



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichtsschreibung oder Roman?

Süßmann, Johannes

Stuttgart, 2000

IV. Kleists Michael Kohlhaas und die Poetik der historisierenden Fiktion

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75081](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75081)

IV. KLEISTS MICHAEL KOHLHAAS UND DIE POETIK DER HISTORISIERENDEN FIKTION

Keine Erzählung der deutschen Literatur hat sich vor dem Einfluß Walter Scotts der Historie weiter angeglichen als Kleists *Michael Kohlhaas*. Keine wirkte als Geschichtsdarstellung überzeugender: auf Zeitgenossen wie die Grimms, die den „täuschenden Schein wahrer Geschichte“ lobten,¹ auf den Brockhaus-Redakteur von 1853, der Kleists Erfindungen in einen Artikel über den historischen Kohlhaase übernahm,² auf heutige Rechtshistoriker, die in der Erzählung das mittelalterlichen Fehdewesen geschildert sehen.³ So echt nimmt der „Schein wahrer Geschichte“ sich aus, daß man den Text immer wieder als das liest, wofür er sich auf den ersten Blick ausgibt: als historiographische Darstellung.⁴ Insofern zählt er zu den erfolgreichsten Geschichtsfiktionen der deutschen Literatur.

Ob er deshalb mit der Historie verschwimmt, ob die Geschichtsdichtung sich hier tatsächlich nicht mehr von Geschichtsschreibung unterscheidet, soll an diesem Punkt größter Näherung exemplarisch untersucht werden. Zu fragen also ist, wie Kleist den Schein des Historischen im *Kohlhaas* erzeugt, worauf die vermeintlichen Aussagen über die Geschichte sich beziehen und wo der Text im Spektrum und in der Entwicklung des historischen Erzählens anzusiedeln ist.

Aus dieser Fragestellung folgt, daß von der Erzählung ausgegangen wird, nicht von den Geschichtsquellen. Vom Erzähltext aus soll bestimmt werden, worauf er verweist und Bezug nimmt, nicht von der Geschichte aus. Denn ob das historische Geschehen für die Erzählung überhaupt relevant ist und in

- 1 [Wilhelm Grimm:] Rezension von Kleists Erzählungen in der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* [Halle] vom 14. Oktober 1812. Zitiert nach: *Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten*. Hrsg. v. Helmut Sembdner (= Dokumente zu Kleist. 2). Frankfurt 1984 [von nun an zitiert als: *Nachruhm*], Nr. 652 b. Vgl. Helmut Sembdner: Heinrich von Kleist im Urteil der Brüder Grimm. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 9 (1965), S. 420–446. Wieder in: H. S.: *In Sachen Kleist. Beiträge zur Forschung*. Dritte, vermehrte Auflage München, Wien 1994, S. 227–250, hier: S. 232 und 234.
- 2 [Stichwort] „Kohlhaas, Michael“ [sic!]. In: Brockhaus' *Conversations-Lexikon*. Leipzig 1853. Wieder in: *Nachruhm*, Nr. 673 a.
- 3 Hartmut Boockmann: Mittelalterliches Recht bei Kleist. Ein Beitrag zum Verständnis des ‚Michael Kohlhaas‘. In: *Kleist-Jahrbuch* 1985, S. 84–108.
- 4 Dazu ausführlicher Anthony Stephens: *Heinrich von Kleist. The Dramas and Stories*. Oxford, Providence (USA) 1994, S. 258 f.

welcher Form, muß zunächst prinzipiell geklärt werden; erst danach sind die Unterschiede zwischen beiden richtig zu bewerten. Erschloß die ältere Forschung den Geschichtsbezug der Erzählung noch aus ihrem Verhältnis zu den Quellen, so kehrt die Perspektive sich hier gerade um; erst dadurch rückt der Schein des Historischen als solcher ins Blickfeld.⁵

Gleich der Titel der Erzählung beginnt diesen Schein zu erzeugen. In ihm gebraucht Kleist das einfachste, aber wirkungsvollste Mittel des historischen Erzählens: den aus der Geschichte bekannten Eigennamen.⁶ Der Name Kohlhaas war zumindest einem Teil von Kleists Publikum vertraut, sei es, weil man als Märker die Lokalsage über die Kohlhasenbrücke kannte,⁷ sei es, weil man als Reisender auf der Straße von Potsdam nach Berlin den Weiler berührt und in Friedrich Nicolais Potsdam-Führer die angebliche Herkunft des Namens nachgelesen hatte.⁸ Wie bei jeder Lokalsage beglaubigt der reale Ort die dazu erzählte Geschichte – eine Beglaubigung durch vermeintliche Evidenz, die Kleist ausdrücklich in seine Erzählung übernimmt: „Er besaß in

5 Die wichtigsten Arbeiten zum Geschichtsbezug sind Emil Kuh: Die Quellen der Kleist'schen Erzählung Michael Kohlhaas. In: *Stimmen der Zeit* Nr. 31 (1861), S. 161–171; Otto Pniower: Heinrich von Kleists Michael Kohlhaas. In: *Brandenburgia* 10 (1901), S. 314–337, überarbeitet in O.P.: *Dichtungen und Dichter. Essays und Studien*. Berlin 1912, S. 177–214; Karl Wächter: *Kleists Michael Kohlhaas, ein Beitrag zu seiner Entstehungsgeschichte* (= Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. 52). Weimar 1918; Hans Thyriot: *Der Dramatiker und Novellist Kleist in seinem Verhältnis zur deutschen und preußischen Geschichte*. Diss. masch. Frankfurt 1923, S. 76–99; Ingrid Hotz / Paul Davies: Heinrich von Kleist's ‚Michael Kohlhaas‘ – Peter Hafftiz's ‚Märkische Chronik‘. A Comparison of Novelle and Source Material with Particular Regard to Medieval Legal Conception. In: *German Life & Letters* 41 (1987), S. 9–20, sowie Hans Joachim Kreutzer: Wann lebte Michael Kohlhaas? In: *Literatur und Geschichte 1788–1988*. Hrsg. v. Gerhard Schulz und Tim Mehigan in Verbindung mit Marion Adams (= Australisch-Neuseeländische Studien zur deutschen Sprache und Literatur. 15). Bern, Frankfurt, New York, Paris 1990, S. 67–79. In der neueren Forschung hat die Quellenfrage an Bedeutung verloren, seit Kleists Geschichtsdarstellung vor allem als Spiegel seiner Gegenwart angesehen wird.

6 Vgl. Dolores Palomo: *Towards a Poetics*.

7 Ludwig Tieck bezeugt, daß der historische Kohlhaas auch zu Beginn des 19. Jahrhunderts „vom Volke nicht ganz vergessen“ war: *Heinrich von Kleists hinterlassene Schriften*. Hrsg. v. Ludwig Tieck. Berlin 1821, S. VII). Kleist selbst soll nach einer biographischen Notiz von Wilhelm von Schütz den Stoff zuerst durch eine mündliche Erzählung kennengelernt haben (s. *Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*. Hrsg. v. Helmut Sembdner (= Dokumente zu Kleist. 1). Frankfurt 1984 [von nun an zitiert als: *Lebensspuren*], Nr. 128); ob sein Gewährsmann Pfuel seinerseits aus der mündlichen Überlieferung schöpfte, muß dahingestellt bleiben.

8 Friedrich Nicolai: *Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam, aller daselbst befindlicher Merkwürdigkeiten, und der unliegenden Gegend*. Dritte völlig umgearbeitete Auflage [...], Berlin 1786. Nachdruck Berlin 1980, Bd. 3, S. 1191 f.

einem Dorfe, das noch von ihm den Namen führt, einen Meierhof [...]“⁹ Der Satz ruft wie schon der Name im Titel das Vorwissen der Leser auf. Beide knüpfen an das an, was diese zu wissen glauben, beide beziehen daraus ihre Glaubwürdigkeit.

Allerdings stellt diese Wirkung sich nur bei flüchtiger Lektüre ein. Dem aufmerksamen Leser springen gerade die Unterschiede zu seinem Vorwissen ins Auge, hieß die historische Gestalt doch nicht Michael, sondern Hans und wirtschaftete auch nicht an der Kohlhasenbrücke, sondern war, wie bei Nicolai zu lesen steht, ein „Bürger zu Kölln“. In die Appelle an das historische Vorwissen sind also Brechungen eingebaut, und gerade diese erweisen sich als signifikant. Kleists *Kohlhaas* heißt Michael, weil er sich im Verlauf der Erzählung zum Exekutivorgan göttlicher Strafen zu erheben versucht, zum „Würgengel“, „der die Volksbedrucker mit Feuer und Schwerdt“ verfolgt (172), zum „Engel des Gerichts“ (118). Er entwickelt sich zum Krieger und Anführer wie der Patron der christlichen Heere, nach dem er benannt ist. In seinem Gegner sieht er den „allgemeinen Feind aller Christen“ (128), den Teufel also, den Drachen, gegen den sein Namensvorbild in der Bibel kämpft (Off. 12, 7). Und er trägt mit dem Namen Michael – das heißt: ‚Wer ist wie Gott?‘ – das ungelöste Problem seiner Existenz mit sich herum: die Frage nach dem Selbst angesichts einer übermächtigen Autorität. Gleich vier Aspekte der Figur, die die Erzählung nach und nach entfaltet, nimmt der Name gebündelt vorweg.

Das historisch Richtige wird in ihm durch ein symbolisch Richtiges hinterfangen, die Logik der Geschichtsnachahmung im Namen *Kohlhaas* durchbricht der Name *Michael* mit einer Logik der Gestaltung. Der Geschichtsbezug, den der Nachname herstellt, wird im Vornamen durchkreuzt durch einen Bezug auf die Bibel. Der aber ist genauso fragwürdig wie der Bezug auf die Geschichte. Jeder Aspekt des biblischen *Michael* wird von *Kohlhaas* ins Gegenteil verkehrt: Aus dem „Engel des Gerichts“ wird ein Gerichteter, aus dem christlichen Krieger „mit Feuer und Schwerdt“ ein „Mordbrenner“ (134 u. ö.) „mit Pech, Stroh und Schwefel“ (137). Der Schwefel macht ruchbar: Aus dem Drachenkämpfer wird selbst der „Drachen, der das Land verwüstete“ (132); der im Namen respektvollste Engel Gottes verwandelt sich in Luzifer, der dem Herrn das Vorrecht der Rache bestreitet.¹⁰

9 Die Erzählung wird zitiert nach Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas* (= Brandenburger Ausgabe. Kritische Edition sämtlicher Texte nach Wortlaut, Orthographie, Zeichensetzung aller erhaltenen Handschriften und Drucke hrsg. v. Roland Reuß, Peter Staengle und Ingeborg Harms, Bd. II/1). Basel, Frankfurt 1990, S. 63. Alle übrigen Kleist-Zitate folgen unter Angabe von Bandnummer und Seitenzahl der Ausgabe Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. v. Helmut Sembdner, 2 Bde. München, Wien 1993.

10 Vgl. Henrik Lange: Säkularisierte Bibelreminiszenzen in Kleists ‚*Michael Kohlhaas*‘. In: *Kopenhagener germanistische Studien* 1 (1969), S. 213–226. Lange deutet die Bi-

Der Bezug auf die Bibel folgt demselben Prinzip wie der Bezug auf die Geschichte. Beide appellieren an das kollektive (Bild-) Gedächtnis, an Vorwissen, das assoziativ verwendet und dann von der Eigenbewegung des Textes außer Kraft gesetzt wird. Beide stellen Kontextbezüge her, die nicht verbindlich werden: Statt die erzählte Figur ihren historischen oder biblischen Vorbildern anzugleichen, werden nur Einzelzüge dieser Vorbilder für die literarische Darstellung genutzt. Nicht der historischen Wahrheit zeigt der Text sich verpflichtet, sondern dem poetischen Effekt des Historischen. Und der beruht nicht auf Geschichtstreue, sondern auf Assoziationen: Dieselbe Bibelreminiszenz, die im Titel den historisch richtigen Vornamen überlagert, verleiht dem Erzählten im Fortgang historisches Kolorit. Denn Kohlhaasens religiöse Selbststilisierung ähnelt der Propaganda des Bauernkriegs und des Münsteraner Täuferaufstands. Diese Begebenheiten können assoziiert werden und beglaubigen dann, daß das Erzählte wirklich, wie behauptet, in der „Mitte des sechzehnten Jahrhunderts“ spielt (63). Weiter geht der Bezug darauf nicht.

So aufschlußreich wie die Namen im Titel sind die Namen im Text. Die Erzählinstanz des *Michael Kohlhaas* deliriert förmlich in Eigennamen. Neben mehr als vierzig Orts-, Fluß- und Landschaftsnamen gebraucht sie weitere vierzig Personennamen. Zwei Bürgermeister von Wittenberg, die nur in einem einzigen Satz auftauchen, nennt sie ebenso mit Namen (133), wie sie Herse die drei Hunde nennen läßt, die der Burgvogt auf ihn hetzt (89). Ständig wiederholt die Erzählinstanz den Gestus der Denotation. Genaue Benennungen scheinen ihr wichtigstes Anliegen zu sein. Dadurch wirkt sie wie ein getreuer Berichterstatter, nicht wie ein Gestalter von Fiktionen. Wie stichhaltig dieser Eindruck ist, soll ein genauerer Blick auf die verwendeten Namen klären.

Da sind zunächst die Orts-, Fluß- und Landschaftsnamen. Bis auf eine Ausnahme entstammen sie alle der realen Geographie.¹¹ Genau scheinen sie das erzählte Geschehen zu situieren, z.B. die Reihe der Orte, die im Zusammenhang mit Kohlhaasens Rachefeldzug erwähnt werden: Stift Erlabrunn an der Mulde – Wittenberg – Jassen – Mühlberg – Damerow – Leipzig – Lützen – Dresden. Die bekannten Namen teilen den unbekannteren ihren Realitätscharakter mit; topographische Angaben wie „als er sich [...] auf die rechte Seite der Elbe zurückbegab“ (129) erzeugen den Eindruck, als könne man Kohlhaasens Feldzug auf der Landkarte folgen.

belverweise als Zeichen für die „undurchschaubare Gegenwart des Göttlichen im Irdischen“, als romantische Darstellung des in der Welt verborgenen Absoluten.

11 Diese Ausnahme ist die Tronkenburg. Bei ihr handelt es sich um eine Parallelbildung zu Kohlhaasenbrück, wie ja auch der Name Tronka Kohlhaas vokalisches entspricht. Während Kohlhaasenbrück aber angeblich „noch von ihm den Namen führt“ (63), ist die Tronkenburg im Atlas nicht auffindbar – Kohlhaasens Gegner wirkt wie aus der realen Geographie gelöscht.

Doch dieser Eindruck täuscht. Er ist ein Effekt des literarischen Namensgebrauchs. Keineswegs spiegeln die Namen die reale sächsische Topographie: Erlabrunn liegt im Würzburgischen, und Damerows finden sich nur bei Havelberg und in der Uckermark.¹² Wieder erweist sich: Nicht die geographische Richtigkeit zählt, sondern die gestalterische. Um ein Fräuleinstift als Friedensidyll zu charakterisieren, als Gegensatz zur Tronkenburg, als Erinnerung an Lisbeth und Vorwegnahme der Zigeunerin, muß es Erlabrunn heißen, auch wenn im realen Sachsen kein Erlabrunn existiert. Der Fortgang von den unbekanntem zu den bekannten Ortsnamen, von den marginalen zu den zentralen, weitet den Geschehensraum der Erzählung: Aus einem Lokalereignis entwickelt Kohlhaasens Sache sich entlang dieser Namensreihe zum „Krieg“ (137), der zuletzt die „Residenz“ (143) bedroht und damit das ganze Fürstentum Sachsen. Zudem bezeichnen die Namen Mühlberg und Lützen nicht nur Orte, sondern bekannte historische Ereignisse. Bei Mühlberg besiegte Karl V. 1547 den Schmalkaldischen Bund und einen sächsischen Kurfürsten, bei Lützen scheiterte 1632 mit Gustav Adolfs Tod die „provisorisch[e] Weltregierung“ eines Protestanten (141). Es ist dieser Mehrwert an Assoziationen, der die Namenswahl reguliert.¹³

In ihre Elemente zerlegt wirkt Kleists Darstellung synkretistisch: Die Schlachten von Mühlberg und Lützen verweisen auf verschiedene historische Epochen, die Ortsnamen auf verschiedene Landschaften, die Namen der Titefigur teils auf die Bibel, teils auf die Historie. Jeder Kontextbezug zieht (von Schlacht zu Schlacht, von Landschaft zu Landschaft) andere nach sich, die ihn überlagern oder durchbrechen. Diese *ars combinatorica* relativiert die Außenbezüge. Sie signalisiert, daß der Text sich nicht denotativ auf eine bestimmte Wirklichkeit bezieht.

Den gleichen Effekt haben die Anachronismen, seien es sachliche wie der Laternenpfahl auf dem Dresdner Schloßplatz (194) oder die Brille des Großkanzlers (187), seien es sprachliche wie die Ausdrücke „Staatsbürger“ (63) oder „Baraken“ (118). Sie brechen das Verhältnis des Erzählten zur scheinbar dargestellten Wirklichkeit. Darin aber liegt auch eine Gefahr. Ludwig Tieck hat 1821 auf sie hingewiesen:

Der Erzähler ist von der wirklichen Geschichte, sei es geflissentlich, sei es aus Unkenntnis, merklich abgewichen. Dies ist nicht so sehr zu tadeln, da sein Zweck und die musterhafte Frische der Farben dies rechtfertigen können, als daß er zugleich in einer nicht so gar fern liegenden Begebenheit die notwendige Umgebung, die der Leser nicht vergessen kann, zu sehr verletzt hat. Er vergißt, daß Wittenberg und nicht Dresden die

12 Vgl. Wächter: *Kleists Michael Kohlhaas*, S. 27–29.

13 Zu diesem Verfahren mit anderen Beispielen Anke Bennholdt-Thomsen: Die Bedeutung des Ortes für das literarische Geschichtsbewußtsein. In: *Geschichte als Literatur*, S. 128–139.

Residenz der sächsischen Kurfürsten war; Dresden schildert er uns ganz nach seiner jetzigen Gestalt, da die Altstadt damals so gut wie nicht existierte [...].¹⁴

Auch Tieck fordert keine unbedingte Geschichtstreue. Auch für ihn rechtfertigen literarischer Zweck und ästhetischer Schein Abweichungen von der geschichtlichen Wirklichkeit. Doch sollen diese Abweichungen den Leser nicht stören. Damit macht er darauf aufmerksam, daß die Glaubwürdigkeit *fiktionaler* Geschichtserzählungen *allein* auf rhetorischen Prinzipien beruht.

Nach Aristoteles hat der Dichter nicht mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern was nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit möglich ist – bzw. was seinem Publikum möglich und glaubwürdig erscheint.¹⁵ Denn das Wirkliche ist mit dem Wahrscheinlichen oder Glaubwürdigen nicht unbedingt identisch, Wirklichkeitstreue allein kein literarischer Maßstab. Für den Geschichtsdichter heißt das, er darf gar nicht erzählen, wie es eigentlich gewesen. Seine Aufgabe besteht vielmehr darin, ein literarisch, das heißt nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit gestaltetes Geschehen auch historisch erscheinen zu lassen. Dafür orientiert er sich an dem, was sein Publikum für historisch glaubwürdig hält. Nur was als historisch empfunden wird, setzt das Spiel der Assoziationen und (vermeintlichen) Wiedererkennungen in Gang; grobe Verstöße dagegen durchbrechen die Illusion.

Einen solchen Verstoß wirft Tieck Kleist vor. Nicht daß dieser „merklich“ „von der wirklichen Geschichte [...] abgewichen“ ist, tadelt er (bemerken darf der Leser solche Abweichungen also durchaus), sondern daß die Verlegung der Residenz das bekannte Geschichtswissen „zu sehr verletzt“. So wenig der Geschichtsdichter der historischen Wahrheit selbst verpflichtet ist, heißt das, so heilig müssen ihm die Geschichtsvorstellungen seines Publikums sein.

Wahrscheinlich unterschätzt Tieck in diesem Fall die Toleranz anderer Leser. Der strenge Jacob Grimm jedenfalls, geschichtlich auch nicht ganz unbeschlagen, fühlt sich durch die Residenz-Darstellung nicht gestört. Im Gegenteil findet er Kleists Erzählung, „welch[e] mir eine der liebsten Geschichten ist, die ich weiß“, „bis zu großem Schein fast historisch und streng gehalten“; gerade für die Geschlossenheit ihres Scheins hält er sie Arnim als Beispiel vor.¹⁶ Auch wenn man Tiecks Urteil nicht zu teilen braucht, wichtig ist der Maßstab, der ihm zugrunde liegt. Denn der von Tieck benannten rhetorischen Richtlinie des Geschichtsdichters zeigt auch Kleist sich verpflichtet. In allen bisher untersuchten Appellen an das historische Vorwissen biegt er

14 *Schriftsteller über Kleist. Eine Dokumentation.* Hrsg. v. Peter Goldammer. Berlin, Weimar 1976, S. 564 f.

15 Vgl. Aristoteles: *Poetik.* Griechisch / Deutsch. Übersetzt und hrsg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982, Kap. 9 mit Kap. 25.

16 *Lebensspuren*, Nr. 380 und *Nachruhm*, Nr. 651.

erst in denjenigen Einzelheiten davon ab, die, historisch betrachtet, nebensächlich sind, d.h. so wenig bekannt oder so leicht zu vernachlässigen, daß ihre Veränderung keine Irritation bewirkt. Um Kohlhaas mit der historischen Gestalt und Kohlhasenbrück zu verknüpfen, kommt es auf den Nachnamen an; der Vorname kann literarisch genutzt werden. Um Kohlhaasens Rachezug zu einer sächsischen Staatsangelegenheit zu erheben, müssen die erwähnten Orte, soweit sie bekannt sind, in Sachsen liegen; für die unbekannteren Orte gilt dies nicht. Um die Staatsaffäre zu typisieren, muß sie in der Residenz spielen; ob dies Dresden oder Wittenberg ist, bleibt zweitrangig.

Festzuhalten ist: Kleist gebraucht die Eigennamen im *Michael Kohlhaas* zu einem rhetorischen Zweck. Wie die Synkretismen und Anachronismen zeigen, dienen sie ihm nicht dazu, etwas Wirkliches oder wirklich Gewesenes zu benennen, jedenfalls erlangen diese Benennungen keine Verbindlichkeit. Sie bleiben ein Gestus, um den Eindruck treuer historischer Darstellung zu erzeugen. Nicht die geschichtliche Wahrheit bildet ihren Bezugspunkt, sondern die Geschichtsvorstellungen des Publikums: Diese sind es eigentlich, an die die Eigennamen appellieren, aus ihnen sollen sie Glaubwürdigkeit für das Erzählte ziehen. Bei jedem Eigennamen ermöglicht der Text zwei verschiedene Lektüren: eine direkte, die sich dem Gestus der Benennung anvertraut, sich dem Schein des Historischen überläßt, die den Text als das nimmt, wofür er sich ausgibt, als Geschichtsdarstellung; und eine skeptische wie diejenige Tiecks oder Jacob Grimms, die aufgrund der Abweichungen und Brüche den Gestus als Gestus erkennt, den Schein des Historischen als Illusion goutiert und seine Hervorbringung als Spiel.

Deutlicher noch als an den Ortsnamen zeigt diese Doppelstrategie sich an den Personennamen in der Erzählung. Entstammen die Ortsnamen noch fast alle der realen Geographie und werden nur synkretistisch oder anachronistisch gebraucht, so finden sich unter den Personennamen von vorneherein nur wenige historisch bekannte; die meisten können allenfalls für historisch mögliche gelten.

Zur ersten Gruppe gehört neben Kohlhaas die Luther-Figur der Erzählung. Mit ihr allerdings scheint Kleist mitten in die Geschichte zu führen. Während den historischen Kohlhaas nur wenige Leser kannten, verband Kleists Publikum mit Luther die wichtigsten Ereignisse des frühen sechzehnten Jahrhunderts. Luther verkörpert diese Epoche geradezu. Er steht für welthistorische Umwälzungen, für Haupt- und Staatsaktionen, für die große Geschichte, die jeder kennt. Wenn schon die übrigen Figuren keinen richtigen Geschichtsbezug eröffnen, wenn selbst Kohlhaas durch seinen Vornamen halb aus der Geschichte gelöst ist, so scheint das Erzählte bei Luther doch in der historischen Wirklichkeit anzukommen. Er verleiht ihm die stärkste historische Glaubwürdigung, an ihn halten sich alle Interpreten, die die Erzählung auf die reale Geschichte beziehen.¹⁷

17 Sogar Walter Silz: *Heinrich von Kleist. Studies in His Work and Literary Character.*

Kleist gebraucht hier die Technik des Zweischichtenromans, wie er sie von Benedikte Naubert kennen konnte;¹⁸ Walter Scott hat sie bald darauf perfektioniert. Wie bei den Orten bürgen die bekannten Namen für die Glaubwürdigkeit der unbekanntenen¹⁹ – dafür vermitteln die unbekanntenen (historisch am Rand stehend, aber literarisch im Zentrum) die große Geschichte mit dem Erfahrungshorizont und den Interessen der Leser. Im zentralen Streitgespräch mit Luther vertritt Kohlhaas subjektbezogene Gesellschaftsvertragstheorien, Luther die Autorität der von Gott eingesetzten Obrigkeit. Kohlhaas argumentiert von unten, vom Standpunkt des einzelnen „Staatsbürgers“ (63), Luther von oben, vom Standpunkt des imperativen (göttlichen) Mandats.

Daß dies die wertrationale Schauseite einer zweckrationalen Position ist, daß in Luthers theologischer Argumentation die Staatsräson mitspricht, macht sein Brief an den sächsischen Kurfürsten klar (159-161); zugleich bringt das Gespräch an den Tag, daß in Kohlhaasens gemeinnützigem Rechtsbegehren ein persönlicher Rachewunsch arbeitet. Hier zeigt sich der Glutkern von Kleists Versuchsordnung, zeigen sich die Leidenschaften, die die äußeren Konflikte eskalieren lassen. In beiden Figuren sind rationale und affektive Beweggründe, gesellschaftsbezogene und egoistische Motive, sind Recht und Gewalt miteinander verquickt. So weit die Figuren sich aufeinander zubewegen – ihre prinzipielle Abstoßung überwinden können sie nicht. Obwohl Kohlhaas sich durch die Autorität des „verehrungswürdigsten Namen[s], den er kannte“, „entwaffnen“ läßt (148), obwohl er auf seine „Selbstrache“ (155) verzichtet und ein weiteres Mal den Rechtsweg einschlägt, vermag er in allem, was er getan hat, nur die eigenen Kosten zu sehen (153 f.) und bittet umstandslos um Versöhnung. Und obwohl Luther sich von Kohlhaasens Argumenten überzeugen läßt, obwohl er seine Forderungen als berechtigt anerkennt (154 f.) und sogar die Rechtfertigung der Selbsthilfe übernimmt (160 f.), kann er sich nicht enthalten, die Versöhnung an die Bedingung zu knüpfen, daß Kohlhaas dem Junker vergibt und auf den Rechtsanspruch verzichtet (157). Beide überfordern einander. Das heißt für die verhandelte Sache: Wenn die Autorität der Obrigkeit und das Recht des Einzelnen so schroff auseinandergetreten sind, kann ein halbes Entgegenkommen von beiden Seiten sie nicht wieder vermitteln. Kohlhaasens Unterredung mit Luther nimmt den Prozeßverlauf in Dresden vorweg. Erst als in Berlin beide Belange: das Recht

Philadelphia 1961, S. 186: „The Luther-episode is the only authentic element of history in a story that throughout creates the impression of documentary realism.“

18 Das *Käthchen von Heilbronn*, 1807–10 entstanden, also parallel zur Phöbus-Fassung des *Kohlhaas*, entspricht in mehreren Handlungsmotiven Nauberts Roman *Hermann von Unna. Eine Geschichte aus den Zeiten der Vehmgerichte* (2 Thle. Leipzig 1788). Darin war das Zweischichtenprinzip in voll ausgebildeter Form zu studieren (vgl. oben, S. 153 f.).

19 Darauf weist schon Aristoteles hin: *poet.*, Kap. 9.

des Einzelnen und der Anspruch des Gemeinwesens, die Konflikte seiner Mitglieder auf dem Rechtsweg zu lösen, Schutz finden vor Parteiinteressen und dem Kalkül der Staatsräson, erst als beide Belange getrennt werden von Kohlhaasens Rachedurst wie von den Grillen der Kurfürsten, erst als beide Belange vollständig rechtsförmig werden und in getrennten Prozessen bis zur letzten Konsequenz Berücksichtigung finden, wird ein Ausgleich möglich – doch erscheint der in Kleists ironischer Darstellung dann utopisch zugleich und unmenschlich.

Diese Andeutungen mögen genügen, um die literarische Rolle der Luther-Figur zu verdeutlichen. Sie rückt Kohlhaasens Fall ins Licht der Staatstheorie, sie verleiht ihm prinzipiellen Charakter. Dabei bringt Luther in seinem Brief an Kohlhaas die normative Idee des Staates nur ins Spiel, um die praktischen Mißstände als bedeutungslos hinzustellen (er schildert sie bereits verkehrt und voreingenommen).²⁰ Doch verschafft er damit Kohlhaas Gelegenheit, sein Verlangen prinzipiell zu begründen. Kleists Luther muß sich davon überzeugen lassen, daß die Versäumnisse des Staates dessen normative Idee durchaus außer Kraft setzen können; „mit einem verdrießlichem Gesicht“ (152) muß er einsehen, daß Kohlhaas sich nur dann wieder dem Staat unterwirft, wenn dieser seine ideelle Aufgabe auch praktisch erfüllt. Dafür bekommt Kohlhaas gezeigt, daß hinter seiner prinzipiellen Argumentation, so überzeugend sie ist, ein persönlicher Rachewunsch steht. Zu reduzieren ist Kohlhaasens Position darauf so wenig wie diejenige Luthers auf die Inschutznahme der Obrigkeit. Beide entwickeln ihre Staatstheorien aus partikularen Interessen. Das entwertet sie nicht, aber es macht klar, warum solch prinzipielle Fragen nur mit einer moralischen Instanz wie Luther verhandelt werden können, nicht mit den gänzlich interessegeleiteten Staatsmännern, denen Kohlhaas danach begegnet. Nur aus Luthers Mund erhält die prinzipielle Position das nötige Gewicht.

In der Forschung wird immer wieder behauptet, Kleists Luther vertrete die „mittelalterlichen“ Staatsvorstellungen seines historischen Vorbilds, Kohlhaas die rousseauistischen Gesellschaftsvertragstheorien des Revolutionszeitalters; auf anachronistische Weise träfen mit den beiden die dargestellte Lutherzeit und Kleists Gegenwart aufeinander.²¹ In der Tat springen die Ana-

20 S. Clifford A. Bernd: Der Lutherbrief in Kleists ‚Michael Kohlhaas‘. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 86 (1967), S. 627–633. Die Begriffe „Staat“, „Staatsbürger“, „Staatsverbindung“ stellen weitere Anachronismen in Kleists Erzählung dar.

21 Z.B. von Rolf King: The Figure of Luther in Kleist's ‚Michael Kohlhaas‘. In: *Germanic Review* 9 (1934), S. 18–25. Ähnlich spalten die vielen rechts- und ideengeschichtlichen Studien den Text in Elemente des mittelalterlichen Fehderechts und solche des neuzeitlichen Widerstandsrechts auf. Kleists literarische Fassung des Rechtsproblems wird dabei zwischen den Mühlsteinen der *Carolina* und des *Allgemeinen preußischen Landrechts* zermahlen, bis zuletzt nur traurige Ungereimtheiten übrig bleiben.

chronismen ins Auge; Kleists unbekümmerter Umgang damit zeigt jedoch an, daß es hier um Ideengeschichte nicht geht. Die historische Zurechnung des Dargestellten macht die Forschung blind für seine immanente Problemstellung. Denn in Kleists Text sind, so wenig das manchem Interpreten politisch behagt, beide Positionen gleich wichtig: die Achtung gebietende Staatsautorität wie das unveräußerliche Recht des Einzelnen. Beide werden im Verlauf der Erzählung durch innere Korruption und äußere Verletzung getrieben, um zuletzt – wenn auch auf zweifelhafte Weise – gereinigt und versöhnt zu erscheinen. Das bedeutet: Für das literarische Problem der Erzählung sind beide Positionen gleich gegenwärtig, sind es keine historischen Positionen, sondern dialektische. 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. Die Wirkungsgeschichte des Textes zeigt dies besser als die meisten seiner Interpretationen.

Mag Kleists Luther auch an den geschichtlichen Ursprung der verhandelten Staatsidee erinnern, für die Problemstellung der Erzählung dient sein Name als Chiffre, um eine gegenwärtige Position zu evozieren und ihr Autorität zu verleihen. Kleist weiß, wie lebendig das Bild Luthers in seiner Gegenwart ist. An diese Vorstellungen appelliert er, nicht um den historischen Luther darzustellen, sondern um das, wofür er in der Gegenwart steht, zu instrumentalisieren für das literarische Problem der Erzählung.²²

Das wird offenkundig, sobald man Kleists Luther in die Einzelzüge zerlegt, aus denen die Gestalt zusammengesetzt ist. Luthers Schreckensruf, als ihm Kohlhaas gegenübertritt: „[...] weiche fern hinweg! [...] dein Odem ist Pest und deine Nähe Verderben!“ (149 f.), erinnert an den Teufelsbesuch der Luther-Legende;²³ er korrespondiert mit dem Luzifer-Motiv der Kohlhaas-Darstellung. Kohlhaasens Erwiderung: „[...] unter den Engeln, deren Psalmen Ihr aufschreibt, seid Ihr nicht sicherer, als bei mir.“ (150) spielt auf Genre-Bildchen von Luthers Bibelübersetzung an. Schon die gravitatische For-

- 22 „Pfaffen und Schulleute quälen unendlich, die Reformation soll durch hunderterley Schriften verherrlicht werden; Maler und Kupferstecher gewinnen auch was dabey. Ich fürchte nur, durch alle diese Bemühungen kommt die Sache so in's Klare, daß die Figuren ihren poetischen, mythologischen Anstrich verlieren. Denn, unter uns gesagt, ist an der ganzen Sache nichts interessant als Luthers Charakter und es ist auch das einzige, was der Menge eigentlich imponiert. Alles übrige ist ein verworrener Quark, wie er uns noch täglich zur Last fällt.“ Goethe an Knebel, Brief vom 22. August 1817. In: *Goethes Werke*. Hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimarer Ausgabe, 143 Bde. Weimar 1887–1919. Nachdruck München 1987, Abteilung IV, Bd. 28, S. 227.
- 23 Luther handelt typologisch, indem er die Worte Jesu gegen den Versucher gebraucht (Mat. 16, 23 und 7, 23).

mel, mit der Luther eingeführt wird (143), mahnt an die Unterdrückung der aufständischen Bauern. Auch Luthers Brief an Kohlhaas leiht Kleist den manichäischen Polterton von Luthers Pamphleten – entsprach der doch dem gängigen Luther-Bild eher und gestattete, Kohlhaasens Aufstand apokalyptischer zu malen als die maßvollen Mahnungen des historischen Luther in dem erhaltenen Brief an den historischen Kohlhaase. Obwohl Kleist hier ein authentischer Geschichtsrest zur Verfügung stand, verzichtete er darauf, ihn in seine Erzählung aufzunehmen. Lieber erfand er ihn neu gemäß den Absichten seiner Darstellung und den Vorurteilen seiner Leserschaft.

Deutlicher ist nicht zu zeigen, daß es ihm nicht um eine historiographische Darstellung geht. Wie Kohlhaas entstammt Kleists Luther nicht der wirklichen Geschichte. Vielmehr gehört er, seine Einzelzüge zeigen es, in die protestantische Folklore bzw., um eine heute lebhaft diskutierte Kategorie zu bemühen, in die protestantische Erinnerungskultur. Das erklärt seinen Erfolg (bis in die Gegenwart wird Kleists Gestaltung als die überzeugendste literarische Darstellung Luthers überhaupt gerühmt),²⁴ vor allem aber macht es deutlich, von welcher Beschaffenheit die Geschichtsvorstellungen sind, auf die der historische Erzähler Kleist sich rhetorisch bezieht: Es ist das historische Wissen in seiner populärsten Form. Es sind die Versatzstücke des historischen Wissens, die Geschichtsklischees, die kollektiven historischen Phantasien.

Auf sie weisen die übrigen Personennamen unverhüllt hin. Graf Siegfried von Kallheim, Otto von Gorgas, Dame Heloise, Meister Himboldt, Waldheim, der Knecht – das sind die sprechenden, klingenden, tümelnden Namen der altdeutschen Vorzeit, das sind die pseudohistorischen Namen der zahllosen Ritterdramen und Ritterromane seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert. Neben den mündlich überlieferten Sagen war diese Ritterliteratur das wichtigste schriftliche Medium für die kollektiven Geschichtsphantasien. Sie bot das Reservoir von Figuren, Motiven, Versatzstücken und Klischees, auf das Kleist sich bezieht, teils karikierend wie mit dem Namenspaar Hinz und Kunz von Tronka, teils offen hinweisend wie mit den Namen Lisbeth, Herse und Olearius. Denn diese entstammen dem Schlüsseltext der neueren Ritterliteratur: Goethes *Götz von Berlichingen*. Die Frau des Götz trägt den Namen Elisabeth, sein treuer Knecht heißt Lerse, und für seinen Gegner arbeitet ein Doktor Olearius. Wie Götz begehrt Kohlhaas auf gegen Willkür, Anmaßung und Rechtsbeugung des ihm vorgeordneten Adels, hofft aber auf die Obrigkeit über allen Rivalen; wie Götz nimmt er sein Recht in die eigene Hand und verstrickt sich in eine Revolte, an der er untergeht.²⁵

24 Kurt Ihlenfeld: Dichter im Dialog mit Luther. Die Luther-Szene in Heinrich von Kleists Novelle ‚Michael Kohlhaas‘. In: *Luther. Zeitschrift der Luther-Gesellschaft* 38 (1967), S. 69–85.

25 Detailliert hat Wächter die Texte von Goethe und Kleist verglichen (*Kleists Michael Kohlhaas*, S. 20–25). Er zeigt, daß Kleist nicht nur zahlreiche Handlungsmotive auf-

Selbsthilfe und Rebellion gehörten seit Goethes Stück und Möser's Faustrecht-Lehre zu den Kernmotiven der Ritterliteratur. Daneben malte sie in grellen Farben die absolutistische Rechtsunsicherheit, führte aufrechte Helden in den Kampf gegen intrigierende Adelscliquen, stellte patriarchalische Ideal-Familien gegen sittenlose Fürstenhöfe, ließ im dekadenten Prunk der Staatsgemächer glänzende Verführerinnen auftreten, ruchlose Ratgeber und schwache Fürsten, denen in der Wildnis der Wälder biedermännisch rauhe Rebellen gegenüberstanden, ließ Burgen in Flammen aufgehen, heimliche Treffen in nächtlichen Stuben stattfinden und aufgebrachte Volksmengen Lynchmorde versuchen; vor allem mit Hilfe der Schauplätze erzeugte sie Stimmungen, die gleitende Übergänge ins Schauerliche und Wunderbare ermöglichten.²⁶

All diese Motive finden sich im *Michael Kohlhaas*. Daß das Geschehen darin immer wieder vom höheren Einfluß der Witterung bestimmt wird, daß im Schlußteil eine gespenstische Zigeunerin auftritt, sind gängige Motive der Schauerliteratur. Kleist hat einmal die Leihbibliothek beschrieben, die er in Würzburg besucht hat: „Rittergeschichten, lauter Rittergeschichten, rechts die Rittergeschichten mit Gespenstern, links ohne Gespenster“ – der *Kohlhaas* macht klar, daß er sich auf beiden Seiten bedient hat.²⁷ Die Erzählung verweist nicht nur auf die von allen gelesene Ritterliteratur, sie bezieht sich darauf in Figurenzeichnung, Handlungsmotiven und Schauplätzen, sie nutzt die Ritterliteratur als Erwartungshorizont, der den Unterhaltungslesern ein Wiedererkennen ermöglicht, die professionellen Leser aber durch irreführende Erwartungen, falsche Fährten und konterkarierte Klischees verwirrt.

Wieder zeigt sich daran die Doppelstrategie von Kleists Erzählen, wieder zeigt sich, daß es (mindestens) zwei Lektürehaltungen zugleich bedient. Das

greift, sondern sogar einzelne sprachliche Wendungen wörtlich übernimmt. Allerdings folgt er dabei demselben Prinzip wie bei seinen Anspielungen auf die Bibel und die Geschichte. In dieser Hinsicht erweist der *Kohlhaas* sich als weiteres Scharmützel in Kleists lebenslangem Kampf mit Goethe, vgl. Katharina Mommsen: *Kleist's Kampf mit Goethe*. Heidelberg 1974. Wieder Frankfurt 1979. Auch Susan Wells Howard: *Die Gewalt der Geschichte. The Role of Historical Consciousness as a Model of Intelligibility in Selected Stories of Heinrich von Kleist*. Austin: The University of Texas Diss. 1989 entwickelte ihre *Kohlhaas*-Interpretation (S. 45–77) aus einem Vergleich mit Goethes *Götz*. Doch gelangt sie über Inhaltsangaben der beiden Texte nicht hinaus. Trotz ihres Vorsatzes, den Sinn des Texts zwischen den ausgesprochenen Behauptungen zu suchen, identifiziert sie diesen Sinn mit Kleists eigener Position und leitet diese direkt aus der Entwicklung der Handlung ab.

26 Vgl. Elisabeth Frenzel: Von der Motivkombination zum neuen Genre: Goethes ‚Götz von Berlichingen‘, das Ritterdrama und der historische Roman. In: *Gattungsinnovation und Motivstruktur. Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1986–1989*. Teil 1. Hrsg. v. Theodor Wolpers (= Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse. Dritte Folge. 184). Göttingen 1989, S. 97–121.

27 Brief an Wilhelmine von Zenge vom 13. bis 18. September 1800 (II 563).

hängt mit dem Genre zusammen, mit dem Publikationsort, mit dem verzweifelt ruchlosen Wunsch nach Erfolg. Entschlossen, sein Dasein als freier Schriftsteller zu fristen, begibt Kleist sich mit seinen Erzähltexten auf einen verheißungsvollen Markt. Wenn schon nicht mit der hohen Form der Tragödie, wenn nicht einmal mit der Komödie, wenn überhaupt nicht am Theater, so mußte doch mit erzählender, unterhaltender Prosa ein Lebensunterhalt zu verdienen sein und eine Reputation zu gewinnen. Die (Zeitschriften-) Verleger zahlten gut, das Publikum war groß, vielschichtig und nachsichtig sogar mit literarischen Experimenten, solange sie nur fesselten und erregten, die Erzählformen boten zahlreiche Entwicklungsmöglichkeiten. Erwartet allerdings wurde ein Eingehen auch auf den populären Geschmack – doch zierte Kleist sich so wenig, diesen Kompromiß zu schließen, wie vor ihm Schiller. Das Spiel mit den Trivialeffekten entsprach durchaus ihrer beider Wirkungsästhetik, es kam ihrem Streben nach größtmöglicher Erregung der Affekte entgegen.

Nur der Forschung ist Kleists Ausgang von den trivialen Geschichtsmythosen peinlich. Betreten tut sie so, als wäre Kleist mit leeren Händen aus jener Würzburger Leihbibliothek herausgegangen. Dabei zeigen schon seine Briefe ihn als Leser von Rittergeschichten,²⁸ das *Käthchen von Heilbronn* und der *Michael Kohlhaas* weisen ihn sogar als intimen Kenner aus. Und warum auch nicht? Kleist evoziert die Ritterliteratur als Hintergrund seiner Erzählung – verbindlich wird sie für ihn ebensowenig wie die gleichfalls evozierte Bibel und die Geschichte. In seiner literarischen Gestaltung verhält er sich gegenüber dem einen Kontext so autonom wie gegenüber den anderen, verwandelt er sie alle in Material einer Erfindungskraft, die vom Allbekannten aus in die Ungreifbarkeit brüchiger Identitäten führt.²⁹ Literarisch mindern die verwer-

28 Gleich der erste erhaltene Brief an Auguste Helene Massow vom 13.–18. März 1793 weist den Sechzehnjährigen als Kenner von Friedrich Christian Schlenkerts Ritterroman *Friedrich mit der gebissenen Wange* aus (4 Thle., Leipzig 1785–88), ausdrücklich kennzeichnet er das Buch als Lektüreerfahrung, die er mit seiner viel älteren Tante teilte (II 465). Da die Ritterliteratur wirklich von allen gelesen wurde, bot sie ein von allen geteiltes Verständigungsmedium. In dem zitierten Brief beschreibt Kleist einen Besuch auf der Wartburg, angestoßen durch den Roman, der z.T. dort spielt: Der historische Überrest interessiert ihn als stimmungsvolle Kulisse und enttäuschende Beglaubigung des Romans.

29 Diese Feststellung bewahrt davor, Kleists Erzählung umstandslos als Arbeit am kollektiven Gedächtnis zu interpretieren, als Beitrag zu der um 1800 neu installierten Erinnerungskultur, als Speicher des sozialen Geschichtswissens, wie dies für Kleists Geschichtsdramen unlängst Wolfgang Struck versucht hat: *Konfigurationen der Vergangenheit. Deutsche Geschichtsdramen im Zeitalter der Restauration* (= Studien zur deutschen Literatur. 143). Tübingen 1997. Der modische Versuch, die Literatur als Reservoir für irgendwelche „Kulturen“ interessant zu machen, verleitet zu Zirkelschlüssen: In der Regel sind die kulturellen Diskurse, auf die die Literatur dabei reduziert wird, nicht mehr als beliebige Konstruktionen. Fatal wird dieser Ansatz, wenn bei solchen subsumptionslogischen Zuordnungen auch noch vom Literarischen der Literatur, von ihrer

teten Klischees Kleists Erzählung nicht, zum Skandalon machen sie erst die Interpreten, die im *Kohlhaas* eine Geschichtsdarstellung bzw. einen realistischen Geschichtsroman sehen. Ihrer Deutung widersetzt sich z.B. die Zigeunerin in der Tat, nicht umsonst haben ganze Generationen von Kleist-Forschern sie wegzuinterpretieren versucht. Doch liegt der Fehler nicht, wie immer wieder behauptet, im Text als vielmehr in der falschen Erwartung an ihn.

Allerdings nährt der Text diese Erwartung. Nicht nur mittels der Eigennamen erzeugt er einen Schein des Historischen, hinzu tritt als ein zweites Mittel der vermeintliche Quellenbezug. Mehr als neunzig Schriftstücke und amtliche Dokumente findet man im Text erwähnt: Maßgeblich beeinflussen sie die Handlung, deutlich prägen sie Kleists Erzählform.³⁰ Wenig beachtet wurde bisher, daß diese Schriftstücke auch immer mehr für die Quellen des Erzählten ausgegeben werden. Schildert die Erzählinstanz die Szenen auf der Tronkenburg und in Kohlhasenbrück in der ersten Erzählphase (64–92) noch kraft der ihr eigenen Allwissendheit, so scheint sie sich bereits in der zweiten Erzählphase (92–116) auf Kohlhaasens Klageschriften, seine Briefwechsel und die Resolutionen der brandenburgischen Staatskanzlei zu stützen. In die dritte Erzählphase (116–170) rückt sie viele teils raffende, teils wörtliche „Zitate“ aus Kohlhaasens Mandaten, dem Behörden-Schriftverkehr und Luthers Briefen ein, um sich schließlich in der vierten (170–228) und fünften Erzählphase (228–291) über lange Strecken hinter all die Dokumente zurückzuziehen, die sie im Zusammenhang mit dem Prozeß und politischen Fall Kohlhaas referiert. Das freie Geleit, Briefe amtlichen und vertraulichen Charakters, Kohlhaasens dritte Klageschrift, Eingaben in den Prozeßverlauf, der diplomatische Schriftverkehr zwischen den Kurfürsten und dem Kaiser, amtliche Resolutionen, die Urteile der drei Prozesse – Kleist hat die zehn Bände der historischen Prozeßakten nicht gekannt,³¹ er hat sie für seine Erzählung erfunden. Die Erzählinstanz des *Michael Kohlhaas* gibt sich je länger je mehr den Anschein, als berichte sie nur, was ihr die Akten über den Hergang verraten.

Kunstgestalt, ihrer Autonomie völlig abgesehen wird (vgl. Struck, S. 11 f.) – der vermeintlich neue, kulturwissenschaftliche Zugriff erweist sich dann als Verramschung. Wer als Literaturwissenschaftler nicht mehr unterscheidet zwischen Texten, die aufgehen in der Repräsentation populärer Vorstellungen und solchen, die sich dialektisch dazu verhalten, hat jeden Begriff seines Gegenstands verloren.

- 30 Stephens: *Heinrich von Kleist*, S. 244 f., vgl. ders.: ‚Eine Träne auf den Brief‘. Zum Status der Ausdrucksformen in Kleists Erzählungen. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 28 (1984), S. 315–348 und Timothy J. Mehigan: *Text As Contract. The Nature and Function of Narrative Discourse in the Erzählungen of Heinrich von Kleist* (= Europäische Hochschulschriften. Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur. 985). Frankfurt, Bern, New York, Paris 1988, S. 272–309.
- 31 In Auszügen dokumentiert und analysiert sind diese neuerdings in: Malte Diebelhorst / Arne Duncker: *Hans Kohlhaase. Die Geschichte einer Fehde in Sachsen und Brandenburg zur Zeit der Reformation* (= Rechtshistorische Reihe. 201). Frankfurt am Main, Berlin, Brüssel, New York, Wien 1999.

Überdies tritt sie als Quellenkritiker auf, der sein vermeintliches Material differenziert zu handhaben weiß. Oft erwähnt sie ein Dokument nur, um es in einem Satz zusammenzufassen.³² Andere Schriftstücke referiert sie nach einer Formel wie „des Inhalts: [...]“ in indirekter Rede.³³ Enger noch scheint sie sich an Texte anzulehnen, die sie in indirekter Rede mit Anführungszeichen wiedergibt oder gar in wörtlichen Auszügen darbietet.³⁴ Ganz und gar tritt sie schließlich hinter drei Dokumente zurück, die sie in voller Länge und im Wortlaut zu zitieren vorgibt: Luthers Plakat an Kohlhaas (144–46), das freie Geleit nach Dresden (169 f.), den Brief der Zigeunerin (285).³⁵ Die Erzählung gewinnt hier den Charakter einer Kompilation. Sie scheint aus vorgeordneten Dokumenten zusammengesetzt, sie wirkt wie eine quellennahe historiographische Darstellung.

Und sagt die Erzählinstanz nicht selbst, daß sie wie ein Historiker arbeitet? Wenn sie beklagt, daß ein „eigenhändige[r], ohne Zweifel sehr merkwürdige[r] Brief“ Luthers an Kohlhaas „verloren gegangen ist“ (283), weckt sie den Eindruck, ihr Wissen hinge von überlieferten Quellen ab. An anderer Stelle behauptet sie das ganz offen:

Wohin er [= der sächsische Kurfürst, J.S.] eigentlich ging, und ob er sich nach Dessau wandte, lassen wir dahin gestellt seyn, indem die Chroniken, aus deren Vergleichung wir Bericht erstatten, an dieser Stelle, auf befremdende Weise, einander widersprechen und aufheben. (281 f.)

Wer seine Wissenslücken so offen eingesteht, wer sie damit begründet, daß ihm die Quellen fehlen oder die Quellenkritik keine Gewißheit erbringt, der muß doch von vorgefundenem Material abhängen, der kann doch nur „Bericht erstatten“ von einem wirklichen, einem historischen Geschehen. Diesen Eindruck sollen die zitierten Stellen erzeugen.

Seltsam nur, daß die vorgeblichen Wissenslücken dann doch keine sind. Die Erzählinstanz läßt keinerlei Zweifel daran, daß Luther Kohlhaas die erbetene Versöhnung zuletzt gewährt und daß der sächsische Kurfürst sich zu Kohlhaasens Hinrichtung nach Berlin begibt. Indirekt erzählt sie doch, was sie vorher „dahin gestellt“ zu lassen behauptete. Das erweist ihr Eingeständnis von Wissenslücken als Koketterie.

32 Z.B. die Bescheinigung der Dresdner Räte (73), Kohlhaasens erste (92) und zweite Klageschrift (98), sein „Rechtsschluß“ (116), sein erstes „Mandat“ (123 f.) u.a.m.

33 Z.B. den Brief Geusaus (99), die zweite Resolution der Berliner Staatskanzlei (116), Kohlhaasens Bekennerbrief (129 f.) u.a.

34 Wie bei der ersten Resolution der Berliner Staatskanzlei (99 f.), Kohlhaasens Mandaten (z.B. 128, 140 f.), der Gubernial-Resolution des Freiherrn Siegfried von Wenk (210 f.), dem Brief des Nagelschmidt (221) und dem diplomatischen Briefwechsel (231, 256 f., 258 f.).

35 Luthers Plakat und das freie Geleit sind im Erstdruck überdies noch dadurch hervorgehoben, daß sie eingerückt und mit einem Anführungszeichen am Beginn jeder neuen Zeile erscheinen.

Kleists Erzählinstanz ist nicht zu trauen, am wenigsten in ihren Aussagen über sich selbst. Warum behauptet sie, aus der Vergleichung von „Chroniken“ Bericht zu erstatten, von Sekundärquellen also, während sie im Text über sechzig Primärquellen referiert, als läge ihr ein ganzes Akten-Konvolut vor? Wenn sie aber tatsächlich Chroniken vergleicht, mehrere Chroniken also, warum untertitelt sie ihre Erzählung dann „Aus einer alten Chronik“? Diese Widersprüche sind nicht auflösbar. Zwar suggerieren Untertitel, Selbstaussagen und Textbefund alle einen Quellenbezug der Erzählung, zwar lassen sie sie alle als historiographischen Bericht erscheinen, doch tun sie das auf so widersprüchliche Weise, daß sie die erzeugte Suggestion zugleich in Zweifel ziehen. Gerade daß der Quellenbezug dreifach beteuert, dabei aber immer widersprüchlicher wird, läßt ihn fragwürdig erscheinen.

Irritieren sollen die Widersprüche. Nur wer sie wahr- und ernstnimmt, dem zeigen sie sich nicht als Fehler des Autors, sondern als Hinweise darauf, was es mit dem behaupteten Quellenbezug auf sich hat.

In historiographischen Texten dient der Quellenbezug, wie übrigens auch die Präzision der Aussagen, ihrer Nachprüfbarkeit. Je genauer der Historiker Personen und Orte benennt, je präziser er Zeit und Umstände des berichteten Geschehens bestimmt, je sorgfältiger er von jeder Einzelheit auf die verwendete Quelle zurückverweist, desto leichter sind seine Aussagen zu prüfen und gegebenenfalls zu revidieren. Um diese Nachprüfbarkeit ist es in Kleists Erzählung schlecht bestellt.

Das zeigt sich schon bei den vorgeblich im Wortlaut zitierten Originaldokumenten. Wenn Luthers Plakat an Kohlhaas unterschrieben ist mit der Formel „Wittenberg, u.s.w. *Martin Luther*.“ (146), so bleibt die Erzählinstanz mit dem „u.s.w.“ gerade die für die Nachprüfbarkeit unerläßliche Datierung schuldig. Genauso unterschlägt sie in der Eröffnungsformel des freien Geleits: „Wir etc. etc. Kurfürst von Sachsen [...]“ (169) eben die Information, die die Urkunde erst nachprüfbar machte, nämlich den Namen des Kurfürsten. Bezeichnenderweise nennt sie diesen Namen überhaupt nie, genauso wenig wie die Namen des Kurfürsten von Brandenburg und des Kaisers. Obwohl sie sonst jeden Hund mit Namen zu nennen weiß, bezeichnet sie die drei historischen Hauptfiguren ausschließlich mit ihren Titeln. Gerade sie hätten durch ihre historische Bekanntheit gestattet, das Erzählte geschichtlich genau zu lokalisieren – eben deshalb aber bleiben sie unbestimmt.

Einmal darauf aufmerksam geworden, entdeckt man in diesen Unbestimmtheiten System. Semiotisch gesprochen könnte man sie als Leerstellen bezeichnen. Sie wirken wie Auslassungen im Text, die stets die entscheidenden Ansatzpunkte für Kontextbezüge unterschlagen. Wenn die Erzählinstanz von den Chroniken spricht, „aus deren Vergleichung wir Bericht erstatten“ (282), so entzieht sie sie durch die allgemeine Formulierung dem Einblick der Leser. Auch der Untertitel „Aus einer alten Chronik“ vermeidet im unbestimmten

Artikel eben die Angabe, zu der jeder Historiker verpflichtet wäre: die genaue Nennung der Quelle. Keine einzige der über sechzig im Text referierten angeblichen Quellen ist so gekennzeichnet, daß sie nachprüfbar würde. Bei genauem Hinsehen gilt dies für alle Aussagen im Text.

An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Roßhändler, Namens *Michael Kohlhaas*, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit. (63)

So präzise der Eingangssatz Ort, Zeit, Hauptfigur, soziales Milieu und moralisches Problem der Erzählung anzugeben scheint, in Wirklichkeit gewinnt diese Präzision keine Verbindlichkeit. Denn die genauen Bestimmungen („Havel“, „sechzehntes Jahrhundert“) sind in zwei Genitiv-Attribute verlegt, also gleichsam in die zweite Reihe zurückgedrängt, während die eigentlichen Adverbialen von schwer zu überbietender Unbestimmtheit sind: die des Ortes durch den Plural („An den Ufern“), die der Zeit durch ihr vages Ungefähr („um die Mitte“). Die Berufsbezeichnung („Roßhändler“) ist mit der Herkunftsangabe („Sohn eines Schulmeisters“) sozialgeschichtlich kaum zu vereinbaren, die moralische Wertung paradox. Die Präzision des vielgerühmten Satzes erweist sich als Schein. Sie verdankt sich einer Inszenierung, die die Merkmale sprachlicher Präzision durch semantische Unbestimmtheit, Widersprüche und Paradoxien neutralisiert und so in einen spielerischen Gestus verwandelt.

Es ist der gleiche Gestus, mit dem die Erzählinstanz in pseudohistorischen Namen schwelgt oder erfundene Quellen referiert. Stets markiert sie Präzision, schneidet die Nachprüfung ab und signalisiert eben damit den Status ihrer Erzählung. Das ist entscheidend. Denn damit liefert sie ein untrügliches Kennzeichen für den Schein des Historischen.

Auch die Synkretismen und Anchronismen im Gebrauch der Eigennamen kennzeichnen den Effekt des Historischen als Schein. Sie zu bemerken aber setzt Kontextwissen voraus. Man muß wissen, daß der historische Kohlhaase Hans hieß, um in dem *Michael Kohlhaas* der Erzählung den Bruch mit der Historie zu erkennen. Man muß Geographie kennen, um zu sehen, daß das Sachsen der Erzählung von überallher zusammengeborgt ist. Man muß mit der Ritterliteratur vertraut sein, um zu verstehen, wie der Text sich ihr zuordnet und sie überschreitet. Als rhetorisch kalkulierter Effekt ist der Schein des Historischen auf das Vorwissen der Leser bezogen; deshalb zeigt sich die Fülle der im Text eröffneten Kontextbezüge wie auch ihr synkretistisch gebrochener Charakter nur im Verhältnis zu diesem Vorwissen.

Dagegen sind die Leerstellen dem Text selbst eingeschrieben. Unabhängig von irgendwelchem Kontextwissen signalisieren sie, daß die Erzählung sich trotz aller Verweise nirgendwo verbindlich auf andere Texte bezieht, auf Quellen oder die Historie. Die Unbestimmtheiten neutralisieren die Verweise. Sie verkünden, daß der Text sich nicht festnageln läßt. Seine Quellen sind

erfunden, die historischen Namen meinen keine historischen Personen, das Geschichtliche in ihm ist Schein. Ehrlicher Schein, denn er ist durch die Leerstellen als Schein ausgewiesen. Immer aufs neue zeigen sie an: Die Erzählung ist ein fiktionaler Text, keine historische Darstellung.

Vielleicht geht gerade deshalb ein ungeheurer Sog von diesen Leerstellen aus. Die Rezeptionsgeschichte des *Michael Kohlhaas* besteht zum größten Teil aus Versuchen, die Leerstellen im Text interpretativ aufzufüllen. „Aus einer alten Chronik“, behauptet der Untertitel, sei die Erzählung geschöpft. Also identifizieren die Interpreten diese Angabe mit Peter Hafftizens *Maerckischer Chronic* von 1570, weil Kleist sie beim Schreiben – möglicherweise – benutzt hat. Aus der Vergleichen mehrerer Chroniken will die Erzählinstanz Bericht erstatten. Also begeben die Forscher sich auf die Suche und präsentieren Balthasar Mentzens Stammbuch und Nicolaus Leutingers Werke als die erwähnten Quellen.

Wahrscheinlich hat Kleist sich tatsächlich von ihnen anregen lassen, einige Übernahmen sprechen dafür. Das betrifft aber nur die Textentstehung, es besagt nichts darüber, worauf sich die fiktionalen Verweise im Text beziehen. Der Schluß vom Autor auf die Erzählinstanz ist methodisch unzulässig, er verleugnet die Eigenständigkeit der Fiktion.

Statt die Unbestimmtheit der fiktionalen Aussagen als Signale zu respektieren, tilgen die Interpreten sie durch unhaltbare Zurechnungen. Den namenlosen sächsischen Kurfürsten der Erzählung identifizieren sie mit Johann Friedrich dem Großmütigen, den Brandenburger mit Joachim II. Hektor – und wundern sich, daß die fiktionalen Figuren nicht dem Charakter ihrer angeblichen historischen Vorbilder entsprechen.³⁶ Selbst die Angaben auf dem Zettel der Zigeunerin: „den Namen des letzten Regenten [des sächsischen] Hauses, die Jahrszahl, da er sein Reich verlieren, und den Namen dessen, der es, durch die Gewalt der Waffen, an sich reißen wird“ (264), hat ein Interpret angeben zu müssen gemeint – um Kleists Erzählung dann auf eine Anleitung zum Partisanenkrieg zu reduzieren.³⁷

Offenbar wirken die Leerstellen im Text als Provokation. Offenbar fordern sie dazu heraus, sie mit historischen Wissen aufzufüllen. Offenbar sind sie selbst Teil einer Textstrategie, die die historiographische Phantasie der Leser in Bewegung setzt und sie veranlaßt, durch ihr Hinzutun die Erzählung in das zu verwandeln, was sie zu sein vorgibt, eine historische Darstellung. Erst die Leser machen sie dazu, indem sie die Leerstellen auffüllen, die Si-

36 Thyriot: *Der Dramatiker*, S. 94–98.

37 Wolf Kittler: *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege*. Freiburg 1987, S. 296 f. Aus der Einleitung geht hervor, daß Kittler prinzipiell keinen Unterschied zwischen fiktionalen und Gebrauchstexten gelten lassen will; den *Michael Kohlhaas* auf einen pragmatischen Textsinn zu reduzieren ist bei ihm provokant gemeintes Programm.

gnale der Fiktionalität tilgen und an ihrer Stelle immer genau die Geschichte dargestellt finden, die sie selbst hineingelegt haben.

Sicher kann man so lesen. Der Text provoziert ja dazu. Aber man gerät in eine Beziehungsfalle dabei. Kritisch lesen heißt dagegen Distanz zu halten, heißt zu sehen, *wie* der Text provoziert, heißt seine Strategien aufzudecken. Das bedeutet, die Leerstellen offen zu halten trotz des Sogs, der von ihnen ausgeht. Nur dann wird der Schein des Historischen als solcher kenntlich.

Nur dann wird kenntlich, daß das Erzählte außerhalb der historischen Zeit verbleibt. Der Text enthält nicht eine einzige Jahreszahl. Nach der vagen Epochenangabe im ersten Satz setzt das eigentliche Geschehen mit dem Satz: „Er ritt einst [...]“ (64) schwebend ein. Begleitet wird es von Zeitangaben, die bis auf drei Ausnahmen immanente Beziehungen herstellen, z.B. „einige Wochen darauf“ (73), „schon nach wenig Tagen“ (112), „am Abend des nächstfolgenden Tages“ (131). So unbestimmt sind sie und so unsystematisch verteilt, daß sie nicht einmal ein inneres Kontinuum ergeben: Sie lassen nicht zu, die Gesamtdauer der Handlung zu erschließen.³⁸ Zwischen den wuchtigen Einzelszenen, in denen das Geschehen sich vollzieht, bleibt die erzählte Zeit schemenhaft; wie Bruchstücke liegen die szenischen Darstellungen im zeitlichen Irgendwo.

Drei Mal nur knüpft die Erzählinstanz das Erzählte an eine soziale Zeit: Die erste Brandstiftung Wittenbergs verübt Kohlhaas „am heiligen Abend vor Pfingsten“ (129), aufs Haupt zu schlagen versucht ihn der Landvogt Otto von Gorgas „am Tage des heiligen Gervasius“ (132): eines Stadtbeschirmers!, und hingerichtet wird Kohlhaas „am Montag nach Palmarum“ (284). Es ist der kirchliche Kalender, die Zeit der typologischen Verweisungen, die hier zum Anhaltspunkt des Erzählten erklärt wird. Zu einem trügerischen Anhaltspunkt allerdings, vermögen die drei vereinzelt Angaben das Erzählte doch nicht als Ganzes auf das Kirchenjahr zu beziehen. Ihre Verweisungen bleiben genauso partiell und assoziativ wie die anderen religiösen Anspielungen und alle übrigen Kontextbezüge. Im Ergebnis gelten für das Erzählte nur subjektive Zeiten: die des Erlebens wie die des Erzählens; aus objektiven Zeiten, gar aus der der Historiker, fällt es heraus.

Wenn die Erzählung keine Darstellung von Geschichte ist, warum erzeugt Kleist dann überhaupt einen Schein des Historischen? Warum fingiert er Quellenbezüge, warum gebraucht er historische Eigennamen, warum läßt er eine

38 Nach Kohlhaasens eigener Aussage liegen zwischen dem Rachefeldzug zur Tronkenburg und dem Gespräch in der Meierei zu Dahme „sieben Mond[e]“ (239). Ob diese Angabe stimmt, ist ungewiß, da Kohlhaas im gleichen Atemzug behauptet, er sei „genau am Tage nach dem Begräbniß meiner Frau“ aufgebrochen; dagegen berichtet die Erzählinstanz, er habe nach diesem Ereignis erst noch einen Rechtschluß verfaßt, überbringen lassen und drei Tage gewartet (116–118). Und selbst wenn Kohlhaasens Aussage zutrifft, ist es doch nicht möglich, von ihr aus über die übrigen Zeitangaben bis zum Beginn der Handlung zurück- oder zu ihrem Ende weiterzurechnen.

Luther-Figur auftreten? Die Antwort ergibt sich aus den politischen Implikationen der Erzählung. Sie bringen einen gesellschaftlichen Bezugsrahmen ins Spiel, der nach historischen Argumenten verlangte – wie rhetorisch diese immer auch bleiben mochten.

Die Themen des *Michael Kohlhaas*: das verletzte Recht des Einzelnen, der verweigerte Schutz durch den Staat, die Selbsthilfe, verwiesen Kleist auf die Ritter- und Räuberliteratur, wo solche Gegenstände seit Jahrzehnten gestaltet wurden. Von den individualpsychologischen Charakterstudien der Geniezeit (z.B. in Goethes *Götz*) war das Genre nach der Französischen Revolution zu der Frage gelangt, wie zwischen den rebellischen Einzelnen und der Allgemeinheit ein Ausgleich hergestellt werden kann. Aufstände und ihre Bewältigung, die Kündigung des Gesellschaftsvertrags und seine Erneuerung wurden die neuen Themen. Die Leser mußten sich auf beiden Seiten wiedererkennen können, auf der der Rebellen wie auf der der Allgemeinheit. Das hieß: Auch auf der Seite der Allgemeinheit mußte ihnen ein Identifikationsangebot gemacht werden. Immer häufiger, immer bewußter geschah dies durch Appelle an eine landschaftlich, politisch und eben auch historisch, vor allem historisch bestimmte Identität. Je überzeugender ein Autor solche kollektiven Identitäten beschwor, desto besser konnten seine Leser sich mit ihnen identifizieren. Und je grundstürzender die Revolutionskriege die politischen Gebilde Europas verwandelten, desto größer wurde das Bedürfnis nach solchen Identifikationen. Der Ritterroman entwickelte sich zum trivialen Geschichtsroman des 19. Jahrhunderts, indem er sich der Aufgabe verschrieb, für die neu entstandenen politischen Gebilde historisch beglaubigte Identitäten zu erfinden.³⁹

Daß auch Kleist mit dieser Aufgabe liebäugelte, zeigt seine Ausgestaltung des Themas. Er knüpft es an eine lebendige Sage und erzeugt den Anschein, er stelle eine reale Begebenheit aus der brandenburgischen Geschichte dar. Er macht seinen Helden zum Prüfstein der gesellschaftlichen Verhältnisse, er läßt ihn zum Rebellen werden aus persönlicher Kränkung, zum Stein des Anstoßes, aber auch zum Vertreter allgemeiner Interessen und Auslöser von Reformen. Zuletzt scheint er ihn sogar mit seinem Staat zu versöhnen. „Schau her,“ läßt er den brandenburgischen Kurfürsten zu Kohlhaas sagen, „hier liefere ich dir Alles, was du auf der Tronkenburg gewaltsamer Weise eingebüßt, und was ich, als dein Landesherr, dir wieder zu verschaffen, schuldig war, zurück [...]. Bist du mit mir zufrieden?“ (287). Die Söhne des Kohlhaas werden, zu Rittern geschlagen, in der Pagenschule erzogen; „das kleine Geschlecht“ (279) des Rebellen verwandelt sich in den Dienstadel des Für-

39 Vgl. Paul Michael Lützel: Bürgerkriegs-Literatur. Der historische Roman im Europa der Restaurationszeit 1815–1830. In: *Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*, Bd. 3. Hrsg. v. Jürgen Kocka unter Mitarbeit von Ute Frevert. München 1988, S. 232–256.

sten. Wenn die Erzählinstanz Kohlhasenbrück „noch [heute] von ihm den Namen führ[en]“ läßt (63), erklärt sie den geköpften Räuber und Mörder zum Eckstein des brandenburgischen Gemeinwesens.⁴⁰ So, will es scheinen, können Rebellionen aufgefangen werden. Von einer klugen Obrigkeit fruchtbar gemacht für Reformen, werden sie zum Motor der historischen Entwicklung. An einem kleinen Beispiel gestaltet Kleist die der Revolutionsepoche vertraute Vorstellung vom dialektischen Gang der Geschichte.

Wirklich überzeugen jedoch kann diese geschichtsphilosophische Sinngebung nicht. 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. Der gesamte Schlußteil der Erzählung trägt die Züge eines Wunschtraums. Daß Kohlhaas vom Staat zuletzt doch nicht verraten, betrogen und mundtot gemacht wird wie die drei Male zuvor, daß ein Staat ihn als „Unterthan reclamir[t]“ (228), um ihm sein Recht zu verschaffen und ihn ernsthaft zur Rechenschaft zu ziehen, das wendet das Geschehen unverhofft in die Utopie. Wie im *Prinzen von Homburg* trägt die Utopie einen Namen. Sie soll eben nicht u-topos sein, der Ort außerhalb jeder realen Staatlichkeit. Beim späten Kleist heißt sie Brandenburg. Gemeint ist das Preußen nach den Reformen. Das ist die politische Dimension der Erzählung. Wie dieses Preußen aussehen soll, hält Kleist ihm im *Michael Kohlhaas* vor. Sein Versuch der Identitätsstiftung schlägt um in unerfüllte Forderungen: Statt der Politik zu Hilfe zu kommen, erhöht er die Ansprüche an sie.

Moralische Erzählungen wollte Kleist die Sammlung nennen, in der der *Kohlhaas* erschien.⁴¹ Anweisungen und Beispielerzählungen wie in der Aufklärung sind damit nicht gemeint. Denn diese gründen in vorgängigen Lebensmaximen, die Kleist spätestens in der Krise von 1801 verworfen hatte.⁴² Beibehalten aber will er trotz seiner Steigerung der Kunstautonomie ein didaktisches Programm. Seine Erzählungen sollen belehren: moralisch, indem sie aus einer Versuchsanordnung heraus durch verschiedene Grenzsituationen und Paradoxien führen, die die Leser zum Selbstdenken herausfordern; politisch, indem sie bestimmte Ansprüche an den Staat als erfüllbar, ja als bereits erfüllt darstellen. Diesem politischen Zweck dient der Schein des Hi-

40 Auch persönlich erhebt Kleist seinen Helden zum Wunsch-Vorfahren, läßt er ihn doch nach dem Vorbild seines eigenen Vaters fünf Kinder haben, drei Mädchen und zwei Knaben, denen er überdies die Namen Heinrich und Leopold gibt, also seinen eigenen Namen und den seines Bruders.

41 Brief an Georg Andreas Reimer vom Mai 1810 (II 835).

42 Karl Otto Conrady: Das Moralische in Kleists Erzählungen. In: *Literatur und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert. Festschrift für Benno von Wiese*. Bonn 1963, S. 56–82. Wieder in: *Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays*. Hrsg. v. Walter Müller-Seidel (= Wege der Forschung. 147). Darmstadt 1967, S. 707–735.

storischen. Er steigert den Appellcharakter des Textes. In der Geschichte sollen die politischen Ideale schon einmal Wirklichkeit gewesen sein, nicht in irgendeiner Geschichte, sondern in der Brandenburgs. Wer Kleists historisierendes Identifikationsangebot annimmt, den verpflichtet es für die Gegenwart. Das Historische im *Michael Kohlhaas* ist Kleists geschichtlich verkleidete Utopie.

Nötig war diese Einkleidung, weil ab einem bestimmten Zeitpunkt auch der Utopiker, so gut wie der politische Kritiker, Agitator und Ketzer, historisch argumentieren mußte, um in der deutschsprachigen Öffentlichkeit Gehör zu finden. Der Bezugspunkt des politischen Denkens hatte sich verschoben: Statt auf eine überzeitliche, zumindest im wesentlichen immer sich gleichbleibende Vernunft mußte man sich jetzt auf die Geschichte berufen – ein epochemachender Wandel, den Ernst Troeltsch als „Historisierung“ des gesamten Lebens und Denkens beschrieben hat.⁴³ In der Tat ging dieser Wandel des Denkens auf einschneidende lebensweltliche Erfahrungen zurück. Hatte man die Französische Revolution in Deutschland zunächst begeistert begrüßt, weil in ihr, wie Hegel nachträglich formulierte, „der Mensch sich auf den Kopf, d.i. auf den Gedanken stellt und die Wirklichkeit nach diesem erbaut“;⁴⁴ so führte man später auch die Exzesse der Revolution auf diese Orientierung an einer abstrakten Vernunft zurück. Vor allem durch die anschließenden Kriege wurde dann die Geschichte zur Lebensmacht. Alle Staaten und Ideologien, alle politischen, gesellschaftlichen, rechtlichen und religiösen Ordnungen, alle Gegenstände und Ideen erwiesen sich als umstürzbar. Den religiösen oder rationalistischen Ewigkeitsansprüchen zum Trotz waren sie, so stellte sich heraus, der menschlichen Willkür unterworfen, alle waren sie historisch wandelbar. Mit einem Schlag wurden sie zu Gegenständen der Geschichte, wurde die Geschichte absolut, gab es nichts mehr, das ihr nicht unterworfen war.

Für das Denken hatte diese lebensweltliche Erfahrung weitreichende Konsequenzen. Alle Gegenstände und Begriffe mußten nun historisch begründet werden, alle politischen Programme und Utopien bedurften der historischen Rechtfertigung. Diesem allgemeinen Anspruch konnte auch die Literatur sich nicht entziehen. Die lebensweltliche Erfahrung der Verzeitlichung zwang sie dazu, jedes ihrer Themen, jedes ihrer Genre historisch zu begreifen. Sie zwang sie dazu, sich mit Geschichte zu beschäftigen oder zumindest ihre eigenen Gegenstände für historische auszugeben. Und je mehr die Geschichte zur Lebensmacht wurde, desto stärker rückte auch das neue Denken über Geschichte auf zu einem Gegenstand der Literatur.

43 Ernst Troeltsch: *Der Historismus und seine Probleme* (= Gesammelte Schriften. 3). Tübingen 1922. Neudruck Aalen 1977.

44 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke*. Auf der Grundlage der *Werke* von 1832–1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, 20 Bde. Frankfurt 1986 [von nun an zitiert als: *Werke*], hier: Bd. 12, S. 529.

Dieser Blick auf die allgemeine gesellschaftliche Erfahrung ist wichtig: Nur er führt über die Behauptung irgendwelcher direkter Einflüsse oder Wechselwirkungen zwischen Literatur und Historie hinaus. Wenn hier konstatiert wird, daß Kleists *Kohlhaas* die dialektische Geschichtsphilosophie des Revolutionszeitalters zur Anschauung bringt, so ist damit keine Abhängigkeit gemeint, keine Suche nach Vorbildern oder Ideengebern wie Kant oder Adam Müller, deren Denken Kleist bloß illustriert hätte. Vielmehr reagierten der Novellenautor Kleist und der Geschichtsphilosoph Müller in je eigener Weise auf eine lebensweltliche Erfahrung, die zu einem neuen Denken in Geschichte zwang. Dieses Denken ist kein Privileg der Geschichtsphilosophie, das die Geschichtsdichtung dann übernommen hätte, es ist eine lebensweltlich bedingte Anschauungsform, die je nach Genre verschiedene Reaktionen erlaubt. Die Philosophen reflektieren sie in begrifflichen Konstruktionen, die Historiker operationalisieren sie für ihre Gegenstände, die Dichter bringen sie auf spielerische Weise zur Anschauung, sodaß dabei zugleich ihre Brüchigkeit deutlich wird.

Mit diesem Ergebnis wird klar, wo die Erzählung in der Entwicklung des Geschichtsromans anzusiedeln ist und was sie zu seiner Poetik beiträgt. Dem Paradigma des aufklärerischen Geschichtsromans ist Kleists Text offenkundig entwachsen. Die dort herrschenden Dualismen zwischen der sichtbaren und der unsichtbaren Geschichte, der öffentlichen und der heimlichen, den Fakten und den Fiktionen spielen in Kleists Erzählung keine Rolle mehr. An ihre Stelle ist das Prinzip des Zweischichtenromans getreten, in dem beide Seiten, die historisch bekannte wie die unbekannt, in gleicher Weise auf das politische Thema der Erzählung bezogen sind. Selbst Lisbeth und die Kinder interessieren nur als hemmende oder fördernde Motive von Kohlhaasens politischem Auftreten. Die *romance* geht völlig in der *novel* auf. Darin übertrifft Kleists Erzählung noch den Geschichtsroman Scottscher Prägung. Weder dient die Erzählung als Exemplum für eine vorgängige Moral, noch versammelt sie Hieroglyphen, die indirekt auf ein Absolutes in der Geschichte verweisen. Zwar spukt der romantische Dualismus mit seinen Schauer motiven durchaus durch den Text, doch fungiert er nicht als Garant eines verborgenen Sinns, sondern als Handlungsmotiv: Dem ohnmächtigen Kohlhaas ermöglicht die Zigeunerin, sich an dem mächtigen sächsischen Kurfürsten zu rächen; in der Verantwortung, die er für seine Gewalttaten übernehmen muß, gewährt sie ihm die Befriedigung der Rache. Nur dafür wird das Wunderbare benötigt; an sich ist es uninteressant. Kleists Geschichtserzählung hat die Wendung zur Immanenz schon hinter sich.

Also nimmt sie den Geschichtsroman Scottscher Prägung vorweg? In einigen Zügen gewiß, so in der Zweischichtentechnik, der in Dienst genommenen Sage, der landschaftlich politischen Konkretisierung: Kleists Brandenburg-Utopie bahnt dem Preußen-Mythos des vaterländischen Romans den Weg;

Alexis steht da ebenso auf Kleists Schultern wie Fontane. Allerdings beschränkt sich die Regionalisierung bei Kleist noch auf die Eigennamen und auf politische Inhalte (vor allem den obrigkeitsstaatlichen Rechtsschutz), individualisierendes Lokalkolorit etwa durch landschaftliche Stimmungsmalerei oder Dialekt verwendet Kleist nicht.

Trotz dieser Ähnlichkeiten empfanden die Verfechter des realistischen Geschichtsromans stets Unbehagen gegenüber dem *Michael Kohlhaas*. Das drückt schon das oben zitierte Urteil von Tieck aus: Mag es inhaltlich auch nicht zutreffen, es verweist auf einen tiefer liegenden Unterschied zwischen Kleists Poetik des historischen Erzählens und derjenigen etwa des *Aufbruchs in den Cevennen* (1826). Auch Fontane lobt Kleist nur unter Vorbehalten:

Im ‚Kohlhaas‘ ist Kostüm, Szenerie, Lokalität *alles falsch* (Tieck führt dies ausführlich aus), aber Kohlhaas ist *persönlich*-richtig als Kohlhaas und ist *zeitbildlich*-richtig als märkischer Roßkamm und schroffer Rechtscharakter des 16. Jahrhunderts geschildert.⁴⁵

Deutlicher als Tieck benennt Fontane den Maßstab des klassischen historischen Romanciers. Sein Erzeugnis soll nicht nur „*persönlich*-richtig“ sein, nicht nur psychologisch stimmig, es soll vor allem historisch korrekt sein, wenigstens „*zeitbildlich*-richtig“, am besten aber auch noch in „Kostüm, Szenerie, Lokalität“. Darauf abzielen unterstellt Fontane auch Kleist, registriert die Abweichung davon als Versagen und versucht, sie auf höherer Ebene zu entschuldigen. Dabei trifft seine Unterstellung nicht zu. Nirgends verrät Kleists Erzählung die Absicht, eine historisch richtige Darstellung zu geben. Überall weist sie durch ihre Leerstellen, durch die Synkretismen und Anachronismen darauf hin, daß das Historische in ihr Schein ist und im Dienst des Literarischen steht. Unbekümmert verhält Kleists Text sich literarisch autonom. Daß ihm die historische Richtigkeit vorgeordnet sein soll, erkennt er nicht an. Das macht den entscheidenden Unterschied zum klassischen Geschichtsroman aus.

Und dennoch: So weit der *Michael Kohlhaas* das Scottsche Romanmodell überragt, so schmal der Höhenkamm sein mag, auf dem man ihn, von Wieland und dem romantischen Künstlerroman kommend, erreicht, um dann zu Raabe und, trotz seiner Äußerungen, auch zu Fontane zu gelangen, Kleists Erzählung bereichert die Poetik der historisierenden Fiktion insgesamt. Denn von dem äußersten Punkt, an dem der Text im Spektrum der Geschichtsdichtung liegt, fällt ein Licht auf das Ganze; und dieses Licht deckt ein sonst verborgenes Mißverständnis auf.

Woher nämlich weiß Fontane, ob eine Geschichtserzählung korrekt ist oder nicht? Von Autoritäten (wie Tieck), die die Fehler benennen, und durch den Vergleich mit seinen eigenen historischen Vorstellungen. Vor den Autoritäten für historische Richtigkeit, vor den Historikern, war den Romanciers des 19. Jahrhundert in der Tat bange; viele meinten Geschichte studiert haben

45 *Schriftsteller über Kleist*, S. 567.

zu müssen, ehe sie einen historischen Roman zu schreiben wagten. In ihrer Konsequenz führte diese Ängstlichkeit zum Professorenroman. Die Experten von der Fachwissenschaft rückten auf zu Zensoren des literarischen Eindrucks. Sie schienen objektiv entscheiden zu können, ob man einer Geschichtserzählung trauen konnte oder nicht.⁴⁶ Die Macht, die man ihnen verlieh, gab der historischen Richtigkeit den Anstrich eines objektiven Kriteriums.

Dabei sollten die Experten bloß ein Unbedenklichkeitszertifikat ausstellen. Beim Lesen war man mit dem Buch ohnehin allein. Nur danach stellte sich die bange Frage, ob die Lust an der historisierenden Erfindung nicht in undurchschaute Täuschungen führte. Selbst wenn man dies glaubte aber, konnte man – Fontane macht es vor – die genossene Lust immer noch durch höhere Wahrheiten rechtfertigen, etwa die, ein Text sei wenigstens „zeitbildlich-richtig“, oder er sei psychologisch treffend. Letztlich bleibt die wichtigste Instanz also doch die eigene Vorstellung. Letztlich hängt es doch vom eigenen Wissen, den eigenen Geschichtsbildern, dem ästhetischen Urteil ab, ob ein literarischer Text als Geschichtsfiktion überzeugt oder nicht. Fiktional sind auch die geschichtlich korrekten Romane, ihre Korrektheit ist nicht Selbstzweck, (wie Tieck in seiner Kleist-Kritik einräumt), sie ist ein Mittel, um Leser mit Vorwissen zu überzeugen.

Das bedeutet: Die historische Richtigkeit ist kein objektives Kriterium, auch nicht für den historischen Roman Scottscher Prägung. Auch dessen Glaubwürdigkeit ist prinzipiell rhetorisch reguliert. Auch er ist in Wirklichkeit keine Darstellung von Geschichte, auch er verschafft sich auf rhetorische Weise Glaubwürdigkeit – nämlich mit dem Mittel der historischen Richtigkeit. Kleists Erzählung überführt die Theorie des klassischen historischen Romans einer Täuschung: Wenn sie den historischen Roman zur „richtigen“ Darstellung von Geschichte erklärt, zur Darstellung von Geschichte „um ihrer selbst willen“, ist sie bereits der Überzeugungsarbeit der Romanautoren und der Suggestion ihrer Texte erlegen. In Wirklichkeit entgeht keine Geschichtsdichtung, sie mag sich noch so ängstlich der Historie unterstellen, der Notwendigkeit, ihre Leser literarisch zu überzeugen, und das heißt: ein literarisch glaubwürdig gemachtes Geschehen historisch möglich erscheinen zu lassen.

46 Selbst Wilhelm Grimm, der doch den „Schein des Historischen“ im *Michael Kohlhaas* als solchen erkannte, meint sich mit diesem literarischen Urteil nicht begnügen zu können und ist bereit, es durch außerliterarische Richtigkeitskriterien korrigieren zu lassen: „Diese genaue und sprechende Zeichnung, so wie die Manier, oft bey Nebenzügen am mehrsten zu verweilen, geben seinen [= Kleists, J.S.] Erzählungen einen so täuschenden Schein wahrer Geschichte, daß Rec. selbst ungewiß über den Antheil, welchen die Wirklichkeit an der einen oder andern dieser Dichtungen haben könnte, hierüber Aufklärung von denen wünscht, gegen welche sich der Vf. vielleicht mündlich geäußert hat: denn sein Buch ist ohne Vorrede und alle sonstigen Andeutungen.“ (Rezension von Kleists Erzählungen, wie Fußnote 1).

Sobald dies klar ist, zeigt sich: In Wirklichkeit verleugnet auch der klassische Geschichtsroman des 19. Jahrhunderts seine Literarizität nicht so weit, wie seine Poetik ihm das unterstellt. In Wirklichkeit sind auch seine Täuschungen nicht undurchschaubar. In Wirklichkeit spielen auch Scott, Hauff und Alexis mit dem Schein des Historischen, gebrauchen auch sie Synkretismen, Anachronismen und Leerstellen, die die Fiktionalität ihrer Texte kennzeichnen. Georg von Sturmfeder nennt Hauff den Helden seines *Lichtenstein-Romans* (1826); Ritter- und Indianerliteratur ironisch kreuzend, erweist er das vermeintlich dargestellte sechzehnte Jahrhundert als Chimäre. Von einem Anspruch entbunden, den er ohnehin nur spielerisch erhebt, macht auch der klassische Geschichtsroman deutlich, daß er statt der geschichtlichen Wahrheit der populären historisierenden Erfindung dient. Wenn sein Publikum es verlangt, gebraucht er dazu die historische Richtigkeit – aber nur als rhetorisches Mittel, nicht als Zweck. Er tritt an die Seite und zunehmend an die Stelle der Sage. Er übernimmt, was diese einmal leistete: Geschichte nach den eigenen Wünschen und Bedürfnissen zu formen. Er verwandelt Geschichte in Material für das eigene Begehren, sei dies politisch oder evasorisch, didaktisch oder subversiv. Er bricht aus der Geschichte heraus, was die Menschen erregt. Aus den populären Bildern errichtet er die Luftschlösser seiner Sehnsucht.⁴⁷

Daraus folgt, daß Geschichtsschreibung und Geschichtsroman verschiedene, wenn auch komplementäre Funktionen übernehmen. Das historisch Wahre literarisch zu evozieren, es anschaulich zu machen mit Hilfe der Einbildungskraft, ist die Aufgabe der Geschichtsschreibung; der Geschichtsroman versucht, (zuweilen mit Hilfe der geschichtlichen Richtigkeit) die historisierende Phantasie zu befriedigen. Was der einen Mittel ist, ist dem anderen Zweck und umgekehrt. Beide erhalten ihren Anstoß von denselben Bedürfnissen. Auch die Historie bewegen Wünsche, auch in ihr wirken Klischees, auch sie will überzeugen und rühren; zu reduzieren ist sie auf diese Triebkräfte genausowenig wie der Geschichtsroman. Beide werden zu etwas Eigenständigem erst durch das, was sie aus ihren Antrieben machen: die Historie, indem sie diese Impulse fortentwickelt zur literarischen Darstellung historischer Wahrheit, die Geschichtsdichtung, indem sie sie kultiviert zur ästhetischen Anschauung der historisierenden Phantasietätigkeit selbst. In fiktionalen Formen spielt sie Möglichkeiten des Phantasierens, Vergegenwärtigens und Anschauens durch: die der ideologischen oder didaktischen Instrumentalisierung ebenso wie die der ästhetischen Brechung, Verwandlung oder Erneuerung.

47 So auch eindrucksvoll Peter von Matt: Die Trieblizenz des historischen Erzählens. Am Beispiel von Gotthelfs ‚Kurt von Koppingen‘. In: *Geschichte als Literatur*, S. 161–171. Aus von Matts anregenden Ergebnissen ließe sich eine ganze Produktionsästhetik der Geschichtsdichtung entwickeln.

Eine Erzählung wie der *Michael Kohlhaas* macht sinnfällig, was die Geschichtsdichtung dabei zu leisten vermag. Besser als die anspruchsvollste Geschichtsschreibung ihrer Zeit führt sie vor, was diese sich vorgenommen hat. Sie zeigt, was das heißen kann: historische Erkenntnis anschaulich werden zu lassen. Sie zeigt, wie es möglich ist, nach kritischer Prüfung aus den Quellen rekonstruiertes Geschehen neu zu vergegenwärtigen – sie zeigt es im Modus des ästhetischen Scheins, den sie als solchen kennzeichnet. Im Spielraum des Als-ob entwickelt sie eine Darstellungsform, die der Geschichtsschreibung des Historismus den Weg weist. Sie macht die Historie darauf aufmerksam, wie grandios die vergegenwärtigende Erzählung Ambivalenzen darzustellen gestattet und Widersprüche in der Schwebe zu halten vermag. Sie überholt die Geschichtsschreibung und hintergeht sie. Sie inszeniert deren Darstellungsformen und reflektiert sie, bevor diese darüber verfügt.

Wie siamesische Zwillinge sind Geschichtsschreibung und Geschichtsdichtung aufeinander angewiesen. Jede übernimmt Aufgaben, die die andere nicht zu erfüllen vermag. „Der Roman“, sagt Novalis, „ist aus Mangel der Geschichte entstanden [...] Der Roman ist gleichsam die *freye Geschichte*, gleichsam die Mythologie der Geschichte.“⁴⁸ Ein ähnliches Ergänzungsverhältnis sieht August Wilhelm Schlegel, auch wenn er es für seine berühmte Bestimmung der Novelle ins Inhaltliche wendet:

Deswegen muß es nun auch in der modernen Poesie eine eigenthümlich historische Gattung geben, deren Verdienst darin besteht, etwas zu erzählen, was in der eigentlichen Historie keinen Platz findet, und dennoch allgemein interessant ist. Der Gegenstand der Historie ist das fortschreitende Wirken des Menschengeschlechts; der jener wird also dasjenige seyn, was immerfort geschieht, der tägliche Weltlauf, aber freylich damit er verdiene aufgezeichnet zu werden. Die Gattung, welche sich dies vornimmt, ist die Novelle [...].⁴⁹

Weil „in der eigentlichen Historie“ immer wichtige Teile der historischen Phantasie „keinen Platz finde[n]“, bedarf sie der Geschichtsdichtung und dies umso mehr, je voraussetzungsvoller ihre Darstellungsformen werden. Doch verwässert dieses Ergänzungsverhältnis den prinzipiellen Unterschied zwischen den Textsorten nicht, es setzt ihn voraus. Nur dann kann die Geschichtsdichtung ihre spezifische Wirkung entfalten, wenn sie den Schein des Historischen ausweist und beständig die Abgrenzung von den wirklichen Geschichtsdarstellungen erneuert. Ob dies auch auf der anderen Seite der Grenze für die literarisierte Geschichtsschreibung gilt, bleibt nun noch zu untersuchen.

48 Fragmente und Studien 1799–1800. In Novalis: *Schriften*, Bd. 3, S. 668. In einer Randbemerkung erläutert Novalis: „Mythologie hier in meinem Sinn, als freye poetische Erfindung, die die Wirklichkeit sehr mannichfach symbolisirt etc.“

49 A.W. Schlegels *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*. Drei Teile (1801–1804). [Hrsg. v. Jacob Minor] (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. 17–19). Heilbronn 1884 [abgekürzt zitiert als: DLD 17–19], hier: DLD 19, S. 242.

Die deutsche Literatur der Renaissance ist ein weites Feld, das sich von der Dichtung bis zur Prosa erstreckt. In dieser Zeit erlebte die deutsche Sprache eine Renaissance, die sich in der Erneuerung der Sprache und der Form äußerte. Die Dichtung wurde durch die Humanisten erneuert, die die Antike als Vorbild sahen. Die Prosa wurde durch die Humanisten erneuert, die die Antike als Vorbild sahen. Die Dichtung wurde durch die Humanisten erneuert, die die Antike als Vorbild sahen. Die Prosa wurde durch die Humanisten erneuert, die die Antike als Vorbild sahen.

Die deutsche Literatur der Renaissance ist ein weites Feld, das sich von der Dichtung bis zur Prosa erstreckt. In dieser Zeit erlebte die deutsche Sprache eine Renaissance, die sich in der Erneuerung der Sprache und der Form äußerte. Die Dichtung wurde durch die Humanisten erneuert, die die Antike als Vorbild sahen. Die Prosa wurde durch die Humanisten erneuert, die die Antike als Vorbild sahen. Die Dichtung wurde durch die Humanisten erneuert, die die Antike als Vorbild sahen. Die Prosa wurde durch die Humanisten erneuert, die die Antike als Vorbild sahen.