Sitzungsbericht der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften
München 2016, Heft 3

Die Sünde Adams

Zum Fall des Dorfrichters in Heinrich von Kleists Lustspiel «Der zerbrochne Krug»

Gunther Wenz

Vorgetragen in der Sitzung vom 13. Mai 2016

Bayerische
Akademie der Wissenschaften

Inhalt

1. Weltgeschichte und Unheilsgeschehen 8
2. Huisumer Adamsfall 16
3. Des Gerichtsrats Ankunft 21
4. Frau Marthes Klage 24
5. Tante Briggy's Verdacht 29
6. Eves Passion 34
7. Zum Neuen Krug: Heinrich und Henriette 41

ISSN 0342 5991
ISBN 978 3 7696 1673 6

© Bayerische Akademie der Wissenschaften München, 2016
Satz / Layout: a.visus, München
Druck und Bindung: Tutte Druckerei & Verlagsservice GmbH
Vertrieb: Verlag C. H. Beck, München
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany

www.badw.de

www.badw.de / de / publikationen / index.html

«Die Leere, dieses Nichts am Krug, ist das,
was der Krug als das fassende Gefäß ist.»

M. Heidegger, Das Ding [1950], in: ders., Gesamtausgabe.
I. Abteilung. Veröffentlichte Schriften 1910–1976.
Band 7: Vorträge und Aufsätze, Frankfurt a.M. 2000,
165–184, hier: 170.

Einem Diktum Friedrich Hebbels zufolge gibt es literarische Werke, «denen gegenüber nur das Publikum durchfallen kann»[1]: «Der zerbrochne Krug»[2] Heinrich von Kleists (1777–1811) gehöre zu ihnen. So gesehen war es eine ziemliche Publikumsblamage, als im Weimarer

1 P. Goldammer (Hg.), Schriftsteller über Kleist. Eine Dokumentation, Berlin / Weimar 1976, 406; bei H. kursiv. Grundinformationen zu Kleists Biografie und Werkgeschichte im Allgemeinen sowie über Genese, Inhalt und Rezeption seines Lustspiels «Der zerbrochne Krug» im Besonderen enthält das von I. Breuer herausgegebene Kleist-Handbuch (Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2009). Den Abschnitt über den zerbrochnen Krug a.a.O., 33–41 hat H. J. Schneider bearbeitet; dort finden sich einschlägige Literaturhinweise.

2 Sofern nicht anders angegeben, werden die Werke Kleists nach der Brandenburger (bis 1991 Berliner) Ausgabe zitiert: H. v. Kleist, Sämtliche Werke. Hg. v. R. Reuß und P. Staengle, Basel / Frankfurt a.M. 1988ff. (= BKA), hier: BKA I / 3: Der zerbrochne Krug, ein Lustspiel. Hg. v. R. Reuß in Zusammenarbeit mit P. Staengle, Basel / Frankfurt a.M. 1995. BKA I / 3 enthält erstens die Textfassung des Originaldrucks von 1811, die gemäß Verszählung zitiert wird, zweitens den offenbar von Kleist selbst noch im selben Jahr dem Druck angefügten sog. Variant (= V), bestehend aus «475 Versen, die den zwölften, vorletzten Auftritt des Stücks erweitern» (Riskante Wiederholungen. Zur Bedeutung des «Variant» im *Zerbrochnen Krug*, in: H. R. Brittnacher / J. von der Lühe [Hg.], Risiko – Experiment – Selbstentwurf. Kleists radikale Poetik, Göttingen 2013, 193–209, hier: 193), drittens die Mitte April 1808 im «Phöbus» infolge des Desasters der Uraufführung erschienenen Fragmente aus dem Lustspiel (= P) sowie viertens ein Faksimile samt einer textkritischen Umschrift einer eigenhändigen Handschrift Kleists. Angaben des Herausgebers über die zehnjährige Entstehungsgeschichte des Lustspiels finden sich a.a.O. 421ff.; zur Frage, welcher Text der Goethe'schen Uraufführung zugrunde lag, vgl. a.a.O., 427 Anm. 37. Zu der im Jahr 2010 im Hanser-Verlag publizierten sog. Münchner Kleistausgabe vgl. G. Dunz-Wolff, K. Müller-Salget und M. Ott, Die Münchner Kleist-Ausgabe. Eine leider notwendige Information, in Kleist-Jahrbuch (= KJb) 2015, 173–192; ferner: SZ 30. Mai 2016, Nr. 122, 12 (K. Müller-Salget) mit dem Verweis auf die seit 2012 entstehende digitale Ausgabe sämtlicher Werke und Briefe Kleists (G. Dunz-Wolff): www.kleist-digital.de.

Hoftheater die Uraufführung des Lustspiels am 2. März 1808 mit lautstarken Kundgebungen des Missfallens bedacht wurde. Insbesondere gegen Schluss der Inszenierung, bei der kein Geringerer als Goethe Regie geführt hatte, erhob sich nach Augen- und Ohrenzeugenberichten «ein solcher Lärm …, daß keiner imstande war, von den», wie es heißt, «ellenlangen Reden auch nur eine Silbe zu verstehn»[3]. Nur gelegentlich hat man für den Eklat den Olympier verantwortlich gemacht, der den aufs engste verwobenen Stoff in drei Teile zertrennt auf die Bühne gebracht hatte. Die Hauptschuld am Misserfolg wurde in der Regel dem Autor zugewiesen, der es in seinem Stück, so der Vorwurf, fast völlig an äußeren Handlungen habe fehlen lassen.

In Anbetracht mangelnder Aktionen erschien es selbst einem erklärten Kleistverehrer wie Ludwig Tieck als fraglich, «ob dieses Lustspiel für das Theater geeignet sei»[4]. Heinrich Gustav Hotho, Kunstphilosoph und Editor der Hegel'schen Ästhetik, monierte in einer Besprechung (1827) der von Tieck herausgegebenen Gesammelten Schriften Kleists (1826),

3 B. Hamacher, Erläuterungen und Dokumente. Heinrich von Kleist *Der zerbrochne Krug*, Stuttgart 2010, 78. Vgl. H. Sembdner, Der «Zerbrochne Krug» in Goethes Inszenierung (1963), in: ders., In Sachen Kleist. Beiträge zur Forschung, München ^{2}1984, 57–67. Vgl. auch 267–281: Goethes Begegnung mit Kleist. Anlässlich der Uraufführung wurde vielfach geklagt, «daß es dem übrigens geistreichen und humoristischen Stoffe an einer rasch durchgeführten Handlung fehlt» (B. Hamacher, a.a.O., 79). Besonders im letzten Akt wurde «so entsetzlich viel und alles so breit erzählt, daß dem sonst *sehr geduldigen* Publikum der Geduldfaden endlich riß …» (a.a.O., 78). Hamacher bietet neben Bemerkungen zur Uraufführung Wort- und Sacherklärungen zum Text, die Textzeugen, eine Auswahl der im Manuskript getilgten Varianten und die *Phöbus*-Fragmente, Quellen und Vorlagen, Hinweise zur Entstehungsgeschichte und zum Erstdruck sowie Dokumente zur älteren und jüngeren Rezeptionsgeschichte. Einige Zusatzinformationen finden sich in H. Sembdner (Hg.), Heinrich von Kleist. Der zerbrochne Krug. Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart 1973. Vgl. ferner: H. G. Bickert, Heinrich von Kleist: Der zerbrochne Krug. Text- und Arbeitsbuch, Frankfurt a.M. 1985. Was Kleists Verhältnis zu dem 28 Jahre älteren Goethe anbelangt, so ist er ihm persönlich «nie begegnet» (B. Gribnitz, Kleist und Goethe. Chronik eines Treffens, in: «Auf den Knien meines Herzens». Kleist trifft Goethe [Eine Ausstellung des Kleist-Museums, Frankfurt / Oder in Zusammenarbeit mit der Casa di Goethe, Rom vom 8.10.2010 – 16.1.2011], Berlin 2010, 10–49, hier: 10. Ferner: K. Mommsen, Kleists Kampf mit Goethe, Heidelberg 1974, bes. 35ff.; interessant auch: R. Reuß, Ein anderes gleiches. Zu Goethes «Ein gleiches», seinem tatsächlichen Erstdruck und Kleists Gegengedicht in: ders., «Im Freien»? Kleist-Versuche, Frankfurt a.M. / Basel 2010, 361–400.

4 P. Goldammer (Hg.), a.a.O., 405.

die Ermittlung der Ursache, die den Krug habe zerbrechen lassen, bilde so sehr den einzigen Inhalt des Theaterstücks, «daß sich nun auch die ganze Handlung sogar in die Form eines Processes kleidet»[5]. Ein äußerer Geschehensfortgang komme nicht zustande. Ähnlich urteilte Theodor Fontane, um nur noch diesen zu nennen: Beim «Zerbrochnen Krug» handle es sich nicht um ein Schau-, sondern um ein Hörspiel bzw. um ein «Lesestück»[6]. Weitere kritische Voten ließen sich anschließen.

Kleist nahm das Weimarer Fiasko zum Anlass, einige Fragmente des bisher nicht publizierten Textes in apologetischer Absicht in seiner Zeitschrift «Phöbus» zu veröffentlichen[7] und 1811 eine Fassung in den Druck zu geben, die erheblich kürzer ausfiel als die fünf Jahre vorher in Königsberg ins Reine geschriebene und von Goethe auf die Hoftheaterbühne gebrachte. Mittel- und langfristig verhalf die Kurzfassung dem Stück zum Erfolg; gleichwohl wäre es ein Verlust, den Langtext der Vergessenheit anheim zu geben. Der Variant ist u.a. in form- und gattungsgeschichtlicher Hinsicht und für die Frage bedeutsam, ob es sich beim «Zerbrochnen Krug» um eine Komödie, eine Tragödie oder eine Tragikomödie handelt. In jedem Fall hat man es in beiden Fassungen des Stücks «mit zwei sehr unterschiedlichen Textzuständen zu tun»[8]. Trägt die gekürzte Druckfassung die Titelbezeichnung «Lustspiel» halbwegs zu Recht, so gibt es im «Variant» im Grunde «keine Spur von Komik mehr, nur ein tragisches Ringen zwischen Eve und dem Gerichtsrat Walter»[9].

5 H. G. Hotho, Besprechung (1827) von H. v. Kleist, Gesammelte Schriften. Hg. v. L. Tieck, Berlin 1826, in: K. Kanzog (Hg.), Text und Kontext. Quellen und Aufsätze zur Rezeptionsgeschichte der Werke Heinrich von Kleists, Berlin 1979, 13–44, hier: 21. Vgl. zur Wirkungsgeschichte ferner H. Sembdner (Hg.), Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten, Bremen 1967; ders., Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen, Bremen [2]1957.

6 Vgl. P. Goldammer (Hg.), a.a.O., 415.

7 Es handelt sich um Teile des ersten (BKA I / 3, 185–191), des vierten (BKA I / 3, 191–194) und insbesondere des fünften Auftritts (BKA I / 3, 194–214). Beigegeben ist P der einleitende Hinweis auf das Weimarer Desaster: «(S)o wird es unsere Leser vielleicht interessiren, einigermaßen prüfen zu können, worin dies seinen Grund habe.» (BKA I / 3, 183)

8 U. Fülleborn, Nach Kleists gescheiterter Tragödie das Gelingen der Komödien, in: KJb 2004, 88–106, hier: 91.

9 A.a.O., 98. Vgl. ferner: ders., Die frühen Dramen Heinrich von Kleists, München 2007, bes. 69ff.; I. Harms, Zwei Spiele Kleists um Trauer und Lust «Die Familie Schroffenstein» und «Der zerbrochne Krug», München 1990 sowie B. Leistner, Heinrich von Kleists «Der zerbrochne Krug». Die tragische Aufhebung eines Lustspielvorgangs, in: Weimarer Beiträge 30 (1984), 2028–2047.

Die Ursprungsidee für sein Spiel von Lust und Trauer soll sich Kleist, wie es bei guten Einfällen häufig vorkommt, in einem Augenblick, nämlich bei der Betrachtung eines Kupferstichs von Jean Jacques Le Veau (1729–1786) «Le Juge, ou la Cruche cassée» erschlossen haben.[10] Zu Gesicht bekommen hat er diesen im Haus seines Freundes Heinrich Zschokke im Beisein des Dichtersohnes Ludwig Wieland; legendär dürfte die Überlieferung sein, wonach die drei einen poetischen Wettstreit zur Bildthematik vereinbart hätten, aus dem Kleist als Sieger hervorgegangen sei.[11] Helmut Pfotenhauer hat dem Kupferstich und seiner theatralischen «Um-Schreibung»[12] eine aufschlussreiche Untersuchung im Kleist-Jahrbuch 1997 gewidmet. Am selben Ort kann man sich zudem von Dietmar Willoweit über zurückliegende juristische Studien des

10 Zum Bildmotiv des zerbrochenen Krugs in der Literaturgeschichte vgl. etwa R. Mühlher, Die Mythe vom zerbrochenen Krug, in: ders., Dichtung der Krise, Wien 1951, 13–39. Zum Motiv von «Sturz und Fall» vgl. im Einzelnen T.-K. Pusse, in: I. Breuer (Hg.), Kleist-Handbuch, 367–369. «In Kleists Texten stolpert und stürzt es allenthalben. Mal mit tragischem, mal mit komischem Ausgang kämpft das Personal gegen die Gesetze der Schwerkraft und auch dem wohl berühmtesten Gedankenstrich der Weltliteratur (*Die Marquise von O …*) geht ein ‹Niedersinken› voraus.»

11 Vgl. P. Staengle, Zschokke, sein Krug und andere, in: Brandenburger Kleist-Blätter 8 (1995), 19–49. Ferner: J. Reiling, «Was Erheiterung gewähret …» Zu Heinrich Zschokkes Erzählung *Der zerbrochne Krug* (1813), in: A. Lütteken u.a. (Hg.), Kleist in der Schweiz – Kleist und die Schweiz, Hannover 2015, 175–201. Vgl. auch a.a.O., 305–320: Jenseits der Zivilisation. Zur kontrapunktischen Semantik des dörflichen Raumes in Kleists *Der zerbrochne Krug*. Friedrich Gundolf (Heinrich von Kleist, Berlin 1922, 61) meinte urteilen zu sollen, der «Zerbrochne Krug» Kleists sei nicht mehr «als eine Probe seiner technischen Fertigkeit» – ein «isoliertes Könnerstück, am wenigsten genährt aus seinem Schicksal, erzwungen mit seinem bloßen Talent»; dieses Urteil ist evidentermaßen verfehlt.

12 H. Pfotenhauer, Kleists Rede über Bilder und in Bildern. Briefe, Bildkommentare, erste literarische Werke, in: KJb 1997, 126–148, hier: 139. Nicht erst Kleist interpretiert den Kupferstich «doppeldeutig» (139), das Bild selbst hat einen «Doppelsinn» (ebd.): Moral und Unmoral liegen «direkt beieinander» (ebd.), der Rechtsrepräsentant ist in Personalunion «Exponent des Unrechts» (ebd.; unter Verweis auf E. Th. Voss, Kleists «Zerbrochner Krug» im Lichte alter und neuer Quellen, in: A. v. Bormann [Hg.], Wissen aus Erfahrungen. Werkbegriff und Interpretation heute, Tübingen 1976, 338–370). Vgl. ferner die aufschlussreichen Bemerkungen zur Sprachverwirrung infolge des adamitischen Falls (140) sowie die Bedeutung des «*Augen*-Blicks» (141) für Kleists literarische Phantasie, der Verschiedenes, ja Gegensätzliches simultan zu erfassen vermag und «die Koinzidenz des diskursiv Disparaten» (ebd.) bewirkt. Vgl. G. Müller, Man müßte auf dem Gemälde selbst stehen. Kleist und die bildende Kunst, Tübingen / Basel 1995, bes. 124ff.

Dichters in seiner Heimatstadt Frankfurt an der Oder unterrichten lassen.[13] Das Vertrauen in irdische Gerichtsbarkeiten ist von Anfang an sehr beschränkt. Auch später blieb Kleists Verhältnis zur Jurisprudenz höchst ambivalent – darin der eindeutig zweideutig gestalteten Thematik des Kupferstichs von Le Veau vergleichbar, der eine vordergründige Gerichts- mit einer hintergründigen Bordellszene kombiniert.

In einer nur in der Handschrift erhaltenen und im Druck weggelassenen Vorrede hat Kleist auf die Veranlassung seines Lustspiels eigens Bezug genommen. Dem Stoff, so liest man, liege «wahrscheinlich ein historisches Faktum, worüber ich jedoch keine Auskunft habe auffinden können, zum Grunde». Dann folgt eine kurze Bildbeschreibung: Ins Auge gefasst werden eine gravitätische Richtergestalt, eine alte Frau mit einem Krug, dessen erfolgten Bruch sie offenbar beklagt, ein junger Bauernbursche als Beklagter, schließlich ein zerknirschtes Mädchen als leidtragende Zeugin des Vorfalls, über den es zu richten gilt. Zuletzt kommt der Gerichtsschreiber in den Blick: «Dieser sah – er hatte vielleicht kurz vorher das Mädchen angesehen – jetzt den Richter misstrauisch von der Seite an, wie Kreon, bei einer ähnlichen Gelegenheit, den Ödip. Darunter stand: der zerbrochene Krug.» Die Beseitigung des zweiten «e» im Titel des Stücks verstärkt den Bruch, von dem es handelt. Was aber den Blick Kreons betrifft, so sei auf einen Dritten im Akademiebund, auf den unvergessenen Walter Müller-Seidel[14] und eine von ihm im Verlag der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft herausgegebene Sammlung von Aufsätzen und Essays zu Kleist verwiesen, wo Wolfgang Schadewaldt in einer Studie alles Wissenswerte zum Ödipuskomplex in Kleists Lustspiel vorträgt.[15]

13 D. Willoweit, Heinrich von Kleist und die Universität Frankfurt an der Oder. Rückblick eines Rechtshistorikers, in: KJb 1997, 57–71.

14 Zum Thema Wahrheit und Erkenntnis bzw. Irrtum, Täuschung und Illusion bei Kleist vgl. W. Müller-Seidels Habilitationsschrift (WS 1957/58): Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist, Köln/Wien (1961) ^{3}1971. Zum «Rätsel Gottes», zur «Steigerung des Rätsels zum offenkundigen Widerspruch» sowie zum «Widerspruch im Denken Kleists» vgl. 93ff., 101ff., 117ff.; zu seiner «Nähe zu Sophokles» und zum Ödipusmotiv im «Zerbrochnen Krug» vgl. 206ff.

15 Im Stück selbst begegnet das Motiv des antiken Ödipusmythos nicht nur in der Missgestalt von Adams Klump- bzw. Schwellfuß (*oidipous*), sondern ist als Subtext durchgängig präsent, wenngleich auf indirekte und verborgene Weise, wie es dem ödipalen Thema entspricht. Nach W. Schadewaldt ist Kleists Lustspiel «ein gleichsam negatives Spiegelbild des sophokleischen Ödipusgeschehens» (W. Schadewaldt, Der «Zerbrochne Krug» von Heinrich von Kleist

1.
Weltgeschichte und Unheilsgeschehen

Der Kupferstich Jean Jacques Le Veaus, durch dessen Betrachtung der «Zerbrochne Krug» veranlasst wurde, hatte ein Ölgemälde des französischen Künstlers Philibert-Louis Debucourt (1755–1832) zur Vorlage. In Kleists Vorrede zu seinem tragisch-komischen Lustspiel hingegen wird gesagt: «Das Original war, wenn ich mich nicht irre, von einem niederländischen Meister.» Damit ist mit einem Satz, wie immer man diesen ansonsten zu deuten hat, das Bildmotiv just dahin verlegt, wo die Handlung des nach ihm gestalteten Stücks angesiedelt ist: in die Niederlande. Weitere Aufschlüsse in dieser Hinsicht gibt das hehre Bild, das den Krug, wie man aus dem Munde seiner klagenden Besitzerin erfährt, einst zierte und mit historischer Bedeutung versah, bevor es ein «zerscherbte(s) Paktum» (675) wurde. Kleist hat den Zierrat literarisch ebenfalls nach einem Muster arrangiert, das ihm vor Augen stand, wahrscheinlich nach einem Kupferstich des Malers und Graveurs Simon Fokke (1712–1784), der nun tatsächlich aus den Niederlanden stammte. Fokke hatte für Jan Wagenaars «Vaderlandsche historie», die in den Jahren 1749–1760 in Amsterdam erschien, eine Szene illustriert, die sich am 25. Oktober 1555 in Brüssel ereignete und für die Geschichte der Vereinigten Niederlande von grundlegender, gleichsam mythischer Relevanz war.[16]

---

und Sophokles' «König Ödipus», in: W. Müller-Seidel [Hg.], Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays, Darmstadt [4]1987, 317–325, hier: 318; zu den einzelnen spiegelbildlichen Verkehrungen bes. a.a.O. 320f.). Zur Verbindung der biblischen Geschichte vom Adamsfall mit dem sagenhaften Ödipus, der unwissentlich seinen Vaters Laios getötet und dann seine Mutter Iokaste geehelicht hatte, die ihm vier Kinder als Halbgeschwister gebar, vgl. J. Rohls, Adams Fall bei Kleist, Schiller und Kant, in: R. Barth u. a. [Hg.], Erleben und Deuten. Dogmatische Reflexionen im Anschluss an U. Barth, Tübingen 2015, 123–148. Rohls' Text hat mich zu vorliegender Untersuchung angeregt.

16 Vgl. im Einzelnen die aufschlussreiche Studie von H. C. Seeba, «Overdragt der Nederlanden in't jaar 1555». Das historische Faktum und das Loch im Bild der Geschichte bei Kleist, in: ders., Abgründiger Klassiker der Moderne. Gesammelte Aufsätze zu Heinrich von Kleist, Bielefeld 2012, 99–128. Über

Als der Anfang 1500 in Gent geborene, 1519 zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation gewählte Karl V. von seinem Vater, Philipp dem Schönen, die niederländischen Provinzen als Erbe erhalten hatte, waren diese politisch nicht mehr als ein loser Verbund geistlicher und weltlicher Territorien ohne festen inneren Zusammenhalt. Bei der Niederlegung der Kaiserkrone durch Karl im Jahr 1556 und der vorangegangenen Übergabe der Regentschaft in den Erblanden an seinen Sohn Philipp II. stellte sich die Situation erheblich anders dar: Aus den Niederlanden war ein vergleichsweise straff organisiertes Gemeinwesen mit definierten Staatsgrenzen geworden. Mit der Darstellung der Inthronisation des spanischen Prinzen durch seinen kaiserlichen Vater bringt das nach Fokkes Stich gestaltete Frontispiz des Kruges daher «die Gründungsszene des niederländischen Staats, den Moment der vertraglichen Stiftung seiner politischen Institution»[17] repräsentativ in Erinnerung.

Indes waren die Vereinigten Niederlande 1555 / 56 noch nicht souverän, sondern der Fremdherrschaft unterworfen, von der es sich zu befreien galt. Schiller, der «die Gründung der niederländischen Freiheit» für «(e)ine der merkwürdigsten Staatsgegebenheiten» erachtete, «die das sechszehnte Jahrhundert zum glänzendsten der Welt gemacht haben»[18], hat ihre Geschichte ausführlich beschrieben und ihr mit «Don Carlos» – wie Goethe mit seinem «Egmont» – ein dramatisches Denkmal gesetzt. Auch Kleist gedenkt ihrer, wenngleich in ganz anderer Form und nur indirekt, indem er der Besitzerin des Krugs vor Gericht dessen Provenienz bis hin zum Endgeschick vortragen lässt, bei dem er zu Bruch gegangen ist. Man höre zunächst Marthens «Ekphrasis» zu dem zerscherbten Krugbild – «ein Glanzstück der Sprachkomik»[19]: «Hier

«Das Niederländische Genre und sein Paradigma ‹Der zerbrochne Krug›» informiert sehr ausführlich G. Müller, Kleist und die bildende Kunst, Tübingen / Basel 1995, 119ff.

17 E. M. de Mazza, Recht für bare Münze. Institution und Gesetzeskraft in Kleists «Zerbrochnem Krug», in: KJb 2001, 160–177, hier: 171f. Vgl. ferner: M. Schmitz-Emans, Das Verschwinden der Bilder als geschichtsphilosophisches Gleichnis. «Der zerbrochne Krug» im Licht der Beziehungen zwischen Bild und Text, in: KJb 2002, 42–69, bes. 57ff.

18 F. Schiller, Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung, in: ders., Sämtliche Werke. Vierter Band: Historische Schriften, Darmstadt ^{6}1980, 27–361, hier: 33.

19 H. J. Schneider, Der zerbrochne Krug, in: I. Breuer (Hg.), Kleist-Handbuch, 33–41, hier: 37. Zum sog. Münzgleichnis, das «bisher nicht gelöst werden» konnte, vgl. 39.

grade auf dem Loch, wo jetzo nichts, / Sind die gesammten niederländischen Provinzen / Dem span'schen Philipp übergeben worden. / Hier im Ornat stand Kaiser Carl der fünfte: / Von dem seht ihr nur noch die Beine stehn. / Hier kniete Philipp, und empfing die Krone: / Der liegt im Topf, bis auf den Hintertheil, / Und auch noch der hat einen Stoß empfangen.» (648–655) Auch vom Rest der erhabenen Gesellschaft blieb wenig übrig, wie an «(d)er Franzen und der Ungarn Königinnen» (657), an Philibert, dem Herzog von Savoyen, und an dem «Schlingel» (664) Maximilian demonstriert wird, Karls Neffen und späteren deutschen Kaiser, der wegen seines ausschweifenden Lebenswandels verrufen war. Den Erzbischof von Arras, Granvelle, schließlich, «(d)en hat der Teufel ganz und gar geholt, / Sein Schatten nur fällt lang noch übers Pflaster» (668f.).[20]

Die edle Szene ist dahin, der Gründungsmythos liegt in Scherben, der die niederländische Freiheitsgeschichte in Gang setzen und, wenngleich in transsubstanziierter Gestalt, bis auf weiteres mitbestimmen sollte, wovon die Geschichte des zu Bruch gegangenen Prunkstücks ebenfalls Zeugnis gibt. Ein Wassergeuse namens Childerich, also ein seeräuberischer Freiheitskämpfer im niederländischen Unabhängigkeitskrieg, habe den Krug einst, so erfährt man von Frau Marthe, der jetzigen Besitzerin, von einem Spanier erbeutet, an den Totengräber Fürchtegott weitervererbt, der allerdings nur dreimal («[u]nd stets vermischt mit Wasser» [690]) aus ihm getrunken habe, woraufhin das gute Stück an einen Schneider in Tirlemont namens Zachäus gefallen sei, der Assoziationen an den jüdischen Zollpächter gleichen Namens aus Jericho hervorruft. Von diesem sei der Krug auf wunderliche Weise (vgl. 700 ff.) an ihren Mann gelangt und durch kriegerische Feuersbrünste hindurch erhalten geblieben, «(a)ls käm' er eben aus dem Töpferofen» (729). Höllenflammen und Todesasche schadeten nichts: «Ganz blieb der Krug,

20 Manfred Weitlauff hat mir als kleine Reminiszenz zu dieser Stelle brieflich folgende Notiz zukommen lassen, für die ich herzlich danke: «Franz Xaver Kraus berichtet in seinen ‹Tagebüchern› (S. 405) folgende ‹kostbare Anekdote aus dem Jahre 1871›: ‹An dem Tage, als Erzbischof von Scherr den Stiftsprobst (Döllinger) exkommunizierte, spielte man im Kgl. Hoftheater Kleists Stück vom zerbrochnen Krug. Die Stelle, wo der Krug zerschlagen wird und ‹der Erzbischof den Kopf verliert›, wurde mit unglaublichem Applaus vom Publikum belacht; worauf das Ordinariat sich beim Intendanten beschwerte (!) und dieser erwiderte, daß die Intendanz für die Interpretationen des Publikums ‹nicht verantwortlich gemacht werden könne›.»

ganz in der Flammen Mitte, / Und aus des Hauses Asche zog ich ihn / Hervor, glasirt, am andern Morgen, glänzend …» (726–728) Zu Bruch gegangen ist er erst in Folge jenes Falles, der im «Zerbrochnen Krug» zur Verhandlung ansteht.

Der Krug ist zerbrochen, das Bild vom Gründungsmythos der Vereinigten Niederlande, das ihn zierte, liegt in Scherben. Man hat das Bruchgeschehen auf «die Erfahrung einer krisenhaften Dissoziation der gesellschaftlichen Ordnung und ihrer Wertsysteme»[21] bezogen, wie sie für Kleists poetisches Werk kennzeichnend sei. So werde zum einen «das Vollkommenheitsideals einer harmonischen Ständegesellschaft – welches ein Bild auf dem Krug veranschaulichte – der folgenden Zerstörung und der gegenwärtigen Anarchie kontrastiert. Zum anderen ist in Adams Kampf gegen den Gerichtsrat Walter, den Vertreter eines rationalen Rechtsstaats, der Antagonismus der nachrevolutionären Zeit zwischen traditionellem Rechtsgebrauch und normativer Rechtssetzung reflektiert.»[22] Man mag dies so sehen, wenngleich eine Reihe von Rückfragen bleibt, u.a. zur historischen Notwendigkeit der Emanzipation von einer angeblich harmonischen Gesellschaft der Stände, die nicht nur den Niederländern, sondern auch Kleist ziemlich «spanisch» vorkam.

Mit Recht wurde zu bedenken gegeben, dass der auf dem Krug abgebildete Mythos der Staatsgründung anlässlich der Herrschaftsübergabe von Karl auf Philipp der Vorgeschichte und einer feudalen Vergangenheit angehört, der – wie Frau Marthe – wohl kaum ein Niederländer je eine Träne nachgeweint haben wird: «der Eintritt in die Geschichte erfolgt – aus der Perspektive der Spielhandlung gesehen – erst mit dem Freiheitskampf der Niederländer gegen die Spanier.»[23] Erst mit der Erbeutung des Kruges durch einen Wassergeussen, der ihn und mit ihm sein Land aus spanischem Besitz befreite, wird auch das mythische Bild und die gründende Urzeit des staatlichen Beginnens, die auf ihm dargestellt ist, in niederländischen Eigenbesitz überführt: «erst mit der Befreiung von den Spaniern werden die Niederländer zum gesellschaftlichen

21 E. Ribbat, Die Romantik: Wirkungen der Revolution und neue Formen literarischer Autonomie, in: V. Žmegač (Hg.), Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Band I / 2: 1700–1848, Königstein / Ts. ^{2}1984, 92–215, hier: 142.

22 A.a.O., 145f.

23 D. Grathoff, Der Fall des Krugs. Zum geschichtlichen Gehalt von Kleists Lustspiel, in: KJb 1981 / 82, 290–313, hier: 297.

Subjekt ihres Staates.»[24] Dies muss gebührend berücksichtigt werden, wenn man die geschichtliche Bedeutung des Krugbruches erheben will.[25] Wie immer es um den geschichtlichen Gehalt des Kleist'schen

24 Ebd. Inzwischen ist der gesellschaftliche Subjektstatus der Niederländer bereits wieder zerbrochen, ihre zivile Existenz der Vergegenständlichung preisgegeben. In neuem Gewand kehrt das kaum verabschiedete Alte zurück. Man kann den angeblichen Epochenbruch der Befreiung nicht für bare Münze nehmen; Gulden der niederländischen Republik bleiben vom Antlitz des Spanierkönigs geprägt. Ob Gerichtsrat Walter seines Amtes auf rechte Weise waltet oder das Recht beugt und der Gerechtigkeit Gewalt antut, ist fraglich. Die zwanzig Gulden, die er Eve für den potenziellen Loskauf Ruprechts reicht, legen Erinnerungen an die ebenfalls zwanzig Geldstücke nahe, für die Joseph von seinen Brüdern an die Ismaeliten verkauft wurde (Gen 37,28), und lassen nicht zuletzt an die dreißig Silberlinge denken, die Judas angeboten wurden, damit er seinen Herrn verrate (Mt 26,15; vgl. Sach 11,12). Während Grathoff die Ambivalenz der Figur von Gerichtsrat Walter und den geschichtlichen Gehalt des «Zerbrochnen Krugs» überzeugend herausarbeitet, werden die gegebenen biblischen Bezüge zwar registriert, aber hermeneutisch weitgehend ausgeblendet, was den Horizont der Interpretation einschränkt. Was die virtuelle Gottähnlichkeit von Gerichtsrat Walter anbelangt, so ist u. a. dies zu bemerken: Es gehört zur traditionellen Lehre christlicher Hamartiologie, dass der gerechte Gott unter postlapsarischen Bedingungen und in statu corruptionis dem Sünder nicht nur als zugrunderichtender Richter, sondern in einer gleichsam teuflischen Weise erscheint. Für den dem Abgrund des Bösen Verfallenen schwindet mit der Differenz von Gut und Böse auch die von Gott und Satan dahin. In casu Adae ist mit abgründigen Depotenzierungen des menschlichen Subjektstatus zu rechnen, welche die Differenz von Komik und Tragik unterminieren (vgl. J. Endres, Das «depotenzierte» Subjekt. Zu Geschichte und Funktion des Komischen bei Heinrich von Kleist, Würzburg 1996).

25 Folgt man Grathoff, dann zerbricht mit dem Krug nicht der Mythos ständegesellschaftlicher Harmonie, die angeblich den Staatsanfang der Niederländer markierte, sondern das, wofür er nach Erbeutung von den Spaniern stand: «nunmehr sind sie (sc. die Niederländer) wieder gesellschaftliches Objekt geworden, und zwar Objekt des Staates, dessen Amtsdiener den Krug zerbrach» (a.a.O., 299). Beklagt werde die «Wiederkehr des Alten unter veränderten geschichtlichen Bedingungen» (ebd.), also just das Schicksal, welches zu Kleists Zeiten Napoleon der durch die Französische Revolution erlangten Bürgerfreiheit bereitet habe: «Napoleon galt Kleist stets als Inbegriff jenes Vorgangs der Wiederkehr des Alten im neuen Gewand: wenn die Französische Revolution im Zuge des Epochenumbruchs zur modernen bürgerlich-kapitalistischen Geschichte den Anspruch gesellschaftlichen Subjektseins einzulösen versprach, so hat die folgende geschichtliche Entwicklung bis zu Kleists Gegenwart das revolutionäre Versprechen bereits wieder zunichte gemacht. In der bürgerlich-kapitalistischen Moderne gilt, unter veränderten geschichtlichen Bedingungen, wiederum der Status gesellschaftlichen Objektseins, der auf andere Weise schon zu Zeiten der feudalen Vorgeschichte gegolten hatte. Im Franzosenkaiser Napoleon personifizierte

Lustspiels bestellt sein mag: dass der Bruch des Krugs und Dorfrichter Adams Fall über ihn hinausweisen auf eine dissoziative Krise transhistorischer Art, dürfte evident sein. Auf sie sowie auf die biblische Geschichte vom geschöpflichen status integritatis und den Verlust der iustitia originalis des Menschen im status corruptionis, welchen der Fall der Sünde bewirkte, sei im Folgenden die Aufmerksamkeit konzentriert. Dass diese Interpretationsperspektive im Horizont Kleists lag, zeigt sich in vielerlei Hinsicht, etwa an dem Nebenaspekt, dass die von Childerich bis Frau Marthe reichende Reihe der niederländischen Krugbesitzer «in greifbarer Analogie zum Geschlechtsregister des ersten Buches Moses gestaltet (ist), wo in schöner Monotonie eine lange Ahnenreihe zeugender Greise aufgezählt ist (1. Mose 5)»[26]. Nimmt man noch das Geschlechtsregister Lk 3,23ff. hinzu, dann hat man nicht nur den Bezug zum Urvater des Menschengeschlechts, sondern auch denjenigen zum neuen Adam hergestellt, auf welchen im «Zerbrochnen Krug» in mancherlei Hinsicht das Geschick Eves verweist.[27]

Zu welcher Zeit tagt das Scherbengericht? Irgendwann und innerhalb einiger weniger Stunden, die chronologisch unbestimmt bleiben, gegen Ende des 17. Jahrhunderts.[28] An welchem Ort? Irgendwo in der niederländischen Provinz, in deren Niederungen die hohe Welthistorie angelangen musste, um auf eine andere Geschichte bezogen zu werden, die ihr nicht gleichzusetzen, aber ebenso wenig von ihr zu trennen ist: auf die biblische Urgeschichte vom Sündenfall des Menschengeschöpfs und dem Unheilsgeschehen, das der abgründige Sturz mit sich brachte. Die

sich für Kleist diese Nichteinlösung des revolutionären Versprechens.» (A.a.O., 312) Vgl. ders., Heinrich von Kleist und Napoleon Bonaparte, der Furor Teutonicus und die ferne Revolution, in: G. Neumann (Hg.), Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall, Freiburg i.Br. 1994, 31–59.

26 D. Grathoff, a.a.O., 297.

27 Grathoff sieht in Kleists Stück «die Ursprungssituation des christlichen Mythos» (a.a.O., 296), wie er sagt, «zu einer geschichtlichen Ursprungssituation» (ebd.) transponiert. Mindestens ebenso berechtigt dürfte die hermeneutische Annahme sein, Kleist habe eine historische Ereignisfolge von Ursprung und Fall auf die biblische Universalgeschichte von Menschheit und Welt hin durchsichtig gemacht. Vgl. dazu etwa D. C. Borelbach, Mythos-Rezeption in Heinrich von Kleists Dramen, Würzburg 1998, 128–139: Kleists Reformulierung des Mythos vom Sündenfall.

28 Zur Datierung des Prozessgeschehens auf das späte 17. Jahrhundert und zur Bedeutung, die Dorfrichter Adams Verweis auf die Rechtslehre Samuel von Pufendorfs (1632–1694) in diesem und auch in anderen Zusammenhängen zukommt, vgl. H. C. Seeba, «Overdragt der Nederlanden», 104–107, 126f.

Welt- und Menschheitsgeschichte kennt kein unmittelbares Beginnen. Der Anfang ist immer schon gemacht – im Guten wie im Bösen. Für die Richtigkeit dieses Grundsatzes steht ursprünglich der biblische Adam mitsamt seiner Eva. Gott hat beide nach seinem Bilde (vgl. Gen 1,27) geschaffen und in die Welt gesetzt; und siehe, es war gut, sehr gut sogar (vgl. Gen 1,31), paradiesisch (vgl. Gen 2,7ff.). Jenseits von Eden fanden sich der Protoplast und seine bessere Hälfte (vgl. Gen 2,18ff.) wieder, nachdem sie vom Teufel verführt in Abkehr von Gott sich in sich selbst verkehrt hatten, um dem Abgrund der Sünde zu verfallen (vgl. Gen 3,1ff.). Nun waren sie von der Bosheit in Beschlag genommen, und ihre Lage wurde immer übler. Davon kündet neben den äußeren Lebensumständen vor allem das innere Leben ihrer Familie, in der bald Mord und Totschlag herrschten (vgl. Gen 4,1ff.).[29] Doch blieb das schlimme Erbe der in Sünde gefallenen Ureltern nicht auf Kain und Abel beschränkt. Die Urschuld wirkte weiter. Es gilt, was die Lehre vom peccatum originale besagt: «Durch Adams Fall ist ganz verderbt / menschlich Natur und Wesen.»[30]

29 Ein Bezug zu Kleists Dramen-Erstling – das Trauerspiel «Robert Guiskard, Herzog der Normänner» (vgl. BKA I / 2) blieb Fragment – drängt sich auf. In der «Familie Schroffenstein» (vgl. BKA I / 1) sind es die Väter selbst, die ihre trotz des Zwists der beiden Familienhäuser vereinten Kinder blindwütig vom Leben zum Tod befördern. Auch ansonsten tritt die Zweideutigkeit des Begriffs der Familienbande offen zutage: «Zerrüttete Familien finden sich allenthalben in Kleists Werk.» (G. Blamberger, Aggression und Autonomie. Familienkonflikte bei Heinrich von Kleist, in: Der Deutschunterricht I, 1994, 33–44, hier: 33).

30 Auch wenn die Liedstrophe des Nürnberger Ratschreibers und Dichters Lazarus Spengler, der als Lutherfreund Entscheidendes für die Einführung der Reformation in seiner Heimatstadt und in den umliegenden fränkischen Landen geleistet hat, im derzeitigen Evangelischen Gesangbuch (vgl. EG 620) und selbst in der Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Bayern und Thüringen nicht mehr aufgenommen worden ist, so bleibt doch nach Maßgabe der Wittenberger Bekenntnistradition und nicht nur ihr gemäß wahr, was sie bekundet. Wie ihre Aussage und namentlich die ihres Eingangsverses theologisch genau zu verstehen ist, kann man u.a. dem ersten Abschnitt der Solida Declaratio der lutherischen Konkordienformel von 1577 entnehmen, der «De peccato originis», von der Ursünde, handelt und zu dessen Beginn der Spenglervers eigens zitiert wird (vgl. Die Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche. Hg. im Gedenkjahr der Augsburgischen Konfession 1930, Göttingen 1967, 844, 3f.; dazu im Einzelnen: G. Wenz, Theologie der Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche. Eine historische und systematische Einführung in das Konkordienbuch. Bd. 2, Berlin / New York 1998, 542ff.). Zwar hört der gefallene Mensch nicht auf, Gottes Geschöpf und Ebenbild zu sein; doch auch wenn der Sünder nicht als imago Satanae zu gelten hat, ist er gottebenbildliches Geschöpf nur mehr im

Die biblische Geschichte vom Sündenfall erzählt von einem Geschehen, von dem man sich keinen empirischen Begriff machen kann, obwohl es jedermann betrifft. Bereits in dem Augenblick, in welchem der Mensch die Weltbühne betritt, um seinen Part zu spielen und sein Lebensstück zur Aufführung zu bringen, ist er der Macht des Bösen ausgesetzt und in Unheilsgeschichten verstrickt, die ihn nicht loslassen. Sie sind Geschick, ohne einfachhin fatalisiert werden zu können; sie haben mit Schuld zu tun, obwohl sie zugleich schicksalhaft sind. Die theologische Tradition hat von Erbsünde und Erbschuld gesprochen. Diese Begriffe sind missverständnisträchtig. Doch ändert dies nichts an der grundsätzlichen Wahrheit der Lehre vom peccatum originale, was der Fall des Dorfrichters Adam, von dem «Der zerbrochne Krug» handelt, auf seine Weise belegt, auch wenn er anders gelagert ist als derjenige seines biblischen Urbilds. Vergleichbar ist er diesem immerhin darin, dass er bereits vor dem ersten Akt geschehen ist, also noch bevor die Handlung des Stücks überhaupt begonnen hat. Des Dorfrichters Fall, der zur Verhandlung ansteht, gehört der Vorgeschichte an, die dem Bühnengeschehen vorangeht und bis in unbewusste Sphären mythischer Urzeit hinabreicht; der Ödipuskomplex, auf den Kleist in der Vorrede seiner Tragikomödie anspielt, erinnert an diesen Zusammenhang.

Modus abgründiger Verkehrtheit. In sich verkehrt entspricht der Mensch seiner kreatürlichen Bestimmung nicht nur nicht, sondern widerspricht ihr. Die Sünde – «von Adam her geerbet, / auch von uns selbst begangen» (EG 202,7), um einen ins aktuelle Gesangbuch eingegangenen, von Luther stammenden Liedvers zu zitieren – lässt ihn seinem eigenen Abgrund verfallen und bringt ihn um alles soteriologische Eigenvermögen. Aus eigener Kraft können wir «das Band, / das Adams Sünde um uns wand» (EG 92, 2), nicht lösen. Der Fall der Sünde verkehrt die Gottesbeziehung des Menschen und mit ihr seine Selbstbeziehung sowie die Beziehung zum Mitmensch und Welt. Statt sein kreatürliches Wesen zu realisieren und die äußere Natur einschließlich seiner eigenen zu beherrschen, verfällt er ihr, um gerade so die Natur zu verfehlen, zu der er bestimmt ist: «Doch ach, der Mensch ist von den Wesen allen / am tiefsten in die Schuld und Schand gefallen. / Statt Herr ist er der Sklave der Natur, / nach seiner Freiheit seufzt die Kreatur.» (EG 271, 6) Jeder Versuch, sich eigenmächtig aus sündiger Selbstverkehrtheit zu befreien, misslingt nicht nur, sondern macht die Lage immer nur noch schlimmer, wie der Reformator aus eigener Erfahrung wusste: «Ich fiel auch immer tiefer drein» (EG 341, 2). Zu erretten vermag aus dem bodenlosen Abgrund des Sündenfalls nur die Barmherzigkeit Gottes, wie sie nach dem Bekenntnis des christlichen Glaubens durch Jesus Christus in der Kraft des Heiligen Geistes offenbar geworden ist.

2.
Huisumer Adamsfall

Es klingt wie Kutscherruf und Peitschenknall: Holla, Huisum, Hussahe heißen die Orte, die den engen Kreis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Geschehens umschreiben, das sich innerhalb weniger Nacht- und Tagesstunden in der kleinen niederländischen Welt des Dorfrichters Adam abspielt. Das ganze Geschehen ereignet sich gleichsam wie auf einen Schlag und an einem Ort, der, wenn man so will, alle Lokalitäten und den gesamten Raum auf den springenden Punkt bringt. «Spielt der ‹Zerbrochne Krug› in einem niederländischen oder eher in einem brandenburgischen Dorf?», fragte Marcel Reich-Ranicki bei seiner Rede anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises 1992.[31] Die Antwort liegt auf der Hand: Bemerkenswerte Bezüge zu Brandenburg und seiner politischen Lage in der Zeit Kleists sind in dem Stück vielfältig gegeben. Doch verweist, was in Huisum der Fall, sowohl über die Niederlande als auch über die Mark Brandenburg hinaus auf einen überall und nirgendwo zu findenden Ort jenseits von Eden und auf ein transhistorisches Geschehen, das sich zu keiner bestimmten Zeit ereignete und doch alle irdischen Zeiten bestimmt. Die biblische Geschichte, die Kleist von Kindheit an vertraut war, erzählt davon und prägt nicht allein die Rolle, die Dorfrichter Adam im «Zerbrochnen Krug» zu spielen hat.

Wie der Stammvater des Menschengeschlechts, an den sein Name gemahnt,[32] hat der Huisumer Dorfrichter einen tiefen Fall getan. Der Bezug seines Sturzes zu demjenigen des biblischen Adam wird von dem beigeordneten Gerichtsschreiber mit dem signifikanten Namen Licht[33]

31 M. Reich-Ranicki, Keine Frucht ohne Schale. Rede bei der Verleihung des Kleist-Preises 1992 an Monika Maron, in: KJb 1993, 8–15, hier: 9.

32 Mit der Namensgleichheit ist angezeigt, «daß es hier nicht nur um einen Fall geht, sondern um den Fall schlechthin, den Sündenfall» (H. Pfotenhauer, a.a.O., 140). Vgl. D. C. Borelbach, Mythos-Rezeption in Heinrich von Kleists Dramen, Würzburg 1998, 128ff.: «Die Geschichte vom zerbrochnen Krug – Kleists Reformulierung des Mythos vom Sündenfall.»

33 Man hat Gerichtsschreiber Licht mit Kants Diener Lampe in Verbindung

gleich zu Anfang des ersten von insgesamt dreizehn Auftritten des Stücks vermerkt: «Ihr stammt von einem lockern Ältervater, / Der so beim Anbeginn der Dinge fiel, / Und wegen seines Falls berühmt geworden.» (9–11) Hintergrund und Ursache des Huisumer Adamsfalls bleiben zunächst im Dunkeln, so offen seine verheerenden Folgen zutage treten: «Ei, was zum Henker, sagt, Gevatter Adam! / Was ist mit euch geschehn?

gebracht, was nicht nur durch einen kryptischen Satz Robert Walsers in dem Prosatext «Kleist in Thun» nahegelegt wird, wo es in Bezug auf den Autor des «Zerbrochnen Krugs» heißt: «Das Licht der Lampe nimmt ihm das Bild der Gegend weg, das stimmt ihn klar und er schreibt jetzt.» (R. Walser, Kleist in Thun, in: ders., Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Hg. v. J. Greven. Zweiter Band: Geschichten, Zürich / Frankfurt a.M. 1985, 70–81, hier: 73; vgl. P. Huber, «Dem Dichterunstern gänzlich verfallen.» Robert Walsers Kleist, in: D. Borchmeyer [Hg.], Robert Walser und die moderne Poetik, Frankfurt a.M. 1999, 140–166; P. Utz, «Eine Fremdheit blieb immer». Robert Walser und der Kleist seiner Zeit, in: KJb 1997, 164–181.) Nach J. Rohls lassen sich über Lampe hinaus noch weitere mögliche Bezüge zu Kant herstellen, «zumal wenn man bedenkt, dass Kleist das Lustspiel weitgehend in Königsberg schrieb, wo er von 1805 bis 1807 als Diätar an der Domänenkammer im preußischen Staatsdienst tätig war. Kant war kurz vor Kleists Ankunft 1804 gestorben; sein langjähriger Diener Martin Lampe war zwei Jahre zuvor vom Philosophen entlassen worden. Der Nachfolger auf Kants Lehrstuhl war der Philosoph Wilhelm Traugott Krug, den Kleist in Königsberg kennenlernte und der 1803 seine ehemalige Verlobte Wilhelmine von Zenge geheiratet hatte. Der Name ‹Krug› musste ihn daher auch an die zerbrochene Beziehung zu seiner Verlobten erinnern, der er von seiner durch das Studium von Kants Schriften ausgelösten Krise berichtet hatte.» (J. Rohls, a.a.O., 140f.) Vgl. im Einzelnen: H.-J. Becker, Wilhelm Traugott Krug und Heinrich Kleist, in: KJb 1996, 35–49; berühmt geworden ist Krug (1770–1842), der nach vierjähriger Lehrtätigkeit in Königsberg als Professor nach Leipzig wechselte, weniger als philosophischer Repräsentant des sog. gesunden Menschenverstands, sondern weil Hegel angeblich die Krug'sche Schreibfeder nicht begriffsnotwendig zu deduzieren vermochte. Zu Kleists «Wiederbegegnung mit der inzwischen verheirateten Wilhelmine von Zenge und seine(r) gleichsam jupiterhafte(n) Stellung zwischen ihr und ihrem Mann, dem Kant-Nachfolger Wilhelm Traugott Krug,» vgl. auch G. Blöcker, Heinrich von Kleist oder Das absolute Ich, Berlin ^{2}1960, 36, wo Verbindungen zu «Amphitryon» hergestellt werden. Detaillierte Nachrichten über Kleists «Grosse Zeit in Königsberg» (vgl. I. Maas, Kleist. Die Geschichte seines Lebens, Bern / München 1977, 134ff.) bieten die einschlägigen Studien in «Beiträge zur Kleist-Forschung» 20 (2006), 129ff.: Kleist und Königsberg. Das Jahr 1806. Über «Die sogenannte ‹Kantkrise› Heinrich von Kleists. Ein altes Problem aus neuer Sicht» informiert die gleichnamige Monographie von K. Fink, Würzburg 2012, über ihre literarische Fortschreibung durch R. Musil F. Reents, Kleists «Kant-Krise» in Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, in: A. Fleig u.a. (Hg.), Schreiben nach Kleist. Literarische, mediale und theoretische Transkriptionen, Freiburg i.Br. / Berlin 2014, 79–94.

Wie seht ihr aus?» (1f.) Des Dorfrichters Gesicht ist «verrenkt» (31) und «(g)eschunden» (35), «(a)bscheulich» (34), «(e)in Gräul zu sehn» (36); er selbst kann die Problematik seines Erscheinungsbildes nicht leugnen: «Hm! Ja! S' ist wahr. Unlieblich sieht es aus.» (42)[34] Dass mit dem äußeren Ansehen auch die Gottebenbildlichkeit, zu der Adam mitsamt dem ganzen Menschengeschlecht bestimmt war, Schaden genommen hat, wird ebenfalls angedeutet, wobei unentschieden bleiben kann, ob mit einem Verlust der imago oder mit einem bescheidenen imago-Rest zu rechnen ist, der auch nach dem Fall bleibt. «Licht. Unbildlich hingeschlagen? Adam. Ja, unbildlich.» (14) Schon im Fall selbst und entsprechend danach gibt Dorfrichter Adam, wie er indirekt selbst einräumt, «ein schlechtes Bild» (15) ab.

Schlecht ist das Bild, das Adam im Fallen und nach dem Fall abgibt, insbesondere deshalb, weil er durch und über sich selbst fällt: «Ja, seht», antwortet Richter Adam auf Lichts Eingangsfrage nach dem Grund und der Ursache des Geschehnisses, das sein Antlitz entstellt hat: «Zum Straucheln braucht's doch nichts, als Füße. / Auf diesem glatten Boden, ist ein Strauch hier? / Gestrauchelt bin ich hier; denn jeder trägt / Den leid'gen Stein zum Anstoß in sich selbst.» (3–6) Entsprechend verhielt es sich schon beim Fall des Urvaters Adam, was nicht aus-, sondern einschließt, dass heute wie vorzeiten der Teufel seine Hand im Spiel hat. Der Dorfrichter ging nach eigener Schilderung im «Feuer des Gefechts» (49) mit einem «verfluchten Ziegenbock» (50) zu Boden, der seinen Ofen zierte und ihm die Hölle heiß machte.[35] Das Gleichgewicht verlierend

34 Vgl. F. M. Eybl, Kleist-Lektüren, Stuttgart 2007, 75ff.: «Unbildlich hingeschlagen: *Der zerbrochne Krug*». Der Bezug zur Münzszene am Schluss des Variants (V 468–470) will bedacht sein. Der gefallene Adam hat seine imago eingebüßt und seine Welt ist «zur Kenntlichkeit entstellt» (G. Blamberger, Heinrich von Kleist. Biographie, Frankfurt a.M. 2011, 252) dergestalt, dass ihr korrupter Status unmittelbar zu Tage tritt, obwohl alle Bemühungen dahin gehen, ihn im Verborgenen zu halten.

35 Ursprünglich war, wie die ältere handschriftliche Fassung belegt, der den Ofen zierende Ziegenbock ein «Cherubim», also einer jener Engel, die gemäß Gen 3,24 mit dem bloßen, hauenden Schwert, wie es in der Lutherübersetzung heißt, den Eingang des Gartens Eden bewachen und den in Sünde Gefallenen die Rückkehr ins Paradies versperren. Auch im Gespräch «Über das Marionettentheater» wird, wie erwähnt, ausdrücklich auf den vor der verschlossenen Paradiesestür postierten Cheruben Bezug genommen. Wer Kleist verstehen will, muss sich an die Mahnung des Tänzers halten und insbesondere das dritte Kapitel des ersten Bibelbuches aufmerksam lesen: denn wer die erste Periode aller menschlichen Bildung, wie es heißt,

und gleichsam ertrinkend in den Lüften um sich greifend, wie es heißt (vgl. 52f.), sinkt er dahin und stürzt.

Die Folgen von Adams Fall sind evident, die äußeren Wunden offenkundig, die sein Sturz hinterließ. Wann, wo und wie sich die Begebenheit zugetragen hat, tritt hingegen nicht mit vergleichbarer Evidenz zutage. Allgemein ersichtlich ist zwar die Faktizität des adamitischen Lapsus, nicht aber das eigentümliche Faktum, das ihn herbeiführte. Dieses kennen nur Einzelne, im gegebenen Fall allein Richter Adam selbst und ein Mädchen namens Eve, dessen Auftritt noch bevorsteht. Beide behalten den wahren Sachverhalt fast bis zum Schluss für sich und von der Außenwelt verborgen, wenngleich aus sehr unterschiedlichen, ja gegensätzlichen Motiven heraus. Adam verschweigt den Grund seines Falles nicht nur, sondern stellt ihn – seiner inneren Verkehrtheit entsprechend – seit der ersten Äußerung, die er auf Anfrage Lichts zu ihm gibt, verkehrt dar: Jetzt, in dem Augenblick, da er dem Bett entstiegen, sei es um ihn geschehen gewesen: «Ich hatte noch das Morgenlied / Im Mund', da stolpr' ich in den Morgen schon, / Und eh' ich noch den Lauf des Tags beginne, / Renkt unser Herrgott mir den Fuß schon aus.» (18–21)

Im Grunde, so die Botschaft Adams, sei an seinem Fall nicht er, sondern letztlich Gott selbst schuld, der ihn nicht nur mit einem richtigen, sondern auch mit einem falschen Fuß habe auf die Welt kommen lassen, so dass man sich nicht wundern müsse, wenn er, kaum aufgestanden, hinfällig geworden sei, statt aufrecht zu stehen und zu gehen. Was Adams «linkischen Linken» betrifft, mit dem er, wie es scheint, dem morgendlichen Bett entstieg, so handelt es sich um einen Klumpfuß, der, wie Licht vermerkt, «ohnhin schwer den Weg der Sünde wandelt» (24), wohingegen der richtige sich dieser Wucht nicht rühmen könne und «sich eh'r auf's Schlüpfrige» (29) wage: «Ach, was!», erwidert Adam lakonisch: «Wo sich der Eine hinwagt, folgt der Andre.» (29f.) Erst wenn die Beine über Kreuz geraten, ist kein Fortgang mehr möglich und der Fußgänger kommt ausweglos zu Fall. Adam leugnet nicht, sondern gibt ausdrücklich zu, dass er sich selbst zum Schicksal geworden und über seine

nämlich die Urgeschichte vom Sündenfall der Menschengeschöpfe nicht kenne, mit dem könne man sich füglich weder über die folgenden Etappen der Menschheits- und Weltgeschichte noch gar über die letzte, nämlich über das eschatologische Ziel aller Dinge verständigen. Diese Bemerkung verdient nachgerade in Bezug auf den «Zerbrochnen Krug» hermeneutisch ernst genommen zu werden.

eigenen Füße gestolpert sei. Doch stellt er die Angelegenheit Licht gegenüber als einen fatalen, vom Teufel und zuletzt von Gott als eigentlicher causa peccati verursachten Unfall dar, an dem er selbst keine zurechenbare Schuld trage. Zweifel an der Richtigkeit dieser Version melden sich: «Der erste Adamsfall, / Den ihr aus einem Bett hinaus gethan.» (62f.) Trotz des verdeckten Hinweises bleibt der wahre Sachverhalt einstweilen im Dunkeln, weil Adam ihn vor seiner Umwelt und in bestimmter Weise vor sich selbst zu verbergen sucht.

Die Sünde umgibt sich mit einem zwielichtigen Schein, der alles in den Schatten stellt. Tagsüber mimt Dorfrichter Adam den Gerechten, der Gut und Böse recht zu unterscheiden vermag; in der Nacht hingegen reitet ihn der Teufel, und die Differenz zwischen Recht und Unrecht wird vergleichgültigt mit der Folge, dass auch Schuld und Geschick nicht mehr eindeutig zu trennen sind. Seine im nächtlichen Dunkel verborgene Ursprungssünde stellt wie im Falle des biblischen Adam (und des sagenhaften Königs von Theben) eine zweideutige Verkettung von selbstverursachter Sünde und Verhängnis dar, welche auf den Begriff und zur Sprache zu bringen schwer fällt. Die Dialoge und Reden im Stück belegen dies. Kleist hat bei anderer Gelegenheit einmal «von einer allmähligen Verfertigung des Gedankens aus einem in der Noth hingesetzten Anfang»[36] gesprochen. Daran kann man sich durch den Verlauf der Verhandlungen im «Zerbrochnen Krug» erinnert fühlen. Was der Protagonist vorzubringen hat, ist zwar vom Textbuch vorgeschrieben, doch so, als sei es nicht vorweg und ein für allemal ausgedacht, sondern erst durch improvisierende Rede in entsprechende Form zu bringen.

Ähnlich verfahren je auf ihre Weise die Mitspieler des Dorfrichters bei ihren mehr oder minder beredten Versuchen, das Unaussprechliche, das am Anfang war, zur Sprache zu bringen. Der entscheidende Unterschied zwischen ihnen und Adam liegt darin begründet, dass sie kein Wissen um die hintergründigen Ursachen des zur Verhandlung anstehenden Fall- und Bruchgeschehens haben. Sie kennt außer Adam nur Eve, die sie indes – nicht um ihretwegen, sondern um eines anderen willen, gleichsam stellvertretend – zu verschweigen sucht. Während sie den Stand der Unschuld, den sie nach öffentlichem Urteil verloren hat, im

36 H. v. Kleist, Über die allmählige Verfertigung der Gedanken beim Reden, in: BKA II / 9,25–32, hier: 29.

Verborgenen bewahrt und zu geheimnisvoller Vollendung bringt, befindet sich Adam in statu corruptionis und damit in derjenigen Lage, die nach christlicher Lehre alle Menschen mit einer Ausnahme teilen: «das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist»[37] – in Huisum vielleicht, am anus mundi.

3.
Des Gerichtsrats Ankunft

«Am Abend, da es kühle war, / Ward Adams Fallen offenbar»: So singt es der Bass in Bachs Matthäuspassion anlässlich der Grablegung Jesu Christi, und so steht es geschrieben im dritten Kapitel des ersten Buches der Bibel: Nachdem sie von der teuflischen Schlange verführt dem Gebot Gottes, der es gut mit ihnen meinte, zuwider gehandelt und vom Baum der Erkenntnis gegessen hatten, gingen Adam und Eva die Augen auf; sie wurden ihrer Nacktheit gewahr, flochten Feigenblätter zusammen und machten sich Schürzen. «Und sie hörten die Stimme Gottes des Herrn, der im Garten ging, da der Tag kühl geworden war. Und Adam versteckte sich mit seinem Weibe vor dem Angesicht Gottes des Herrn unter die Bäume im Garten. Und Gott der Herr rief Adam und sprach zu ihm: Wo bist du? Und er sprach: Ich hörte deine Stimme im Garten und fürchtete mich; denn ich bin nackt, darum versteckte ich mich.» (Gen 3,8–10)[38]

37 Ders., Über das Marionettentheater, in: BKA II/7, 317–319/321–323/325–327/329–331, hier: 322f. Bis es dahin kommt, bleibt alles hinfällig und gebrechlich: «alles, was in dem Drama geschieht, findet gemäß Kleists universalgeschichtlichem Grundmythos diesseits des ‹Paradieses› statt» (U. Fülleborn, a.a.O. [KJb 2004], 94). Zur „Metaphorisierung des Mythos vom Sündenfall im Gespräch ‹Über das Marionettentheater›» vgl. etwa B. Schulte, Unmittelbarkeit und Vermittlung im Werk Heinrich von Kleists, Göttingen 1988, 72ff.

38 Vgl. G. Neumann, «… Der Mensch ohne Hülle ist eigentlich der Mensch». Goethe und Heinrich von Kleist in der Geschichte des physiognomischen Blicks, in: KJb 1988 / 89, 259–275. Zum abschließenden «*Wechselblick*» von Eve und Gerichtsrat Walter vgl. 268; zur Adamsgestalt die Bemerkungen zu Kleists Epigramm über Voltaire a.a.O., 264: «LIEBER! ich auch bin nackt, wie Gott mich erschaffen, natürlich, / Und doch häng ich mir klug immer ein Mäntelchen um.»

Auch Adams Huisumer Namensvetter verfällt in Furcht und Zittern, als er hört, Gerichtsrat Walter aus der Hauptstadt Utrecht treffe alsbald ein, um als Repräsentant der obersten Aufsichtsbehörde beim Dorfgericht nach dem Rechten zu sehen. «Licht. Er ist in Revisions-Bereisung auf den Ämtern, / Und heut noch trifft er bei uns ein. / Adam. Noch heut! Seid ihr bei Trost? Licht. So wahr ich lebe.» (70–72) Wie der in Sünde gefallene Urvater des Menschengeschlechts versucht auch sein verlorener Huisumer Sohn sich zu verstecken und seine Blöße zu verbergen. Um sich in Sicherheit zu wiegen, verschließt er die Augen vor der Wahrheit und täuscht sich selbst. Doch Gerichtsschreiber Licht klärt ihn umgehend über die Vergeblichkeit seines Unterfangens auf: «Wohlan, so zweifelt fort, in Teufels Namen / Bis er zur Thür eintritt.» (91f.) Gerichtsrat Walter kommt; dies ist gewiss und duldet keinen Zweifel, so unvermerkt und plötzlich sein Auftritt erfolgen wird. Die Kunde von schweren Drangsalen geht seiner Ankunft voraus. Erst gestern, so Licht zu Adam, sei er unvermutet im Huisumer Nachbardorf Holla erschienen, habe Kassen und Registraturen visitiert und den dortigen Richter samt Schreiber schnurstracks suspendiert. «Warum? ich weiß nicht, ab officio.» (105) Tags darauf, also am heutigen Morgen, findet man den seines Amtes Enthobenen in der Scheuer, wie Judas einst, «(a)m Sparren hoch des Daches aufgehangen» (111). Zwar wird der Erhängte, anders als dies beim Verräter des Herrn der Fall war, rechtzeitig vom Strang gelöst und ins nackte Leben, wie es heißt, zurückbeordert – mit dem einzigen Erfolg, dass er den Rest seines Daseins als ein Halbtoter zubringen muss: «Es ist, als wär er eine Leiche schon …» (117)

Auch wenn er die äußere Fassung zu wahren sucht, ist Adam über das Schreckliche entsetzt, was sich in Holla zugetragen hat. Ihn packt das kalte Grausen, und er hat allen Grund und Anlass dazu. Die ihm vorliegenden Rechtsfälle blieben bis auf weiteres unbearbeitet; die Aktenstöße «liegen wie der Thurm zu Babylon» (162) – kurz vor dem Einsturz, wie man hinzufügen darf.[39] Unerledigt aber ist vor allem sein eigener Fall. Als gleich zu Beginn des zweiten Auftritts ein bediensteter Vorbote des Gerichtsrats in dessen Namen vermeldet, der hohe Herr werde gleich hier sein, um seines Amtes zu walten, gerät Adam in Panik, wendet sich

39 Vgl. E. Ribbat, Babylon in Huisum oder der Schein des Scheins. Sprach- und Rechtsprobleme in Heinrich von Kleists «Der zerbrochne Krug», in: D. Grathoff (Hg.), Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung, Opladen 1988, 133–148.

ziellos hin und her, um einen Ausweg aus seiner misslichen Lage zu suchen, ohne ihn zu finden. «Adam. Den Teufel auch! Der Richter Adam läßt sich / Entschuldigen. Licht. Entschuldigen! Adam: Entschuld'gen.» (178f.) Doch es hilft nichts; alle Fluchtwege sind verstellt. Adam muss sich wohl oder übel stellen, den Gerichtsrat empfangen und selbst Gerichtstag halten, wie ihm aufgetragen ist.

Um die Richterrolle standesgemäß spielen zu können, fehlen die nötigen Utensilien der Würde des Amtes. Adams Perücke ist abhanden gekommen, sein Haupt entblößt und kahl: «Ja, meiner Treu, Herr Richter Adam», spricht die Magd, «(k)ahlköpfig wart ihr, als ihr wiederkamt; / Ihr spracht, ihr wärt gefallen, wißt Ihr nicht?» (227–229) Adam weiß es nur zu gut, wie er durch wunderliche Versuche, die Perückenaffäre zu erklären, selbst zu erkennen gibt: «Geh, Margarethe! / Gevatter Küster soll mir seine borgen; / In meine hätt' die Katze heute Morgen / Gejungt, das Schwein! Sie läge eingesäuet / Mir unterm Bette da, ich weiß nun schon.» (240–244) «Canaillen die! / Die balzen sich und jungen, wo ein Platz ist.» (258f.) Um Adams Kostüm ist es getan! Zwar haben Scham und Reue ihn noch nicht ergriffen, doch ahnt er, was ihm bevorsteht: «nichts Guts, Gevatter Licht.» (265) Seine Blöße, so befürchtet er, wird aufgedeckt und öffentlich werden.

Der Richter soll gerichtet werden und zwar nicht von anderen, sondern durch sich selbst. Im Traum hat Adam die bevorstehende Szene im Voraus geahnt, wie er im dritten Auftritt Schreiber Licht verrät: « – Mir träumt', es hätt ein Kläger mich ergriffen, / Und schleppte vor den Richtstuhl mich; und ich, / Ich säße gleichwohl auf dem Richtstuhl dort, / Und schält' und hunzt' und schlingelte mich herunter, / und judicirt' den Hals ins Eisen mir / Licht. Wie? Ihr euch selbst? Adam. So wahr ich ehrlich bin. / Drauf wurden Beide wir zu Eins, und flohn, / Und mußten in den Fichten übernachten.» (269–276) Richter Adam richtet sich selbst zugrunde und hebt so die Zweiheit in sich auf, jedoch auf zwieträchtige Weise. Noch hat sich der Alptraum nicht erfüllt, aber bald wird es soweit sein.

Der Tag des Gerichts ist gekommen. Gerichtsrat Walter hat sich eingefunden (291: «ein wenig schnell, ich weiß»), um im Auftrag des Utrechter Obertribunals die Rechtspflege auf dem platten Lande zu verbessern, wohingegen Richter Adam liebend gerne alles beim Alten beließe: «Die Welt, sagt unser Sprichwort, wird stets klüger, / Und Alles lies't, ich weiß, den Puffendorff; / Doch Huisum ist ein kleiner Theil der Welt, / Auf den

nicht mehr, nicht minder, als sein Theil nur / Kann von der allgemeinen Klugheit kommen.» (311–315) Adams Hinhaltetaktik hat, wie abzusehen, keinen Erfolg. Er «muß kahlköpfig den Gerichtstag halten. / Walter. Kahlköpfig! Adam. Ja, beim ewigen Gott! So sehr / Ich ohne der Perücke Beistand um / Mein Richteransehen auch verlegen bin.» (376–379)[40]

4.
Frau Marthes Klage

Adams Fall hat Scherben hinterlassen, die kein Glück, sondern Leid, Betrübnis und Trauer mit sich brachten. Was vormals ganz war, ist zerbrochen, der Stand urtümlicher Integrität dem postlapsarischen status corruptionis gewichen. Den genuinen Zustand lassen kümmerliche Reste kaum mehr erahnen. «Frau Marthe. Seht ihr den Krug ihr werthgeschätzten Herren? / Seht ihr den Krug? Adam. O ja, wir sehen ihn. Frau Marthe. Nichts seht ihr, mit Verlaub, die Scherben seht ihr; / Der Krüge schönster ist entzwei geschlagen.» (644–648) Frau Marthe, Eves Mutter[41],

40 Recht, Gerechtigkeit und beider Pervertierung sind Thema auch der wohl bekanntesten Erzählung Kleists «Michael Kohlhaas» (vgl. BKA II / 1). Unter reformationsgeschichtlichem Gesichtspunkt interessant: A. Beutel, Luther und Kolhase. Eine Fallstudie zur cura conscientiae des Reformators, in: Luther 73 (2002), 119–140; vgl. ferner C.-D. Osthövener, «Die Kraft beschwichtigender Worte». Luther, Kohlhaas und Kleist, in: H. R. Brittnacher / I. von der Lühe (Hg.), Risiko – Experiment – Selbstentwurf. Kleists radikale Poetik, 110–130. Während der eine die Rechtfertigung des Sünders aus Gnade verkündete, insistierte der andere unmittelbar auf seinem Recht, um in der Folge sich selbst zugrunde zu richten. Der persönliche Kontakt zwischen dem Reformator und dem historischen Kolhase war eher beiläufig und marginal. Zur Thematik von «Recht und Dichtung» vgl. ferner die Beiträge zu dem gleichnamigen Kolloquium, das dokumentiert ist in: KJb 1985, 7–127; zu «Justizkritik im ‹Zerbrochnen Krug›» vgl. den gleichnamigen Beitrag von H.-P. Schneider in: KJb 1988 / 89, 309–326. Nach Schneiders Urteil erweist sich auch Gerichtsrat Walter als «pflichtvergessener Jurist» (325), weil er die Autorität der Rechtspflege höher stelle als tatsächliche Gerechtigkeit. Das kann man so nicht sagen, auch wenn Walters Rechtspflege Fragen aufwirft, auf die zurückzukommen ist.

41 Frau Marthe, deren Name gelegentlich mit der gleichnamigen Gestalt in Goethes Faust in Verbindung gebracht wurde (I, 3149ff.: «Marthe. Die armen Weiber sind doch übel dran: / Ein Hagestolz ist schwerlich zu bekehren. / Mephistopheles. Es käme nur auf Euresgleichen an, / Mich eines Bessern zu belehren.»), kann zum Anlass genommen werden, über das Adam-Eva-

klagt nicht nur, sondern erhebt Anklage: «Den Krug hat jener Schlingel mir zerbrochen.» (737) Gemeint ist der verflossene Bräutigam von Marthes Tochter, den die Mutter – fälschlicherweise, wie sich herausstellen wird – in Verdacht hat, sich an ihrem guten Stück vergriffen und es für weitere Verwendung unbrauchbar gemacht zu haben. Der Vater des Beschuldigten erklärt sich bereit, bei erwiesener Schuld den Schaden zu ersetzen. Doch von einem möglichen Schadensersatz will Frau Marthe nichts wissen. Ihr Krug sei hin, der eingetretene Schaden nicht wiedergutzumachen: «Ich entschädigt! / Als ob ein Stück von meinem Hornvieh spräche. / Meint er, daß die Justiz ein Töpfer ist?» (432–434) Darauf gibt der Sohn dem Vater zu verstehen, dass die Angelegenheit anders gelagert und mit Sachleistungen allein nicht in Ordnung zu bringen sei: «S' ist der zerbrochne Krug nicht, der sie wurmt, / Die Hochzeit ist es, die ein Loch bekommen, / Und mit Gewalt hier denkt sie sie zu flicken. / Ich aber setze noch den Fuß Eins drauf: / Verflucht bin ich, wenn ich die Metze nehme.» (440–444)

Eve, so scheint es, hat ihre Unschuld verloren, wofür der zerbrochene Krug ein Sinnbild ist. Die Mutter selbst bestätigt es vor ihrer Tochter:

Verhältnis hinaus familiäre Kontexte in den Blick zu fassen. Dass es in der Familie des Urelternpaars zu schweren Verwerfungen und zu Mord- und Totschlag kam, ist aus der biblischen Geschichte bekannt und bereits gesagt worden. Von Ferne erinnern des Dorfrichters Wunden an ein Kainszeichen. Der gefallene Adam, von dessen Eltern – wie naturgemäß beim Protoplasten auch – nichts in Erfahrung zu bringen ist, tritt im Stück als Junggeselle auf, der unter seinem Stand innerlich leidet, auch wenn er ihn nach außen hin zu rühmen weiß: «Das ist der Vortheil / Von uns verrufnen hagestolzen Leuten, / Daß wir, was Andre knapp und kummervoll, / Mit Weib und Kindern täglich theilen müssen, / Mit einem Freunde zur gelegnen Stunde, / Vollauf genießen.» (1451–1456) Eva, das Objekt von Adams Begierde, hat Eltern, allerdings ist der Vater bereits unter der Erde, von der Adam nach biblischem Zeugnis genommen war. Bleibt Mutter Marthe, von der auf Maria (vgl. Lk 10,38–42; Joh 11; 12,1ff.) und damit zumindest indirekt auf die heilige Familie zu kommen bei gewisser Assoziationskunst nicht allzu schwierig ist. Man kann daher auch nicht ausschließen, dass Kleist Eve und Jesus in eine Art von Analogieverhältnis bringen wollte, wobei sich der Vergleich aber nicht unmittelbar und ungebrochen, sondern allenfalls mittels der spannungsvollen Zuordnung von Martha und Maria, den beiden Schwestern des Lazarus ergibt, in dessen Haus Jesus einst Einkehr hielt. Eine Familie der besonderen Art begegnet in Kleists Erzählung «Das Erdbeben von Chili», wobei der mütterliche Part von Donna Josephe eingenommen wird, deren Name nicht von ungefähr an den Nährvater Jesu erinnert. Zum Thema «Familie bei Kleist» vgl. insgesamt die gleichnamige Inauguraldissertation von K. Dietzfelbinger, Manuskript München 1979.

«Dein guter Name lag in diesem Topfe, / Und vor der Welt mit ihm ward er zerstoßen» (490f.). Der verstorbene Vater, so steht zu befürchten, hat sich mittlerweile wegen der Schande seiner Tochter im Grab gedreht; sprach er doch, als er verschied, zu seiner angetrauten Gattin: «Hör', Marthe, / Dem Mädel schaff mir einen wackern Mann; / Und wird sie eine liederliche Metze, / So gieb dem Todtengräber einen Groschen, / Und laß mich wieder auf den Rücken legen: / Mein Seele, ich glaub ich kehr' im Grab mich um.» (1148–1153) Darauf repliziert der zu Gericht sitzende Adam lakonisch: «Nun, das ist auch nicht übel.» (1154) Eve hingegen schweigt zu den gegen sie erhobenen Anschuldigungen und will nicht sagen, wem sie in der Tatnacht die verriegelte Tür aufschloss und offenen Zugang zu ihrer geheimen Kammer gewährte mit der Folge, dass der Krug zu Bruche ging. Der Bräutigam in spe, das weiß sie, trägt daran keine Schuld. Gleichwohl, so Eve, solle er sich wegen seines fehlenden Vertrauens zu ihr schämen: «Gab' ich die Hand dir nicht, und sagte, ja, / Als du mich fragtest, / Eve, willst du mich? / Meinst du, daß du den Flickschuster nicht werth bist? / Und hättest du durch's Schlüsselloch mich mit / Dem Lebrecht aus dem Kruge trinken sehen, / Du hättest denken sollen: Ev' ist brav, / Es wird sich alles ihr zum Ruhme lösen, / Und ist's im Leben nicht, so ist es jenseits, / Und wenn wir auferstehn ist auch ein Tag.» (1166–1174) «Mein Seel, das dauert mir zu lange, Evchen» (1175), entgegnet der Angesprochene. Er will umgehend Klarheit darüber, was der Fall ist: denn er weiß, er war der Übeltäter nicht; und er weiß auch, daß Eve darum weiß.

Über ein Wissen, dass demjenigen Adams, Eves und Ruprechts entspricht, verfügt Mutter Marthe nicht. Zwar hat sie einen ersten und naheliegenden Verdacht, kann aber nicht ausschließen, dass auch andere als Schänder ihres Mädchens in Frage kommen, besagter Flickschuster Leberecht etwa, den allein schon sein Name und sein Beruf verdächtig machen, oder irgendein anderer in dem «krugzertrümmernde(n) Gesindel» (414), von dem Marthe zu Beginn der ominösen Gerichtsverhandlung spricht und das sie auf den Scheiterhaufen wünscht, «(w)enn's unsre Ehre weiß zu brennen gilt, / Und diesen Krug hier wieder zu glasiren» (496f.). Nicht in Verdacht hat sie vorerst den scheinbaren Herrn des Verfahrens, den alten Adam. Sie bezeichnet den Richter im Gegenteil als ihren «Handwerksmann» (493), womit sie unwissend den Einbrecher zum Schlosser, den Bock zum Gärtner etc. erklärt. Allerdings erwartet sie von einem gerichtlichen Schiedsurteil in ihrer Angelegenheit generell

nicht viel, weil dadurch ihr zerbrochener Krug – so oder so – nicht wieder heil werde: «Hier wird entschieden werden, daß geschieden / Der Krug mir bleiben soll. Für so'n Schiedsurtheil / Geb' ich noch die geschied'nen Scherben nicht.» (420–422)

Richter Adam kennt den Fall, den er richtend zu entscheiden hat, sehr genau und so gut, wie außer ihm nur noch Eve, mit welcher er nach Auftritt im Ornat – doch als Kahlkopf und ohne Perücke! – mauschelnd ein geheimes Abkommen zu treffen sucht, wenngleich vergeblich («Adam [heimlich]. Evchen! Eve [gleichfalls]. Geh er. Adam. Ein Wort. Eve. Ich will nichts wissen.» [509]) und mit der Konsequenz, dass er sich schon bei Prozessbeginn eine Rüge des visitierenden Gerichtsrats einhandelt: «Was ich befehl'? – Ich sagte deutlich euch, / Daß ihr nicht heimlich vor der Sitzung sollt / Mit den Parthein zweideut'ge Sprache führen. / Hier ist der Platz, der eurem Amt gebührt, / Und öffentlich Verhör, was ich erwarte.» (540–544) Obwohl er mit Recht befürchtet, die Klage, über deren Gegenstand er zu richten hat, sei gegen ihn selbst gerichtet («– Die werden mich doch nicht bei mir verklagen?» [500]), bleibt Adam nichts übrig, als das Verfahren regelrecht zu eröffnen: «– So nimm, Gerechtigkeit, denn deinen Lauf!» (573)

Im Fortgang der Verhandlung trägt Richter Adam nicht nur nichts dazu bei, den Lauf der Gerechtigkeit zu fördern, er setzt im Gegenteil alles daran, ihn zu hemmen, ja in eine gegenläufige Richtung zu verkehren, um auf diese Weise seinen Fall zu Fall zu bringen. Gerichtsrat Walter merkt die Absicht und ist verstimmt: «Von eurer Aufführung, Herr Richter Adam, / Weiß ich nicht, was ich denken soll. Wenn ihr selbst / Den Krug zerschlagen hättet, könntet ihr / Von euch ab den Verdacht nicht eifriger / Hinwälzen auf den jungen Mann, als jetzt. –» (820–824) Adam lässt sich von der Intervention seiner obersten Behörde wenig beeindrucken. Er will nicht nach ihren kanonischen Gesetzen richten, sondern bei den Gepflogenheiten bleiben, die ihm als geboten erscheinen und die er seinem Vorgesetzten gegenüber wiederholt für ortsüblich und traditionsbewährt erklärt: «Wir haben hier, mit Ew. Erlaubniß, / Statuten, eigenthümliche, in Huisum, / Nicht aufgeschriebene, muß ich gestehn, doch durch / Bewährte Tradition uns überliefert.» (626–629) Was nutzen, will Adam sagen, die abgehobenen, realitätsentrückten Ideen, die man in Utrecht von Recht und Gerechtigkeit hegt, wenn man sich in den Niederungen einer vom Zentrum entfernten, um nicht zu sagen: entfremdeten Welt einzurichten hat.

Der Huisumer Fall ist, wenn man so will, ein Fall unter Fällen, die allesamt einer postlapsarischen Welt angehören. Richter Adam beansprucht im Unterschied zu Gerichtsrat Walter nicht, ihre Fallstricke beseitigen und die Verstrickungen lösen zu können, mit denen sie bindet, fesselt bzw. umgarnt. Er hat sich arrangiert und ist wohnhaft, ja trotz seiner Einsamkeit heimisch geworden in der Entfremdung. Dabei soll es bei allem süchtigen Sehnen nach paradiesischen Zuständen bleiben. In diesem Sinne spricht er für und zu sich selbst: «Auf, aufgelebt, du alter Adam!» (605) Richter Adam weiß um seine Schuld im Falle des zerbrochenen Krugs, über den er richterlich zu befinden hat. Aber er gibt sie nicht zu, sondern hält sie tunlichst verborgen: «Und nicht gefangen, denk ich, nicht gehangen.» (919) Das Schicksal seines Hollaer Kollegen Pfaul (119–122: «Adam. Ei, Henker, seht! – Ein liederlicher Hund war's – / Sonst eine ehrliche Haut, so wahr ich lebe, / Ein Kerl, mit dem sich's gut zusammen war; / Doch grausam liederlich, das muß ich sagen.») bestärkt ihn in diesem Vorsatz, den er mit eherner Konsequenz befolgt, um mit der Differenz von richtig und falsch (1085–1090: «Walter. Wer also war's? Der Lebrecht oder Ruprecht? / Ihr greift, ich seh, mit eurem Urteil ein, / Wie eine Hand in einen Sack voll Erbsen. / Adam. Erlaubt! Walter. Schweigt, schweigt, ich bitt' euch. Adam. Wie ihr wollt. / Auf meine Ehr, mir wär's vollkommen recht, / Wenn sie es alle beid' gewesen wären.») auch diejenige von gerecht und ungerecht, gut und böse zur Disposition zu stellen sowie den Gegensatz von Opfer und Täter tendenziell zu egalisieren und zum Verschwinden zu bringen.

Unter Bedingungen der Entzweiung ist im Grunde eines wie das andere, und die Zwietracht wird nur gesteigert, wenn man diese Einsicht nicht wahrhaben will und gegen sie handelt. Nach Maßgabe und in der Konsequenz dieser Logik ruft Richter Adam ohne erkennbares Unrechtsempfinden Eve, die wie er um die Wahrheit weiß, im Namen derselben, ja in Gottes Namen zum Zeugen gegen beide auf, wobei er ungeniert und öffentlich hinzufügt, er wette, die Jungfer wisse, was er wolle (vgl. 1125): «Sprich, Evchen, hörst du, sprich jetzt, Jungfer Evchen! / Gieb Gotte, hörst du, Herzchen, gieb, mein Seele, / Ihm und der Welt, gieb ihm was von der Wahrheit. / Denk, daß du hier vor Gottes Richtstuhl bist …» (1097–1100) Der gefallene Adam maßt sich an, an Gottes Statt und als sein Stellvertreter Gericht zu halten über seinen eigenen Fall und zur Entschuldigung seiner Schuld die Unschuld selbst zum Zeugen aufzurufen. Darauf Eve: « O Jesus!» (1131) Und Frau Marthe: «O Jesus! Als ob sie eine Hure wäre. / War's der Herr Jesus?» (1132f.)

5.
Tante Briggy's Verdacht

Die Zeit drängt. Frau Marthe möchte in Ehren fünfzig werden und vorher die Wahrheit über den zerbrochnen Krug bzw. die Ursachen erfahren, die den Bruch herbeiführten. «Den dritten Februar ist mein Geburtstag; / Heute ist der erste. Mach es kurz. Wer war's?» (1145f.) Was den 1. Februar betrifft, so handelt es sich bei ihm um den Kalendertag der vor eineinhalbtausend Jahren wirkenden Bauernpatronin und irischen Schutzheiligen Brigida von Kildare[42], von der gesagt wird, sie habe streitbare Kämpfe mit dem Teufel selbst ausgefochten. Mit diesem versteckten Hinweis wird der elfte Auftritt des Stücks vorbereitet, der im Wesentlichen Frau Brigitte, der Schwester des Vaters von Eves abtrünnigen Verlobten, also Ruprechts Tante gehört, eine Teufelsstreiterin auf ihre Weise auch sie. Zuvor, im neunten Auftritt, hatte Eve, den «liebe(n), würdige(n) und gnäd'ge(n)» (1255) Herrn Gerichtsrat Walter noch einmal dringlich gebeten, ihr über die Aussage hinaus, dass Ruprecht als möglicher Übeltäter ausscheide, jeden weiteren Vortrag über den Geschehensvorgang zu ersparen und von ihrer Weigerung, ihn zu geben, nicht «uneben» (1257) zu denken: «Es ist des Himmels wunderbare Fügung, / Die mir den Mund in dieser Sache schließt.» (1258f.) Einen verbalen Hieb gegen Adam kann sie sich dann aber doch nicht verkneifen: «Ei, was! Der Richter dort! Werth, selbst vor dem / Gericht, ein armer Sünder, dazustehen – / – Er, der wohl besser weiß, wer es gewesen!» (1212–1214)

Adam stellt sich taub und tut so, als ob er nichts gehört hat. Noch ist er siegessicher und das umso mehr, als die zu erwartende Aussage von Tante «Briggy» (1340) für ihn die gewünschte Entlastung zu erbringen verheißt: «Adam (*für sich*). Verflucht! Der Teufel ist mir gut.» (1346) Mit der vermeintlichen Güte des Teufels hat es freilich eine eigene Bewandt-

42 Brigida (geb. um 451; gest. 1. Februar 523) gründete 470 in Kildare ein Doppelkloster; sie wird gelegentlich mit der schwedischen Ordensgründerin Brigitta (1303–1373) verwechselt, die von der irischen Brigida ihren Namen hat und deren Heiligentag am 8. Oktober begangen wird.

nis, da sie in Wahrheit nichts ist als der falsche Schein des Bösen, der allein zum Fluch gereicht. Der Diabolos kehrt das Oberste zuunterst und bringt, wie sein Name sagt, alles durcheinander, um den Täuscher in, mit und durch seine eigene Täuschung zu täuschen. Bei Adam kündigt sich das diabolische Verhängnis in einer Verwirrung seines Zeitempfindens an. Die verdrängte Erinnerung an die Geschehnisse der vergangenen Nacht lassen ihn nicht mehr klar erkennen, wem welche Stunde schlägt. «Adam. Was ist die Glocke? / Licht. Es schlug so eben halb. Adam. Auf eilf! Licht. Verzeiht, auf zwölfe. / Walter. Gleichviel. Adam. Ich glaub', die Zeit ist, oder ihr verrückt.» (1397–1399)[43]

Während der mittäglichen Gerichtspause beim zehnten Auftritt inspiziert der Herr Gerichtsrat die Wunden, die Adam auf dunklen Abwegen in der Nacht zuvor sich eingehandelt – nach eigenen Angaben hingegen zur Morgenstund kurz nach Erwachen erlitten hat. «Walter. Wie kamt ihr doch zu eurer Wund', Herr Richter? / Das ist ein böses Loch, fürwahr, im Kopf, das! / Adam. – Ich fiel. Walter. Ihr fielt. Hm! So. Wann? Gestern Abend? / Adam. Heut, Glock halb sechs, verzeiht, am Morgen, früh, / Da ich so eben aus dem Bette stieg. Walter. Worüber? Adam. Über – gnäd'ger Herr Gerichtsrath, / Die Wahrheit euch zu sagen, über mich.» (1457–1463) Ein Fehltritt hat Adam zu Fall gebracht. Er ist über sich selbst und von sich aus ins Bodenlose gestürzt. Dies ist, auch wenn sie im falschen Schein der Lüge verborgen und nur sub contrario offenbar ist, die Wahrheit und nichts als die Wahrheit. Adam spricht sie als Zeuge gegen sich selbst aus, freilich ohne es zu wissen und zu wollen, sondern unwillentlich bzw. in der irrigen Absicht, sich und der Welt die Einsicht in Grund und Ursache seiner Verwundung zu verstellen. Die zweite Erklärvariante des Perückendesasters bestätigt dies: Hatte Adam Schreiber Licht gegenüber beteuert, sein amtlicher Haarersatz sei als Bettstatt einer Katzenbrut missbraucht und daher unbrauchbar geworden, so erzählt er Gerichtsrat Walter, die richterliche Zweitfrisur sei durch einen Brand verloren gegangen, der sie erfasst habe: «Ich, ich denke, / Feu'r fällt vom Himmel auf mein sündig Haupt, / Und greife sie, und will sie von mir werfen; / Doch eh ich noch das Nackenband gelöst, / Brennt sie wie Sodom und Gomorrha schon.» (1493–1497; vgl. Gen 19,23f.)

43 Vgl. O. Seidlin, Was die Stunde schlägt in Kleists *Der zerbrochne Krug*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 51 (1977), 78–97; ferner: ders., Vom erwachenden Bewußtsein und vom Sündenfall, Stuttgart 1979.

Ein Unglück kommt selten allein. «Adam. Ja, ja. Jedwedes Übel ist ein Zwilling. –» (1484) «Eins ist der Herr. Zwei ist das finstre Chaos …» (1532) Zwar waren nach der Feuersbrunst, die angeblich seine Amtsperücke zerstört hatte, immerhin noch «drei Haare» (1498; vgl. 1533: «Drei ist die Welt …») auf seinem Glatzkopf verblieben; aber ansonsten ist sein kahles Haupt von Zeichen der Zwietracht und der Entzweiung gezeichnet. Zweimal hat ihn der Schlag getroffen, als er fiel; zweimal wurde er mit der Klinke der Kammertür am Kopf getroffen, in die er zuvor kopflos eingedrungen war. Nur weil er dem Verfolger Sand in die Augen geworfen hatte, konnte der abgestrafte Sündenbock bis auf weiteres entkommen. Doch seine Häscher nahen und trachten danach, ihn zu greifen. Auf des Täters Spur führt sie Frau Brigitte, die aus dem elften Auftritt eine große Szene macht. «Licht. Hier, Frau Brigitte, herein. / Walter. Ist das die Frau, Herr Schreiber Licht? / Licht. Das ist die Frau Brigitte, Ew. Gnaden.» (1607f.) Frau Brigitte, auch Tante Briggy genannt, betritt mit einer Perücke in der Hand den Raum. Licht referiert ihre Aussage, wonach sie das Prunkstück im Spalier bei Frau Marthe Rull gefunden habe. «Sie hing gespießt, / Gleich einem Nest, im Kreuzgeflecht des Weinstocks, / Dicht unterm Fenster, wo die Jungfer schläft.» (1626–1628) Walter nimmt daraufhin Adam heimlich zur Seite; falls er etwas zu beichten habe, möge er es ihm um der Ehre des Gerichtes willen jetzt und heimlich anvertrauen. Doch der im Verdrehen Geübte versucht seinen Kopf durch eine erneute Lügenvolte abermals aus der Schlinge zu ziehen und seine Schuld von sich weg auf andere zu schieben.

Die Schuld auf einen anderen schiebt auf ihre Weise auch Tante Briggy, Frau Brigitte. Sie hat den Teufel in Verdacht, hinter der ganzen Misere zu stecken und der eigentliche Urheber der Affäre zu sein. Als sie auf dem nächtlichen Weg zu ihrer im Kindbett liegenden Mume an Marthes Haus vorbeigekommen und von gedämpften Scheltreden Eves überrascht worden sei, da habe sie sich auf Nachfrage von dieser noch beruhigen lassen. Bei Rückkehr aber wird sie nicht nur um ihre Ruhe, sondern beinahe um den Verstand gebracht, da «(z)ur Zeit der Mitternacht etwa, und just, / Im Lindengang, bei Marthens Garten» (1683f.), ein Kerl an ihr vorbeihuscht, «kahlköpfig, / Mit einem Pferdefuß, und hinter ihm / Erstinkt's wie Dampf von Pech und Haar und Schwefel» (1685–1687). Frau Brigitte lässt keinen Zweifel aufkommen: der Teufel ist der Übeltäter. «Ruprecht. Der Teufel, meint sie, wär's – ? Licht. Still! Still! Frau Brigitte. Mein Seel! / Ich weiß, was ich gesehen und gerochen.» (1693f.)

Die Reaktionen auf Frau Brigittes Zeugenaussage sind von einer abgesehen sehr reserviert: «Ist sie toll, Frau Briggy?» (1692), fragt rhetorisch Frau Marthe, wohingegen Gerichtsrat Walter – ungeduldig, wie es in der Regieanweisung heißt – repliziert: «Frau, ob's der Teufel war, will ich nicht untersuchen, / Ihn aber, ihn denunciirt man nicht. / Kann sie von einem andern melden, gut: / Doch mit dem Sünder da verschont sie uns.» (1695–1698) Licht hinwiederum will die Spur weiterverfolgen und bittet «ganz submiß, / Die Frau in dem Berichte nicht zu stören. / Daß es der Teufel war, behaupt' ich nicht; / Jedoch mit Pferdefuß, und kahler Glatze / und hinten Dampf, wenn ich nicht sehr mich irre, / Hat's seine völl'ge Richtigkeit!» (1703–1708) Das weiß auch Adam. Für ihn indes stellt Frau Brigittes Teufelsversion zur Lösung des Huisumer Sündenfalls eine letzte Chance dar. Er versucht sie zu ergreifen und interveniert wie folgt: «Man hat viel beißend abgefaßte Schriften, / Die, daß ein Gott sei, nicht gestehen wollen; / Jedoch den Teufel hat, so viel ich weiß, / Kein Atheist noch bündig wegbewiesen.» (1743–1746) Er empfiehlt daher, die Aussage von Frau Brigitte zum Anlass einer Nachfrage bei der Haager Synode, also beim obersten kirchlichen Organ im politischen Zentrum der Republik, zu nehmen, «(o)b das Gericht befugt sei, anzunehmen, / Daß Belzebub den Krug zerbrochen hat» (1751f.). Doch Adams Plan hat einen Pferdefuß.

Die Synodenanfrage, wie im Fall der zu richtenden Sünde die Rolle des Teufels zu beurteilen sei, erübrigt sich durch konsequentes Weiterverfolgen der von Frau Brigitte entdeckten Teufelsspur. Bocksbeinartiger Gang und die Rückstände schwefelähnlichen Gestanks weisen direkt in des Richters Haus. Ruprecht Tümpel, der sich ansonsten als rechter Tölpel erweist, vermutet ausnahmsweise richtig, wenn er fragt: «Wird doch der Teufel nicht / In dem Gerichtshof wohnen?» (1784f.) Doch dauert es noch geraume Zeit, bis der Fall Adams aufgeklärt ist, weil dieser sich hartnäckig sträubt, seine Schuld offen zu bekennen. Bis zuletzt zieht er es vor, sie auf andere zu schieben – und sei es auf den Teufel. Daß der Leibhaftige sein Haus passiert, gar Wohnung in diesem genommen habe? Gut möglich und kein Wunder bei dem Durcheinander und bei der Verwirrung, die er dort angerichtet habe, vom hinterlassenen Gestank und Modergeruch ganz zu schweigen! Und die Fußspuren, die zur richterlichen Heimstatt führen? «Ich? Die Spur? / Bin ich der Teufel? Ist das ein Pferdefuß?» (1819f.) Adam zeigt seinen linken Fuß[44] und kommen-

44 Zur «Beantwortung der Frage, warum Kleists Dorfrichter Adam den linken Fuß zeigt» vgl. G. Pickerodt, «Bin ich der Teufel? Ist das ein Pferdefuß?», in:

tiert: «Ein Fuß, wenn den der Teufel hätt', / So könnt' er auf die Bälle gehn' und tanzen.» (1823f.) Bleibt schließlich die richterliche Perücke und die Erwägung, zu der sie Frau Brigitte Anlass gibt: «Wer sah den Teufel je in solcher Tracht? / Ein Bau, gethürmter, strotzender von Talg, / Als eines Domdechanten auf der Kanzel!» (1830–1832) Darauf Adam: «Wir wissen hier zu Land nur unvollkommen, / Was in der Hölle Mod' ist, Frau Brigitte! / Man sagt, gewöhnlich trägt er eignes Haar. / Doch auf der Erde, bin ich überzeugt, / Wirft er in die Perücke sich, um sich / Den Honoratioren beizumischen.» (1833–1838)

Aller verzweifelter Einfallsreichtum, einen Ausweg aus seinem Dilemma zu finden, nützt Adam nichts. Bleibt als einzige und letzte Trumpfkarte Eve: «So lang die Jungfer schweigt, begreif' ich nicht, / Mit welchem Recht ihr mich beschuldiget.» (1853f.) Adam geht aufs Ganze, um dem Trauerspiel, das seine Gier nach Lust ihm eingetragen hat, ein Ende zu bereiten: «Ja, wenn Ew. Gnaden / Erlauben, fäll ich jetzo die Sentenz. / Walter. Gut. Thut das. Fällt sie. Adam. Die Sache jetzt constirt, / Und Ruprecht dort, der Racker, ist der Thäter.» (1873–1875) Adam will den jungen Tümpel wegen seiner Tat in Eisen legen und wegen ungebührlichen Verhaltens gegen seinen Richter ins Gefängnis werfen lassen: «Wie lange, werd ich noch bestimmen.» (1880) Nun bleibt Eve keine Wahl mehr; sie kann nicht länger schweigen: «Auf, Ruprecht! / Der Richter Adam hat den Krug zerbrochen!» (1892f.) «Er war bei deiner Eve gestern! / Auf! Fass ihn! Schmeiß ihn jetzo, wie du willst.» (1895f.)

KJb 2004, 107–122. Beim linken Adamsfuß handelt es sich um seinen missgebildeten Klumpfuß, über den er gestolpert und gestürzt ist und mit Verweis auf den er sich nun gleichsam selbst überführt. Nach Auffassung Pickerodts «muss hier von einer Art Zwangshandlung gesprochen werden. Der Dorfrichter handelt ohne Bewusstsein von dem, was er tut, gegen seine eigenen Vertuschungsstrategien, die ihn die zehn Szenen zuvor motiviert und sein Handeln bestimmt haben.» (109) Durch die Fehlleistung Adams, der als Indiz seines Unrechts den missratenen linken Fuß zeigt, setzt sich auf hintergründige Weise das Recht in Geltung und zwar nachgerade mittels dessen, der es übertrat. Der ungerechte Richter klagt sich unbewusst selbst an, damit die Sünde offenbar werde und sich selbst strafe. Vgl. dazu auch Pickerodts gesammelte «Studien zur Identitätsfrage bei Heinrich von Kleist»: «zerrissen an Leib und Seele», Marburg 2011.

6.
Eves Passion

Nachdem Eve ihr Zeugnis abgelegt hat, strebt das adamitische Lust- und Trauerspiel in der Version seines Erstdrucks ohne die ansonsten üblichen Umwege[45] einem raschen Ende zu. Der alte Adam verlässt als Antiheld die Szene, flieht eilends und entkommt mit knapper Not. Zurück bleibt nur sein Mantel. Antitypisch gleicht die Szene derjenigen in Mk 14,51, wo ein junger, nur mit einem leinernen Tuch, wie es heißt, bekleideter Mann, der dem gefangen genommenen Jesus nachfolgen wollte, von den Häschern gepackt das Leinentuch fallen ließ, um nackt davon zu laufen. Zwar belässt Kleist dem vertriebenen Adam Perücke und schwarzes Ornat, die aber die Jämmerlichkeit der unbemäntelten Gestalt des Flüchtenden nicht zu verhüllen vermögen. Die Rolle des Zuschauers einnehmend treten seine Mitspieler ans Fenster, um sich ein Bild von der Vertriebenenexistenz des Flüchtigen zu machen. «Licht. Seht, wie der Richter Adam, bitt' ich euch, / Berg auf, Berg ab, als flöh er Rad und Galgen, / Das aufgepflügte Winterfeld durchstampft! Walter. Was? Ist das Richter Adam? Licht. Allerdings! / Mehrere. Jetzt kommt er auf die Straße. Seht! seht! / Wie die Perücke ihm den Rücken peitscht.» (1954–1959)

In unverhüllter Gestalt und seiner gewohnten Lebensmitte beraubt bietet der alte Adam ein Bild der Schmach und wirkt wie ein weidwundes Tier bei der Hatz – erbarmungswürdig und das trotz seiner schamlosen Schandtaten als ungerechter Richter, die im zwölften Auftritt noch einmal knapp beschrieben und endgültig aufgedeckt werden. Um es kurz zu

45 Vgl. E. M. de Mazza, Hintertüren, Gartenpforten und Tümpel. Über Kleists krumme Wege, in: N. Pethes (Hg.), Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist, Göttingen 2011, 185–207. De Mazza weist zurecht darauf hin (bes. 189ff.), dass der Fall von Adam und Eve mit demjenigen des Urelternpaars nicht unmittelbar zu vergleichen ist; zeichnet sich doch das vermeintlich gefallene Mädchen im «Zerbrochnen Krug» durch ungebrochene Aufrichtigkeit aus. Ferner: P. Michelsen, Die Lügen Adams und Evas Fall. Heinrich von Kleists «Der zerbrochne Krug», in: H. Anton u.a. (Hg.), Geist und Zeichen. FS A. Henkel, Heidelberg 1977, 268–304.

machen und rasch zum Schluss zu kommen: Dem Erbarmungswürdigen wird alsbald Erbarmung zuteil. Gerichtsrat Walter lässt zwar nicht Gnade vor oder statt Recht, aber Gnade im Recht ergehen: «Geschwind, Herr Schreiber, fort! Holt ihn zurück! / Daß er nicht Übel rettend ärger mache. / Von seinem Amt zwar ist er suspendirt, / Und euch bestell' ich, bis auf weitere / Verfügung, hier im Ort es zu verwalten; / Doch sind die Cassen richtig, wie ich hoffe, / Zur Desertion ihn zwingen will ich nicht. / Fort! Thut mir den Gefallen, holt ihn wieder!» (1960–1967)

In seiner älteren Fassung war der zwölfte Auftritt, wie der sog. Variant[46] belegt, sehr viel ausführlicher und so gestaltet, dass nicht nur das Verhältnis von Recht und Gnade, sondern auch die Legitimität und Autoritätsgrundlage eines Gnadenrechts eigens und in differenzierter Weise zum Thema wurde. Dazu war es nötig, noch einmal eingehend den ganzen Fall aufzurollen, wobei nun insbesondere die schweigsame Eve die Rolle der Wortführerin übernimmt. Adam habe sie mit dem Angebot zu locken versucht, ihren Ruprecht von der Miliz zu befreien, wenn sie sich seinem Ansinnen füge und ihre Kammer öffne; dabei habe er seinem Begehren mit dem Hinweis Nachdruck verliehen, Eves Verlobter drohe keineswegs nur in Utrecht kaserniert, sondern vom nahen ins ferne Batavia[47], also von den Niederlanden ins indonesische Djakarta zwecks kriegerischer Händel verschifft zu werden. Der Hinweis, so berichtet Eve später, habe sie wie ein Schlag getroffen und im Innersten gerührt: «Gott im Himmel, ruf' ich, / Das junge Volk, das blüh'nde, nach Batavia! / Das Eiland, das entsetzliche, wovon / Jedweden Schiffes Mannschaft, das ihm naht, / Die eine Hälfte stets die andere begräbt.» (V 174–178; 2082–2085) Sie kommt Adam entgegen: «(S)chaff' er das Attest / Für Ruprecht mir, und alles geb ich ihm / Zum Dank, was er nur redlich fordern kann.» (V 183–185; 2090–2092). Der besagte Vorbehalt widerstrebte Adam, dessen Begehren von der Art war, dass es kein Mädchenmund auszusprechen wagt, wie Eve vermerkt (vgl. 1947).[48]

46 Der Versnummerierung des Variants in BKA I / 3, 151–214 wird der Übersicht halber zusätzlich die an den Erstdruck anschließende Zählung von H. v. Kleist, Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. 1: Dramen 1802–1807. Hg. v. I.-M. Barth u. H. C. Seeba, Frankfurt a.M. 1991, 359–376 beigegeben.

47 Dass «in dem Stichwort ‹Batavia› eine versteckte Wendung Kleists gegen den verhaßten französischen Feind vermutet werden» kann, hat J. Zenke, Kleist: Der zerbrochne Krug, in: W. Hinck (Hg.), Die deutsche Komödie, Düsseldorf 1977, 89–108, hier: 107 wahrscheinlich gemacht.

48 Zum Thema von sexueller Erpressung, Beischlaferschleichung und Ver-

Adam scheut in seinem unredlichen Sinnen und Trachten nicht vor Erpressung zurück. Fügt sich Eve seinem Willen und befriedigt den Trieb, von dem er besessen ist, soll sie den in Aussicht gestellten Freischein für ihren Ruprecht erhalten. Fügt sie sich nicht und verweigert, dass Adam ihr beiwohnt, dann wird dies das Leben des Geliebten zwangsläufig dem Tode nahe bringen. Vor diesem Dilemma stand Eve ihrem eigenen Bericht zufolge, als Adam in der Nacht des Falls, der den Krug zu Bruche gehen ließ, geheimen Eingang in ihre Schlafstatt begehrte unter dem scheinheiligen Vorwand, er habe den Nachnamen Ruprechts nicht präsent, den es in den Befreiungsschein einzutragen gelte: «‹… Heißt er nicht Ruprecht Gimpel?› – Wer? Der Ruprecht?/ ‹Ja. Oder Simpel? Simpel oder Gimpel.› Ach, Gimpel! Simpel! Tümpel heißt der Ruprecht.» (V 251–253; 2158–2160) Dass er im Unterschied zum seichten Tümpel, der Eve zu besitzen eigentlich nicht wert ist, zwar ein recht schmutziges, aber auch tiefgründendes Wasser darstellt und in sich birgt, offenbart Adam sogleich, indem er ein Junktim zwischen Scheinausstellung und Kammereinlass bzw. – um es direkter und im Anklang an Kleist'sche Wortspiele zu sagen – zwischen Benamung Ruprechts (vgl. V 250; 2157) und Besamung Eves herstellt: «Der Schein ist fertig, ge- und unterschrieben,/Datirt, besiegelt auch, und in der Mitte/Ein Platz, so groß just, wie ein Tümpel, offen;/Den füll ich jetzt mit Dinte aus, so ist's/ein Schein nach allen Regeln, wie du brauchst.» (V 269–273; 2176–2180) Wie der Vorgang vonstatten gehen solle, fragt Eve; durch intimen Eingang, antwortet Adam: «du hast ja in der Kammer Licht,/Und Dint und Feder führ' ich in der Tasche./Fort! Zwei Minuten braucht's, so ist's geschehn.» (V 277–279; 2184–2186)

---

gewaltigung vgl. auch die 1807 veröffentlichte Tragikomödie «Amphitryon» (vgl. BKA I/4). Die Gattin der gleichnamigen griechischen Mythengestalt, Alkmene, wird während der durch einen Feldzug bedingten Abwesenheit ihres Gemahls von Zeus geschwängert und gebiert Herakles; zu vgl. ist ferner die im selben Jahr vollendete, 1808 erschienene Erzählung «Die Marquise von O …» (vgl. BKA II/2), in der, wenn man so will, unsagbares Versagen mit einem bloßen Gedankenstrich benannt wird. Zum literarischen Ausdruck des Unaussprechlichen und des Versagens der Sprache bei Kleist vgl. D. Heimböckel, Emphatische Unaussprechlichkeit. Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists, Göttingen 2003 sowie H. H. Holz, Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchungen vom Sprachverständnis und Stil Heinrich Kleists, Bielefeld 2011.

Eves Passionsgeschichte[49] gelangt zu ihrem einstweiligen Höhepunkt. Als Adams Opfer befindet sie sich in einer Zwangslage, aus der es kein leidloses Entrinnen gibt. Lässt sie den Niederträchtigen ein, hat sie zwar Ruprecht gerettet, aber verloren, was man ihre Unschuld nennt; lässt sie ihn nicht ein, hat sie diese bewahrt, aber den Geliebten ans Messer geliefert und der Schlachtbank zugeführt. Wie entscheidet sich Eve? «Ich führt' ihn in die Kammer ein.» (V 292; 2199) «Ei, Eve! Eve!» (V 293; 2200): Mehr weiß Frau Marthe nicht zu sagen uneingedenk dessen, dass das Geschick ihrer Tochter eine nicht geringe Ähnlichkeit aufweist mit dem Verhalten dessen, der als der Heidenheiland die himmlische Kammer verließ, auf die Welt kam und – durch die Nacht des Verrats hindurch – den Weg ans Kreuz nicht scheute (vgl. EG 4), um die adamitische Menschheit zu erretten. Ihre Grenze hat die Analogie u.a. darin, dass Eves Opfer im Unterschied zu demjenigen Jesu Christi nicht vollzogen wurde.[50]

49 «Der Opfergedanke bei Heinrich von Kleist» ist thematisiert in dem gleichnamigen Text von A. Stephens, in: G. Neumann (Hg.), Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall, Freiburg i.Br. 1994, 193–248. Vgl. ferner die Beiträge zur «Ökonomie des Opfers» in: KJb 2012, 239–325.

50 «Ich kenne diesen Menschen nicht.» Mit diesem Schwur verleugnete Petrus gemäß Mt 26,24 unter Selbstverfluchung zum dritten Mal seinen der Kreuzigung ausgelieferten Herrn. Mit demselben Satz rettet in Kleists Erzählung «Die Verlobung in St. Domingo» (vgl. BKA II/4) eine Frau namens Marianne Congreve in den Wirren der Französischen Revolution ihren Geliebten vor dem Tribunal, um an seiner Statt das Schafott zu besteigen. Als ihre «Stellvertreterin» im fernen St. Domingo, dem heutigen Haiti, fungiert die Mestizin Toni, deren wunderbare Ähnlichkeit mit der einst für ihn Gerichteten der Antiheld der Geschichte, Gustav, ausdrücklich konstatiert, um zuletzt auch sie auf verhängnisvoll-schuldhafte Weise ins Jenseits zu befördern und mit ihr zugleich sich selbst ein fatales Ende zu bereiten. Die Täter-Opfer-Differenz kollabiert; zum Schluss steht mit Eindeutigkeit nur fest, dass alles ambivalent und zweideutig ist. Kann man die fortschreitende Relativierung der anfänglichen Schwarz-Weiß-Malerei in Form des Antagonismus zwischen dem unedlen Wilden, dem, wie es heißt, fürchterlich alten Neger Congo Hoango hier und seinem edlen europäischen Herrn dort noch als moralisches Bemühen um humane Aufhebung von Rassegegensätzen werten, so hält auch dieser Wert dem tragischen Geschick nicht wirklich stand, das über der ganzen Geschichte waltet. Am Ende erinnert nur noch ein unter den Büschen eines Gartens verstecktes Denkmal in der Schweiz an das Drama, das sich weit weg ereignet hat. – Historie scheint von Kleist tendenziell naturalisiert zu werden. Dennoch insistiert er auf menschlicher Verantwortung für sie. Das üble und böse geschichtliche Geschick ist im Wesentlichen durch Schuld verursacht, obzwar auf gleichsam transmoralische Weise. Kleist hatte nicht nur einen Begriff von der religiösen Dimension menschlicher Opfer, sondern auch von dem, was die christliche Theologie peccatum originale

Nachdem Adam ihre Kammer betreten, den Riegel vor die Türe geschoben, sich geräuspert, die Weste gelüftet und die Perücke förmlich auf dem Krug am Wandgesims abgelegt hatte, fasst er Eve bei beiden Händen und sieht, wie sie berichtet, «(z)wei abgemessene Minuten starr mich an» (V 310; 2217)[51], ohne auch nur ein Wort zu sagen. Zur Tat kommt es nicht. Denn in dem Augenblick, da Adam zu sprechen beginnt, stößt ihn Eve nach eigenen Worten «vor die Brust, daß er euch taumelt – / Und: Jesus Christus! ruf' ich: Ruprecht kömmt! / – Denn an der Tür ihn draußen hör' ich donnern.» (V 313–315; 2220–2222) Adam flieht unter Ausstoßung einer letzten Drohung (V 320–322; 2227–2229: «Den Schein holst du dir morgen bei mir ab. / Sagst du ein Wort, so nehm' ich ihn, und reiß' ihn, / Und mit ihm deines Lebens Glück, entzwei.»), zerrt seine Perücke vom Krug, welcher stürzt und zerbricht. Ruprecht «kracht ins Zimmer» (V 330; 2237), stößt nun seinerseits Eve vor die Brust, die besinnungslos nach dem Bett hin taumelt – und der weitere Gang der Dinge nimmt seinen Verlauf, bis alles seine Lösung gefunden hat.

Vom Schluss her betrachtet scheint Eves Leiden nicht umsonst gewesen zu sein. Der Fall des Sünders Adam ist ebenso offenbar geworden wie Eves Schuldlosigkeit, und der Naturbursche, der die Unschuld vom Lande besitzen soll, ist zwar nicht vom Utrechter Militärdienst entbunden, wohl aber vom Einsatz in todbringender Ferne, der ihm nach Adam angeblich gedroht hatte. Diese Drohung sei von vornherein grundlos und auf Betrug gegründet gewesen, versichert der Gerichtsrat Walter:

---

nennt, wobei in seiner Sündenlehre die manichäischen Tendenzen gegenüber den pelagianischen zweifellos dominierten. Dies hinderte Kleist indes nicht an mehr oder minder direkten Sympathiebekundungen für den römischen Katholizismus. Man lese in diesem Zusammenhang seine «Legende» «Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik» (vgl. BKA II / 5, 59ff.), in der bilderstürmende Protestanten auf wundersam-verrückte Weise zur Strecke gebracht und bekehrt werden.

51 Vgl. E. Wendt, Adams und Eves zwei abgemessene Minuten. Nachgedanken zur Inszenierung des «Zerbrochnen Krugs», in: KJb 1984, 55–61. Was Adam von Eve fordert, ist ausgesprochen schändlich bzw. von der Art, «(d)aß es kein Mädchenmund wagt auszusprechen» (vgl. 1947); was er ihr verschweigt bzw. nur stillschweigend zum Ausdruck bringt, ist die Sehnsucht seiner großen Liebe. Sie bleibt unausgesprochen bzw. wird nur «mit den Augen gesagt» (59). Zum vermeintlichen Happy-End im Variant vgl. 61: «Glauben wir dem glücklichen Einverständnis, dem Kuß, den Walter ihr (sc. Eve) zur Besieglung der Wahrheit und des Einvernehmens anträgt, noch? … Was uns mit solchen Fragen zurückläßt, kann … weder eine Tragödie sein noch eine Komödie. Die Gattungen sind zerbrochen.»

«Die Miliz / Wird nach Batavia nicht eingeschifft: / Sie bleibt, bleibt in der That bei uns, in Holland.» (V 401–403; 2308–2310) Doch Eve zweifelt. Sie hat, wie es scheint, das Vertrauen in die Justiz und die Gewissheit des Glaubens an die irdische Gerechtigkeit infolge des Falles Adams verloren. In ihrer von Glaubenszweifeln und Ungewissheit bestimmten Lage bietet Herr Gerichtsrat Walter Eve ein Unterpfand für die Verlässlichkeit seiner Aussage an. «Walter. Den Beutel hier, mit zwanzig Gulden! / Mit so viel Geld kaufst du den Ruprecht los. Eve. Wie? Damit – ? Walter. Ja, befreist du ganz vom Dienst ihn. / Doch so. Schifft die Miliz nach Asien ein, / So ist der Beutel ein Geschenk, ist dein. / Bleibt sie im Land', wie ich's vorher dir sagte, / So trägst du deines bösen Misstrauns Strafe, / Und zahlst, wie billig, Beutel, samt Intressen, / Vom Hundert vier, terminlich mir zurück.» (V 443–451; 2350–2358) Walter reicht zur Besiegelung seines Versprechens ein Lösegeld, bare Münze: «Vollwichtig, neugeprägte Gulden sind's. / Sieh her, das Antlitz hier des Spanierkönigs: / Meinst du, daß dich der König wird betrügen?» (V 462–464; 2369–2371)[52]

Eve zögert. Der Beutel wird von ihr unter Anrufung Gottes des Herrn zweimal zurückgewiesen und zwar mit einem jeweils dreifachen: «Nehmt ihn'!» (Vgl. V 459ff.; 2366ff.) Die Pilatusfrage nach der Wahrheit steht im Raum. Auch nachdem Adams Fall ans Licht gebracht worden ist, wirft er

52 D. Grathoff vermutet, dass es sich nach Maßgabe des Autors bei der Münze mit dem Antlitz des Spanierkönigs um eine «Falschprägung» (a.a.O. [KJb 1981/82], 304) handeln könnte, scheut aber den Schluss, dass Walters Angebot möglicherweise insgesamt auf «Falschmünzerei» (ebd.) hinauslaufe; zur anschließenden Kussszene vgl. a.a.O., 309f. Immerhin notiert er einen «Widerspruch zwischen der echten Versöhnung der Zweitfassung und der Schein-Versöhnung des ‹Variant›» (310). Zweifel sind angebracht, «daß zwischen Walter und Eve wirklich eine grundsätzlich vertrauensvolle Übereinkunft getroffen worden ist» (R. Reuß, «… uns, was wahr ist, zu verbergen.» Notizen zur Sprache von Kleists «Lustspiel» «Der Zerbrochne Krug», in: Brandenburger Kleist-Blätter 8 [1995], 3–12, hier: 7). Wie auch immer: Kleist verbirgt die Wahrheit sub contrario; von daher erscheinen auch «Züge wie jener der in ‹Variant› und ‹Bühnenfassung› entzweigebrochenen Form des Dramas in neuem Licht» (6). Zum Thema vgl. ferner E. M. de Mazza, a.a.O. (KJb 2001), bes. 172f., M. Schmitz-Emans, a.a.O. (KJb 2002), bes. 64ff. (zu den in der Kleistforschung vertretenen Interpretationen der rätselhaften Münzszene vgl. 65f. Anm. 41) sowie M. Mandelartz, Die korrupte Gesellschaft. Geschichte und Ökonomie in Kleists «Zerbrochnem Krug», in KJb 2008/09, 303–323, bes. 319ff. Zur skeptisch-rhetorischen Frage Eves zu Beginn des Variants (1946) vgl. A. Stephens, «Was hilfts, daß ich jetzt schuldlos mich erzähle?» Zur Bedeutung der Erzählvorgänge in Kleists Dramen, in: ders., Kleist – Sprache und Gewalt, Freiburg i.Br. 1999, 205–228.

dunkle Schatten, die das rechte Wissen von Gut und Böse, das verfälscht, sowie die Differenzierung von wahr und unwahr betreffen, die um ihre Eindeutigkeit gebracht zu sein scheint. Die postlapsarische Lage ist und bleibt ambivalent, wie Eves Zwiespalt zeigt. Zwar wendet sich zum Schluss offenbar alles zum Guten, es herrscht Versöhnungsstimmung, und man scheint sich wieder zu verstehen. Jeder nimmt die Rolle an, die ihm zugeschrieben ist; im nächsten Mai soll Hochzeit sein, zu der sich Gerichtsrat Walter höchstpersönlich als Ehrengast angemeldet hat. Selbst der zur Strecke gebrachte «Schurke» (V 466; 2373), «der verwünschte Richter» (ebd.), bekommt eine Chance auf Resozialisation und künftige Bewährung. «So glaubst du jetzt, daß ich dir Wahrheit gab?» (V 467; 2374) Darauf Eve zu dem Gerichtsrat unter abschließendem Bezug auf die Thematik von imago und *lytron*, von Ebenbild und Lösegeld: «Ob ihr mir Wahrheit gabt? O scharfgeprägte,/Und Gottes leuchtend Antlitz drauf. O Himmel!/Daß ich nicht solche Münze mehr erkenne!» (V 468–470; 2375–2377)

Reintegration scheint geleistet, der Urstand wieder hergestellt. Walter macht Eve ein erneutes Besiegelungsangebot: «Hör', jetzt geb' ich dir einen Kuß. Darf ich?» (V 471; 2378), worauf nicht die Angesprochene, sondern Knecht Ruprecht besitzstolz antwortet: «Und einen tüchtigen. So. Das ist brav.» (V 472; 2379) Eve fügt sich ein weiteres Mal, gibt sich hin, nimmt ihr Geschick als Glück. Im Vordergrund der Bühne, auf der sich die Akteure eingefunden haben, ist alles in bester Ordnung. Doch hintergründig verbleiben Zweifel, Zweideutigkeit und Zwiespalt.[53] «Judas, mit einem Kuß verrätst du den Menschensohn?» (Lk 22,48; vgl. Mt 26,47ff.)

53 «Restlos geklärt wird im *Zerbrochnen Krug* nichts.» (H. Grugger, Dramaturgie des Subjekts bei Heinrich von Kleist, Würzburg 2010, 86) Es bleibt ein ambivalenter Rest, der nicht nur die Teile, sondern das Ganze des Stücks betrifft, wie der Titel belegt. Er enthält, wenn man so will, ein deutliches Hinweiszeichen auf die Fragilität aller Deutungen (vgl. R. Görner, Gewalt und Grazie. Heinrich von Kleists Poetik der Gegensätzlichkeit, Heidelberg 2011, 174ff.). Zur verbleibenden Uneindeutigkeit, ja Zweideutigkeit des Stücks tragen nicht zuletzt die ungleichen Schlüsse der jeweiligen Textfassungen bei. Während die Zweitfassung nach Überführung Adams einem raschen und überraschend versöhnlichen Ende zustrebt, zieht sich die Angelegenheit im Variant, den Kleist der Druckfassung beigegeben und damit ausdrücklich autorisiert hat, lange hin, ohne dass eindeutige Versöhnung gestiftet wäre. Der abschließende Kuss lässt nicht nur viele Fragen offen, sondern in gewisser Weise das Lust- und Trauerspiel wieder von vorne beginnen. Der letzte Auftritt von Frau Marthe und dem Gerichtsrat in der Zweitfassung deutet ebenfalls darauf hin, dass der Fall noch längst nicht abgeschlossen ist. «Frau Marthe. Gut! Auf die Woche stell' ich dort mich ein» (1974), nämlich am

7.
Zum Neuen Krug: Heinrich und Henriette

Knapp 175 Jahre nach Kleists Tod hatte am 14. Oktober 1986 «Der zerbrochne Krug» in einer Inszenierung von Dieter Dorn an den Münchner Kammerspielen als Gemeinschaftsproduktion des Hauses mit den Salzburger Festspielen Premiere. Die Rollen waren prominent besetzt: Adam – Rolf Boysen; Gerichtsrat Walter – Claus Eberth; Licht – Edgar

---

Regierungssitz in Utrecht, wo ihrem Krug «sein Recht geschehn» (1971) soll, das ihm bisher offenbar vorenthalten blieb. Der Variant der gedruckten Fassung von 1811 endet mit Walters Kuss und Ruprechts Abgang nach Utrecht, wo er ein Jahr lang Schildwache zu schieben gedenkt, um dann seine Eve zu ehelichen. Eine in der Handschrift ursprünglich vorgesehene Allversöhnungsszene hat Kleist weggelassen. Der fallende Vorhang soll verbleibende Widersprüche nicht verdecken. Von einer definitiven Aufhebung antagonistischer Gegensätze kann in keiner Weise die Rede sein. Eher muss von einer durch Kleist bewusst in Szene gesetzten Doppelsinnigkeit gesprochen werden. Sie betrifft zusammen mit den Bühnenfiguren auch die Rezipienten des Stücks, die zwar nach Willen des Autors von Anfang an Einblick in die bestehenden Verhältnisse bekommen, sodass sie alles zu durchschauen meinen, zum Schluss aber mit der Möglichkeit rechnen müssen, gänzlich hinters Licht geführt zu sein, ohne freilich auch dies mit Gewissheit zu wissen. Vgl. O. Gutjahr, Komödie des (Ge)Wissens: Heinrich von Kleists *Der Zerbrochne Krug*, in: Y. Lü u.a. (Hg.), Wissensfiguren im Werk Heinrich von Kleists, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2012, 23–39. Zur Rolle von Gerichtsrat Walter vgl. N. Miller, «Du hast mir deines Angesichtes Züge bewährt…» *Der Zerbrochne Krug* und die Probe auf den Augenblick, in: P. M. Lützeler / D. Pan (Hg.), Kleists Erzählungen und Dramen. Neue Studien, Würzburg 2001, 215-239. Auch bei Miller bleibt im Grunde die Frage offen, wie«aus der verschlüsselten Tragik» (239) der zwölften Variantszene herauszuführen ist. Dies gilt auch unter Voraussetzung der Annahme, dass die Figur des Gerichtsrats Walter in der «Deus-ex-machina-Tradition» (A. M. Reh, Der komische Konflikt in dem Lustspiel «Der zerbrochne Krug», in: W. Hinderer [Hg.], Kleists Dramen. Neue Interpretationen, Stuttgart 1981, 93–113, hier: 99) steht. Zum Thema vgl. ferner Chr. Künzel / B. Hamacher (Hg.), Tauschen und Täuschen. Kleist und (die) Ökonomie. Frankfurt/Main 2013, bes. 101–110: B. Hamacher, *Opus supererogatum*. Verknappung und Verschwendung bei Heinrich von Kleist (mit einer Lösung des Münzrätsels in *Der Zerbrochne Krug*); der Text ist lehrreich trotz der Unwahrscheinlichkeit der angebotenen Münzrätselslösung.

Selge; Eve – Sibylle Canonica; Ruprecht – Axel Milberg; Frau Marthe – Doris Schade; Frau Brigitte – Cornelia Froboess. Dokumentiert ist die Inszenierung durch eine Video-Edition, bei der es sich allerdings um keinen Live-Mitschnitt, sondern um eine Theateraufzeichnung handelt. Der Schluss lässt viele Fragen offen: «Eve gibt Walter den mehr oder weniger erzwungenen Versöhnungskuß nur wider willen. Für den Augenblick schenkt sie den Versicherungen Walters zwar Glauben, aber ihre Skepsis ist nicht ausgeräumt.»[54] Zweifel bleiben. Sie können zur Verzweiflung treiben. Eve wird ihre Opferrolle nicht los.

Opfergestalten sind je auf ihre Weise auch Thusnelda, die Gemahlin des Cheruskerfürsten Hermann in dem Drama «Die Hermannsschlacht» (vgl. BKA I/7), und Penthesilea in dem gleichnamigen Trauerspiel (vgl. BKA I/5). Die eine lässt den römischen Legaten Ventidius, der nicht ganz erfolglos um ihre Gunst gebuhlt hatte, von einer Bärin zerfleischen (2321: «Hinweg! – Er hat zur Bärin mich gemacht!») mit dem Erfolg, nur noch das an Haus, Hof und Herrn gebundene Thuschen ihres Armins zu sein. Die andere bleibt zwar ungebändigt und wild, beraubt sich aber, indem sie einem entfesselten Raubtier gleich den geliebten Achill erlegt und zerfleischt, des Sinnziels ihres Lebens, um an sich selbst zugrunde zu gehen: «Jetzt steht sie lautlos da, die Grauenvolle,/Bei seiner Leich', umschnüffelt von der Meute,/Und blicket starr, als wär's ein leeres Blatt,/Den Bogen siegreich auf der Schulter tragend,/In das Unendliche hinaus, und schweigt.» (2695–2699.) Die Oberpriesterin der Diana und Prothoe, eine Amazonenfürstin und Vertraute der Königin Penthesilea, beenden das Trauerspiel mit einem Abgesang, der eher demoralisierend wirkt als dass er eine Moral der Geschichte bieten würde: «Die Oberpriesterin. Ach! Wie gebrechlich ist der Mensch, ihr Götter!/Wie stolz, die hier geknickt liegt, noch vor Kurzem,/Hoch auf des Lebens Gipfeln, rauschte sie!/Prothoe. Sie sank, weil sie zu stolz und kräftig blühte!/Die abgestorbne Eiche steht im Sturm,/Doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder,/Weil er in ihre Krone greifen kann.» (3037–3043)

54 K. Kanzog, Drei zerbrochne Krüge und das Auge der Kamera. Über drei filmische Realisierungen von Heinrich von Kleists Lustspiel «Der zerbrochne Krug». Ein Beitrag zum Thema «Literaturverfilmung», in: ders., Heinrich von Kleist. Spurensuche, Textzugänge, Aneignungen. Gesammelte Schriften 1968–2011, Heilbronn 2012, 487–503, hier: 495. Eine Kammeroper zum Stück hat 1969 Fritz Geissler komponiert; vgl. F. Schneider, Fritz Geissler *Der Zerbrochne Krug*, in: K. Kanzog / H. J. Kreutzer (Hg.), Werke Kleists auf dem modernen Musiktheater, Berlin 1977, 163–171.

Als dritte im Bunde weiblicher Opfergestalten könnte neben Thusnelda und Penthesilea Alkmene, die Gattin des thebanischen Feldherrn Amphitryon in dem nach ihm benannten «Lustspiel nach Moliere» (vgl. BKA I / 4) angeführt werden, wenngleich das ihr abverlangte Sakrifizium nur bedingt mit demjenigen der beiden anderen zu vergleichen ist. Jupiter, der Oberste der Götter, hatte ein Auge auf sie geworfen und begehrt, sie zu besitzen, zu welchem Zweck er sie in der Gestalt ihres angetrauten Ehemannes heimsuchte. Aus der gottmenschlichen Verbindung geht Herakles hervor, halb Mensch und halb Gott, also in keiner Hinsicht etwas Ganzes, was für die mannigfachen Integritäts- und Identitätsprobleme des Stücks charakteristisch ist: «Amphitryon. Alkmene! Alkmene. Ach!» (2362) Mehr bleibt zum Schluss nicht zu sagen.

Sind Frauen in Kleists Stücken zumeist hehre Gestalten, auch wenn sie zu Opfern werden, so erweisen sich Männer vielfach als Antihelden, denen im entscheidenden Moment der nötige Mut fehlt, auch wenn sie sich den Anschein von Tatmenschen geben. Man denke – um von Graf Friedrich Wetter vom Strahl in dem ironisch sog. «große(n) historische(n) Ritterschauspiel» «Das Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe» (vgl. BKA I / 6) zu schweigen – an den «Prinz von Homburg» (vgl. BKA I / 8). Der somnambule Träumer ist keineswegs der Edelmann, für den man ihn hält. Zwar steht er am Schluss des nach ihm benannten Schauspiels, das Kleist einst der preußischen Königin Luise hatte widmen wollen, als strahlender Held und gefeierter Sieger in der den Ruhm Brandenburgs begründenden Schlacht bei Fehrbellin (Juni 1675) da. Doch was sich seit seinem ersten Auftritt als Schlafwandler im Fehrbelliner Schlossgarten in der Nacht vor der für Brandenburgs Schicksal entscheidenden Schlacht ereignet hat, lässt das glückliche Ende des letzten Akts als irreal erscheinen: «Der Prinz von Homburg. Nein, sagt! Ist es ein Traum? Kottwitz. Ein Traum, was sonst?» (1856) Zwar wird ihm zum Schluss theatralisch die Binde von den Augen genommen, damit er – aus der Dunkelheit von Gefangenschaft und Tod befreit – die Helligkeit des lichten Morgens erblicke. Doch die Schatten der Nacht halten den «sinnverwirrte(n) Träumer» (112) dauerhaft umfangen.

Im Ende bleibt der Anfang präsent (115f.: «Daß mich die Nacht verschläng'! Mir unbewußt / Im Mondschein bin ich wieder umgewandelt!») und mit ihm alles, was sich mittlerweile abspielte. Zweimal schon hatte der Prinz im Kampf versagt und beim dritten Mal seine Reiterei vor der Zeit und wider ausdrücklichen Befehl angreifen lassen, was zwar den

Brandenburgern zum Sieg und dem Kurfürsten zu unverhoffter Größe verhalf, dem Vorschnellen aber wegen seiner Unbotmäßigkeit einen Prozess vor dem Kriegsgericht und ein Todesurteil eintrug, welches das Gesetz in seiner kontingenzüberlegenen Allgemeinverbindlichkeit forderte. Wie der Kurfürst sagt: «Gleichviel! Der Sieg ist glänzend dieses Tages, / Und vor dem Altar morgen dank' ich Gott; / Doch wär er zehnmal größer, das entschuldigt / Den nicht, durch den der Zufall mir ihn schenkt: / Mehr Schlachten noch, als die, hab' ich zu kämpfen, / Und will, daß dem Gesetz Gehorsam sei.» (729–734)

Dem Gesetz zu gehorchen ist für jedermann ausnahmslose Pflicht, und die Strafe für seinen Übertreter wird, wer immer er im Besonderen und Einzelnen sei, der gesetzlichen Allgemeinheit geschuldet. Der Prinz erwartet Gnade, und als sie ihm nicht, wie erhofft, gewährt wird, verliert er, der sich schon als des Kurfürsten Nachfolger wähnte, jede Fassung und bricht haltlos zusammen. Die Drohung des nahen Todes und der Anblick seines bereits ausgehobenen, offenen Grabes lässt ihn in einen bodenlosen Abgrund und in höllische Verzweiflung sinken. Er fleht ums nackte Leben und ersehnt nichts weiter als den bloßen Verbleib auf der Welt, deren grauer Alltag ihm im Angesicht des Todes als glänzender und strahlender erscheint denn jeder Ruhm und Edelmut: «Seit ich mein Grab sah, will ich nichts, als leben, / Und frage nichts mehr, ob es rühmlich sei!» (1003f.) Um schieren Selbsterhalt bekümmert ist er alles außer seinem Leben preiszugeben bereit einschließlich seines Glücks und desjenigen der Geliebten: «Ich gebe jeden Anspruch auf an Glück. / Nataliens, das vergiss' nicht, ihm zu melden, / Begehr' ich gar nicht mehr, in meinem Busen / ist alle Zärtlichkeit für sie verlöscht. / Frei ist sie, wie das Reh auf Haiden, wieder, / Mit Hand und Mund, als wär' ich nie gewesen, / Verschenken kann sie sich, und wenn's Karl Gustav, / Der Schweden König ist, so lob' ich sie.» (1022–1029)

Die Kurfürstin, vor der sich der um Gnade Flehende in den Staub wirft und erniedrigt, ist entsetzt. Die einzige, die den kleinen, zum Kind gewordenen Prinzen versteht und ihrerseits um seinetwillen Hochverrat zu begehen bereit ist, ist die verratene und virtuell in Feindeshand verkaufte Natalie, die stellvertretend vor dem Kurfürsten für ihren gefallenen Helden eintritt: «Verstört und schüchtern, heimlich, ganz unwürdig, / Ein unerfreulich, jammernswürd'ger Anblick. / Zu solchem Elend, glaubt' ich, sänke keiner, / Den die Geschicht als ihren Helden preis't. / Schau her, ein Weib bin ich, und schaudere / Dem Wurm zurück, der mei-

ner Ferse naht: / Doch so zermalmt, so fassungslos, so ganz / Unheldenmüthig träfe mich der Tod, / In eines scheußlichen Leun Gestalt nicht an! – Ach, was ist Menschengröße, Menschenruhm!» (1165–1174) Diese tiefempfundene Einsicht lässt die Freundin des Prinzen über sich hinauswachsen und zu einer neuen Eve / Eva werden, deren Name Natalie nicht von ungefähr an den dies natalis Christi, also an die Geburt desjenigen erinnert, der nach altchristlicher Auslegung von Gen 3,15 der Schlange den Kopf zertreten wird, die ihn in die Ferse sticht. Zwar hat das Protevangelium Natalies zunächst nur zur Folge, dass ihr Prinz sich dem Gesetz und seinem Rechtsspruch unterwirft sowie seine Hinrichtung um der Gerechtigkeit willen willig aufzunehmen bereit ist: Der Kurfürst «handle, wie er darf; / Mir ziemt's hier zu verfahren, wie ich soll!» (1374f.) Von Gnade mag der Herr von Homburg nichts mehr wissen (vgl. 1385): «Ruhig! Es ist mein unbeugsamer Wille! / Ich will das heilige Gesetz des Kriegs, / Das ich verletzt' im Angesicht des Heers, / Durch einen freien Tod verherrlichen!» (1749–1752) Dieser wasche ihn von jeder Schuld rein (vgl. 1770). Doch ist damit das letzte Wort längst nicht gesprochen; das Thema von Gesetz und Evangelium bleit virulent.

Friedrich und Natalie, Amphitryon und Alkmene, Achill und Penthesilea, Hermann und Thusnelda, Adam und Eve, schließlich Heinrich und Henriette: Am 20. November 1811 hielten Heinrich von Kleist und Henriette Vogel letzte Einkehr im «Neuen Krug» am Kleinen Wannsee. Tags darauf schieden beide einvernehmlich aus dem Leben. Kleist erschoss seine Todespartnerin und dann sich selbst. Hier endigt die Geschichte, ohne doch zu Ende zu sein.[55] Peter Michalzik hat im Epilog (*Die Sprache*

55 Vgl. R. Selbmann, «Hier endigt die Geschichte». Erzählstrategie und poetologische Reflexion in Kleists Erzählschlüssen, in: KJb 2005, 233–247. Zuverlässige Angaben zur Lebensgeschichte Kleists finden sich u.a. bei K. Müller-Salget, Heinrich von Kleist, Stuttgart ^{2}2011. Seine Biographie bietet nach einleitenden Bemerkungen u. a. zu den verschiedenen Werkausgaben und zu bisherigen Gesamtdarstellungen von Leben und Werk Kleists knappe Ausführungen zu Kindheit und Jugend in Frankfurt / Oder und in Berlin, wo Kleist durch Hugenotten erzogen wurde sowie früh und intensiv mit französischem Geist in Berührung kam, zur wenig erfreulichen siebenjährigen Militärzeit, zu den Jahren 1799 bis 1801, die neben universitären Studien in der Heimatstadt die ominöse Würzburger Reise, die Kleist zwecks Beseitigung eines Ehehindernisses antrat – worum immer es sich dabei gehandelt haben mag –, und die sog. Kant-Krise mit sich brachten, die Kleists schon vorher virulente Skepsis bezüglich der Erkennbarkeit der Wahrheit verstärkte. Sodann wird über die Aufenthalte in Dresden, Paris und Thun 1801 / 02 berichtet, in denen Kleist endgültig zu seiner Bestimmung als Dichter fand,

des Selbstmords) seiner Kleistbiographie die These vertreten, dass die zum Sterben Entschlossenen die Lage, in der man sie tot vorfinden sollte, «bewusst gewählt haben beziehungsweise die Lage der Leiche Henriette Vogels von Kleist sogar arrangiert worden ist»[56]. Als Vorbild soll ein Gemälde von Simon Vouet gedient haben, das Kleist im Juni 1807 in der Kirche von Châlons-sur-Marne gesehen habe. Es zeigt die «Sterbende heilige Magdalena» von der Blässe des Todes gezeichnet auf den Knien, «halb sitzend, halb liegend»[57] in die Arme eines Engels gesunken, der ihre schöne Seele sogleich in Gefilde himmlischer Seligkeit geleiten wird.

über Besuche in Weimar und bei dem seine Bedeutung zeitig erkennenden Christoph Martin Wieland auf Gut Oßmannstedt, in Leipzig, Dresden, dann erneut in der Schweiz, schließlich in Paris, St. Omer und Mainz, von wo aus der Dichter nach Monaten schwerer Depression am 19. Juni 1804 nach Berlin zurückkehrte. Es folgt die Zeit in Königsberg, wo Kleist zum Studium der Nationalökonomie weilte und, wie erwähnt, seiner ehemaligen, mittlerweile mit dem Kantnachfolger Wilhelm Traugott Krug verheirateten, Verlobten Wilhelmine von Zenge wiederbegegnete. Am 31. August 1806 konnte er von dort aus die Vollendung seines Lustspiels «Der zerbrochne Krug» vermelden. Auf dem Rückweg von Königsberg nach Berlin wurde Kleist am 30. Januar 1807 «von den französischen Militärbehörden unter Spionageverdacht verhaftet» (83) und in Fort de Joux bzw. Châlons-sur-Marne interniert. Nach der Entlassung hielt er sich 1807–1809 hauptsächlich in Dresden, wo er für kurze Zeit das Kunstjournal «Phöbus» herausgab, und in Österreich auf, um am 4. Februar 1810 nach Berlin zurückzukehren, «wo er mit kurzen Unterbrechungen bis zu seinem Tod geblieben ist» (103); zu den Todesumständen sowie den vorhergehenden Depressionen und Niederschlägen u.a. bezüglich der Herausgeberschaft der «Berliner Abendblätter» vgl. 104–122. Das dramatische und erzählerische Werk Kleists stellt Müller-Salget unter thematischen Gesichtspunkten vor; ein je eigenes Kapitel ist «Kleists Lyrik» (a.a.O., 248ff.) und seiner Arbeit im Zusammenhang der «Berliner Abendblätter» gewidmet. Beigegeben sind ein Werkregister und eine ausführliche Bibliographie (vgl. a.a.O., 310ff.), die alle nötigen Informationen zu Ausgaben, Überlieferungen, Forschungsberichten, Hilfsmitteln der Textanalyse sowie zu Gesamt- und Einzeldarstellungen der Sekundärliteratur etc. enthält (zum «Zerbrochnen Krug» vgl. bes. 326f.). Eine kurze, von P. Staengle zusammengestellte Chronik von Leben und Werk Kleist sowie eine von ihm und R. Reuß ausgewählte Bibliographie findet sich in: H. L. Arnold, Heinrich von Kleist. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, München 1993, 206ff.

56 P. Michalzik, Kleist. Dichter, Krieger, Seelensucher. Biographie, Berlin 2011, 465.

57 Ebd. Zu Kleists Gefangenschaft in Châlons-sur-Marne vgl. H. F. Weiss, Funde und Studien zu Heinrich von Kleist, Tübingen 1984, 112ff. «Châlons-sur-Marne bot nicht ganz das, was sich spätere Zeiten unter Kriegsgefangenschaft vorstellen mögen. Offiziere wie Soldaten waren über die ganze Stadt verteilt, bewacht hauptsächlich durch das Ehrenwort, das sie gegeben hatten.» (G. Schulz, Kleist. Eine Biographie, München 2007, 307)

«Genau die Position, die die Sterbende dort hat, wählten Kleist und Henriette Vogel auch für ihren Tod. Die Vogel lag, zusätzlich mit gefalteten Händen, ganz so da wie die Frau auf dem Bild. Das ermöglichte die Grube, die sie als Sterbeort gewählt hatten. Kleist konnte seine Position nicht mehr so genau arrangieren. Er befand sich, wie auf dem Gemälde, auf den Knien. Nach dem Schuss in den Mund konnte er aber nicht mehr kontrollieren, wohin er sank.»[58]

Klaus Müller-Salget hat Michalziks These, obwohl sie aufgrund von Kleists «intensive(r) Beziehung zu Gemälden»[59] «nicht unwahrscheinlich»[60] wirke, als «irrig»[61] und als den Augenzeugenberichten widersprechend kritisiert: «Weder Kleist noch Henriette Vogel haben im Sterben die Haltung von Vouets heiliger Magdalena eingenommen.»[62] Michalzik hat die Kritik zu widerlegen versucht[63], Müller-Salget auf ihr insistiert: «Die Vouet-Legende ist nicht zu halten …»[64] Wie auch immer: Um eine Inszenierung handelte es sich bei Heinrich von Kleists und Henriette Vogels gemeinsamem Sterben in jedem Fall.[65] Bei den hinterbliebenen

58 P. Michalzik, a.a.O., 465f.

59 K. Müller-Salget, Henriette Vogel als sterbende Heilige Magdalena. Eine Klarstellung, in: KJb 2011, 163f., hier: 163.

60 A.a.O., 164.

61 A.a.O., 163.

62 A.a.O., 164.

63 P. Michalzik, Wie Kleist und Henriette Vogel als Tote sich befanden. Eine Vergegenwärtigung, in: KJb 2012, 381–385.

64 K. Müller-Salget, Antwort an Peter Michalzik, in: KJb 2012, 386f., hier: 387.

65 Vgl. J. Bennke, Der inszenierte Tod. Anmerkungen zu «Prinz Friedrich von Homburg», in: KJb 2011, 91–109. Als provozierend und verstörend wurden nicht nur die Umstände von Kleists eigenem Tod, sondern auch viele Todesdarstellungen in seinen Werken empfunden. Tatsächlich ist, was Kleist über «Todesarten und Todesstrafen» schrieb, oft von exzessiver Grausamkeit (vgl. H.-J. Schings, Über einige Grausamkeiten bei Heinrich von Kleist, in: KJb 2008/09, 115–137). W. Müller-Seidel, der dem Thema eine eigene Studie gewidmet hat, führt Kleists unerhörte Radikalität auf eine ins Abgründige vertiefte Einsicht in die Gebrechlichkeit zurück, welche die conditio humana elementar bestimme und die Möglichkeit einer Entartung des Menschlichen zum Unmenschlichen in sich trage (vgl. W. Müller-Seidel, Todesarten und Todesstrafen. Eine Betrachtung über Heinrich v. Kleist, in: KJb 1985, 7–38; zum «Zerbrochnen Krug» vgl. 31ff.). Doch sei die Todesradikalität des Dichters von einer Art, «die nicht mörderisch ist, aber Mörderisches im Menschen aufdeckt» (38). Müller-Seidel beschließt seine Studie mit den Worten: «Weil es sich um Kunstwerke handelt, wird dem Tod nirgends die Herrschaft über den Menschen und seine Gedanken eingeräumt.» (Ebd.) Ob das für Kleist genauso zutrifft wie für Thomas Mann, wäre zu prüfen. Hans Castorps Todestraum führt ihn aus

Zeitgenossen hat sie überwiegend Missfallen erregt und zu Nachrufen geführt, die an die Publikumskommentare anlässlich der Weimarer Uraufführung des «Zerbrochnen Krugs» erinnern.[66]

Die «Allgemeine Moden-Zeitung» sah in ihrer Leipziger Ausgabe vom 3. Dezember 1811 die Besorgnisse all derjenigen bestätigt, «die unzufrieden mit dem Geiste, der in unserer neuesten schönen Literatur vorherrschend zu werden droht, davon nur Unheil prophezeiten» (Nr. 3). Die «Zeitung für die elegante Welt» befand drei Tage später besonders die Idee als entsetzlich, «daß die sogenannten höhern Naturen nach einem ganz andern Maßstab als dem gewöhnlichen der Moral gemessen werden müßten» (Nr. 2b). Ein Schmähartikel eines Redakteurs namens Friedrich Christoph Weisser im «Morgenblatt» vom 27. Dezember wurde noch deutlicher: «Armes Deutschland! Wenn deine wahnsinnigen Schriftsteller ihre Tollheit bis zum Morde treiben …» (Nr. 24). Selbst Frau Vogel fand bei den meisten Berichterstattern der «schauerlichen Begebenheit» (Nr. 1) nur bedingt Gnade. Zwar wird ihr zugute gehalten, dass sie «seit langer Zeit an einer unheilbaren Krankheit» (Nr. 7) gelitten haben soll; doch schuld an ihrem Verhängnis sei letztlich ihre Verehrung der neuesten Poesie und die Tatsache gewesen, dass sie an «ihrer affektierten Kindlichkeit und Natürlichkeit, ihrem vernunftwidrigen Mystizismus, ihren leeren Schwindeleien und gedankenlosen Klängen ein großes Behagen» (Nr. 3) gefunden habe. Was hinwiederum Kleist angehe, der mit seinem Schicksal stets «in Fehde gelebt» (Nr. 7) habe, so sei sein Ende «so seltsam gewesen, als seine Poesien es sind» (Nr. 9). Nicht als Kunst, sondern als Gaukelspiel habe man den inszenierten Tod des Dichters und der «empfindsame(n) Närrin» (Nr. 17) zu beurteilen, die sich ihm auslieferte: «sie beteten, sangen und exaltierten sich durch einige Flaschen Wein, Rum und 16 Portionen Kaffee» (Nr. 5), bevor zwei Schüsse das makabre Stück beendeten. An vorausschauenden Warnungen habe es nicht gefehlt: «Wenn

der annihilatio mundi zurück ins Leben, Kleists Lebenstraum endet in Tötung und Tod. Über dieses harte Faktum können keine Inszenierungskünste hinwegtäuschen. Sein Werk allerdings hat den Dichter überlebt und dazu verholfen, «Hintereingänge zum Paradies zu entdecken, was umso bewundernswerter ist, als wir ahnen, dass der Autor selbst keinen zu finden vermochte» (W. Schmidbauer, Kleists Narzissmus, in: KJb 2008/09, 232–247, hier: 247).

66 Vgl. H. Sembdner (Hg.), Heinrich von Kleists Nachruhm, 1ff.: Kleists Tod und die Öffentlichkeit. Die nachfolgenden Nummernangaben im Text beziehen sich hierauf.

doch die zerbrochenen Krüge so etwas zu Herzen genommen hätten!» (Nr. 11) Stattdessen begaben sie sich zum Totentanz und feierten ihre «Erschießenspartie» (Nr. 14).

Nur wenige fanden für Heinrich von Kleists und Henriette Vogels Doppelabgang Rechtfertigungsgründe und entschuldigende Worte. Die überwiegende Mehrzahl des Publikums hingegen war «weit entfernt, diese unsinnige Handlung zu bewundern oder zu billigen» (Nr. 22a), wobei die entschiedenste Missbilligung vor allem den abgeschiedenen Dichter traf. Der «Irrling» (Nr. 11) habe in Leben und Tod «wie in seinen Dichtungen Tollheit mit Genie verwechselt» (Nr. 35). Selbst die Gebrüder Schlegel stimmten in dieses Urteil ein (vgl. Nr. 33; 35), obwohl beide und insbesondere Friedrich von manchem für das Kleist'sche Schicksal mitverantwortlich gemacht worden waren. Habe doch, was sich unter Bezug auf Fichtes Egologie romantische Ironie nenne, erheblich dazu beigetragen, alles Nicht-Ich zu einem bloßen Produkt des Ich herabzusetzen und mit der ganzen Welt auch das eigene menschliche Dasein dem Nichtigen preiszugeben. Hegel etwa votierte in diesem Sinn und stellte Kleists Tod in eine Reihe mit demjenigen von Novalis, den zehn Jahre vorher die frühromantische «Schwindsucht des Geistes»[67] dahingerafft habe. Kleists «in der Entzweiung bleibende Reflexion»[68] habe Dichter und Dichtung zugrunde gerichtet: «bei aller Lebendigkeit der Gestaltungen der Charaktere und Situationen mangelt es in dem substantiellen Gehalt, der in lezter Instanz entscheidet, und die Lebendigkeit wird eine Energie der Zerrissenheit und zwar einer absichtlich sich hervorbringenden, der das Leben zerstörenden und zerstören wollenden Ironie»[69]. Diese erkläre alles Wesen zum bloßen Schein, um zuletzt in der Selbstverneinung ein Ende zu finden, dem jede Vollendung abgehe.

Zweihundert Jahre nach seinem Tod hat Sibylle Lewitscharoff in ihrer Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 2011 dem Dichter – ähnlich wie im Jahr 1813 Madame de Staël (vgl. Nr. 34; 37) – nihilistische Todesverfallenheit attestiert und zum Beleg u.a. den «theatralische(n) Mord und Selbstmord ins Feld (geführt), mit dem er geendet hat»[70]. Ein Wahrheits-

67 G. W. F. Hegel, Gesammelte Werke. In Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft hg. v. der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 16: Schriften und Entwürfe II (1826–1831), Hamburg 2001, 77–128, hier: 123.

68 Ebd.

69 Ebd.

70 S. Lewitscharoff, Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 2011, in: KJb 2012,

moment wird man diesem harten Urteil nicht bestreiten können. Wie in Bezug auf den Variant des «Zerbrochnen Krugs» kann hinsichtlich der Schlussszene von Kleists Leben von einer Wiederherstellung der Ordnung der Dinge nicht die Rede sein.[71] Ihre Widersprüchlichkeit wird im Gegenteil definitiv; die Unschuld ist verloren[72], die humane Bestimmung des Menschen verfehlt. Man hat in Anbetracht des Misserfolgs der Weimarer Uraufführung vom «Kleist des zerbrochenen Topfes»[73] (so Großherzog Karl August an Goethe) das Geständnis verlangt, dass sein Stück «den Grund des Verunglückens in sich selbt trage» (K. A. Böttiger)[74]. Der Dichter hat sich diesem Ansinnen mit Recht verweigert. In Bezug auf sein Todesgeschick hingegen und dasjenige, welches er Henriette Vogel bereitet hat, ist er von Schuld nicht freizusprechen, die freilich nicht einfachhin moralisch, sondern in der Weise einer Aktualsünde zu fassen ist, die dem transmoralischen peccatum originale folgt, dem nach Lehre christlicher Theologie alle Adamskinder ausnahmslos verfallen sind.

Der Fall Kleists ist ein Adamsfall und als solcher von individuellster und zugleich allgemeinmenschlicher Relevanz. Goethe hatte davon ein entwickelteres Bewusstsein als die meisten seiner Zeitgenossen. Klagte er Ende 1810 noch darüber, welche «Mühe und Proben» es ihn gekostet habe, den «‹Wasserkrug› aufs hiesige Theater zu bringen»[75], erklärte er sich ein Jahr später – wenige Wochen nach Kleists Tod – Johanna Schopenhauer gegenüber ausdrücklich zu einer Neuaufführung bereit: «Sie haben, werte Freundin, gestern Abend soviel Teilnahme an dem zerbrochnen Kruge bewiesen, der bei uns vor einiger Zeit ganz in Stücken gegangen, daß ich mich freue Ihren Wünschen entgegenkommen zu können.»[76] Zwar wurde Goethes Plan einer Weimarer Wiederaufnahme des tragischen Lustspiels nicht realisiert; doch allein die Tatsache, dass er gefasst wurde, ist ein bemerkenswertes Zeichen und das umso mehr,

14–19, hier: 15. Vgl. M. Roussel, Todverfallenheit. Eine Einführung in das Verhältnis von Leben und Werk Kleists, in: KJb 2014, 106–116, hier: 116.

71 Vgl. M. Vogt / C. Niekerk, Die widersprüchliche Ordnung der Dinge. Objekte, Körper und Identitäten in «Der zerbrochne Krug», «Amphitryon» und den Kant-Briefen, in: KJb 2015, 130–149.

72 Vgl. N. Weinelt, Verlorene Unschuld. Die trügerische Idylle im Werk Heinrich von Kleists, in: KJb 2013, 219–229.

73 H. Sembdner (Hg.), Heinrich von Kleists Lebensspuren, 220.

74 A.a.O., 225.

75 A.a.O., 224.

76 Ebd.

als Kleist zeitlebens im «Kampf mit Goethe»[77] stand und vor heftigen Angriffen auf ihn nicht zurückscheute. Zwar fühlte sich dieser nicht zum Tragödiendichter geboren[78]; doch ein sensibles Empfinden für die tragischen Tiefen menschlichen Leidens und menschlicher Schuld ging ihm keineswegs ab. Was es mit dem adamitischen peccatum originale auf sich hat, wusste der alte Heide besser als mancher Christ.

Der Mensch ist ein zerbrechliches Wesen. Wir haben, schreibt der Apostel, als Ebenbilder Gottes den uns anvertrauten Schatz «in irdenen Gefäßen» (2. Kor 4,7). Irdene Gefäße können zu Bruch gehen, Menschen zerbrechen, wobei in ihrem Fall Schicksal und Schuld in zwieträchtiger Einheit zusammenwirken. Adam gibt dafür ein urbildliches Beispiel, das für alle Menschen exemplarisch ist, wie der Fall von Kleists Dorfrichter zeigt. Eve indes verweist im Verborgenen und gerade durch ihr Schweigen auf den neuen Adam (vgl. Röm 5,12ff.; 1. Kor 15,22), in dem der allmächtige Schöpfer und gerechte Richter Himmels und der Erden seinen Menschengeschöpfen und allen Kreaturen als liebender und versöhnungswilliger Vater begegnet, sodass die verlorenen Söhne und Töchter zu ihm rufen können: «nimm mich, dein Kind, zu Gnaden an, / wenn ich hab einen Fall getan.» (EG 200, 4)

77 Vgl. K. Mommsen, Kleists Kampf mit Goethe, Heidelberg 1974. Kleist sah «die Weimarer *Krug*-Aufführung zeitlebens als einen der schwersten Schicksalsschläge an, die ihn getroffen» (a.a.O., 39) haben. Zu Kleists gereizten Ausfällen Goethe gegenüber vgl. H. Sembdner, Goethes Begegnung mit Kleist, in: ders., In Sachen Kleist, 272f.

78 Vgl. K. Mommsen, a.a.O., 199–217: Ausgang des Agons. Goethe und das Tragische.

SITZUNGSBERICHTE

2005

978 3 7696 1632 3 Heft 1:
Nörr Dieter, **Römisches Recht: Geschichte und Geschichten.** *Der Fall Arescusa et alii* (Dig.19.1.43 sq.). 140 S., brosch., (vergriffen)

978 3 7696 1633 0 Heft 2:
Ballwieser Wolfgang, **Bilanzrecht zwischen Wettbewerb und Regulierung.** *Eine ökonomische Analyse.* 37 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1634 7 Heft 3:
Kunitzsch Paul, **Zur Geschichte der ‹arabischen› Ziffern.** 39 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1635 4 Heft 4:
Ritter Gerhard A., **Föderalismus und Parlamentarismus in Deutschland in Geschichte und Gegenwart.** 66 S., brosch., € 5,00 (Vergriffen. Download)

978 3 7696 1636 1 Heft 5:
Stephens Anthony, **Die Grenzen überschwärmen.** *Zur Problematik der Zeit in Kleists Penthesilea.* 36 S., brosch., € 5,00

2006

978 3 7696 1637 8 Heft 1:
Göllner Theodor, **Die psalmodische Tradition bei Monteverdi und Schütz.** 30 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 0960 8 Heft 2:
Bollée Willem, **Gone to the dogs in ancient India.** 135 S., brosch., € 14,00

978 3 7696 1638 5 Heft 3:
Hübner Wolfgang, **Crater Liberi.** *Himmelspforten und Tierkreis.* 69 S., brosch., € 8,00

978 3 7696 1639 2 Heft 4:
Maier Hans, **Die Kabinettsregierung.** *Entstehung, Wirkungsweise, aktuelle Probleme.* 30 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1640 8 Heft 5:
Höfele Andreas, **Shakespeare und die Verlockungen der Biographie.** 60 S., brosch., € 12,00

2007

978 3 7696 1641 5 Heft 1:
Ziegler Rolf, **The Kula Ring of Bronislaw Malinowski.** *A Simulation of the Co-Evolution of an Economic and Ceremonial Exchange System.* 125 S., brosch., (vergriffen, Download)

978 3 7696 1642 2 Heft 2:
Landau Peter, **Goethes verlorene juristische Dissertation und ihre Quellen.** *Versuch einer Rekonstruktion.* 42 S., brosch., € 7,00

978 3 7696 1643 9 Heft 3:
Hofmann Hasso, **Verfassungsgeschichte als Phänomenologie des Rechts.** 28 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1644 6 Heft 4:
Oettinger Norbert, **Gab es einen Trojanischen Krieg?** *Zur griechischen und anatolischen Überlieferung.* 28 S., brosch., € 5,00

2008

978 3 7696 1645 3 Heft 1:
Wenz Gunther, **Friedrich Immanuel Niethammer (1766–1848).** *Theologe, Religionsphilosoph, Schulreformer und Kirchenorganisator.* 114 S., brosch., € 12,00

978 3 7696 1646 0 Heft 2:
Moulines C. Ulises, **Die Entstehung der Wissenschaftstheorie als interdisziplinäres Fach (1885–1914).** 20 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1647 7 Heft 3:
Pfotenhauer Helmut, **Unveröffentlichtes von Jean Paul.** *Die Vorarbeiten zum ‹Leben Fibels›.* 41 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1648 4 Heft 4:
Ullmann Manfred, **Lexikalische Probleme im Sinnbezirk Hyäne** (Beiträge zur Lexikographie des Klassischen Arabisch Nr. 17). 40 S., brosch., € 6,00

2009

978 3 7696 1649 1 Heft 1:
Konrad Ulrich, **Zusammenfassung des Lebens und der Kunst.** *Das Siegfried-Idyll von Richard Wagner.* 32 S., brosch., € 6,00

978 3 7696 1650 7 Heft 2:
Hose Martin, **Euripides als Anthropologe.** 71 S., brosch., EUR 10,00

978 3 7696 1651 4 Heft 3:
Weipert Reinhard, **Altarabischer Sprachwitz:** *Abu 'Alqama und die Kunst, sich kompliziert auszudrücken* (Beiträge zur Lexikographie des Klassischen Arabisch Nr. 18). 181 S., brosch., € 22,00

978 3 7696 1652 1 Heft 4:
Hendrik Birus, **Le temps présent est l'arche du Seigneur.** *Zum Verhältnis von Gegenwart, Geschichte und Ewigkeit beim späten Goethe.*
31 S., brosch., € 5,00

2010

978 3 7696 1653 8 Heft 1:
Manfred Ullmann, **Die Conclusio a minori ad maius im Arabischen**
(Beiträge des Klassischen Arabisch Nr. 19).
31 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1654 5 Heft 2:
Detlef Liebs, **Hofjuristen der römischen Kaiser bis Justinian.**
213 S., brosch., € 23,00

978 3 7696 1655 2 Heft 3:
Peter Thiergen, **Aufrechter Gang und liegendes Sein.** *Zu einem deutsch-russischen Kontrastbild.* 99 S., brosch., € 11,00

2011

978 3 7696 1656 9 Heft 1:
Paul Kunitzsch, **Richard Lorch, Theodosius, De habitationibus.** *Arabic and Medieval Latin Translations.*
95 S., brosch., € 10,00

978 3 7696 1657 6 Heft 2:
Gunther Wenz, **Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung.**
Zum Streit Jacobis mit Schelling 1811 / 12.
115 S., brosch., € 12,00

978 3 7696 1658 3 Heft 3:
Peter Landau, **Der Archipoeta – Deutschlands erster Dichterjurist.**
Neues zur Identifizierung des Politischen Poeten der Barbarossazeit.
45 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1659 0 Heft 4:
Peter Schreiner, Ernst Vogt (Hrsg.), **Karl Krumbacher.** *Leben und Werk.*
147 S., brosch., € 17,00

2012

978 3 7696 1661 3 Heft 1:
Rainer Warning, **Ästhetisches Grenzgängertum.** *Marcel Proust und Thomas Mann.*
103 S., brosch., € 11,00

978 3 7696 1662 0 Heft 2:
Annegret Heitmann, **Henrik Ibsens dramatische Methode.** 40 S., brosch., € 6,00

978 3 7696 1663 7 Heft 3:
Wolfgang Ballwieser, **Unternehmensbewertung zwischen Fakten und Fiktionen.**
44 S., brosch., € 7,00

2013

978 3 7696 1664 4 Heft 1:
Bernd Schünemann, **Vom Tempel zum Marktplatz.** *Die wahre Natur der Urteilsabsprache im Strafprozess.*
40 S., brosch., € 7,00

978 3 7696 1665 1 Heft 2:
Hartmut Bobzin, **Ließ ein Papst den Koran verbrennen?** *Mutmaßungen zum Venezianischer Korandruck von 1537 / 38.*
48 S., brosch., € 8,00

2014

978 3 7696 1666 8 Heft 1:
Jan-Dirk Müller, **Das Faustbuch in den konfessionellen Konflikten des 16. Jahrhunderts.** 64 S., brosch., € 10,00

978 3 7696 1667 5 Heft 2:
Manfred Ullmann, **Die arabische Partikel *ḥāšā*.** 64 S., brosch., € 10,00

978 3 7696 1668 2 Heft 3:
Andreas Höfele, **Der Einbruch der Zeit.**
Carl Schmitt liest Hamlet.
48 S., brosch., € 10,00

2015

978 3 7696 1669 9 Heft 1:
Helmut Pfotenhauer, **Literarische Biographie als philologischer Erkenntnisgewinn?**
Neue Bücher über Goethe. 24 S., brosch., € 7,00

978 3 7696 1670 5 Heft 2:
Matthias Steinhart, **Im Wettstreit mit Apelles.**
Archäologische Bemerkung zur Konzeption von Giorgiones Tempesta. 88 S., brosch., € 10,00

2016

978 3 7696 1671 2 Heft 1:
Ernst Vogt, **«Wenn die Jugend nur etwas taugt …»** *Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff an Walther Kranz. 39 Dokumente.*
80 S., brosch., € 12,00

978 3 7696 1672 9 Heft 2:
Martin Hose, **Konstanten und Wandel in der antiken Historiographie: Explanada und explanantia in ihrer Entwicklung.** *Beiträge zu einer Geschichte der Geschichtsschreibung.*
56 S., brosch., € 12,00

ABHANDLUNGEN – Neue Folge

978 3 7696 0958 5 Nummer 127:
Sabine Heym, Willibald Sauerländer, **Herkules besiegt die Lernäische Hydra.** *Der Herkules-Teppich im Vortragssaal der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.* 2006. 94 S., 52. Abb., geb., € 34,00

978 3 7696 0965 3 Nummer 128:
Theodor Göllner, Bernhold Schmid (Hg.) Severin Putz (Mitarbeit), **Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts im europäischen Kontext.** *Bericht über das internationale Symposion der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in Verbindung mit der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte München, 2.–4. August 2004.* 2006. 466 S., geb., € 109,00

978 3 7696 0964 6 Nummer 129:
Bearbeitet von D. Diemer, P. Diemer, L. Seelig, P. Volk, B. Volk-Knüttel u. a. Vorgelegt von Willibald Sauerländer, **Die Münchner Kunstkammer.** 2008. Bd. 1: Katalog Teil 1, Bd. 2: Katalog Teil 2, zus. 1062 S., Bd. 3: Aufsätze und Anhänge, VIII+569 S., geb., € 498,00

978 3 7696 0967 7 Nummer 130:
Martin Heckel, **Vom Religionskonflikt zur Ausgleichsordnung.** *Der Sonderweg des deutschen Staatskirchenrechts vom Augsburger Religionsfrieden 1555 bis zur Gegenwart.* 2007. 135 S., brosch., € 23,00

978 3 7696 0973 8 Nummer 131:
Volker Bierbrauer, **Ethnos und Mobilität im 5. Jahrhundert aus archäologischer Sicht:** *Vom Kaukasus bis nach Niederösterreich.* 2008. 129 S., 32 Tafeln, geb., € 48,00

978 3 7696 0977 6 Nummer 132:
Wolfgang Fikentscher, **Law and Anthropology.** *Outlines, Issues, and Suggestions.* 2009. 512 S., geb., € 125,00

978 3 7696 0951 6 Nummer 133:
Gunther Wenz (Hg.), **Friedrich Immanuel Niethammer (1766–1848).** *Beiträge zu Biographie und Werkgeschichte.* 2009. VIII, 123 S., brosch., € 28,00

978 3 7696 0122 0 Nummer 134:
Werner Beierwaltes, Erich Fuchs (Hrsg.), **Symposium Johann Gottlieb Fichte.** *Herkunft und Ausstrahlung seines Denkens.* 2009. VII, 98 S., brosch., € 30,00

978 3 7696 0123 7 Nummer 135:
Kalliope Sarri, **Orchomenos IV.** *Orchemenos in der mittleren Bronzezeit.* 2010. 479 S., 8 Tabellen, 77 Tafeln, 7 Phototafeln, 51 Diagramme, 12 Pläne, geb., € 144,00

978 3 7696 0124 4 Nummer 136:
Cornelia Meyer-Stoll, **Die Maß- und Gewichtsreformen in Deutschland im 19. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung der Rolle Carl August Steinheils und der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.** 2010. 305 S., brosch., € 76,00

978 3 7696 0125 1 Nummer 137:
Gunter Wenz (Hg.), **Das Böse und sein Grund.** *Zur Rezeptionsgeschichte von Schellings Freiheitsschrift 1809.* 2010. 163 S., brosch., € 35,00

978 3 7696 0126 81 Nummer 138:
Michaela Konrad, Christian Witschel (Hrsg.), **Römische Legionslager in den Rhein- und Donauprovinzen – Nuclei spätantik-frühmittelalterlichen Lebens?** 2011. 666 S., zahlr. Abb., geb., € 224,00

978 3 7696 0127 5 Nummer 139:
Claudia Märtl, Peter Schreiner (Hrsg.), **Jakob Philipp Fallmerayer (1790–1861).** *Der Gelehrte und seine Aktualität im 21. Jahrhundert.* 2013. 170 S., brosch., € 62,00

978 3 7696 0128 2 Nummer 140:
Klaus Strunk (Hrsg.), **Zur Geschichte der Sprachwissenschaft im 19. Jahrhundert.** *Briefe Johannes Schmidts an August Schleicher 1865–1868.* 2014. 128 S., geb., € 48,00

978 3 7696 0150 5 Nummer 141:
Dieter Launert (Hrsg.), **Nova Kepleriana.** *Bürgis Kunstweg im Fundamentum Astronomiae – Entschlüsselung seines Rätsels.* 2015. 120 S., geb., € 48,00

978 3 7696 0131 2 Nummer 142:
Anton Spitaler, Kathrin Müller (Hrsg.), **Erste Halbverse in der klassisch-arabischen Literatur.** 2016. 160 S., geb. € 48,00