischen Reiches für die Literatur nach 1806 nur skizzieren.

Insofern ist abschließend zu hoffen, dass Hiens Werk erstens als Remedium für die ›Reichsblindheit‹ in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Literatur des 18. Jahrhunderts wirkt und zweitens seine Skizzen zur Literatur nach 1800 als Anregungen für weitere und umfassendere Untersuchungen dienen werden. Hiens Arbeit gelingt es überzeugend, Vorurteile und Ungenauigkeiten in der literaturwissenschaftlichen Arbeit zum 18. Jahrhundert mit ebenso akribischen wie materialreichen, juristische und staatspolitische Diskurse aufnehmenden Analysen zu korrigieren und damit das Heilige Römische Reich als nicht vernachlässigbaren Kontext für eine kultur- und ideengeschichtlich informierte Literaturwissenschaft herauszustellen.

Thomas Pekar und Thomas Schwarz (Hg.), *Gefühlsunordnungen. Heinrich von Kleist und die romantische Ökonomie der Affekte*, Tokyo: JGG 2020 (Studienreihe der Japanischen Gesellschaft für Germanistik, Bd. 138), 91 S.; Open Access: <https://kleistsgefuehlsunordnungen.wordpress.com/publikation/> – *Besprochen von Christine Künzel*

Dass Japan für die Übersetzung und die Rezeption der Werke Heinrich von Kleists im asiatischen Raum eine besondere Rolle zukommt, dürfte spätestens seit der Kleist-Preisverleihung an Yoko Tawada im Jahr 2016 in der Kleist-*community* bekannt sein.<sup>1</sup> Nun ist ein kleinerer Tagungsband erschienen, der aus einem Symposium der Japanischen Gesellschaft für Germanistik an der Gakushuin Universität Tokyo hervorgegangen ist und »[u]nter Einbeziehung neuerer Theorieansätze [...] die Thematisierung der Affekte im Werk Kleists« beleuchten möchte und zwar einerseits »im Spannungsverhältnis zur Rationalität der Aufklärung und zur klassischen Affektmoderation« und »der romantischen Gefühlsökonomie und ihren Codierungen andererseits« (7). Sowohl diese Formulierung als auch der Titel der Publikation suggerieren, dass sich die hier versammelten Beiträge mit der Erkundung einer Ökonomie der Affekte vor dem Hintergrund einer spezifisch romantischen Ausprägung des Ökonomiediskurses befassen. Doch wird der Begriff der Ökonomie hier – wie in so vielen anderen literaturwissenschaftlichen Studien – leider ausschließlich metaphorisch, sprich: im übertragenen Sinne, verstanden und verwendet. Verbindendes Thema der hier versammelten fünf Beiträge ist die Auseinandersetzung mit »Affektregulierungen« (3), Gefühlsordnungen und Aspekten des »emotionalen Haushalts« (7) in verschiedenen Werken Heinrich von Kleists.

Yixu Lü, die den Band mit einem Beitrag zu »Kleists »Penthesilea«. Die Verrätselung des Tragischen und das Verhängnis der Liebe« eröffnet, ist eine bekannte und geschätzte Größe in der Kleist-Forschung, die zahlreiche einschlägige Publikationen zu Kleists Werk vorgelegt hat. Lü untersucht hier die Symmetrien bzw. invertierten Symmetrien in den Werbungsritualen von Achilles und Penthesilea. Mit Bezug zum Aspekt des Dionysischen arbeitet Lü die Inkommensurabilität affektiver Exzesse und Grenzüberschreitungen heraus und stellt fest, dass Kleists Trauerspiel »keine[ ] rettende[ ] Synthese« (21) – und damit auch keine Auflösung des »Greuel-Rätsel[s]« (14) – liefere. Das Unberechenbare bleibe unberechenbar.

Thomas Pekar beschäftigt sich in seinem Aufsatz unter dem Titel »Das Paradies als paradoxe Strukturformel in Kleists Novelle »Das Erdbeben in Chili« ebenfalls mit der Bedeutung von Symmetrien – insbesondere mit der »zahlenmäßige[n] Symmetrie« (34) zwischen den beteiligten Familien. Pekar entdeckt bei Kleist ein Bewusstsein für die »Paradoxialität [sic] der Paradiesgeschichte« (28) und den Versuch, aus den Strukturen binärer Logik auszubrechen (vgl. 28). Indem die Kleist'sche Idylle immer zugleich ihr Gegenteil impliziere, sei hier ein »Brückenschlag zu den Affekten« (37), zum »radikal[ ] Böse[n]« (35) im Kant'schen Sinne zu erkennen. Die

---

<sup>1</sup> Zur Verleihung des Kleist-Preises 2016 vgl. KJb 2017, 3–16. Vgl. auch Yoko Tawada, Kleist auf Japanisch. In: KJb 2003, 241–244 sowie Masanori Manabe und Michael Mandelartz, Japan. In: KHb, 450–453.

vermeintlichen Paradiese und Idyllen entpuppen sich bei Kleist stets als Paradoxien, die plötzlich und unvermittelt ins Toxische kippen können (32).

Arne Klawitter widmet sich in seinem Beitrag ›Rechtsgefühl und Gewalt- eskalation in Kleists ›Michael Kohlhaas‹. Hier steht die ›Ökonomie‹ von Recht, Gerechtigkeit und Rache im juristischen Diskurs im Vordergrund.<sup>2</sup> Mit Bezug zu den Konzepten des Fehderechts und des Rechtsgefühls lotet Klawitter die Bedeutung von Affekten im zeitgenössischen Rechtsdiskurs aus und stellt fest, dass die Erzähl- instanz in ›Kohlhaas‹ Affekte direkt auf bzw. gegen das Recht lenke (40). Indem so der »Rechtsanspruch zum Affekt« (47) mutiere, werde der Gewaltverzicht zugunsten des Staates unterlaufen. Folge sei eine Entfesselung der Gewalt, die zugleich eine Unkalkulierbarkeit derselben bedeute (44).

Der einzige Beitrag, der explizit auf das Thema Ökonomie verweist, beschäftigt sich mit einem Artikel aus den ›Berliner Abendblättern‹ zur preußischen Finanz- reform (›Die elektrisierte Nation. Zum Bild der unkontrollierbaren Menschen- menge in Heinrich von Kleists ›Abendblatt- Artikel über die preußische Finanz- reform‹). Hirosuke Tachibana nimmt hier zwar an der einen oder anderen Stelle Bezug auf zeitgenössische ökonomische Diskurse, u.a. auf Smiths einflussreiche Schrift über den ›Wohlstand der Nationen‹ (1776). Aber – wie der Titel des Bei- trags bereits anzeigt – stehen im Fokus eher die »psychische[n] Effekt[e]« (53), die die »Angst vor dem allgemeinen Untergang« stimulieren sollen, um einen Prozess »patriotische[r] Aufopferung« (51) zu initiieren. Die Formel der »Aufopferung« hätte eine Vorlage für den Anschluss an den Gaben-Diskurs bieten können, der – je nachdem – als Alternative zu ökonomischen Konzepten (an-ökonomisch) oder als Teil des ökonomischen Diskurses betrachtet werden kann. In der Bedeutung von Begriffen wie Zufall, Wahrscheinlichkeit, Zukunft und Unberechenbarkeit hätten sich zudem Bezüge zum Begriff der Spekulation angeboten.

Der Band schließt mit einem Beitrag von Thomas Schwarz zu »Begierde und Angst«. Die Abjektion der Hybridität in Kleists Haiti-Novelle, in dem explizit auf das Oberthema des Bandes rekurriert wird, nämlich auf eine »spezifische Ökonomie der Gefühle« (66) bzw. eine »Ökonomie von Affekt und Leidenschaft« (85), die Schwarz – mit Blick auf die Erzählung ›Die Verlobung in St. Domingo‹ – als ein Aus- tarieren von »Attraktion und Abjektion« (85) zwischen Gustav und Toni beschreibt. Schwarz bezieht sich hier unter anderem auf eine in Kants ›Anthropologie<sup>3</sup> ent- wickelte »Ökonomie der Gefühle« (86). Ein weiterführender Bezug zur Entstehung ökonomischer Theorien aus dem Geist der Moralphilosophie im 18. Jahrhundert –

2 Zu den ökonomischen Aspekten in Kleists ›Michael Kohlhaas‹ liegen bereits zwei Beiträge vor, auf die Klawitter hier leider keinen Bezug nimmt. Vgl. Sabine Biebl, Für eine »bessere Ordnung der Dinge«. Eigentumsverhältnisse in Kleists ›Michael Kohlhaas‹. In: Christine Künzel und Bernd Hamacher (Hg.), Tauschen und Täuschen. Kleist und (die) Öko- nomie, Frankfurt a.M. 2013, S. 171–182; Christine Künzel, Die Rächenfehler der Kauf- leute. Anmerkungen zu ›Michael Kohlhaas‹ und ›Der Findling‹. In: Dies. und Hamacher (Hg.), Kleist und (die) Ökonomie, S. 183–197.

3 Vgl. Immanuel Kant, Anthropologie in pragmatischer Absicht [1798], 2. Aufl., Königs- berg 1800.

etwa zu Smiths ›Theory of Moral Sentiments‹ (1759) – wird leider nicht hergestellt. Allerdings eröffnet der Ansatz von Schwarz, die Erzählung mit aktuellen Theorien aus dem Bereich der *postcolonial studies* – hier insbesondere Achille Mbembes ›Kritik der schwarzen Vernunft‹ (2013) – zu lesen, neue und produktive Perspektiven auf den Text.

Die Beiträge des Bandes bieten hier und da originelle Ansätze, die die bereits umfangreiche Forschungsliteratur zum Thema der Darstellung von Affekten im Kleist'schen Werk ergänzen. Dass der Bezug zum Ökonomischen in den Beiträgen des Bandes kaum wörtlich verstanden wird, ist jedoch bedauerlich, da sich gerade im Hinblick auf den Begriff der romantischen Ökonomie fruchtbare Anknüpfungspunkte zum interdisziplinären Bereich der Literatur-und-Ökonomie-Forschung hätten ergeben können. Die Werke Heinrich von Kleists zeugen von einer deutlichen Skepsis gegenüber der Möglichkeit eines Zustandes des Gleichgewichts und der Harmonie, einer politisch-ökonomischen Idylle, wie sie sich im aufkommenden Paradigma der selbstregulierenden Märkte und dem Mythos der ›unsichtbaren Hand‹ andeutet. In Kleists Texten entpuppen sich die vermeintlichen (ökonomischen) Paradiese vielmehr als »toxische Idylle[n]« (Thomas Pekar, 32). Es ist sicherlich kein Zufall, dass ausgerechnet die beiden Kaufleute Kohlhaas und Piachi derart in ihrer Rache ausschweiften und so das Bild des *homo oeconomicus* auf extreme Weise konterkarieren.

Es liegen inzwischen zahlreiche Untersuchungen zur romantischen Ökonomie vor, auf die die Autor:innen sich hätten beziehen können.<sup>4</sup> Kleists Werke entstehen zu einer Zeit, da die »Wissensordnungen des deutschen Kameralismus zerfallen«<sup>5</sup> und sich Ansätze einer neuen Wissenschaft herausbilden, die sich mit der Untersuchung ökonomischer Prozesse befassen. Dabei handelt es sich zunächst um Bruchstücke ökonomischer Erkenntnisse und Modelle; und es ist eben diese Hybridität, die das Wesen der romantischen Ökonomie ausmacht.<sup>6</sup> Daher fällt es auch so schwer, Autoren, die in dieser Phase publizieren, »politisch und theoretisch zu situieren«.<sup>7</sup> Und das gilt eben auch für Kleist und die Bewertung seiner ökonomischen Position. Mit Joseph Vogl ließen sich folgende Fragen auch mit Blick auf Kleists Werke stellen: »Ist ihre Tendenz restaurativ oder revolutionär? Sind sie der Flucht in eine (feudale) Vergangenheit oder einer Gegenwart unbedingter Modernität verpflichtet? Sind ihre Gesellschaftskonzepte prä- bzw. anti-kapitalistisch, oder muß man in ihnen einen Kapitalismus *avant la lettre* erkennen?«<sup>8</sup> Doch einen Brückenschlag zu solchen interdisziplinären Fragestellungen leisten die Beiträge des Bandes nicht.

4 Vgl. insbesondere Joseph Vogl, *Romantische Ökonomie. Regierung und Regulation um 1800*. In: Iuditha Balint und Sebastian Zilles (Hg.), *Literarische Ökonomik*, Paderborn 2014, S. 69–84; ders., *Romantische Ökonomien*. In: Ders. und Burkhardt Wolf (Hg.), *Handbuch Literatur & Ökonomie*, Berlin und Boston 2019, S. 482–497.

5 Vogl, *Romantische Ökonomie* (wie Anm. 4), S. 69.

6 Vgl. Vogl, *Romantische Ökonomie* (wie Anm. 4), S. 69.

7 Vogl, *Romantische Ökonomie* (wie Anm. 4), S. 77.

8 Vogl, *Romantische Ökonomie* (wie Anm. 4), S. 77.

Eberhard Siebert, Heinrich von Kleist. Eine Bildbiographie, überarbeitete und erweiterte Neuausgabe, Niederstetten: Günther Emigs Literatur-Betrieb 2021, 400 S. – *Besprochen von Klaus Müller-Salget*

Der Name Eberhard Siebert dürfte allen Kleist-Forschern und -Forscherinnen geläufig sein. Nachdem er 1977, zusammen mit Barbara Wilk und Hans-Günther Klein, die große Berliner Ausstellung und den sie erschließenden Katalog zur 200. Wiederkehr von Kleists Geburtstag zustande gebracht hatte,<sup>1</sup> ist er, neben seinen Tätigkeiten als »Fachreferent für Germanistik (und einige andere philologische Fächer)« an der Staatsbibliothek zu Berlin,<sup>2</sup> immer wieder auf Kleist zurückgekommen, hat 1980 die erste Version seiner Bildbiographie vorgelegt,<sup>3</sup> deren viel umfangreichere und aufwendigere, weithin gerühmte und seit längerem vergriffene Neuausgabe 2009 erschien<sup>4</sup> und der jetzt eine nochmals erweiterte und verbesserte Fassung gefolgt ist, auf dem Cover nicht mehr mit der Kreidezeichnung von Wilhelmine Krug geschmückt, sondern mit einer erheblich vergrößerten Wiedergabe des Miniaturbildnisses von Peter Friedel.

Zwischen diesen großen Unternehmungen hat Siebert immer wieder Aufsätze über Realien zu Kleists Leben und Werk veröffentlicht. 1985 erregte er Aufsehen mit der These, die geheimnisumwitterte ›Würzburger Reise‹ habe der Industriespionage gegolten.<sup>5</sup> An dieser These hat er festgehalten (79, 104), was man ihm nicht verdenken kann, weil die Indizien in der Tat eher für diese als für alle übrigen Vermutungen sprechen. Nur kann ich mir immer noch nicht vorstellen, dass Kleist sich von der Lüftung des Geheimnisses um eine *solche* ›Mission‹ Ruhm und Bewunderung von Seiten der Familien von Kleist und von Zenge erhofft haben soll: »Lorbeern«, den Dank »Deiner ganzen Seele«, »*ewige innige zärtliche Dankbarkeit*« (DKV IV, 131, 117, 122).

Dass ich gelegentlich anderer Meinung bin als Siebert, ändert gar nichts an meiner Bewunderung für seinen Spürsinn und seine Beharrlichkeit. Jüngstes Beispiel: Sein lang gehegtes Misstrauen gegen Theophil Zollings Zuschreibung Christian Ernst Martinis als Kleists Hauslehrer (die im einzigen Zeugnis, dem Brief von Carl Eduard Albanus an Ludwig Tieck, genannten Eigenschaften und Tätigkeiten des Lehrers passen nicht zur Person Martini) hat ihn schließlich zur mich völlig überzeugenden Identifikation des späteren Konsistorialrats Samuel Marot als Kleists Hauslehrer und

1 Heinrich von Kleist. Zum Gedenken an seinen 200. Geburtstag, Ausstellung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Verbindung mit der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft e.V. in der Orangerie des Charlottenburger Schlosses, Ausstellung und Katalog von Eberhard Siebert in Zusammenarbeit mit Barbara Wilk und Hans-Günther Klein, Berlin, 11. November 1977 bis 8. Januar 1978, Berlin 1977.

2 So die eigene Angabe in HKB 28 (2016), 563.

3 Eberhard Siebert, Heinrich von Kleist. Leben und Werk im Bild, Frankfurt a.M. 1980.

4 Eberhard Siebert, Heinrich von Kleist. Eine Bildbiographie, Heilbronn 2009.

5 Eberhard Siebert, War Heinrich von Kleist als Industriespion in Würzburg? In: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz 22 (1985), S. 185–206.

Empfänger des berühmten Bekenntnisbriefs vom 18. und 19. März 1799 geführt.<sup>6</sup> Alle Ausgaben der Briefe Heinrich von Kleists bedürfen hiernach der Korrektur.

Seine bis 2010 veröffentlichten kleineren Arbeiten zu Kleist hat Siebert im Jahre 2011 in einem Sammelband nochmals vorgelegt.<sup>7</sup> Und als noch nicht feststand, ob die jetzt vorliegende Neuausgabe der Bildbiographie zustande kommen würde, hat er die Zusätze und Korrekturen vorab veröffentlicht.<sup>8</sup>

Die besagte Neuausgabe folgt im Ganzen dem Aufbau ihrer Vorgängerin. Die beiden Literaturverzeichnisse wurden zusammengefasst, und neu ist die Aufnahme einer ›Lebenskarte‹: ›Kleists Leben und Irrfahrten, gezeichnet von Siegfried Robert Nagel« (331). Die Geschichte des Kleist-Grabes, um die Siebert sich immer wieder bemüht hat, ist um einen Bericht und Fotos zur Neugestaltung im Jahre 2011 erweitert.

Die jetzige Ausgabe enthält 34 Motive mehr als die vorherige; 12 Motive wurden »gegen farbige bzw. bessere, passendere Versionen« ausgetauscht (9). In diesem Zusammenhang mag man bedauern, dass das von Kleist gerühmte, auch von den Farben her sehr expressive Gemälde ›Sterbende Hl. Maria Magdalena‹<sup>9</sup> von Simon Vouet wieder nur in einer Schwarz-Weiß-Abbildung vertreten ist (Nr. 240).

Hinzugekommen sind Porträts von Hugh Lord Elliot (Nr. 90a), Johann Gottlieb Fichte (Nr. 126a), Wilhelm von Humboldt (Nr. 152a), Ludwig Wieland (Nr. 166a), Heinrich Gessner (Nr. 166b), Graf Vitzthum (Nr. 286a) und Dr. Johann Benjamin Erhard (Nr. 468a), der Henriette Vogels Krankheit nicht für bedrohlich hielt (was neuerdings bestätigt worden ist).<sup>10</sup>

Nicht nur eigene neuere Forschungsergebnisse hat Siebert hier eingearbeitet, sondern auch solche von anderen (sofern sie ihn überzeugt haben). So folgt er Anette Pfeiffer in der Annahme, dass Kleist auf der Reise von Frankfurt (Oder) nach Frankfurt am Main im Jahre 1793 wohl kaum die Wartburg, wohl aber die Brandenburg bei Lauchröden an der Werra erstiegen hat (Nr. 39a), übernimmt Reinhard Pabsts Fund der Mäuse aus Apfelkernen (Nr. 207a und 207b),<sup>11</sup> folgt Barbara Gribnitz mit differenzierteren Ausführungen zum Dilettantenporträt aus der Kriegsgefangenschaft (Nr. 238), und einer Online-Publikation von Pabst hat Siebert eine andere Ansicht des Klosters Madonna del Monte bei Varese entnommen: einen

6 Vgl. Eberhard Siebert, Wer war Kleists Hauslehrer? In: HKB 26 (2019), 9–20. Vgl. im Band die Abbildungen Nr. 31a und Nr. 31b.

7 Eberhard Siebert, Kleistiana collecta. Aufsätze – Vorträge – Rezensionen 1977 bis 2010, Heilbronn 2011.

8 Eberhard Siebert, Vorgriff auf eine zweite Auflage meiner Bildbiographie über Kleist. In: HKB 29 (2018), 95–127.

9 In Wikipedia (zu Vouet) und auch in einem Katalog der Sammlung Gigoux lautet der Titel ›Die Ohnmacht der Hl. Maria Magdalena‹, vgl. Gerhard Finckh (Hg.), Jean-François Gigoux. Von Cranach bis Gericault. Die Sammlung Gigoux aus dem Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon, Wuppertal 2013 / 2014, S. 248f.

10 Vgl. Bernd Brinkmann, Obduktionsprotokolle Kleist und Henriette Vogel aus heutiger Sicht. In: HKB 23 (2012), 184f.

11 Vgl. Kleists Brief an Ulrike vom 13. / 14. März 1803 in DKV IV, 312–315, hier 315.

Stich von Karoline Lose, geb. von Schlieben, nach einer Zeichnung ihres Mannes Friedrich Lose (Nr. 212).

Interessant sind die zusätzlichen Fotos zum Fort de Joux: Toussaint L'Ouvertures Gefängnis und die Wälle (Nr. 236a, 237a), neu ist die Abbildung eines Kriegsspiels, mit dem laut Dahlmann er und Kleist sich 1809 beschäftigt haben (Nr. 317a).

Besonders gefreut hat mich, dass Siebert hinsichtlich der idyllischen Abend-Szene im ›Erdbeben in Chili‹ die ›Ruhe auf der Flucht‹ von Claude Lorraine gegen diejenige von Ferdinand Bol ausgetauscht hat (Nr. 260).<sup>12</sup> Nicht nur die Positionierung der Personen entspricht genau dem Gemälde, sondern es ist auch nur an dieser einzigen Stelle von einem Mantel Jeronimos die Rede. Wie soll er bei der besinnungslosen Flucht aus dem zusammenbrechenden Gefängnis zu einem Mantel gekommen sein? Ich denke, er verdankt ihn Ferdinand Bol.

Sinnvoll ist im Anhang 3 (›Kleists Unterschrift im Wandel‹) der Ersatz der auf einem Briefchen an den Verleger Reimer eilig hingekritzelter Unterschrift – die schon Anlass zu Spekulationen über Kleists angeblich gestörte Hirnfunktionen gegeben hat<sup>13</sup> – durch die tatsächlich letzte Unterschrift im Brief an Peguillen (353).

Gefreut hat mich auch der Wechsel in der Benennung des Geschehens am Kleinen Wannsee. Nicht mehr von »Mord und Selbstmord« ist die Rede, sondern, in Anlehnung an Reinhard Pabst, von einem »Doppelschuß« (Nr. 465).<sup>14</sup>

Über Friedrich de la Motte Fouqué hatte es 2009 geheißt, er habe sich mit dem Stoff der Fehrbelliner Schlacht erfolglos abgemüht (302). Das ist nun korrigiert durch den Hinweis auf das »dramatische Gedicht« ›Die Heimkehr des großen Kurfürsten‹ (329). Dieses Stück, 1813 in Fouqués Band ›Dramatische Dichtungen für Deutsche‹ veröffentlicht, hat nicht die Schlacht von Fehrbellin selbst zum Gegenstand, sondern die kurz zuvor gelungene Rückeroberung der Stadt Rathenow sowie den Aufenthalt des Kurfürsten beim Landrat Jacob Friedrich von Briest. Es endet mit dem Ruf: »Vorwärts, vorwärts zur Schlacht bei Fehrbellin.«<sup>15</sup> Ich weiß nicht, ob jemand es schon auf sich genommen hat, das Stück mit Kleists ›Homburg‹ zu vergleichen, frage mich allerdings auch, ob sich das lohnt.

Einige kleine Zurechtrückungen möge mir der Verfasser bitte großmütig nachsehen:

Zur sogenannten Kant-Krise (vgl. 112f.): Dass Kleists Glaube an die Möglichkeit, sich über mehrere Existenzen vervollkommen zu können (Palingenese), durch seine Deutung von Kants Erkenntniskritik zerstört wurde, dürfte wohl doch etwas ernster genommen werden (»Mein *einzig*es u *höchst*es Ziel ist gesunken«, DKV IV, 208; vgl. 206). – Die Herleitung von Kleists bekanntem Vergleich (»Wenn

<sup>12</sup> Vgl. DKV III, 818.

<sup>13</sup> Vgl. Paul Ridder, Ein Bildnis des unbekanntenen Heinrich v. Kleist. In: Heinrich von Kleist, Michael Kohlhaas, mit Anmerkungen und einem Nachwort hg. von Helmut Landwehr, Stuttgart 2017, S. 183–188, hier S. 188.

<sup>14</sup> Die Tötung Henriettes war ja kein Mord, sondern eine Tötung auf Verlangen.

<sup>15</sup> Nach Rene Wernitz, Die Heimkehr des Großen Kurfürsten. In: Märkische Oderzeitung, 18.02.2013, <https://www.moz.de/lokales/rathenow/die-heimkehr-des-grossen-kurfuersten-48014502.html> (03.04.2021).

alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten [...]«, DKV IV, 205) aus dem Gelbsucht-Vergleich in Mutschelles Kant-Buch (113) scheint mir möglich, aber nicht zwingend. Die Bezüge zu Klingers ›Kettenträger‹ und Wünschs ›Kosmologischen Unterhaltungen‹ bleiben bedenkenswert.

Zu Nr. 290: Friedrich Gentz ist zwar 1804 in die Ritterklasse des schwedischen Nordsternordens aufgenommen worden, aber da der Kaiser Franz ihm das Adelsprädikat versagt hat, ist er als Bürgerlicher gestorben.<sup>16</sup>

Zu Nr. 389: Der Komponist, dessen Messe Kleist in Ebrach gehört haben könnte, schrieb sich Jommelli.

Zu Nr. 399: Berninis ›Apollo und Daphne‹ wird im ›Marionettentheater-Gespräch nicht direkt erwähnt,<sup>17</sup> und in Dresden könnte Kleist allenfalls eine Kopie gesehen haben. Bernini hatte die Gruppe in Rom für den Kardinal Scipione Borghese geschaffen, und sie gehörte zu den bedeutenden Kunstschatzen dieser Familie. 1807 wurde sie zwar, wie die ganze Sammlung, zwangsweise an Napoleon verkauft, im Jahre 1815 aber restituiert. Heutzutage kann man sie in der Galleria Borghese bewundern.

Zu Nr. 431: Die Formulierung zu Louis Ferdinands Schlachtentod ist missverständlich. Er hat nicht in eine Schlacht eingegriffen, sondern sich vier Tage vor derjenigen bei Jena und Auerstedt entgegen einer klaren Weisung mit der von ihm geführten Vorhut auf ein Gefecht mit einer weit überlegenen französischen Truppe eingelassen und dabei, wie viele seiner Leute, den Tod gefunden.

Insgesamt ist diese Bildbiographie als die bewundernswerte Summe aus über 40-jährigen Bemühungen um Kleists Leben und Werk zu rühmen. Da es immer noch den Anhang 4 ›Gesuchte Porträts‹ gibt (355), bleibt nicht einmal auszuschließen, dass wir von Siebert noch Nachträge und Zusätze erwarten können.

---

<sup>16</sup> Vgl. Hubert Rumpel, Gentz, Friedrich. In: Neue Deutsche Biographie 6 (1964), S. 190–193.

<sup>17</sup> Von einer »Najade aus der Schule Bernins« (DKV III, 559) ist in unmittelbarem Zusammenhang mit der Kritik an einer Tänzerin im Ballett ›Apollo und Daphne‹ von Etienne Lauchery die Rede.



# ANHANG



## Siglenverzeichnis

BA Berliner Abendblätter, hg. von Heinrich von Kleist, Berlin 1810 und 1811; verschiedene Reprint-Ausgaben. – Zitiert mit Angabe des Blatts bzw. der Nummer für das 1. bzw. 2. Quartal.

BKA Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, (Berliner, seit 1992) Brandenburger Ausgabe, hg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Basel und Frankfurt a.M. 1988–2010. – Zitiert mit Abteilung (röm. Ziffer)/Band (arab. Ziffer) und Seitenzahl.

BKB Brandenburger Kleist-Blätter, hg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Berlin 1988–2010. – Zitiert mit Nummer, Jahr und Seitenzahl.

DKV Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, 4 Bände, hg. von Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns und Hinrich C. Seeba, Frankfurt a.M. 1987–1997. – Zitiert mit Band (röm. Ziffer) und Seitenzahl.

HKB Heilbronner Kleist-Blätter. Die Kulturzeitschrift aus Heilbronn, für Alle, die etwas (Neues) zu sagen haben, hg. von Anke Tanzer und Günther Emig (H. 1–2), von Günther Emig (H. 3–4, H. 9–29), von Günther Emig und Anton Philipp Knittel (H. 5–8), Heilbronn 1996–2018. – Zitiert mit Nummer, Jahr und Seitenzahl.

KD kleist-digital.de. Digitale Edition sämtlicher Werke und Briefe, neu ediert nach Handschriften und Erstdrucken, hg. von Günter Dunz-Wolff (seit 2012). <http://www.kleist-digital.de>. – Zitiert mit Angabe der Vers-, Zeilen- oder Seitenzahl.

KHB Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Ingo Breuer, Stuttgart und Weimar 2009; Sonderausgabe, Stuttgart und Weimar 2013. – Zitiert mit Seitenzahl.

KJb Kleist-Jahrbuch, hg. im Auftrag des Vorstandes der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und (seit 2012) des Kleist-Museums, Erscheinungsort 1980–1989 Berlin, 1990–2018 Stuttgart und Weimar, seit 2019 Berlin. – Zitiert mit Jahr und Seitenzahl.

LS Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen, hg. von Helmut Sembdner, Bremen 1957 und öfter; erweiterte Neuausgabe Frankfurt a.M. 1977; zuletzt 7., erweiterte Aufl., München 1996. – Zitiert mit Angabe der Dokumentennummer.

MA Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, Münchner Ausgabe, 3 Bände, auf der Grundlage der Brandenburger Ausgabe hg. von Roland Reuß und Peter Staengle, München 2010. – Zitiert mit Band (röm. Ziffer) und Seitenzahl.

NR Heinrich von Kleists Nachruhm, hg. von Helmut Sembdner, Bremen 1967 und öfter; zuletzt erweiterte Neuausgabe, München 1996. – Zitiert mit Angabe der Dokumentennummer.

SW Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, 2 Bände, hg. von Helmut Sembdner, 9., vermehrte und revidierte Aufl., München 1993. – Zitiert mit Band (röm. Ziffer) und Seitenzahl.

# Verzeichnis der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

PROF. DR. ANDREA ALLERKAMP, Europa-Universität Viadrina  
Kulturwissenschaftliche Fakultät  
Große Scharnstraße 59, 15230 Frankfurt (Oder)  
weslit@europa-uni.de

PROF. DR. ANDREA BARTL, Universität Bamberg  
Institut für Germanistik  
An der Universität 5, 96047 Bamberg  
andrea.bartl@uni-bamberg.de

GÜNTER DUNZ-WOLFF, Schatzmeister der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft  
Alberichsstieg 42a, 22599 Hamburg  
kgs.schatzmeister@gmail.com

DR. ANTONIA EDER, Karlsruher Institut für Technologie  
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften, Institut für Germanistik  
Kaiserstraße 12, 76130 Karlsruhe  
antonia.eder@kit.edu

PROF. DR. BERND FISCHER, Ohio State University  
Department of Germanic Languages and Literatures  
336 Hagerty Hall, 1775 S. College Road, Columbus, OH 43210, USA  
fischer.5@osu.edu

PROF. DR. ANNE FLEIG, Freie Universität Berlin  
Institut für Deutsche und Niederländische Philologie  
Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin  
anne.fleig@fu-berlin.de

DR. BARBARA GRIBNITZ, Kleist-Museum  
Faberstraße 6–7, 15230 Frankfurt (Oder)  
gribnitz@kleist-museum.de

DR. PATRICK FORTMANN, University of Illinois Chicago  
Department of German Studies  
601 S. Morgan St., Chicago, IL 60607, USA  
fortmann@uic.edu

PROF. DR. RÜDIGER GÖRNER, Queen Mary University of London  
Centre for Anglo-German Cultural relations  
Mile End road/Arts One Building, London E1 4NS, Großbritannien  
r.goerner@amul.ac.uk

PROF. DR. BERNHARD GREINER, Universität Tübingen  
Deutsches Seminar  
Wilhelmstr. 50, 72074 Tübingen  
bernhard.greiner@uni-tuebingen.de

DR. JAKOB C. HELLER, Universität Leipzig  
Institut für Germanistik  
Beethovenstraße 15, 04107 Leipzig  
jakob.heller@uni-leipzig.de

TOBIAS KRÜGER  
Lehrter Straße 48B, 10557 Berlin  
tobias.krueger@fu-berlin.de

PD DR. CHRISTINE KÜNZEL, Universität Hamburg  
Institut für Germanistik  
Überseering 35, Postfach #15, 22297 Hamburg  
christine.kuenzel@uni-hamburg.de

PROF. DR. JOHANNES F. LEHMANN, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn  
Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft  
Am Hof 1d, 53113 Bonn  
johannes.lehmann@uni-bonn.de

DR. HANNAH LOTTE LUND, Kleist-Museum  
Faberstraße 6–7, 15230 Frankfurt (Oder)  
lund@kleist-museum.de

PROF. DR. TIM MEHIGAN, University of Queensland  
School of Languages and Cultures  
St Lucia QLD 4072, Australien  
t.mehigan@uq.edu.au

ANDREAS MOSER, Immanuel-Kant-Gymnasium Lachendorf  
Alter Postweg 1  
29331 Lachendorf  
mosernova@yahoo.de

PROF. DR. CHRISTIAN MOSER, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn  
Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft  
Am Hof 1d, 53113 Bonn  
c.moser@uni-bonn.de

PROF. DR. KLAUS MÜLLER-SALGET, Universität Innsbruck  
Institut für Germanistik  
Innrain 52, A-6020 Innsbruck, Österreich  
klaus.mueller-salget@uibk.ac.at

PROF. DR. DAVID PAN, University of California, Irvine  
European Languages and Studies  
243 Humanities Instructional Bldg., Irvine, CA 92697, USA  
dtpan@uci.edu

DR. ADRIAN ROBANUS, Kleist-Museum  
Faberstraße 6–7, 15230 Frankfurt (Oder)  
robanus@kleist-museum.de

PD DR. MARTIN ROUSSEL, Universität zu Köln  
Erich Auerbach Institute for Advanced Studies  
Albertus-Magnus-Platz, 50923 Köln  
martin.roussel@uni-koeln.de

## Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und Kleist-Museum

Die HEINRICH-VON-KLEIST-GESELLSCHAFT ist eine internationale literarisch-wissenschaftliche Vereinigung. Ihre Aufgabe besteht, wie in Paragraph 2 ihrer Satzung festgelegt, darin, »das Werk und Leben Kleists durch wissenschaftliche Tagungen und Veröffentlichungen zu erschließen und die in der Gegenwart fortwirkenden Einflüsse seiner Dichtung durch künstlerische, insbesondere literarische Veranstaltungen für eine breitere Öffentlichkeit zu fördern«. Die Gesellschaft verfolgt ausschließlich und unmittelbar kulturelle und wissenschaftliche Zwecke im Sinne der steuerrechtlichen Bestimmungen über Gemeinnützigkeit. Vom Finanzamt für Körperschaften in Berlin wird sie seit dem 11.07.1980 als gemeinnützig anerkannt. Spenden und Beiträge sind somit steuerlich abzugsfähig.

Die Mitgliedschaft wird erworben über ein Beitrittsformular auf der Homepage, (s.u.), die Zahlung des ersten Jahresbeitrages und Bestätigung des Beitritts durch den Schatzmeister. Der Jahresbeitrag beträgt zur Zeit € 40,- (auch für korporative Mitglieder); Studierende und Schüler:innen zahlen € 20,-. Die Mitglieder erhalten die jährlichen Veröffentlichungen der Gesellschaft (in der Regel das Jahrbuch) kostenlos.

Bankkonto: Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft, Deutsche Bank Berlin,  
IBAN: DE18 1007 0024 0034 2022 00, BIC: DEUTDE33HAN30

Die Stiftung KLEIST-MUSEUM ist eine öffentlich-rechtliche Stiftung des Landes Brandenburg. Sie hat die Funktion eines Museums, einer Forschungs- und Studienstätte und einer Einrichtung kultureller Bildung und Begegnung. Im Zentrum stehen Werk und Wirkung des Dramatikers und Erzählers Heinrich von Kleist. Mit über 34.000 Medieneinheiten verfügen Archiv und Bibliothek über die weltweit umfangreichste Sammlung zu Kleist und seinem literaturgeschichtlichen Umfeld. Der Ausbau der Sammlung konzentriert sich auf den Erwerb von Primär- und Sekundärzeugnissen zu Leben und Werk Heinrich von Kleists. Dies schließt Werke der bildenden Kunst sowie auch Zeugnisse der darstellenden Kunst und der Musik ein. Darüber hinaus ist das Museum dem Erbe der Dichter Ewald Christian und Franz Alexander von Kleist sowie Caroline und Friedrich de la Motte Fouqué verpflichtet. Ergänzt wird die Sammlung durch die Schenkung »Kleist in Klassikerausgaben« und den Nachlass des Kleist-Forschers Georg Minde-Pouet als Dauerleihgabe der Zentral- und Landesbibliothek Berlin. Neben der Sammlungs-, Forschungs- und Publikationstätigkeit gehören Lesungen, Vorträge und vor allem Ausstellungen im Haus selbst sowie im In- und Ausland zum festen Programm.

Der Förderkreis Kleist-Museum e.V. unterstützt ideell und finanziell die Tätigkeiten der Stiftung. Die Mitgliedschaft wird durch Anmeldung (foerderkreis@kleist-museum.de) und Bestätigung des Vorstandes erworben; der Jahresbeitrag beträgt € 35,-, für Studierende und Schüler:innen € 20,-.

[www.heinrich-von-kleist.org](http://www.heinrich-von-kleist.org)