

Berthold Wendt

Kleists *Michael Kohlhaas*

Berthold Wendt

Kleists *Michael Kohlhaas*

Ein Modell ästhetischer Theorie

zuKlampen! 

Hochschulschriftenvermerk: Zgl.: Lüneburg, Universität,
Dissertation, 2016

© 2017 zu Klampen Verlag · Röse 21 · 31832 Springe
www.zuklampen.de

Umschlaggestaltung: Groothuis. Gesellschaft der Ideen
und Passionen mbH · Hamburg

Satz: Germano Wallmann · Gronau · www.geisterwort.de

Druck: Bookfactory Buchproduktion GmbH · Bad Münder

ISBN 978-3-86674-569-8

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Inhalt

I) Einleitung	7
I 01) Überblick über die neuere Forschung zu <i>Michael Kohlhaas</i> – kritisch beleuchtet in Hinsicht auf die Resultate aus meinem methodischen Ansatz	7
I 02) Methodische Positionierung meines Forschungsansatzes	50
A) Theoretische Grundlegungen	60
A 01) Dramentheoretische Grundlegungen	60
A 01 – 1) Zu Kleists Dramaturgie	60
A 01 – 2) Zum Erhabenen bei Kleist	83
A 02) Moralphilosophische Grundlegungen	111
A 02 – 1) Vorbemerkung	111
A 02 – 2) Das höchste Gut oder der moralische Wunsch	113
A 02 – 3) Zum Verhältnis von Recht und Moral – bezogen auf das »Rechtgefühl«	129
B) Interpretation des <i>Michael Kohlhaas</i>	148
B 01) Einleitender Überblick mit Einführung der Hölderlin'schen Gattungsbegriffe	148
B 02) Die Einleitung zu <i>Michael Kohlhaas</i>	156
B 03) Die Exposition des Konflikts; episches Gedicht	161

B 04) Rechtssubjekt moralisch	172
B 05) Herses Verhör	175
B 06) Rechtsgesuch; Formwechsel zum dramatischen Gedicht	190
B 07) Das Geschäft der Rache	210
B 08) Souverän und Kriegszug	218
B 09) Die Lutherszene	240
B 09 – 1) Luthers Theologie	250
B 10) Staatsratsszene	261
B 11) Erste absteigende Tendenz der Handlung	265
B 12) Zweite absteigende Tendenz der Handlung; lyrisches Gedicht	282
C) Anhang zu Teil A	313
C 01) Exkurs zum <i>Prinz Friedrich von Homburg</i>	313
C 02) Exkurs zur <i>Marquise von O...</i>	325
C 03) <i>Amphitryon</i> (1803) – Interpretationsskizze	340
C 04) Anhang: Die Schalkerei König Heinrich des V. – ein Essay	342
Literaturverzeichnis	349

Motto:

»Niemand ist mehr Sklave,
als der sich für frei hält,
ohne es zu sein.«
(Goethe)¹

I) Einleitung

I 01) Überblick über die neuere Forschung zu *Michael Kohlhaas* – kritisch beleuchtet in Hinsicht auf die Resultate aus meinem methodischen Ansatz

Der neueste Forschungsüberblick über die Arbeiten zum *Michael Kohlhaas* ist der von Bernd Hamacher aus dem Jahre 2003². Anknüpfend an die traditionelle Unterscheidung von Literaturgeschichte und Literatursystematik (Poetik) möchte ich meine Ansicht der Forschung, wie unten begründet wird, etwas anders einteilen als er. Denn ich möchte die Forschung gruppieren nach A) die sich der Poetik verpflichtet fühlende und B) die im weitesten Sinne literarhistorische Richtung. Zu A) gehören Clemens Lugowski, Beda Allemann, und nach ihrer theoretischen

1 Goethe, Johann Wolfgang von: *Wahlverwandtschaften*, II, 5, Aus Ottliens Tagebuche. In: ders.: *Werke in 8 Bänden*, Bd. 4, Wiesbaden o.Jg. (Tempel Klassiker), S. 429.

2 Hamacher, Bernd: *Schrift, Recht und Moral. Kontroversen um Kleists Erzählen anhand der neueren Forschung zu »Michael Kohlhaas«*, in: A.P. Knittel und Inka Kording (Hrsg.): *Heinrich von Kleist. Neue Wege der Forschung*, Darmstadt 2003, S. 254–278. In meine repräsentative Auswahl sind Texte der Sekundärliteratur bis 2013 aufgenommen worden. Ein überprüfender Blick in die Forschung bis 2015 hat gezeigt, dass keine wesentlich neuen Aspekte hinzugekommen sind.

Intention auch Helga Gallas und in neuester Zeit Michael Niehaus; zu B) die übrigen Autoren. Die unter A) genannten Autoren werden im Teil A 01 (den Überlegungen zu Kleists Dramaturgie) besprochen, abgesehen von Helga Gallas und Michael Niehaus³, auf deren methodische Überlegungen schon unten bei der Begründung meines Forschungsansatzes Bezug genommen wird.

Hamacher unterteilt seinen Überblick nach 1) einem einleitenden Problemaufriss in: 2) Textkritik und Quellenforschung; 3) Rechtsgeschichte; 4) Naturrecht und Gerechtigkeit; 5) Wertungsfragen: Protagonist, Erzähler und Leser; 6) methodische Neuansätze: Text und Geheimnis; und schließt 7) mit einem Fazit über Kontroversen und Perspektiven ab. Die ganz wertungsfrei vorgestellten Zusammenfassungen Hamachers müssen hier nicht inhaltlich wiederholt werden, sollen aber a) in ihrem Erkenntnisinteresse aus der Sichtweise meiner Arbeit kommentiert, b) um spätere Beiträge und c) Beiträge zu Schwerpunktthemen meiner Arbeit ergänzt werden.

Zu 2) Textkritik und Quellenforschung gehört die Arbeit von Thomas Nehrlich: »Es hat mehr Sinn und Deutung, als du glaubst.« *Zu Funktion und Bedeutung typographischer Textmerkmale in Kleists Prosa*, Hildesheim 2012. Sie diskutiert zum einen die editorische Problematik veränderter typographischer Gepflogenheiten seit der autorisierten Ausgabe der Kleist'schen Erzählungen 1810/11. Zum anderen widmet sie sich – ebenfalls gründlich historisch differenzierend – ausführlich der Deutung typographischer Merkmale und Besonderheiten der Kleist'schen Verwendung von Druckschrift.

3 Das Buch von M. Niehaus: *Erschöpfendes Interpretieren*, Berlin 2013, behandelt nicht den *Michael Kohlhaas*, sondern *Das Bettelweib von Locarno*. Es ist aber wegen seiner methodischen Reflexionen hier erwähnenswert.

Meine Interpretation stützt sich auf die von Kleist 1810/11 veröffentlichte vollständige Fassung der Erzählung. Ihre sorgfältige Rekonstruktion durch Helmut Sembdner (1977) wurde zugrunde gelegt und mit den neuesten Textausgaben abgeglichen⁴.

Zu 3) Rechtsgeschichte sind mir keine neuen Beiträge bekannt. Das grundsätzliche Problem bei der Bewertung der Ergebnisse der rechtshistorischen Forschung zu Kleists Erzählung scheint mir zu sein, dass sich das Konstruktionsprinzip des Werkes den historischen Stoff in einer solchen Weise zueignet, dass der ihm zugrunde liegende Weltzustand nicht mit dem des historischen Hans Kohlhase identisch ist.⁵ Dies ist schon vor längerer Zeit an symptomatischen Anachronismen, etwa der erwähnten Hamburger Bank, nachgewiesen worden. Ganz offensichtlich ging es Kleist nicht um die detailgetreue, >naturalistische< Rekonstruktion eines historischen Falls.⁶ Statt dessen finden sich

4 Zitiert werden Kleists Werke in dieser Arbeit nach: Heinrich von Kleist: *Werke in zwei Bänden*, München, Wien 1977, herausgegeben von Helmut Sembdner; in der einmaligen Sonderausgabe der Harenberg Kommunikation 1982 (Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 25 und 26). Nachweise im Text mit Bandangabe (I oder II) und Seitenzahl.

5 Vgl.: »So sehr Kleist auch eine Kohlhase-Geschichte erzählt, er erzählt doch gerade hier eine moderne Geschichte.« (Joachim Rückert: *>... der Welt in der Pflicht verfallen ...<. Kleists >Kohlhaas< als moral- und rechtssphilosophische Stellungnahme*, in: Kleist-Jahrbuch 1988/89, Berlin 1988, S. 375–403, hier S. 379).

6 Schon E. T. A. Hoffmann polemisierte gegen die Substituierung des Wesentlichen durch das Akzidentielle: »>Ich will,< erwiderte Lothar, >ich will nicht glauben, daß du, [...] mit gewöhnlichen Rezensenten gleichen Sinnes bist, deren ganz eigentliche Praxis es erfordert, gleich nachzuspüren, wo etwa der Grundstoff zu diesem und jenem poetischen Werk liegen könne. Den Fund verkündigen sie dann mit vielem Pomp, stolz auf den armen Dichter hinabsehend, der nichts tat, als die Figur kneten aus einem Teig, der schon vorhanden war. Als ob es darauf ankommen könnte, daß der Dichter den Keim, den er irgendwo fand, in sein Inneres

durch das Stilisationsprinzip bedingte charakteristische Abänderungen der stofflichen Vorlage – bestehe sie nun in den bekannten Quellentexten von Hafftitz oder in Akteneinsicht⁷ – hinsichtlich des Handlungsverlaufs, der Personen, von Ort und Zeit und der allgemeinen Bestimmungen des Weltzustandes. Wie in meiner Arbeit am Text gezeigt wird, gehen insbesondere historische Forschungen in Richtung Fehde- oder Widerstandsrecht an den textimmanent vorgebrachten Begründungen der Handlungsmaximen vorbei. Eine Betrachtung der Mythisierung der Kohlhaas-Figur in terroristischem Zusammenhang betrifft eher einen wirkungsästhetischen Aspekt, den hinzuzuziehen und analytisch zu diskutieren mit meiner Arbeit nicht bezweckt wird⁸.

aufnahm, als ob die Gestaltung des Stoffs nicht eben den wahrhaften Dichter bewähren müsse! [...] <. >Du tust, < sprach Theodor, >du tust mir großes Unrecht, Lothar, wenn du glaubst, ich sei anderer Meinung. Wie ein Stoff bearbeitet oder vielmehr lebendig gestaltet werden kann, hat niemand herrlicher bewiesen als Heinrich Kleist in seiner vortrefflichen, klassisch gediegenen Erzählung von dem Roßhändler Kohlhaas. < >Und, < unterbrach Lothar den Freund, >und um so mehr gehört der >Kohlhaas< ganz dem herrlichen Dichter, [...], als die Nachrichten von jenem furchtbaren Menschen, so wie sie im Hafftitz stehen, ganz mager und ungenügend sind. << (Hoffmann: *Die Serapionsbrüder*, Berlin und Weimar 1978, Bd. II, S. 27).

7 Hamacher (2003) erwähnt dazu den nicht unumstrittenen »Aufweis von Parallelen und Entsprechungen mit den Originalakten« (a. a. O., S. 257) bei dem Rechtshistoriker Christoph Müller-Tragin (1999).

8 An dieser Stelle lässt sich auf eine problematische Seite der Instanz des »Lesers« eingehen, die im Kontext des Dekonstruktivismus von Bedeutung ist (vgl. z. B. Theisen, Bianca: *Bogenschluss. Kleists Formalisierung des Lesens*, Freiburg i.Br. 1996). Problematisch ist daran, dass dort nicht klar unterschieden wird zwischen a) einer zur Textimmanenz gehörigen Ansprache und Einbeziehung eines Lesers, wie sie besonders zu Beginn des 19. Jahrhunderts beliebt war; b) einer im weitesten Sinn soziologisch zu untersuchenden Gruppe beliebiger Rezipienten oder

In neuerer Zeit hat Johannes Süßmann in einem etwas versteckt veröffentlichten Kapitel⁹ über *Michael Kohlhaas* im Kontext des »literarischen Problems der Erzählung«¹⁰ das Verhältnis der Erzählung zum historischen Stoff herausgearbeitet. »Die historische Zurechnung des Dargestellten macht die Forschung blind für seine immanente Problemstellung. Denn in Kleists Text sind, [...], beide Positionen gleich wichtig: die Achtung gebietende Staatsautorität wie das unveräußerliche Recht des Einzelnen. [...] es [sind, B. W.] keine historischen Positionen, sondern dialektische.«¹¹ Im Weiteren kann Süßmann nachweisen, dass sich Kleists konstruktiver Umgang mit den stofflichen Elementen nicht nur auf historische Ereignisse, sondern auch auf Personennamen, Ortsnamen und Schauplätze, Motive (etwa aus dem Fundus der Ritterromane) und literarische (Goethes *Götz von Berlichingen*) oder religiöse (Bibelreminiszenzen) Anspielungen erstreckt. Gerade aber gegenüber der sich zunehmend als quellentreu gebenden Erzählinstanz im *Kohlhaas* tun sich Widersprüche auf. Der Schein des Historiographischen gehört nach Süßmann zu Kleists »Doppelstrategie«¹² als Autor: »Entschlossen, sein Dasein als freier Schriftsteller zu fristen, begibt Kleist sich mit seinen Erzähltexten auf einen verheißungsvollen

Literaturkonsumenten und c) der Instanz ästhetischer Erfahrung, die letztlich mit der interpretierenden Subjektivität zusammenfällt und die ihr Maß am kritischen Selbstbewusstsein hat.

9 Süßmann, Johannes: *Kleists Michael Kohlhaas und die Poetik der historisierenden Fiktion*, in: ders.: *Geschichtsschreibung oder Roman? Zur Konstitutionslogik von Geschichtserzählungen zwischen Schiller und Ranke (1780–1824)*, Stuttgart 2000, S. 171–198.

10 Süßmann: *Kleists Michael Kohlhaas*, a. a. O., S. 180.

11 Süßmann: *Kleists Michael Kohlhaas*, a. a. O., S. 180.

12 Süßmann: *Kleists Michael Kohlhaas*, a. a. O., S. 182.

Markt«¹³. Er habe dabei nicht den Kompromiss mit dem populären Geschmack an Ritterromanen gescheut. Die Widersprüche verweisen dagegen durch ihre Irritationen auf das eigentliche Erzählproblem: »Nur wer sie wahr- und ernstnimmt, dem zeigen sie sich nicht als Fehler des Autors, sondern als Hinweis darauf, was es mit dem behaupteten Quellenbezug auf sich hat.«¹⁴ Warum Kleist seiner Erzählung den Schein des Historischen gibt, obwohl sie doch keine Darstellung von Geschichte ist, beantwortet sich für Süßmann aus den politischen Implikationen der Erzählung. An Jochen Schmidt (2003) kritisch anschließend sieht er sie zunächst in reformfördernden Identifikationsangeboten angesichts der Irritationen durch die Französische Revolution: »Immer häufiger, immer bewusster geschah dies durch Appelle an eine landschaftlich, politisch und eben auch historisch, vor allem historisch bestimmte Identität. [...]. So, will es scheinen, können Rebellionen aufgefangen werden. Von einer klugen Obrigkeit fruchtbar gemacht für Reformen, werden sie zum Motor der historischen Entwicklung.«¹⁵ Mit einer seltsamen Inkonsequenz geht Süßmann über Schmidt hinaus, denn »zu paradox erweist sich bei genauem Hinsehen das Beispiel, zu zweifelhaft eine Selbstüberwindung, die die übrig gebliebenen Rachewünsche erst richtig auszuagieren gestattet, zu fragwürdig eine Versöhnung, die Kohlhaas mit dem Leben bezahlt«¹⁶. Doch ausgerechnet, »dass ein Staat ihn >als Unterthan reclamir[t]< (228), um [...] ihn ernsthaft zur Rechenschaft zu ziehen, das wendet das Geschehen unverhofft in die Utopie. [...]. Gemeint ist das Preußen nach den Reformen.

13 Süßmann: *Kleists Michael Kohlhaas*, a. a. O., S. 183.

14 Süßmann: *Kleists Michael Kohlhaas*, a. a. O., S. 186.

15 Süßmann: *Kleists Michael Kohlhaas*, a. a. O., S. 190 f.

16 Süßmann: *Kleists Michael Kohlhaas*, a. a. O., S. 191.

Das ist die politische Dimension der Erzählung. Wie dieses Preußen aussehen soll, hält Kleist ihm im *Michael Kohlhaas* vor.«¹⁷ – Die Zweifel am Verhältnis von Konflikt und Versöhnung nimmt meine Dissertation ernster als Süßmann. Darum gewinnt auch der Kant'sche Begriff des ethischen Gemeinwesens als Bestimmung des Geschichtsziels gegen die Perspektiven der historischen Reformpolitik für sie an Bedeutung. Süßmann relativiert damit historisch seine eigene Interpretationsdimension: »Schließlich ist auch Kleists Gegenstand kein historischer, sondern aktuell, solange Staaten beanspruchen, die Konflikte ihrer Mitglieder auf dem Rechtsweg zu schlichten, solange sie ihre Mitglieder zwingen, auf Selbsthilfe zu verzichten, solange sie ihnen abverlangen, ihre Rechtsansprüche auf staatliche Organe zu übertragen, die dafür ein Gewaltmonopol reklamieren.«¹⁸

In die historische ökonomische Dimension der *Kohlhaas*-Erzählung versuchen zwei Autorinnen in der Aufsatzsammlung von Christine Künzel / Bernd Hamacher: *Tauschen und Täuschen. Kleist und (die) Ökonomie*, (Frkf./M. 2013) in neuester Zeit Licht zu bringen. In dem Buch finden sich unter der Rubrik: »Beiträge zu zeitgenössischen ökonomischen Diskursen« zwei Aufsätze, die die Titelfigur des *Michael Kohlhaas* unter ökonomischem Aspekt durchleuchten. Gemeint sind mit diesem von Bernd Hamacher als bisher vernachlässigt bedauerten Aspekt aber nicht marxistische Textinterpretationen.

Sabine Biebl stellt in ihrem Aufsatz: *Für eine »bessere Ordnung der Dinge«. Eigentumsverhältnisse in Kleists*

17 Süßmann: *Kleists Michael Kohlhaas*, a. a. O., S. 191.

18 Süßmann: *Kleists Michael Kohlhaas*, a. a. O., S. 180.

Michael Kohlhaas,¹⁹ fußend auf Jochen Schmidt u. a., Kleists Erzählung in den Kontext der Stein-Hardenberg'schen Reformen, die sich um eine gesetzliche Verankerung der Liberalisierung des bürgerlichen Eigentums bemühten. Auf dieser Zielgerade des bürgerlichen Weltgeistes findet Biebl den Protagonisten: »In der Hauptfigur Michael Kohlhaas haben wir es zweifellos mit einem *homo oeconomus* zu tun, der als Verfechter der Freiheit des Eigentums auftritt.«²⁰ Dann zeigt sie, dass Kohlhaas in der Exposition der Erzählung im Sinne des Eigentumsrechts stimmig handelt. Aus dem Verkauf von Haus und Hof zieht sie den Schluss, dass Kohlhaas »seinen Status als Eigentümer und Wirtschaftender aufgibt«, sich in »naturzuständliche Besitzverhältnisse« begibt und sich als »Anführer einer Bande [...] durch Plünderungen Zugriff auf Ressourcen verschafft«.²¹ Dadurch erfahre »jenes grundsätzliche Problem des Abhängigkeitsverhältnisses von Freiheit und Eigentum als Entfaltungsbereich und Garant der menschlichen Freiheit, [...], seine äußerste Zuspitzung.«²² Nur der Rechtsspruch bezüglich der Pferde restituiere Kohlhaas' »Personsein, sein Menschsein«²³, da er »Kohlhaas also in der existenziellen Dimension des Eigentums seine menschliche Freiheit wiedergibt«.²⁴

19 Biebl, Sabine: *Für eine »bessere Ordnung der Dinge«. Eigentumsverhältnisse in Kleists Michael Kohlhaas*, in: Christine Künzel / Bernd Hamacher (Hrsg.): *Tauschen und Täuschen. Kleist und (die) Ökonomie*, Frkf./M. 2013, S. 171–182.

20 Biebl: *Für eine »bessere Ordnung der Dinge«*, a. a. O., S. 175.

21 Biebl: *Für eine »bessere Ordnung der Dinge«*, a. a. O., alle drei Zitate S. 178.

22 Biebl: *Für eine »bessere Ordnung der Dinge«*, a. a. O., S. 178.

23 Biebl: *Für eine »bessere Ordnung der Dinge«*, a. a. O., S. 178.

24 Biebl: *Für eine »bessere Ordnung der Dinge«*, a. a. O., S. 180.

Am Verweis auf den Text, der referiert, Kohlhaas nenne sich nach dem Verkauf seiner Güter in seinem Manifest »»einen Reichs- und Weltfreien, Gott allein unterworfenen Herrn«« (II, 36) zeigt sich der Mangel der Biebl'schen Fokussierung auf das Verhältnis von Recht, Freiheit und Eigentum. Ihre Analyse fällt hinter die Diskussion um den Gesellschaftsvertrag zurück und vermag das problematische Verhältnis von Recht und Moral nicht in den Blick zu nehmen. Indiz dafür ist, dass ihr das Wort »Rechtgefühl« nichts als ein »paradoxes Kompositum«²⁵ zu sein dünkt. Zweifel am Kriterium der Tauschäquivalenz melden sich bei Biebl in der Betrachtung des Endes der Erzählung: »Aber im Exzess der Genugtuungen, der am Ende losbricht, stellt sich die Frage nach dem Eigentum noch einmal neu. Denn hier wird das ›Leben‹ endgültig zur allgemeinen Währung der Wiedergutmachung: [...].«²⁶

Christine Künzel nimmt sich in ihrem Aufsatz: *Der Rächenfehler der Kaufleute. Anmerkungen zu Michael Kohlhaas und Der Findling*²⁷ der Frage an: »Wie kommt es, dass es ausgerechnet Kaufleute sind, die in der Literatur immer wieder exzessiv der Rache frönen?«²⁸ Die Auflösung des Problems von kaltem, ökonomischem Kalkül und heißer Leidenschaft der Rache findet sie auf drei Ebenen: a) in der Etymologie, die eine Verbindung zwischen »rächen« und »rechnen« nahelege; b) in Rache als »Abrechnung« oder »Vergeltung«, so dass folgt: »Rache erscheint hier also gewissermaßen als eine Fortführung kaufmännischen

25 Biebl: *Für eine »bessere Ordnung der Dinge«*, a. a. O., S. 180.

26 Biebl: *Für eine »bessere Ordnung der Dinge«*, a. a. O., S. 182.

27 Künzel, Christine: *Der Rächenfehler der Kaufleute. Anmerkungen zu Michael Kohlhaas und Der Findling*, in: Christine Künzel / Bernd Hamacher (Hrsg.): *Tauschen und Täuschen. Kleist und (die) Ökonomie*, Frkf./M. 2013, S. 183–197.

28 Künzel: *Der Rächenfehler der Kaufleute*, a. a. O., S. 183.

Denkens und Handelns mit anderen Mitteln«²⁹; sowie c) darin, dass sich das Verwerfliche der Rache und Anerkenntnisse des Geschäftssinns in der traditionellen Vorstellung vom Kaufmann finde, da sie die Entgegensetzung von Ehrbarkeit und Tugend sowie amoralischer Monstrosität vereint enthalte.³⁰

Detaillierter noch als Biebl – und dabei die Motive des »Pferdehändlers« und der »Rappen« ökonomisch ausdeutend – zeigt auch Künzel zunächst, dass sich Kohlhaas in der Exposition auf der Tronkenburg ganz als Kaufmann verhält. Im Sprung zur Lutherszene verweist sie eingangs auf die Position des historischen Luther, »die Kaufleute und Edelleute bzw. Ritter gleichermaßen als >Räuber< betrachtet.«³¹ In dem Disput zwischen Luther und Kohlhaas würden zwei verschiedene Rechnungen aufgemacht. Dabei stellt sich Künzel auf die Seite des historischen Luther: »In der Bilanz, die Kohlhaas aufstellt, findet eben jene fatale Verdoppelung der (doppelten) Buchführung statt, die für die Kleist'schen Kaufleute charakteristisch ist: Hier werden nicht allein ökonomische Schulden mit moralischer Schuld vermengt, sondern es findet [...] eine Überschreitung jener Grenze zwischen den beiden Reichen statt, für die sich Martin Luther so vehement eingesetzt hatte.«³² Abschließend aber hält sie fest, dass sich Kohlhaas' kaufmännisches Kalkül im Geschäft der Rache langfristig, weil auf seine Erben berechnet, »– sofern man vom Tod Kohlhaas' absieht – auszuzahlen« »scheint«.³³

29 Künzel: *Der Rächenfehler der Kaufleute*, a. a. O., S. 183.

30 Vgl. Künzel: *Der Rächenfehler der Kaufleute*, a. a. O., S. 184.

31 Künzel: *Der Rächenfehler der Kaufleute*, a. a. O., S. 189.

32 Künzel: *Der Rächenfehler der Kaufleute*, a. a. O., S. 190 f.

33 beide Zitate: Künzel: *Der Rächenfehler der Kaufleute*, a. a. O., S. 191.

Chr. Künzel hat gezeigt, dass man durch Fundierung der Interpretation mit dem Begriff des Kaufmanns einen identischen Begriff eines Sozialcharakters als identische Basis entgegengesetzter Bestimmungen zu Grunde legen kann, der den in der Erzählung dargestellten Prozess zu dessen Bebildung oder tautologischen Bestätigung macht.

Zu 4) Naturrecht und Gerechtigkeit

Als Problemaufriss und Exponierung der Herangehensweise meiner Arbeit sei hier einleitend der Aufsatz von Joachim Rückert von 1988/89³⁴ diskutiert, der den mir als zuverlässigsten erscheinenden Überblick über die Rechts- und rechtsphilosophische Geschichte um 1800 gibt. Gerade in der Frage des persönlichen Widerstandsrechts auf dem Hintergrund des damals allgemein bekannten Gedankens vom Gesellschaftsvertrag stellt er zwei gegensätzliche Strömungen heraus: die der prinzipiellen Ablehnung und die der bedingungs- und ausnahmsweisen, geregelten Zulassung eines Widerstandes gegen den Staat. Die Seite der Ablehnung bezieht ihre Berechtigung aus dem allgemeinen praktischen Prinzip, also dem Recht als dem gegenüber allen Einzelnen verselbständigt Allgemeinen, und lädt die Kosten seiner ausnahmsweisen Fehlbarkeit dem Einzelnen auf (der zu dulden habe); die andere Seite bekennt sich zum Einzelnen und begründet aus seiner Pflicht gegen sich selbst, die ihm Aufopferung verbietet, ein Recht auf Gewalt gegen die Angriffe gegen seine Rechte. Eine biographisch und rechtsgeschichtlich angelegte Interpretation versucht nun, unter Auffindung eines Gewährsmannes, eine Theorie zu finden (bei Rückert sind dies die Schriften von Ludwig Heinrich

³⁴ Rückert, Joachim: *>... der Welt in der Pflicht verfallen ...<. Kleists >Kohlhaas< als moral- und rechtsphilosophische Stellungnahme*, in: Kleist-Jahrbuch 1988/89, Berlin 1988, S. 375–403.

Jakob), die es ermöglicht, das Handeln des Protagonisten des *Kohlhaas* mit rechtsphilosophischen Theorien als in Übereinstimmung befindlich zu erklären. Dies ist im ersten Schritt sinnvoll, insofern es dazu helfen kann, die konsequente Durchgestaltung des Textes nach seinem idealistischen Geist verständlich zu machen. Doch hat es zwei Grenzen: a) die eine ist die, wo der Text vermöge der Wechselwirkung zwischen geistiger Form und Stoff aus den Schranken der Rechtsphilosophie ausbricht und das Verhältnis zur Moral thematisiert. Rückert hat diese Grenzüberschreitung sehr sorgfältig an der Begriffsgeschichte des »Rechtgefühls« als eines moralischen Gefühls nachgewiesen³⁵. Und b) darin, dass es sich bei dem rechtsphilosophischen Problem um eine Antinomie handelt³⁶, die innerrechtlich nicht zu lösen ist und die ihren Grund in der Unmöglichkeit hat, Recht als Erweiterung der Moral zu begründen. Eben diese Antinomie und ihr Grund werden in der Erzählung Kleists ästhetisch entwickelt. Zu ihrer theoretischen Darstellung als Grundlage der Interpretation ist es notwendig, nicht einzelne historische Positionen zu referieren, sondern das Verhältnis von Recht und Moral an dem dafür sachlich einschlägigen, zudem das Denken seiner Zeit zusammenfassenden Text, Kants *Metaphysik der Sitten*, zu diskutieren, wie es in dieser Arbeit im Kap. A.03 geleistet wird.

Hans Richard Brittnacher äußert sich in seinem Aufsatz *Das >Rechtgefühl einer Goldwaage< oder: Kohlhaas läuft*

35 Vgl. Rückert: >... der Welt in der Pflicht verfallen ...<, a. a. O., S. 383–388.

36 Ein Recht, das sich durch Einräumung eines Widerstandsrechts selbst die Möglichkeit zugesteht, Unrecht zu sein, ist ein Widersinn; zugleich ist das Motiv, ein Widerstandsrecht zu fordern, offensichtlich groß und wirft die Frage nach der begrifflich unterstellten Unabhängigkeit der Rechtsinstanzen auf.

*Amok*³⁷ zur Frage der Gerechtigkeit, ausgehend von der »Kombination der Superlative von ›rechtschaffen‹ und ›entsetzlich‹.«³⁸ Brittnacher diskutiert das Verhältnis von Rechtsverletzung und Rache und konstatiert pazifistisch: »Aber dem Skandalon des ›zugleich‹, wie es die Lektüreanweisung des Erzählanfangs insinuiert, ist keine dieser Lektüren gewachsen, unterstellen sie doch, dass die Novelle sich zuletzt, [...], auf eine Seite der Gewalt schlage – sei es die persönlich verständliche, aber nicht rechtsförmige, sei es die staatlich legitimierte, aber ungerechte.«³⁹ Nun sieht Brittnacher, dass die Erzählung selbst Partei nimmt: »Wie man es auch drehen und wenden mag – bei allem Für und Wider scheint die Erzählung doch ja zu sagen zu der Grandiosität des Kohlhaas und zum Exzess seiner Rache.«⁴⁰ So vorsichtig dieser Befund bei Brittnacher formuliert ist, geht er doch mit meiner Deutung konform. Doch dann nimmt seine Interpretation eine überraschende Wendung, denn die Lösung dieser parteilichen Schieflage sieht Brittnacher im Amoklauf. »Wenn aber die Macht blind ist, dann kann auch die Rache derer, die aufbegehren, nicht präzise gerichtet sein. [...]. Die Selbstermächtigung zum Racheengel und zum Souverän einer provisorischen Weltregierung ist die Metapher für die Pathologie eines Helden, den die Anomie der Verhältnisse zu einem unberechenbaren Täter werden lässt, der rot sieht: Kohlhaas läuft Amok.«⁴¹ Überraschend ist an der These vom Amoklauf, dass die von Brittnacher

37 Brittnacher, H.R.: *Das >Rechtgefühl einer Goldwaage< oder: Kohlhaas läuft Amok*, in: ders. und Irmela von der Lühe (Hrsg.): *Risiko – Experiment – Selbstentwurf. Kleists radikale Poetik*, Göttingen 2013, S. 131–149.

38 Brittnacher: *Das >Rechtgefühl einer Goldwaage<*, a. a. O., S. 131.

39 Brittnacher: *Das >Rechtgefühl einer Goldwaage<*, a. a. O., S. 138.

40 Brittnacher: *Das >Rechtgefühl einer Goldwaage<*, a. a. O., S. 141.

41 Brittnacher: *Das >Rechtgefühl einer Goldwaage<*, a. a. O., S. 142.

selbst aufgeführten Merkmale einer solchen Tat, insbesondere Einzeltäterschaft und Wahllosigkeit, auf Kohlhaasens zielgerichteten, bewussten und gut organisierten Rache- krieg ganz und gar nicht zutreffen. Von einem Fortschritt der Forschung kann nicht gesprochen werden, weil, abgesehen vom Text, schon 1984 Horst Sendler in seiner Kritik einer These von Günter Blöcker (1960) die Rede vom »Amokläufer des Rechts«⁴² begründet abgewiesen hat. Bei Brittnacher wird die *Kohlhaas*-Erzählung zur Warnung an moderne Gesellschaften: »Auch in dieser Hinsicht (der Reaktion von aufgebrachten Menschenmassen, B. W.) deutet sich im Amoklauf des Michael Kohlhaas ein bis dahin unbekannt gebliebenes, spezifisch modernes Risiko an, die Drohung einer neuen Form von Gewalt, die am Ende der Erzählung in Zucht genommen wird.«⁴³

Da Hamacher unter 4) auch die Kontroverse um Luther abhandelt, so ist hier der Beitrag von Claus-Dieter Osthövener: >*Die Kraft beschwichtigender Worte*<⁴⁴ zu erwähnen. Osthövener bemüht sich, insbesondere in der Kritik der Luther-Darstellung bei Jochen Schmidt, die beschwichtigende Rolle Luthers auf der Grundlage von dessen seelsorgerischem Religionsverständnis herauszustellen. »Denkt man sich (aus Luthers Plakat im *Kohlhaas*, B. W.) die heftigen Kraftausdrücke einmal hinweg und ermäßigt die eschatologische Temperatur, dann ist das Plakat nicht mehr gar so weit von dem ruhig ermahnden Seelsorgerschreiben

42 Blöcker, Günter: *Heinrich von Kleist oder das absolute Ich*, 1960, S. 215; zitiert nach: Horst Sendler: *Über Michael Kohlhaas – damals und heute*, Berlin 1985, S. 33 und Anm. 116.

43 Brittnacher: *Das >Rechtgefühl einer Goldwaage<*, a. a. O., S. 148.

44 Osthövener, Claus-Dieter: >*Die Kraft beschwichtigender Worte*<, in: H. R. Brittnacher und Irmela von der Lühe (Hrsg.): *Risiko – Experiment – Selbstentwurf. Kleists radikale Poetik*, Göttingen 2013, S. 110–130.

Luthers an den historischen Kohlhase entfernt.«⁴⁵ Hierbei wird auch das Motiv des Abendmahls erläutert: »Tatsächlich bildet das Abendmahl auch eine der vielen durchgehenden Linien der Erzählung, indem es zu Beginn, in der Mitte und am Ende aufscheint«⁴⁶. Osthövener macht sich die Zwei-Welten-Lehre Luthers zu eigen: »Kohlhaas ist nicht zuletzt darin ein Komplement zu Luther, dass er eine für die Religion charakteristische Unbedingtheit nun auch in rechtlicher Hinsicht vertritt und dass er eben darum scheitert, weil die Sphäre des Rechts derlei Unbedingtheiten nicht verträgt«⁴⁷ und gewinnt daraus das Bild eines beschwichtigenden Luthers: »Ähnlich wie in der Begegnung mit Kleists Kohlhaas hat Luther seine Widersacher, die sich prophetische Kräfte zumaßen und himmlisches Licht in sich spürten, als satanische Kräfte gebrandmarkt. Ihm ging es tatsächlich um einen Endkampf des Göttlichen gegen das Satanische, und darin hat Kleists Stilisierung des Kohlhaas etwas Treffendes an das Licht gestellt, [...].«⁴⁸ – Gegenüber dieser polaren Gut/Böse-Dichotomie kommt meine Arbeit, eher auf Seiten Jochen Schmidts⁴⁹ stehend, zu einer differenzierteren Einschätzung der Rolle Luthers in der Erzählung. Osthöveners emphatische Loyalität gegenüber Luther lässt ihn noch nicht einmal die Verlogenheit in der Diplomatie Luthers thematisieren, der z. B. gegenüber Kohlhaas den Vorwurf erhebt, er habe sich bloß leichtfertig (II, 45) um den Rechtsweg bemüht, zugleich aber weiß, dass es allgemein bekannt war, dass die im Kurfürstentum

45 Osthövener: *>Die Kraft beschwichtigender Worte<*, a. a. O., S. 119.

46 Osthövener: *>Die Kraft beschwichtigender Worte<*, a. a. O., S. 123.

47 Osthövener: *>Die Kraft beschwichtigender Worte<*, a. a. O., S. 120.

48 Osthövener: *>Die Kraft beschwichtigender Worte<*, a. a. O., S. 128 f.

49 Vgl. Schmidt, Jochen: *Heinrich von Kleist. Studien zu seiner poetischen Verfahrensweise*, Tübingen 1974 und ders.: *Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche*, Darmstadt 2003.

zweitmächtigsten Herren Hinz und Kunz von Tronka die Klage unterschlagen hatten (II, 49). Luthers – weihevoll mit theologisch imaginiertem Urteil vor dem Jüngsten Gericht – aufgestellte Behauptung, der Kurfürst wisse nichts von Kohlhaas’ Angelegenheit, (»Und muß ich dir sagen, Gottvergessener, daß deine Obrigkeit von deiner Sache nichts weiß – was sag ich? daß der Landesherr, gegen den du dich auflehnst, auch deinen Namen nicht kennt, der gestalt, daß wenn dereinst du vor Gottes Thron trittst, in der Meinung, ihn anzuklagen, er, heiteren Antlitzes, wird sprechen können: diesem Mann, Herr, tat ich kein Unrecht, denn sein Dasein ist meiner Seele fremd?« [II, 45]) beruht zumindest auf grob fahrlässiger Sachfremdheit, denn der Erzähler berichtet: »Der Kurfürst, durch einen Eilboten, von der Not, in welcher sich die Stadt Leipzig befand, benachrichtigt, erklärte, daß er bereits einen Heerhaufen von zweitausend Mann zusammenzöge, und sich selbst an dessen Spitze setzen würde, um den Kohlhaas zu fangen. Er erteilte dem Herrn Otto von Gorgas einen schweren Verweis, wegen der zweideutigen und unüberlegten List, die er angewendet, um des Mordbrenners aus der Gegend von Wittenberg loszuwerden; [...]« (II, 43 f.), um dann zusammenzufassen: »Unter diesen Umständen übernahm der Doktor Martin Luther das Geschäft, [...].« (II, 44) Sollte diese damals dort höchste theologisch-moralische Instanz von den Umständen, unter denen sie dieses Geschäft übernahm, so wenig gewusst, sich so einseitig informiert, und sich doch so seelsorgerisch weitreichend in ihr engagiert haben können, ohne dass dabei Zweifel an ihrer Integrität aufkommen müssen?⁵⁰

50 Der Sache nach aber erweist sich Luther mit dieser ungeheuerlichen Behauptung als eine Parallelfigur zum Bewusstsein des Marchese aus dem *Bettelweib*, denn aus (hier bei Luther abstrakt aus der

Unter 5) Wertungsfragen: Protagonist, Erzähler und Leser lässt sich der kleine Aufsatz von Karl Philipp Ellerbrock mit dem Titel *Wasser und Eloquenz*⁵¹ einordnen, der sich mit dem Motiv des Wasserausschüttens in der Abdeckerszene befasst und darin wird festgestellt: »Entscheidend ist jedoch, dass in der Abdeckerszene Geste und Handlung zuletzt über das gesprochene Wort triumphieren.«⁵² Wie Ellerbrock motivgeschichtlich nachzeichnet, eröffnet die Geste des Abdeckers »einen Deutungshorizont für das Geschehen, indem sie alle Rede verwirft und eine Rückkehr in das alltägliche Leben vorstellbar macht.«⁵³ Die detaillierte Analyse der Abdeckerszene in meiner Arbeit kommt zu anderen, nicht so optimistischen Resultaten.

Ganz allgemein ist aus der Sicht meines Forschungsansatzes zu den Wertungsfragen, die in fast alle Beiträge zum *Kohlhaas* hineinreichen, Folgendes zu sagen: Es ist das hermeneutische Anliegen dieser Dissertationsschrift aufzuzeigen, dass die Beurteilung des Handelns des Protagonisten, dessen Bedingungen und Maximen in Kleists Text immer

Zwei-Welten-Theorie abgeleitetem) Loyalitätsdunkel gegenüber der Macht existieren für sein Bewusstsein offensichtliche Begebenheiten gar nicht. Man könnte sein Plakat im *Kohlhaas* als ein Zeugnis eines fanatischen Devotionswahns bezeichnen, der seinen Grund darin hat, dass sich dieses durch Abstraktion lebendig tote Bewusstsein – ganz im Gegensatz zum aus konkreter Negation gewordenen lyrischen Ich des *Kohlhaas* – an weltlichen Dingen nur als den materiellen, in Form von Luther bekannten historischen Gegebenheiten zu regulierenden Voraussetzungen transzendornter Betrachtungen interessiert zeigt. Denn nach Luther hat ja die weltliche Macht ihre einzige Grenze da, wo sie die Freiheit des Glaubens angreift.

51 Ellerbrock, Karl Philipp: *Wasser und Eloquenz*, in: Hans Ulrich Gumbrecht und Frederike Knüpling (Hrsg.): *Kleist revisited*, München 2014, S. 197–202.

52 Ellerbrock: *Wasser und Eloquenz*, a. a. O., S. 200.

53 Ellerbrock: *Wasser und Eloquenz*, a. a. O., S. 202.

wieder selbst reflektiert werden, nicht aus der Gesamtbetrachtung des ästhetischen Verlaufs der Handlung abgelöst werden kann, sondern als Moment dieses Handlungsverlaufes und seiner Formbestimmungen betrachtet werden muss. Die Isolation einzelner Extremhandlungen oder die Identifikation eines bestimmenden Charakterzuges (etwa die vielerwähnte Rachsucht) erscheinen dem hier angewandten Verfahren gegenüber – selbst wenn sie partiell zutreffen – als verkürzende Personalisierungen.

Zur Problematik der Gewalt und des Erhabenen:

In Iris Dennelers Aufsatz: *Kleists Bankrotterklärung des Erhabenen*⁵⁴ ist, nach der aus der Rhetorik stammenden engen Definition, das Erhabene im Wesentlichen identisch mit dem Heroischen und Dramatischen. Die sog. Bankrotterklärung wird aber, auf die Schiller- und Kant'sche Bestimmung des Erhabenen zielend, über eine angebliche Destruktion der »Allianz von Ordnung, Sittlichkeit und Vernunft durch die Aufklärung«⁵⁵ begründet und mündet in einem blinden Opferwillen: »Auch der Leser kann angesichts der ständig wechselnden Erzählperspektiven keinen souveränen Standpunkt mehr gewinnen, sondern muss blind für die Werte- und Normenangebote des Erzählers >in Grund und Boden< gehen.«⁵⁶ Kleists Sprache ist Iris Denneler Beleg sowohl für einen zugleich das eigentliche »Begehrten« verdeckenden Ausbruch in Gewalttätigkeit als auch für Kleists

54 Denneler, Iris: *>Denn nie besser ist der Mensch, als wenn er recht innig fühlt, wie schlecht er ist<* – *Kleists Bankrotterklärung des Erhabenen*, in: *Études Germaniques*, 50. Jg. No. 4, Paris 1995, S. 713–733.

55 Denneler: *>Denn nie besser ist der Mensch, als wenn er recht innig fühlt, wie schlecht er ist<*, a. a. O., S. 731.

56 Denneler: *>Denn nie besser ist der Mensch, als wenn er recht innig fühlt, wie schlecht er ist<*, a. a. O., S. 731.

»Kriegserklärung gegen die Gesellschaft«⁵⁷ und eben gegen das bürgerliche Vertrauen in das Erhabene als ästhetische Aufrufung der Vernunftideen. »Kleists Stil ist in seiner Monstrosität außergewöhnlich. Grauenhafte Szenen korrespondieren mit einer Gewalttätigkeit im Satzbau und in der Wortwahl, die geradezu von einer Vergewaltigung des syntaktischen und morphologischen Bestandes sprechen lässt: Sperrungen, Schachtelsätze und wie auf einer Folterbank gedehnte Perioden sind Kennzeichen der gewaltigen und gewalttätigen Sprache Kleists. Das Konkrete ist weniger die so paradoxe und undurchschaubare Realität, als die Körperlichkeit der Sprache, die sich in extremer Detailtreue, in voluminösen Sätzen, in einer Ästhetik der Intensität Luft verschafft. Kleists Sprache – eine Rhetorik des Terrors. Der Dichter, so erkannte Karl Heinz Bohrer, war weniger >am moralischen Gehalt von Emotionen interessiert, sondern an ihrem sozusagen energetischen Ablauf überhaupt<.«⁵⁸ Um diese sprachliche Mordlust glaubwürdig zu machen, musste sich der Künstler zum Beweis selbst gewaltsam zu Tode bringen: »Seine rhetorische Gewalt zerstörte und legitimierte sich im Akt der Selbstexekution, der letzten, möglichen Form der Heroik des modernen Subjekts. Der Autor Kleist führte vor, was seine Leser nicht verstehen wollten, nämlich die Kunst >sich aufzuopfern, ganz für das, was man liebt, in Grund und Boden zu gehen<«⁵⁹. Hätte Denneler Recht, so hätte schon Goethe mit seiner Einschätzung der Kleist'schen Werke richtig gelegen. Dennelers Gesellschaftskritik ist angesichts ihrer undialektischen Vernunftkritik

57 Denneler: >Denn nie besser ist der Mensch, als wenn er recht innig fühlt, wie schlecht er ist<, a. a. O., S. 732.

58 Denneler: >Denn nie besser ist der Mensch, als wenn er recht innig fühlt, wie schlecht er ist<, a. a. O., S. 723.

59 Denneler: >Denn nie besser ist der Mensch, als wenn er recht innig fühlt, wie schlecht er ist<, a. a. O., S. 732.

politisch fragwürdig. Und problematisch ist ebenfalls ihr interpretatorischer Umgang mit Kleists Sprache. Denn die Isolation der Sprache und der von Kleist verwendeten Mittel gegen das durch sie ästhetisch zum Ausdruck Gebrachte trifft die methodische Entscheidung, die sprachlichen Mittel eines Kunstwerkes seien gegenüber dem Darzustellenden beliebig oder austauschbar und ihre Verwendung beruhe auf einer dezisionistischen Wahlfreiheit des Autors. Kleist habe also, so wird unterstellt, die Freiheit gehabt, dem Gewaltsamen, das er zu charakterisieren versuchte, auch auf sprachlich sanfte, harmonische und glattere Weise Ausdruck verleihen können, ohne den Sachverhalt zu verklären oder eben die jeweilige Bedeutung der Gewaltausübung, die es ihm herauszuarbeiten ging, zu verfälschen. Dennelers Auffassung wird von der Saussure'schen Sprachtheorie mit ihrer These von der Arbitrarität der Zeichen nahegelegt. Gälte diese Theorie unumschränkt, dann schlösse dies die Möglichkeit sprachlicher Kunst aus, da Sprachkunstwerke, deren Material die Sprache ist, dann nicht mehr mimetisch sein könnten. Denn Mimesis verlangt, dass das Material zum Sprechen gebracht werden kann, m. a. W., dass das Material Ausdrucksträger des Gehaltes wird, der, wie Adorno sagt, als Geistiges, an seinen »Ort im Phänomen«⁶⁰ gebunden ist. Mit dem Hinweis auf das Übersetzungsproblem von Sprachkunstwerken in eine andere Sprache lässt sich wohl am leichtesten demonstrieren, dass die Zeichen des Bezeichneten in Kunstwerken nicht einfach arbiträr sind, denn dann wäre ihre Übertragung ein fast mechanisches Unterfangen.

Es verhält sich nicht viel anders als bei den Wertungsfragen, wenn die Sprache aus Textpassagen als Kleists Individualstil identifiziert oder als eine Art zeitbedingte Espéce

60 Adorno, Th. W.: *Ästhetische Theorie*, GS 7, Frkf./M. 1970, S. 136.

isoliert wird, anstatt sie sowohl als spezifischen kontextuellen Ausdrucksgehalt zu analysieren als auch sie im Zusammenhang des Werkganzen in Beziehung auf das Erhabene bei Kleist zu setzen. Träte nämlich der Autor in der Bemühung um den Ausdruck der Sache ganz hinter diese zurück oder ginge seine Persönlichkeit ganz in ihr auf, dann wäre ganz unabhängig von der persönlichen psychischen Struktur des Autors oder seiner wie immer auch gearteten Weltsicht, nach der aktuell für das kritische Selbstbewusstsein aussagekräftigen ästhetischen Wahrheit seiner Werke und der als deren Moment in ihnen gestalteten gewaltsamen Szenen zu fragen. Löst man aber, wie Denneler, die Sprache von ihrer Verschränkung mit dem Gehalt los, dann ist eine in ihren gewöhnlichen Regeln gebrochen und also gewaltsam verwendete Sprache, die dadurch zum mimetischen Ausdruck des in ihr Gestalteten wird (so wie bei Kleist, vgl. meine Analyse von Herses Verhör im Kapitel B 05), nicht von einer Sprachverwendung zu unterscheiden, bei der sich die Deformation des Sprachleibes mit dem Ausdruck tatsächlich nicht mehr verträgt, sondern sich willkürlich verselbständigt.

Folgt man Denneler und geht es in poetischen Werken nicht mehr um die Angemessenheit der Sprache an den jeweiligen Sachverhalt⁶¹, also hier das Wie der Kleist'schen Sachlichkeit⁶², dann wird der Möglichkeit nach die Gewalt samkeit eines Sachverhaltes, den sie angemessen in Worte zu fassen versucht, zu ihrer Schuld, denn sie hätte ihn ja auch mit ganz gegenteiligen, also gewaltlosen Sprachformen zur Darstellung bringen können. Damit wird implizit der

61 Nur durch die ausdrucksstarke Präsentation des Stoffs kann die Zer rüttung der Subjektivität angesichts der Erfahrung der Ungeheuerlichkeit der fraglosen Selbstverständlichkeit der Verlogenheit einer verkehrten Welt poetische Sprache werden.

62 Vgl. Adorno: *Ästhetische Theorie*, a. a. O., S. 342.

ästhetischen Sprache vorgeworfen, dass sie nicht verklärt. Dennelers Charakterisierung der gewaltsamen Sprache gehorcht dann einem Schema von Anpassung, denn eine Sprache, die durch Monstrositäten nach dem Ausdruck des Ungeheuerlichen trachtet, erinnert mimetisch an Missstände, und nach dem Schema von Identifikation und Projektion wird, wer an Missstände erinnert, persönlich für sie verantwortlich gemacht und/oder als Defätißt beschimpft. Weil er den kollektiven falschen Schein durchschlägt, gilt er als Verursacher des Übels, dem er jedoch nur den richtigen Namen gibt, d. h. ihn in passende Sprache setzt. Damit wird dann nicht nur das Leiden, sondern selbst noch sein sprachlicher Ausdruck verdrängt. An der disziplinierenden Struktur dieser Argumentationsweise ändert gewiss auch nichts, dass Denneler anscheinend die von ihr analysierte Gewaltsamkeit als Kritik bürgerlicher Vernunft gutheißen.

Ebenso anregend wie irreführend ist im Kontext dieser Gewaltproblematik der auch von Denneler zitierte Aufsatz von K.-H. Bohrer *Stil ist frappierend. Über Gewalt als ästhetisches Verfahren*.⁶³ Anregend ist sein Bemühen, die Frage literarischer Gewaltdarstellung aus dem Bann plumper Stofflichkeit zu befreien; irreführend, dass sein begriffliches Instrumentarium es ihm ermöglicht, die poetische Gewaltdarstellung grundsätzlich als partielles Formelement gegen den Handlungsverlauf zu isolieren. So kommt er zu einem Begriff der »Gewaltphantasien«, der changiert zwischen poetisch-künstlerischer Stilisation und realer Gewalt. Aus zwei Argumenten gewinnt Bohrer seine These: a) zum einen sei jedes Kunstwerk gewalttätig durch seine formbedingte Selektion, so dass sich »hier eine spezifische

63 Bohrer, K.-H.: *Stil ist frappierend. Über Gewalt als ästhetisches Verfahren*, in: Rolf Grimminger (Hrsg.): *Kunst – Macht – Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität*, München 2000, S. 25–42.

Formentscheidung oder spezifische Redeform vom prallen Leben selbst gewissermaßen abschneidet.«⁶⁴ b) Ein in seiner Wirksamkeit auf den Rezipienten metaphorisch als »frappierend« (zustoßend) bezeichneter Stil, der »etwas mit einer Pointe, also mit einer Spitze zu tun hat«⁶⁵, sei seinem rhetorischen Modus nach gewaltsam. Der »Präsenscharakter literarischer Phantasie«⁶⁶ sei aggressiv.

An a) ist nicht die Einsicht selbst, sondern ihre undialektische Verkürzung zu kritisieren, die gerade an Bohrers Beleg deutlich wird: »[...], dass in diesem buchstäblichen Abschneiden [dies ist eine unzulässig suggestive Entmetaphorisierung, B. W.] vom Ganzen eine Vereinzelung, ja Verletzung gegenüber dem Ganzen auftritt, die es in der normalen Rede oder konventionell wissenschaftlichen Rede nicht oder nur selten gibt.«⁶⁷ Normale Rede hat es mit isolierten Fakten zu tun und Einzelwissenschaften kümmern sich in der Regel auch nicht um das Ganze. Dagegen ist es gerade die Fähigkeit und Aufgabe der Kunst, das gesellschaftliche Ganze am Einzelnen durchscheinen zu lassen, wie es in meiner *Kohlhaas*-Interpretation extrapoliert wird. Kunst arbeitet mit Verdichtung, Intensivierung und Konzentration, gegen die sich die Rede vom »prallen Leben« als Euphemismus ausnimmt. Dass bei Baudelaire das pralle Leben als Ennui (Langeweile) erkannt, diesem die künstlichen Paradiese gegenübergestellt und zugleich als Lüge durchschaut werden, macht die Dialektik aus, auf deren Grundlage das poetische Subjekt auf die Selbstzerfleischung im Medium seiner künstlerischen Imagination reflektiert. Kafka, auf den sich Bohrer als zweiten Belegautor bezieht, schließt

64 Bohrer: *Stil ist frappierend*, a. a. O., S. 26.

65 Bohrer: *Stil ist frappierend*, a. a. O., S. 26.

66 Bohrer: *Stil ist frappierend*, a. a. O., S. 27.

67 Bohrer: *Stil ist frappierend*, a. a. O., S. 26.

an Baudelaire an und auf ihn wäre Bohrers Analyse zutreffend, löste er nicht irrationalistisch die von Kafka als einem bewussten Künstler durchdachte parabolische Leistung ästhetischer Selbstreflexion vom »künstlerischen Ich« ab und spräche dagegen von »einer Idee vom kreativen Prozess. Der aber ist als ein unbewusster Vorgang aufgefasst, nicht integrierbar in die humanitäre Diskursidee des Künstlers«⁶⁸. Bohrers These gilt aber schon gar nicht für Kleist, bei dem die Ohnmacht des Subjekts und die der Kunst noch über die Handlung reflektiert werden, zu deren Ausdruck die Sprache noch ganz dient. Dass dem Kleist'schen Ausdruck als Moment des Erhabenen ein Gewaltsames eignet, ist unbestritten, aber als Privatisierung der, wie sich Th. Mann äußerte, »dramatische[n] Ur-Erschütterung«⁶⁹ muss es gelten, wenn Bohrer hier einzig einen infantil anmutenden Stilwillen des Weh-tuns als Selbstzweck entdecken will: »Man gewinnt an solchen zentralen Stellen den Eindruck, dass nicht nur der Held dem Widersacher >weh-tun< will mit nachhaltiger Grausamkeit, sondern dass dies weh tun Wollen das Ausdrucksgesetz von Kleists eigenem Stil ist.«⁷⁰ Weder bei Kleist noch bei Kafka findet sich ein »Stil der Gewalt«, der »immer auf einen in sich selbst enigmatisch-wilden Vorgang bezogen«⁷¹ ist, in dem sich von Bohrer zum Selbstzweck erklärte Gewaltphantasien austoben.

Ralf Schnell⁷² wirft, ausgehend von der kurzen Episode von Kohlhaasens Selbstinszenierung als provisorisch welt-

68 Bohrer: *Stil ist frappierend*, a. a. O., S. 36.

69 Mann, Thomas: *Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie*, Bd. 3, Frkf./M. 1960, S. 302.

70 Bohrer: *Stil ist frappierend*, a. a. O., S. 32.

71 Bohrer: *Stil ist frappierend*, a. a. O., S. 36.

72 Schnell, Ralf: *Der Nationalsozialismus und das Erhabene*, in: Rolf Grimminger (Hrsg.): *Kunst – Macht – Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität*, München 2000, S. 143–156.

regierender Souverän, einen Blick auf die autoritäre Seite am Erhabenen. Denn er entdeckt am Synkretismus der Requisiten, mit denen sich Kohlhaas kostümiert (II, 43 f.), einen Grundzug, der ebenso der faschistischen Inszenierung der totalitären Macht innewohnt. »In den choreographierten Massenveranstaltungen zumal der Reichsparteitage findet der nationalsozialistische Erhabenheitsgestus seine Identität. [...]. Im Kontext eines Rituals also, das zahlreiche Mythen zu einem erhabenen Bild ästhetisierter Politik integriert. [...]. Der Bezug zur synkretistischen Emblematik des Kohlhaas'schen Erhabenheitsgestus ist evident.«⁷³ Schnell begründet diesen Synkretismus aus »dem Mangel an gewachsenen und verbürgten Traditionen«⁷⁴ und sieht in »Kohlhaas' ›Aufzug‹ [...] offenbar eine Überbietung der plakatierten Selbstermächtigungs rhetorik.«⁷⁵ Nicht der Charakterisierung, die Schnell hier gibt, muss in meiner Arbeit widersprochen werden, sondern ihrer Deutung. Wenn man nämlich diesen »Aktionshöhepunkt«⁷⁶ im Kontext des Formverlaufs betrachtet, dann gewinnt die Bestimmung der »Überbietung« die Ausdruckskraft verzweifelter Selbstüberforderung, die zeigt, dass der Höhepunkt schon in einem prekär werdenden Maß überschritten ist. Was im Faschismus Mittel angekurbelter Manipulation ist, ist im Handlungsverlauf des *Michael Kohlhaas* Ausdruck des zum Zerreißen angespannten Widerspruchs zwischen dem sich als autonom behauptenden dramatischen Subjekt und der Mittel, deren es sich dabei bedienen muss. Ralf Schnell sieht dies nicht, weil er Kohlhaas kurzweg als sich »rächende[n]

73 Schnell: *Der Nationalsozialismus und das Erhabene*, a. a. O., S. 146 f.

74 Schnell: *Der Nationalsozialismus und das Erhabene*, a. a. O., S. 145.

75 Schnell: *Der Nationalsozialismus und das Erhabene*, a. a. O., S. 145.

76 Schnell: *Der Nationalsozialismus und das Erhabene*, a. a. O., S. 146.

Verbrecher«⁷⁷ bezeichnet, ihm einen von jedem vernünftigen Inhalt befreiten »Willen zur Macht«⁷⁸ unterstellt, der ihn dann allerdings in die Nähe derer rückt, die »das Prinzip der Herrschaft unmittelbar proklamiert«⁷⁹ haben. Wenn Schnell in der ästhetischen Dimension seines Aufsatzes den *Kohlhaas* »zu einem nachkantischen Repräsentanten des Erhabenen«⁸⁰ erklärt, so nimmt meine Arbeit dazu Stellung, dass sich das Erhabene im *Kohlhaas* nicht in der Vorwegnahme »signifikante[r] Strukturmerkmale nationalsozialistischer Erhabenheitsszenarien«⁸¹ erschöpft. Außerdem bleibt die Frage offen, ob die geschichtsphilosophische Entwicklung des Kant'schen Erhabenen im faschistischen Machtkultus kulminieren muss, wie es Schnells Aufsatz nahelegt. Da er selbst zunächst von der vorkantischen Definition des Erhabenen bei Edmund Burke ausgeht, die den Schrecken und den Schmerz als Quelle des Erhabenen bestimmt und damit als das, »was die stärkste Bewegung hervorbringt, die zu fühlen das Gemüt fähig ist«⁸², so ist darin wirkungsästhetisch verkürzt das Erhabene, im Kontrast zu Kants Bestimmung⁸³, von jedem Vernunftinhalt abgelöst. Die geschichtsphilosophische Begründung des Untergangs des Kant'schen Erhabenen aus »dem Mangel an gewachsenen und verbürgten Traditionen«⁸⁴ verkennt, dass

77 Schnell: *Der Nationalsozialismus und das Erhabene*, a. a. O., S. 145.

78 Schnell: *Der Nationalsozialismus und das Erhabene*, a. a. O., S. 146.

79 Adorno, Th. W.: *Minima Moralia*, Aph. 71, GS 4, Frkf./M. 1951, S. 139.

80 Schnell: *Der Nationalsozialismus und das Erhabene*, a. a. O., S. 145.

81 Schnell: *Der Nationalsozialismus und das Erhabene*, a. a. O., S. 145.

82 Burke, Edmund: *Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*, zitiert nach R. Schnell: *Der Nationalsozialismus und das Erhabene*, a. a. O., S. 144.

83 Die Unvereinbarkeit beider Definitionen des Erhabenen wird bei Schnell nicht diskutiert.

84 Schnell: *Der Nationalsozialismus und das Erhabene*, a. a. O., S. 145.

sich das Erhabene der antitraditionellen Moderne⁸⁵ gerade an der Verbrauchtheit der tradierten Formen des harmonistischen Schönen entzündet. Der Übergang in ein Mittel des Herrschaftskultus erscheint aus Schnells Sicht als zwingend: »Das Erhabene vermag sich als ein Kantisch-Erhabenes, als ungebändigte, gefährliche Naturkraft, die auf den Betrachter per se wirkt, nicht länger zu legitimieren. Es besitzt als solche keine hinreichende Evidenz. Deshalb sucht es Stützung und Erweiterung durch eine politische Chiffrensprache, die sich über eine religiös inspirierte Kollektivsymbolik vermittelt.«⁸⁶ Zwischen der Ästhetisierung der Politik und der genuin ästhetischen Entwicklung des Erhabenen wird bei Schnell nicht mehr explizit unterschieden.

Dem Thema des Erhabenen bei Kleist hat Bernhard Greiner⁸⁷ ein eigenes Buch gewidmet. Da sein Beitrag im Kapitel A 01-2 *Über das Erhabene bei Kleist* in meiner Arbeit ausführlich diskutiert wird, soll hier der Hinweis darauf genügen.

In seiner *Kohlhaas*-Interpretation verschränkt Greiner neben der Parallelisierung der ästhetischen Begriffe Kants mit Elementen des Handlungsverlaufs der *Kohlhaas*-Erzählung im Wesentlichen zwei Gedanken: a) Kohlhaas' Bestrebung ist es, zu versuchen, die »Idee >Recht< in die empirische

85 Vgl.: Diether de la Motte schreibt im Nachtrag zur *Allgemeinen Musiklehre* H. Grabners, Kassel 1959/11. Auflage 1974, S. 368: »>Grundbegriffe der Harmonielehre< und >Grundbegriffe der Melodielehre< gibt es für die Musik der Gegenwart nicht mehr, und der Versuch, Tonfolgen des 20. Jahrhunderts unter dem Aspekt >Entwicklung der Melodik bis zur Gegenwart< zu beschreiben [...], musste zwangsläufig zu Missverständnissen führen.«

86 Schnell: *Der Nationalsozialismus und das Erhabene*, a. a. O., S. 146.

87 Greiner, Bernhard: *Kleists Dramen und Erzählungen: Experimente zum >Fall< der Kunst*, Tübingen u. Basel 2000.