

KLEIST  
JAHRBUCH  
2021

*Gedächtnis*

J.B. METZLER



**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,  
korrigierte Publikation 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 Morphematik 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. – <i>Besprochen von Klaus Müller-Salget</i> .....	288
Erratum zu: Eberhard Siebert, Heinrich von Kleist .....	E1

*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., *Kleists ›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 rekurrieren. 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 Forsthooff, 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-Grünwald (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 Gesamttektonik 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>

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

<sup>11</sup> »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)

<sup>12</sup> 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 Strafrecht* (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

---

<sup>23</sup> 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.

<sup>24</sup> 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 Alkmene »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 (Abgötterei) erzwingt, das juridisch 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)

39 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://opinioius.de/quelle/1623\\_10.06.2021](https://opinioius.de/quelle/1623_10.06.2021))

40 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 juristisch 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!«