



GÜNTER OESTERLE

Vision und Verhör.

**Kleists *Käthchen von Heilbronn*
als Drama der Unterbrechung und Scham.**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werk zwischen Klassizismus und Romantik. Würzburg 2001, S. 303-328.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/kleist/kaethchen_oesterle.pdf>

Eingestellt am 06.06.2005.

Autor

Prof. Dr. Günter Oesterle

Justus-Liebig-Universität Gießen

Arbeitsbereich Neuere deutsche Literatur

Philosophikum I

Otto-Behaghel-Str. 10

35394 Gießen

Emailadresse: <Guenter.H.Oesterle@germanistik.uni-giessen.de>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Günter Oesterle: Vision und Verhör. Kleists Käthchen von Heilbronn als Drama der Unterbrechung und Scham (06.06.2005). In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/kleist/kaethchen_oesterle.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

GÜNTER OESTERLE
Vision und Verhör.
Kleists *Käthchen von Heilbronn*
als Drama der Unterbrechung und Scham.

I

Kleists Bemerkung, sein *Käthchen von Heilbronn* schlage „mehr in die *romantische* Gattung [...] als die übrigen“¹ Stücke, wurde in der Forschung dahingehend gedeutet, der Dichter habe den Begriff „romantisch“ nur umgangssprachlich für den Theateralltag verwendet², also mit Blick auf den pompösen Untertitel *Ein großes historisches Ritterschauspiel*; zudem habe er das Romantische hier „mit dem Mittelalterlichen“ gleichgesetzt.³

Es steht zwar außer Frage, daß Kleist eine Fülle trivialromantischer Motive des Ritterdramas wie Feme, Gottesgericht, Höhle, Grotte, Kloster, Burgbrand und Frauenraub bemüht. Diese Klischees aber übertreibt er gekonnt; er zwingt sie in bizarre Konstellationen, so daß im Trivialsten, wie E.T.A. Hoffmann über das *Käthchen* begeistert schreibt, „das Wesen der Romantik in mancherley herrlichen leuchtenden Gestaltungen deutlich wahrzunehmen und zu erkennen“ sei.⁴

Das Romantische ist aus dieser Perspektive die Verbindung einer Ästhetik von unten mit einer intertextuellen und intermedialen Ästhetik des Bizarren.⁵ Unterschiedlichste Elemente der abendländischen Hochkultur werden auf forciert abenteuerliche und überraschend unübliche, eben romantische Weise⁶ mit dem ästhetisch Verpönten, bislang Randständigen, Abergläubischen, Somnambulen und Volkstümlichen vermischt, neusortiert und rekombiniert. Durch künstliche Operationen und gewagte ästhetische Experimente werden „verworfen(e)n Grenzsituationen“⁷ geschaffen, die die bürgerliche Normalität überschreiten und einen

¹ Brief Heinrich von Kleists an Johann Friedrich Cotta. Dresden, den 7. Juni 1808. In: Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Helmut Sembdner. Bd. 2. München ⁸1985, S. 812f. Hier: S. 813.

² Hans Joachim Kreuzer: Traum und Cherub. Über Kleists 'Käthchen von Heilbronn'. Vortrag am 10. Oktober 1995 in der Stadtbücherei Heilbronn. Heilbronn 1995, S. 15 ff.

³ Diskussionsbericht zu Friedrich Strack: Heinrich von Kleist im Kontext romantischer Ästhetik. In: Kleist-Jahrbuch (1996) S. 219f. Hier: S. 219.

⁴ E.T.A. Hoffmann an Julius Eduard Hitzig. Bamberg, den 28. April 1812. In: E.T.A. Hoffmann: Briefwechsel. Hrsg. von Friedrich Schnapp. Bd. 1. München 1967, S. 335.

⁵ Adam Müller behauptete von dem Schriftsteller Heinrich von Kleist, dieser habe „sein großes Publikum zum bizarren und Ungeheuren umbilden“ wollen. Brief Adam Müllers an Rühle von Lilienstern. Oktober 1810. In: Adam Müllers Lebenszeugnisse. Hrsg. von Jakob Baxa. Bd. 1. München 1966, S. 581.

⁶ Raymond Immerwahr: Romantisch. Genese und Tradition einer Denkform. Frankfurt a. M. 1972, S. 197. (Respublica literaria 7)

⁷ Ruth Klüger: Die andere Hündin - Käthchen. In: Kleist-Jahrbuch (1993) S. 103-115. Hier: S. 104.

„Konventionsbruch“⁸ riskieren. Aus diesem Blickwinkel ist die These, das Romantische am *Käthchen* sei ein motivlicher Rückgriff ins Mittelalterliche, nicht falsch, aber einseitig. Die genaue Lektüre des Ritterschauspiels *Käthchen von Heilbronn* ergibt, daß nicht nur die Kreuzzüge (459)⁹, sondern auch das erst 1693 geschaffene Reichskammergericht in Wetzlar zitiert werden¹⁰, daß nicht nur Feine, Nekromantie und Satanskünste, sondern auch moderne Phänomene wie die akribische Recherche nach dem Zeitpunkt einer Empfängnis verhandelt werden. Treffend ist daher die Charakteristik des nationalliberalen Publizisten Wolfgang Menzel, Kleists *Käthchen von Heilbronn* sowie sein Schauspiel *Der Prinz von Homburg* stellen „wunderbare Mittelschöpfungen zwischen der edelsten Einfalt und Treuherzigkeit der mittelalterlichen Vorzeit und dem feinsten Raffinement der Modernität“¹¹ dar. Heinrich von Kleist ruft fortschrittsabgewandte Momente der frühen Neuzeit auf, Wunder, Visionen, abergläubische Vorstellungen, die die Aufklärung verabschiedet hatte, um mit modernsten ästhetischen Mitteln die Brisanz gegenwärtiger Vergangenheit und vergangener Gegenwart in Wunschprojektionen und Obsessionen, Begehren und Fühlen aufzudecken. Die Schmierenelemente der Trivialromantik werden mit modernsten Tabus, mit Magie, Aberglauben, Blasphemie und Sexualität aufgeladen, um einen gesellschaftlichen Skandal zu inszenieren. Oder ist es etwa kein Skandal, wenn ein Kaiser anonym einer ihm unbekanntem ehrbaren Bürgersfrau aus einer Reichsstadt ein Kind macht, ohne sich je wieder darum zu kümmern, und dieses wohlgezogene, begüterte, einem angesehenen Bürgerssohn schon versprochene Kind läuft dann, „funfzehn Jahre alt“ (432), also minderjährig, von zu Hause weg, um einem Adligen, hündisch, knechtisch, als eine „Schamvergessene“¹², wie eine Figur im Drama formuliert, zu folgen? Die Dramatisierung dieses Skandalons ist ein ästhetisches Experiment. Es hat unter Bedingungen poetischer Erschütterung gesellschaftlicher und ästhetischer Normen zu erweisen, ob der Verlust des Naiven in der Moderne, seine Unmöglichkeit in einer durch und durch inszenierten Welt irreversibel ist oder ob sich das Naive, wenigstens einmal - experimentell - in der Kunst behaupten läßt.

⁸ Ingeborg Harms: Restaurierte Fresken. Die Brandenburger Kleist Ausgabe. In: MLN 107 (1992) S. 625-633. Hier: S. 625.

⁹ Die Seitenzahl in Klammer bezieht sich auf die Edition von „Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe. Ein grosses historisches Ritterschauspiel“. In: Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe (Anm. 1) Bd. 1, S. 429-531.

¹⁰ Dirk Grathoff (Hrsg.): Heinrich von Kleist. „Das Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe“. Stuttgart 1977, S. 8 (Reclams Universal-Bibliothek 8139. Erläuterungen und Dokumente).

¹¹ Wolfgang Menzel: Die deutsche Literatur. Bd. 4. Stuttgart ²1836, S. 230f. Wieder in: Helmut Sembdner (Hrsg.): Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten. Bremen 1967, S. 250f. Hier: S. 250.

¹² „Fragment aus dem Schauspiel: Das Käthchen von Heilbronn, oder die Feuerprobe“. In: Phöbus. Ein Journal für die Kunst. Hrsg. von Heinrich von Kleist und Adam H. Müller. Erster Jahrgang. Dresden 1808, S. 247-276 (Fotomechanischer Nachdruck Stuttgart 1961, S. 75-104). Hier S. 90. Zitatbelege nach dieser Ausgabe mit Band und Seitenangabe künftig im Text in Klammern mit der Sigel Ph.

Man hat einmal gesagt, die Romantik sei im Unterschied zur Aufklärung die erste großangelegte kritische Selbstreflexion der Moderne.¹³ Ergänzend könnte man hinzufügen, die Romantik verstehe sich zugleich als absolute Polemik gegen die Moderne¹⁴, freilich nicht regressiv und nostalgisch, sondern, wie Heinrich von Kleists *Käthchen von Heilbronn* vor Augen führt, mit modernsten ästhetischen Mitteln.

Um die Aporien des gegen 1800 konzeptionalisierten Liebesprogramms vorstellen zu können, greift Heinrich von Kleist auf literarisch vermittelte Visionserfahrungen zurück. Die visionär im Wechselblick sich ereignende, scheinbar ideale Kommunikation zwischen Käthchen und dem Grafen Wetter vom Strahl wird im entscheidenden Moment unterbrochen. Achim von Arnim hat Kleists „Lust [...] an aller Quälerei seiner poetischen Personen“ beklagt¹⁵, und Goethe tadelte die „Gewaltsamkeit“¹⁶ seiner Motive. Die fatale Unterbrechung der Liebesbegegnung führt zu einer permanenten, abwegigen und oftmals verkehrten Wiederholung, zu dem immer wieder unternommenen Versuch Käthchens, den Wiedererkannten zum Wiedererkennen zu bewegen und zu dem nicht weniger permanenten Versuch des Grafen, dies zu vermeiden. Daß Kleist ausgerechnet das Verhör mit seiner im Laufe des 18. Jahrhunderts modernisierten Befragungstechnik aufgreift, um das als wahnhaft eingestufte (444), extrem sonderbare Verhalten Käthchens mit Mitteln aufklärerischer „Wahrheitserforschung“ zu ergründen, mag als Beleg seiner Vorliebe für bizarre Konstellationen gelten. Denn es war absehbar, daß sich der durch die Vision bedingte „versteckte(n) Sachverhalt“¹⁷ im Prozeßverfahren mehr verhüllte als enthüllte. Dem entspricht, daß im 1. Akt der Buchfassung von Kleists *Käthchen von Heilbronn* Elemente des in der Vision Verkündeten in dem Moment auftauchen, als die Unterminierung und Inversion des Verhörs einsetzen.

II

Die folgende Interpretation geht von einem merkwürdigen rezeptionsgeschichtlichen Befund aus.

¹³ Arthur Henkel: Was ist eigentlich romantisch? In: Herbert Singer, Benno von Wiese (Hrsg.): Festschrift für Richard Alewyn. Köln/Graz 1967, S. 292-308.

¹⁴ Günter Oesterle: Romantik. In: Theologische Realenzyklopädie. Berlin/New York 1998, S. 389-396.

¹⁵ Brief Achim von Arnims an die Brüder Grimm. Berlin, den 3. September 1810. In: Reinhold Steig (Hrsg.): Achim von Arnim und Jakob und Wilhelm Grimm. Stuttgart und Berlin 1904, S. 70. Wieder in: Helmut Sembdner (Hrsg.): Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen. Berlin 1964, S. 351f. (Nr. 396a).

¹⁶ Johannes Falk: Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt. Ein nachgelassenes Werk. Leipzig 1832, S. 120-123. Wieder in: Helmut Sembdner (Hrsg.): Heinrich von Kleists Lebensspuren (Anm. 15) S. 342f. (Nr. 384).

¹⁷ Max Kommerell: Die Sprache und das Unaussprechliche. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist. In: Max Kommerell: Geist und Buchstabe der Dichtung. Frankfurt a. M. 1942, S. 200-274. Hier: S. 204.

Das *Käthchen von Heilbronn* ist eines der beliebtesten Bühnenstücke des 19. Jahrhunderts geworden. Zahlreiche Zeitzeugen berichten zum Beispiel von den Aufführungen in Berlin, in denen Luise von Holtei die Unschuld und Grazie Käthchens mit großer Meisterschaft gespielt haben soll.¹⁸ Die Beliebtheit des Kleistschen Dramas im 19. Jahrhundert beruht allerdings auf Bühnenbearbeitungen von Holbein und Laube.¹⁹ Die provokativen Seiten des Dramas werden gelöscht oder zumindest retuschiert und zurückgenommen. Ludwig Tieck etwa überlegt, Käthchens angeblichen Vater zum Großvater umzuschreiben, damit er nicht als betrogener Hahnrei dastehe.²⁰ Die wachsende gesellschaftliche Bedeutung der Philologie hat jedoch die meisten dieser Beschönigungen seit den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts korrigiert. Mit einer Ausnahme. Auch die heutige Kleistforschung bezeichnet die für das Dramengeschehen zentrale Szene der Vision nach wie vor als „Doppeltraum“²¹, obwohl im Dramentext rezeptionslenkende Maßnahmen eingesetzt werden, um die zweimal im nachhinein erzählte Visionsszene nicht als Traum, sondern als „leibhaft(ige)“ (507) Erscheinung auszuweisen.²²

Die Pointe von Kleists *Käthchen von Heilbronn* scheint aber gerade zu sein, daß die beiden Protagonisten, Käthchen und der Graf vom Strahl, zu unterschiedlichen Zeitpunkten schockhaft erkennen, daß das, was sie als „Traum“ (508, 509) ausgemacht zu haben glaubten, sich als „nackte Wahrheit“ (509) herausstellt. Das Drama handelt von der Differenz von Traum als bloßem „Spiel der Einbildungskraft“²³, dessen Gesetzmäßigkeiten man um 1800 wissenschaftlich zu beschreiben beginnt, und einer „außerordentlichen Erscheinung“²⁴, einer Vision, die „mit den Gesetzen der Vernunft“ nicht mehr erklärt werden kann.²⁵ Der Unterschied zwischen einem bloß imaginativen Traum und einer „in geistiges Licht

¹⁸ Grathoff (Hrsg.): „Das Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe“ (Anm. 10) S. 122.

¹⁹ Ebd., S. 116 ff.

²⁰ Ebd., S. 119.

²¹ Gonthier-Louis Fink: Der doppelte Traum in Kleist's 'Käthchen von Heilbronn'. In: Wolfram Malte Fues und Wolfram Mauser (Hrsg.): „Verbergendes Enthüllen.“ Zur Theorie und Kunst dichterischen Verkleidens. Festschrift für Martin Stern. Würzburg 1995, S. 159-175. Hermann Reske: Traum und Wirklichkeit im Werk Heinrich von Kleists. Stuttgart 1969, S. 107 ff. (Sprache und Literatur 54). Ein großer Teil der Kleistforschung spricht fraglos von einem Traumgeschehen im „Käthchen von Heilbronn“ und übernimmt dabei schon im Begriffsgebrauch eine in der Aufklärung konditionierte Wahrnehmungsweise, die im Drama selbst kritisch thematisiert wird.

²² Mit guten Gründen läßt sich der Terminus „Doppeltraum“ auf Phänomene anwenden, wie sie Christoph Martin Wieland in seinem Versepos „Sixt und Clärchen oder der Mönch und die Nonne auf dem Mädelsstein“ verwendet. In: Christoph Martin Wieland: Gesammelte Schriften. 1. Abteilung: Werke. Hrsg. von der Deutschen Kommission der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Band VIII (12,13) hrsg. von Wilhelm Kurrelmeyer. Nachdruck der 1. Auflage Berlin 1935. Hildesheim 1986, S. 1-15. Hier: S. 9.

²³ Johann Heinrich Jung genannt Stilling: Theorie der Geister=Kunde, in einer Natur= Vernunft= und Bibelmaßigen Beantwortung der Frage: Was von Ahnungen, Gesichtern und Geistererscheinungen geglaubt und nicht geglaubt werden müsse. Nürnberg 1808, S. 287.

²⁴ Ebd., S. 172.

²⁵ Ebd.

gefaßt(en)²⁶ „leibhaftigen“ (507) Erscheinung ist nicht so sehr die unterschiedliche Intensität des wahrgenommenen Augenblicks, sondern ihre Intersubjektivität!

Die häufigen Versuche in der Forschung, die „Erscheinungsgeschichte“²⁷ im *Käthchen von Heilbronn* mit Hilfe des damals vieldiskutierten Magnetismus zu plausibilisieren, kann eine Reihe von Widersprüchen nicht ausräumen. So wurde die sympathetische Neigung zwischen Käthchen und dem Ritter vom Strahl mit der von Gmelin und Schubert angeführten Erscheinung des „Doppelschlafs“ in Verbindung gebracht.²⁸ Diese „höhere Potenz des gewöhnlichen Somnambulismus“²⁹ wird jedoch pointiert mit dem Vermerk versehen, daß „im gewöhnlichen Wachen auch nicht die Spur einer Erinnerung an den Zustand des Somnambulismus“, noch was „im Doppelschlaf mit den Kranken vorging“, präsent blieb.³⁰ Nun vermag aber der Graf vom Strahl wiederholt und genauestens zu erzählen, was ihm im Zustand seiner „Erscheinung“ (470) geschah; auch Käthchen hatte zumindest eine dunkle Erinnerung an die visionäre Begegnung, sonst könnte der Graf nicht berichten: „So oft ich sie gefragt habe: Käthchen! Warum erschrakst du doch so, als du mich zuerst in Heilbronn sahst? hat sie mich immer zerstreut angesehen (Unterstreichung G. Oe.), und dann geantwortet: Ei, gestrenger Herr! Ihr wißt ja!“ (504; 439). Noch komplizierter als in dem vorliegenden Fall „fehlender“ oder ausfallender Rückerinnerung verhält es sich mit einem anderen unabdingbaren Kriterium des Somnambulismus, den „verschlossenen“ Augen.³¹ Dieser Tatbestand trifft zweifelsfrei auf die berühmte Holunderszene zu (503-510), nicht aber auf die darin berichtete Visionsszene, in der Käthchens große Augen vom Grafen sogar in ihrer Farbgebung als „schwarz“ identifiziert werden (508). Auch die immer wieder unterstellte Willens- und Reflexionslosigkeit Käthchens wäre in diesem Zusammenhang zu differenzieren. Zudem sollte die Tatsache zur Behutsamkeit mahnen, daß Kleist weder in Briefen noch in Abhandlungen den Som-

²⁶ Joseph von Görres: *Die christliche Mystik*. Hrsg. von Uta Ranke-Heinemann. Neugesetzt, orthographisch unveränderte Ausgabe der im Verlag Manz, München, erschienenen 2. Auflage in 5 Bänden von 1879. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1989, S. 288. Görres nennt drei Kriterien zur Bestimmung einer Vision. Charakteristisch für eine Vision ist, daß „das Gestaltete objective Leiblichkeit gewinnt“, „in geistiges Licht gefaßt“ wird und „die gleiche objektive Wahrheit, wie jene, die aus dem Gebiet äußerer Natur ihr zuströmt“, aufweist. Im „Käthchen von Heilbronn“ werden die drei Kriterien als Ausweis einer Vision ausdrücklich benannt: die „leibhaftig(e)“ Erscheinung (507), die „nackte Wahrheit“ (509) sowie der „alle Wände“ des „Schlafkammerleins“ „erleuchtend(en)“ „Glanz“ (471). Besonders relevant für Kleists Drama ist die von Görres vorgenommene Unterscheidung von Vision und „Besessenheit“ (S. 299). Käthchen widerlegt im Verlauf des Dramengeschehens die selbst vom Grafen geteilte Meinung, sie sei von einem „Wahn“ befallen (444), mit seiner, wie Görres es kennzeichnet, „Freiheit des Willens in voller Überlegung, und somit auch aller Zurechnung“ (299).

²⁷ Jung-Stilling: *Theorie der Geister-Kunde* (Anm. 23) S. 290.

²⁸ Gotthilf Heinrich Schubert: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*. Dresden 1808, S. 348. Vgl. Steven R. Huff: *Heinrich von Kleist und Eberhard Gmelin: Neue Überlegungen*. In: *Euphorion* 86 (1992) S. 223ff. Maria M. Tatar: *Spellbound. Studies on Mesmerism and Literature*. Princeton 1978, S. 82-120.

²⁹ Schubert: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* (Anm. 28) S. 348.

³⁰ Ebd., S. 349

³¹ Ebd., S. 338.

nambulismus zum „Gegenstand diskursiver Erörterung“ macht.³² Gleichwohl hat Kleist nachweislich Elemente des Magnetismus und Somnambulismus ästhetisch verarbeitet.³³

Die Dramatisierung des Traumgeschehens im *Käthchen* zur Visionserfahrung einer Begegnung hat jedoch auf den ersten Blick mehr mit der *Theorie der Geister=Kunde* von Johann Heinrich Jung, genannt Stilling, zu tun. Diese im Entstehungsjahr des *Käthchens von Heilbronn* 1808 erschienene Publikation versucht nicht wie der Magnetismus, weltimmanent die Grenzen der Wissenschaft der Subjektivität zu erweitern. Offenbarungsreligiös orientiert³⁴, zielt die *Theorie der Geister=Kunde* auf einen Bruch mit jedem Erklärungsversuch, das „Geisterreich“³⁵ im Sinne der Philosophie und Naturwissenschaft der Aufklärung wegzudisputieren. Jung-Stilling macht sich die Erfahrungen des Magnetismus nur zunutze³⁶, um die Existenz aus wissenschaftlicher Sicht unmöglicher „außerordentlicher Erscheinungen“³⁷ wie Geister, Engel oder vom sinnlichen Körper gänzlich getrennte Seelen, d. h. „Lichtkörper“, nachzuweisen.³⁸ Durch diese offenbarungsreligiöse Tendenz unterscheidet sich die Jung-Stillingsche *Theorie der Geister=Kunde* prinzipiell von zeitgenössischen naturphilosophisch ausgerichteten Theorien des Magnetismus. Sie warnt nicht bloß vor Mißbrauch, sondern problematisiert grundsätzlich jegliche willentliche Kontaktaufnahme mit einem „Geisterreiche“.³⁹ Jung-Stilling behauptet: „Die mehrsten Geistererscheinungen, wo nicht gar Alle, sind Abweichungen von der göttlichen Ordnung, folglich auch sündlich. Wir sollen und dürfen keine wünschen, viel weniger veranlassen.“⁴⁰ Aus solcher Perspektive ist *Käthchens* an Gott gerichtete Bitte - „Wenns wahr wär, was mir die Mariane sagte, / Möcht er den Ritter mir im Traume zeigen“ (506f.) - „eine gottlose unerlaubte Vermessenheit.“⁴¹

Resümierend läßt sich festhalten:

Im Blick auf Gotthilf Heinrich Schuberts *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* und Jung-Stillings *Theorie der Geister=Kunde*, die beide 1808 erschienen, existieren zur Entstehungszeit des *Käthchens von Heilbronn* zwei Theoriemodelle, die beide die bislang geltende Bestimmung des „gewöhnlichen“ Traums⁴² als eines bloß willkürlichen Produkts der Einbildungskraft überschreiten. Kleist nutzt beide Modelle. Näher jedoch ist ihm das wissenschaftskritische Modell Jung-Stillings, das den radikalen Bruch zwischen einer realen Welt mit

³² Jürgen Barkhoff: Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik. Stuttgart 1995, S. 240.

³³ Ebd., S. 241-257.

³⁴ Jung-Stilling: *Theorie der Geister=Kunde* (Anm. 23) S. 131.

³⁵ Ebd., S. 107, 131f., 173f.

³⁶ Ebd., S. 257.

³⁷ Ebd., S. 172.

³⁸ Ebd., S. 89, S. 142.

³⁹ Ebd., S. 269.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd., S. 301.

⁴² Schubert: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* (Anm. 28) S. 335.

ihrem „freien Willen“⁴³ und einer „Geisterwelt“ thematisiert. Er macht sich dieses Modell der *Geister=Kunde* in ganz eigener Absicht ästhetisch dienstbar, ja dekonstruiert es schließlich. In Jung-Stillings *Theorie der Geister=Kunde* beziehen sich die zahlreichen Fallbeispiele über Ahnungen und Gesichter nahezu alle auf den Tod oder das Leben nach dem Tod; keines thematisiert die Liebe zwischen Mann und Frau. Kleist versetzt das religiöse, von Jung-Stilling an „Gesichtern“ dargestellte „Zukunftswissen“⁴⁴ in die Konstellation einer Liebesbegegnung. Er macht sich dabei ein Mystikern bekanntes Phänomen zunutze, nämlich „daß Ecstatische, wenn gleichzeitig miteinander verzuckt [...] in höheren Verkehr miteinander kommen“⁴⁵, und gestaltet die dort genannten Effekte visionärer Entrückung, die „an Handgreiflichkeit selbst das natürlich Hervorgebrachte zu übertreffen“ scheinen.⁴⁶ Gleichzeitig läßt er, ganz im Sinne Jung-Stillings, keine Zweifel darüber aufkommen, die Entstehung derartiger visionärer Entrückungen könne einer „Seelenkrankheit“⁴⁷ bzw. einem „Nervenfieber“ (509) geschuldet sein. Zwar leidet der Ritter vom Strahl an einer „seltsamen Schwermut“ (469). Die Einzigartigkeit der Liebesbeziehung, die das seit der Sattelzeit entwickelte Liebeskonzept unterstellt⁴⁸, läßt ihn an der Realisierung der Liebe und der Wirklichkeit eines liebenden Anderen zweifeln: „das Mädchen, das fähig wäre, ihn zu lieben, sei nicht vorhanden“ (469). Insofern basiert die visionäre Begegnung eines an der Liebe verzweifelnden jungen Grafen und einer in Liebeserwartung auf Zeichen fixierten jungen Frau auf einer ans Pathologische grenzenden „Vermessenheit“⁴⁹. Sie ist zwar nicht eine „gottlose unerlaubte“, wie Jung-Stilling formuliert, wohl aber eine solch extreme Vermessenheit des Begehrens, daß daraus ein höchst verwickeltes Drama mit Schuldanklage und -freispruch seinen Anfang nimmt. Das in einer Vision komprimierte Zusammentreffen zweier junger Menschen verweist nicht nur auf ein „höchstgefährliches“ Amalgam aus „fixer Idee“⁵⁰, Religion und Erotik, es verdichtet zugleich das Unvordenkliche, ja im Prinzip Unvorhersehbare der Liebe, ihren nahezu katastrophalen Ereignischarakter, wie ihn das romantische Liebeskonzept entwirft. Doch nicht nur die Unberechenbarkeit romantischer Liebe läßt Kleist auf der *Theorie der Geister=Kunde* nahe Elemente zurückgreifen. Auch weil sie sich aus dem Imaginären speist, ist sie „Ahnungen, Gesichtern und Geistererscheinungen“ nahe. Jung-Stillings aporetisch angelegte Zweiweltentheorie, hier, in der Sinnenwelt, „der freie Wille des Menschen“, dort, in der „Geisterwelt“, die Vorbereitung der Sinnenwelt⁵¹, lag die Minimierung

⁴³ Jung-Stilling: *Theorie der Geister=Kunde* (Anm. 23) S. 176.

⁴⁴ Ebd., S. 129.

⁴⁵ Görres: *Die christliche Mystik* (Anm. 26).

⁴⁶ Ebd., S. 287.

⁴⁷ Jung-Stilling: *Theorie der Geister=Kunde* (Anm. 23) S. 98, S. 181.

⁴⁸ Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a. M. 1982, S. 60f.

⁴⁹ Jung-Stilling: *Theorie der Geister=Kunde* (Anm. 23) S. 301.

⁵⁰ Ebd., S. 264, S. 273.

⁵¹ Ebd., S. 176.

jeglichen Kontaktes zwischen beiden Welten zugrunde. Im Begehren der Liebenden werden sie kurzgeschlossen.

Gerhard Neumann hat in einem grundlegenden Aufsatz zu Kleists kultureller Anthropologie das Prekäre von dessen „Anfangs-“ bzw. „Ursprungsphantasien“ thematisiert.⁵² „Kleists Lebens- und Dichtungskonzeption“, so Neumann, sei bestimmt von der „Entbindung einer grenzenlosen Welt aus dem Puls des Anfangs“⁵³; zugleich sei aber, beispielhaft im „Robert Guiskard“, die „Konzeption de(s) Aufbruchs selbst [...] mit dem Kollaps infiziert.“⁵⁴ Diesen Ansatz aufgreifend, läßt sich die Frage stellen, ob Kleists Unterscheidung von Tragödie und Komödie sich daran ermesen läßt, wie das Kollabieren in den Anfang eingebaut ist. Ist das „Spiel der beschädigten Anfänge“ von „vergifteten Zeichen“ infiziert, so ist auf tragische Weise „der Keim des Todes schon jedem Anfang“ eingegeben.⁵⁵ Eine bloße *Unterbrechung* im Moment des Anfangs erlaubt hingegen Wiederholungen, die, wie Kierkegaard sich ausdrückt, „rücklings“ oder „vorlings“ ausgerichtet sein können⁵⁶ und damit die Chance bergen, den „in der Not gesetzten Anfang“ am Ende in eine komische Balance zwischen Unglück und Glück zu bringen.

Es gehört zur bizarren Konstellation des Schauspiels *Käthchen von Heilbronn*, daß der handlungsbestimmende Geschehenskern erst sehr spät im Drama als Vorgeschichte erzählt wird. „Der erste Auftritt des Ganzen bringt das spätere, der neunte Auftritt des zweiten Aktes das frühere Bruchstück: hier erzählt Brigitte, die alte Haushälterin, dem Fräulein Kunigunde von Turneck eine Geschichte.“⁵⁷ Der Graf habe fiebernd und von den Ärzten schon aufgegeben zu Hause im Bett gelegen. Er habe sterbenskrank gejammert, das Mädchen, das ihn zu lieben fähig wäre, scheine es nicht zu geben; „Leben aber ohne Liebe sei Tod“ (469). In dieser verzweifelten und scheinbar aussichtslosen Situation habe sich in der Silvesternacht, präzis um zwölf Uhr nachts, ein Wunder ereignet. Kenner der Visionsliteratur, z. B. der Pietist Jung-Stilling oder die romantischen Schriftsteller Josef Görres und Justinus Kerner, nennen ein derartiges Ereignis eine visionäre „Entrückung“⁵⁸. Mehrfach wird in Kleists Drama dieses Ereignis aus der Außen- und Innenperspektive der Beteiligten berichtet:

Drauf in der Silvesternacht, in dem Augenblick, da eben das Jahr wechselt, hebt der Graf sich halb von Lager empor, starrt, als ob er eine Erscheinung hätte, ins Zimmer hinein, und indem er mit der Hand zeigt: [...] „Geschwind“ [...] „Den Helm! Den Harnisch! Das Schwert!“ - Wo willst du hin? fragt die Mutter. „Zu ihr“, spricht er, „zu ihr. So! so! so!“ und sinkt

⁵² Gerhard Neumann: Das Stocken der Sprache und das Straucheln des Körpers. Umriss von Kleists kultureller Anthropologie. In: Gerhard Neumann (Hrsg.): Heinrich von Kleist. Kriegsfall - Rechtsfall - Sündenfall. Freiburg 1994, S. 27. (Reihe Litterae 20)

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ebd., S. 26.

⁵⁵ Ebd., S. 27.

⁵⁶ Sören Kierkegaard: Die Wiederholung. Drei erbauliche Reden 1843. Düsseldorf 1955, S. 3.

⁵⁷ Kommerell: Die Sprache und das Unaussprechliche (Anm. 17) S. 205.

⁵⁸ Görres: Die christliche Mystik (Anm. 26) S. 295.

zurück; „Ade, Mutter, ade!“ streckt alle Glieder von sich, und liegt wie tot (470).

Und nun wird mit großer Ausführlichkeit die Tatsache einer ‘Exkursion’ und Rückkehr des „Lichtkörpers“⁵⁹ aus dem ‘alten’ Leib beschrieben:

Brigitte: Wir horchten an seiner Brust: es war so still darin wie in einer leeren Kammer. Eine Feder ward ihm vorgehalten, seinen Atem zu prüfen: sie rührte sich nicht. Der Arzt meinte in der Tat, sein Geist habe ihn verlassen; rief ihm ängstlich seinen Namen ins Ohr; reizt’ ihn, um ihn zu erwecken, mit Gerüchen; reizt’ ihn mit Stiften und Nadeln, riß ihm ein Haar aus, daß sich das Blut zeigte; vergebens: er bewegte kein Glied und lag, wie tot.

Kunigunde: Nun? Darauf?

Brigitte: Darauf, nachdem er einen Zeitraum so gelegen, fährt er auf, kehrt sich, mit dem Ausdruck der Betrübnis, der Wand zu, und spricht: „Ach! Nun bringen sie die Lichter! Nun ist sie mir wieder verschwunden!“ - gleichsam, als ob er durch den Glanz derselben verscheucht würde (471f.).

Unmißverständlich wird hier von einer „Entraffung“ berichtet⁶⁰; der „Lichtkörper“ des Grafen wird von einem Engel durch die Nacht geführt. Detailliert erfahren wir das Geschehene aus der Sicht der Beteiligten, nacherzählt durch eine Bedienstete:

[...] wie der Engel ihn, bei der Hand, durch die Nacht geleitet; wie er sanft des Mädchens Schlafkammerlein eröffnet, und alle Wände mit seinem Glanz erleuchtend, zu ihr eingetreten sei; wie es dagelegen, das holde Kind, mit nichts, als dem Hemdchen angetan, und die Augen bei seinem Anblick groß aufgemacht, und gerufen habe, mit einer Stimme, die das Erstaunen beklemmt: „Mariane!“ welches jemand gewesen sein müsse, der in der Nebenkammer geschlafen; wie sie darauf, vom Purpur der Freude über und über schimmernd, aus dem Bette gestiegen, und sich auf Knien vor ihm niedergelassen, das Haupt gesenkt, und: mein hoher Herr! gelispelt; wie der Engel ihm darauf, daß es eine Kaisertochter sei, gesagt, und ihm ein Mal gezeigt, das dem Kindlein rötlich auf dem Nacken verzeichnet war, - wie er, von unendlichem Entzücken durchbebt, sie eben beim Kinn gefaßt, um ihr ins Antlitz zu schauen: und wie die unselige Magd nun, die Mariane, mit Licht gekommen, und die ganze Erscheinung bei ihrem Eintritt wieder verschwunden sei (471).

Die visionäre „Entrückung“ hat freilich auf der Handlungsebene eine weitere bedeutsame Vorgeschichte, die erst sehr viel später aus der Sicht des schlafenden und in somnambulen Zustand erzählenden Käthchens eingeholt wird. Noch vor dem Visionsereignis hatte nämlich Käthchens Gesindefrau ihr in besagter Silvesternacht aus „gegossenem Blei“ geweissagt, Ostern in zwei Jahren würde sie ein großer, schöner Ritter „heuern“ (506). Wie geht jedoch das fromme Käthchen mit dieser vielversprechenden, aus volkstümlich-abergläubischer Weltsicht stammen-

⁵⁹ Jung-Stilling: Theorie der Geister-Kunde (Anm. 23) S. 89.

⁶⁰ Ernst Benz: Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt. Stuttgart 1969, S. 267 ff.

den Prophezeiung um? Es bittet Gott im Gebet⁶¹ um Bestätigung dieser Verheißung:

Käthchen: - Als ich zu Bett ging, da das Blei gegossen,
In der Silvesternacht, bat ich zu Gott,
Wenns wahr wär, was mir die Mariane sagte,
Möchte er den Ritter mir im Traume zeigen (506f.).

Es folgt die Erfüllung:

Und da erschienst du ja, um Mitternacht,
Leibhaftig (Unterstreichung G. Oe.), wie ich jetzt dich vor mir sehe,
Als deine Braut mich liebend zu begrüßen (507).

Damit sind genügend Informationen zusammengetragen worden, um den Visionsverlauf in Phasen zu gliedern, die zum Ausdruck kommende Gebärdensprache ikonographisch zu deuten und entsprechenden Kulturmustern zuordnen zu können. An einem auserwählten Ort mit dem sprechenden Namen 'Heilbronn' erfährt eine junge Frau eine Erscheinung in der Silvesternacht. Sie entsteht aus der Ambiguität von Aberglaube (Bleigießen) und Glaube (Gebet/Bitte an Gott). Diese Bitte wird erhört in Form einer Erscheinung. Beim Eintritt des vom Engel begleiteten Ritters sehen sich beide an. Daraufhin fällt Käthchen auf die Knie. Ikonographisch erinnert ihre Demutsgeste an die Verkündigungsszene Marias in Anwesenheit des Engels.⁶² Der Graf hingegen, von „unendlichem Entzücken durchbebt“, erhält einen anderen Part. Seinem Begehren wird eine aus der antiken Liebesikonographie stammende Geste der Zärtlichkeit⁶³ unterlegt: er faßt die am Boden Knieende und nach unten blickende junge Frau am Kinn, „um ihr ins Antlitz zu schauen“ (471). In diesem entscheidenden Augenblick, als die vom Mann initiierte zarte Berührung einen Wechselblick einleitet, also genau an dem Punkt, wo christliche Demut und antikes Begehren, Kniefall und Kinngriff aufeinander treffen, wird die Begegnung *unterbrochen*. Die „unselige“ (509) Bedienstete Käthchens mit dem sprechenden Namen „Mariane“ erscheint „mit Licht“ (509), um das „Licht“ der Vision, von dessen Glanz und Strahle beide Protagonisten erzählen (471/508) und das „ganz anders denn das unsere“ leuchtet⁶⁴, zu beenden.

⁶¹ Eine literarische Präfiguration von Käthchens Vision könnte die ebenfalls durch ein Gebet ausgelöste Wundererscheinung darstellen, die Wackenroder in einem Kapitel der „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ unter dem Titel „Raphaels Erscheinung“ veröffentlicht hat: „Einst, in der Nacht, da er, wie es ihm schon oft geschehen sey, im Traume zur Jungfrau gebetet habe, sey er, heftig bedrängt, auf einmal aus dem Schlafe aufgefahren. In der finsternen Nacht sey sein Auge von einem hellen Schein an der Wand, seinem Lager gegenüber, angezogen worden, und da er recht zugesehen, so sey er gewahr geworden, daß sein Bild der Madonna, das, noch unvollendet, an der Wand gehangen, von dem mildesten Lichtstrahle, und ein ganz vollkommenes und wirklich lebendiges Bild geworden sey.“ In: Wilhelm Heinrich Wackenroder: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Silvio Vietta und Richard Littlejohns. Bd. 1. Heidelberg 1991, S. 55-58. Hier: S. 57.

⁶² Die „religiöse Einfärbung“ dieser Szene ist in der Forschung erkannt worden, nicht aber das dazugehörige ikonographische Muster. Vgl. Falk Horst: Kleists 'Käthchen von Heilbronn' - oder hingebende und selbstbezogene Liebe. In: Wirkendes Wort 46 (1996) S. 227.

⁶³ Gerhard Neumann: Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst. Berlin 1965, S. 68f.

⁶⁴ Görres: Die christliche Mystik (Anm. 26) S. 305.

Die Szene dürfte kaum überinterpretiert werden, wenn man in der Unterbrechung der Vision durch Licht die Aufklärung am Werke sieht. Die Zwielfichtigkeit dieser Art von Aufklärung jedoch wird an der Figur der Bediensteten offensichtlich. Es ist die Bleigießerin und Wahrsagerin Mariane, die mit dem Licht der Aufklärung die Visionserscheinung stört. Sie spottet, nur scheinbar aufgeklärt, über die von dem Offenbarungsereignis noch gänzlich überwältigte „Katharina“.

Wenn die visionäre Erscheinung den Nukleus der Dramenfabel ausmacht, dann bildet die abrupte Unterbrechung im Moment des Blickwechsels zwischen Käthchen und dem Grafen vom Strahl den Stachel der dramatischen Handlung. Der Wahrnehmungs- und Begehrensabbruch des Anderen, die letztliche Unerfülltheit dieses Augenblicks setzt die Dynamik unablässiger und doch wieder und wieder scheiternder Versuche einer Wiederholung dieser beinah-geglückten Szene in Gang und erhält sie. Er ist Ursprung der Asymmetrien und Mißverständnisse zwischen Käthchen und Wetter vom Strahl, der Beginn eines labyrinthischen Wechselerkennens und Wechselverkennens⁶⁵, ein Schock, den der Noch-nicht-Mann, der Jüngling, und die Noch-nicht-Frau, das Mädchen, geschlechterspezifisch auf je unterschiedliche Weise unbewußt bzw. halbbewußt verarbeiten oder verdrängen werden.⁶⁶ Die geschlechtsspezifisch unterschiedlich gelagerten Mißverständnisse sind präfiguriert durch die je verschiedenartige Wahrnehmung des Anderen. Der Blick des Grafen fällt auf einen Mädchenkörper im „Hemdchen“ (508), also einen Körper ohne Statusmerkmale und ohne Schutz, fast im Naturzustand⁶⁷, wogegen Käthchens Blick auf einen mit Helm, Lanze und Rüstung gewappneten Ritter trifft (470). Der Komplexitätsgrad der Zuordnungen erhöht sich dadurch, daß als Identitätszeichen Käthchens *körperlich* ein Mal „am Halse“ (508) ausgewiesen wird, während die eigentliche, bislang unbekannte Standeszugehörigkeit *verbal* erfolgt. Der Engel offenbart nämlich, sie sei eine „Kaisertochter“ (471). Identitätszuschreibung und Unterbrechung haben für Käthchen und den Grafen unterschiedliche Konsequenzen. Beide versuchen auf ihre Weise

⁶⁵ Walter Müller-Seidel: *Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist*. Köln 1961.

⁶⁶ Gerhard Neumann: *Hexenküche und Abendmahl. Die Sprache der Liebe im Werk Heinrich von Kleists*. In: *Heinrich von Kleist: Die Sprache und das Wirkliche*. Freiburger Universitätsblätter 91 (1986) S. 9-31. Der hier angestellte Interpretationsversuch verdankt viel den Gedankenfiguren, die Gerhard Neumann in verschiedenen Aufsätzen dem „Augenblick als Konfiguration, als Blicktausch von Mann und Frau“ gewidmet hat. Gerhard Neumann: *Wissen und Liebe. Der auratische Augenblick im Werk Goethes*. In: Christian W. Thomsen, Hans Holländer (Hrsg.): *Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften*. Darmstadt 1984, S. 282-305. Gerhard Neumann: *„Rede, damit ich dich sehe“*. Das neuzeitliche Ich und der physiognomische Blick. In: Ulrich Fülleborn, Manfred Engel (Hrsg.): *Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Zur Dialektik der Moderne*. München 1988, S. 71-108. Gerhard Neumann: *„Der Tag hat einen Riß“*. Geschichtlichkeit und erotischer Augenblick in Grillparzers 'Jüdin von Toledo'. In: Gerhard Neumann, Günter Schnitzler (Hrsg.): *Franz Grillparzer. Historie und Gegenwartigkeit*. Freiburg 1994, S. 143-178.

⁶⁷ In dem Gespräch der Holunderbuschszene gibt es einzig um die Frage des „leichten Hemdchens“, in der der Graf Käthchen gesehen haben will (S. 8), einen Dissens. Dabei ist offen, ob sie aus Scham zweifelt oder er als Visionär mehr gesehen hat, als man sehen konnte.

halbbewußt, den abrupt unterbrochenen Begegnungsvorgang im erkennenden und liebenden Blick zu heilen, zu vollenden oder zu verdrängen. Während *sie* seit dem Wiedersehen in der Schmiede in Heilbronn die zunächst als „Traum“ eingeschätzte Erscheinung (508) nun als wahrhaftiges Wunder identifiziert, unablässig auf dem Sprung, an Schwellen harrend, immer in der Hoffnung auf die Erfüllung des erkennenden *und* begehrenden Blicks, spaltet *er*, als aufgeklärter Ritter, das Wunder ab, indem er es zur Fiktion erklärt. Während *sie*, an das Wunder glaubend, noch fast im Zustand der Offenbarung vom Gesinde ausgelacht wird, alsdann über ihr Geheimnis öffentlich schweigt, um höchstens in der Zweisamkeit mit ihm als Chiffre des Einverständnisses auszurufen: „Ihr wißt's ja!“ (439, 504), wird *er*, als Aufgeklärter im wachenden Zustand, die erlebte „Erscheinung“ (471) unter den Bedingungen des Fiebers, einen Wahn, bestenfalls einen Traum, ein „Märchen“ (516) nennen, das er freilich nicht aufhört zu erzählen. Die Verheißung, die ihm vom Engel vorgestellte junge Frau sei eine Tochter des Kaisers, ist durch ihr implizites Statussignal dazu angetan, das Wiedererkennen von Käthchen zu blockieren.⁶⁸ Er kann daher „arglos“, wie er des öfteren betont, naiv im doppelten Sinn, einerseits „offenherzig“, andererseits „roh“⁶⁹ seinen Begehrenswunsch abspalten. Ausgerechnet jedoch als er, irritiert durch ihr insistierend hingebungsvolles Verhalten, zum ersten Mal versucht - und das wird in der „Phöbus“-Fassung deutlicher als in der Buchfassung -, ihr „mit der Sprache näher auf's Herz zu rücken und zu hören, was sie treibt“ (Ph., 83), und sie auf sein drängendes, „forschend(es)“ Fragen, ein geheimes Einverständnis mit der Formel „ihr wißt's ja!“ (Ph., 83) signalisiert, spielt er den Unwissenden und Ahnungslosen, der von nichts weiß, sie aber just in diesem Augenblick erneut ans Kinn faßt.

Der Graf vom Strahl:

Was denn ist's für ein Geschäft? setz' ich forschend hinzu, da sie nichts herfürbringt, weint, und mit der Nadel schafft, als jagte sie Einer. „Ei,“ spricht sie, „gestrenger Herr,“ und schaut auf die Wäsche nieder, „ihr wißt's ja!“ „Ich? frag' ich. Nein, so wahr mir Gott helfe, da irrst du. Wie soll ich's wissen? Hast du's mir jemals anvertraut? - Käthchen! sag ich, und nehm' ihr das Kinn (Unterstreichung G. Oe.) und richt' es sanft zu mir auf. „Gott!“ ruft sie, „was quält ihr mich!“ rafft Hemden und Strümpfe auf, neigt sich, und küßt mir des Mantels Saum, und geht ab (Ph., 83).

Die Wiederholung der Kinnberührung in der visionären Begegnung bei gleichzeitiger Tilgung des ursprünglichen Zusammenhangs durch den Grafen empfindet Käthchen notwendig als Qual. Dem ihr brutal erscheinenden Widerspruch zwischen rückverweisender Gebärde und abweisendem Sprachverhalten vermag sie sich allein durch ein in christlicher Tradition stehendes Devotions- und Berührungsritual, den Kuß des gräflichen Mantelsaums, zu entziehen.

⁶⁸ Horst: Kleists 'Käthchen von Heilbronn' (Anm. 62) S. 229.

⁶⁹ Peter Probst: Artikel: Naiv/Naivität. In: Joachim Ritter †, Karlfried Gründer (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 6. Basel/Stuttgart 1984, Sp. 360.

Szenische Abfolge des Dramas und chronologische Abfolge des Geschehens sind bizarr verstellt; Nachträglichkeit und Vorgängigkeit haben die Plätze getauscht. Seitenverkehrte Effekte des Erkennens und Wiedererkennens bei Protagonisten und Rezipienten sind die Folge. Die erste Wiederbegegnung zwischen Graf und Käthchen in der Schmiede zu Heilbronn ist für den berichtenden Beobachter der damaligen Szene, den Schmied und angeblichen Vater Käthchens, genauso rätselhaft und an Magie grenzend wie für Leser oder Zuschauer des Stücks. Im Nachhinein jedoch erschließt sie sich als geschlechterspezifisch unterschiedliches Nachspielen der visionären Urszene. Während der Vater Käthchens dem kämpferischen Ritter Graf vom Strahl eine „Brustschiene“ (434) repariert, was auf metaphorischer Ebene zugleich auch heißen kann, daß sein Herz sich panzert, wird Käthchen ihn auf der Schwelle der Tür schockhaft wiedererkennen. Der beobachtende Schmied beschreibt präzise den Vorfall bis hin zur von ihm freilich metaphorisch gebrauchten Vorstellung des „Cherub“. In der Möglichkeitsform des Als-ob spricht er von einer Reaktion auf eine „Erscheinung“ (435), ohne wissen zu können, daß hier eine in die Alltagsrealität versetzte Wiederholung der visionären Urszene stattfindet:

Und während draußen noch der Streithengst wiehert, und, mit den Pferden der Knechte, den Grund zerstampft, daß der Staub, als wär ein Cherub vom Himmel niedergefahren, emporquoll: öffnet langsam, ein großes, flaches Silbergeschirr auf dem Kopf tragend, auf welchem Flaschen, Gläser und der Imbiß gestellt waren, das Mädchen die Türe und tritt ein. Nun seht, wenn mir Gott der Herr aus Wolken erschiene, so würd ich mich ohngefähr so fassen, wie sie. Geschirr und Becher und Imbiß, da sie den Ritter erblickt, läßt sie fallen; und leichenbleich, mit Händen, wie zur Anbetung verschränkt (Unterstreichung G. Oe.), den Boden mit Brust und Scheitel küssend, stürzt sie vor ihm nieder, als ob sie ein Blitz nieder geschmettert hätte! Und da ich [...] sie aufhebe: schlingt sie [...] den Arm um mich, das Antlitz flammend auf ihn gerichtet, als ob sie eine Erscheinung hätte (435).

Der Graf fragt nach der Identität des „Kind(es)“ („wess’ ist das Kind?“) (Ph., 79), um dann durch eine christliche Segensformel die durch einseitiges Wiedererkennen asymmetrisch gewordene Begegnungs- und Wiederholungssituation zu verschärfen. Die Pointe ist, daß der Graf vom Strahl die Segensformel aus dem vierten Buch Mose derart verkürzt, daß er selbst die Stelle Gottes zu substituieren in der Lage ist.

Der Graf steht auf; er schaut das Mädchen, das ihm bis an die Brusthöhe ragt, vom Wirbel bis zur Sohle, gedankenvoll (Unterstreichung G. Oe.) an, und beugt sich und küßt ihr die Stirn und spricht: der Herr segne dich, und behüte dich, und schenke dir seinen Frieden. Amen!
(435f.; Ph., 80).

Der Segensspruch ist eine raffinierte Ellipse. In Mose 4,6 heißt es im direkten Anschluß an die Beschreibung der Gesetze der Geweihten nach Luthers Übersetzung: „Der Herr segne dich und behüte dich; der Herr lasse *sein Angesicht leuch-*

ten (Kursiv G. Oe.) über dir und sei dir gnädig; der Herr *hebe sein Angesicht über dich* (Kursiv G. Oe.) und gebe dir Frieden“.⁷⁰

Die Auslassung ist folgenreich. In der Visionsliteratur gibt es Beispiele für das Verstummen der irdisch-leiblichen Stimme als Voraussetzung für den Wechsel zu einer „heller und stärker“ tönenden prophetischen Stimme.⁷¹ Hier hingegen findet eine Ersetzung der Rede durch das Gesicht statt. Die Stimme spart dasjenige aus, was dann um so eindringlicher sich einprägen wird: das „Antlitz“. Denn jetzt ist es nicht Gott, der Herr, der, wie es im Anschluß an die Segensformel heißt, „den Kindern Israel“ ihre Identität durch seinen göttlichen Namen schenkt⁷², sondern es ist das menschliche Antlitz des gnädigen Herrn Grafen mit dem sprechenden Namen vom Strahl⁷³, das in Zukunft Käthchen allein leuchtet, so daß sie sich, wundergläubig geblendet, „ihrer fünf Sinne beraubt“, gleich einem Engel „mit aufgehobenen Händen“, flügelgleich, „dreißig Fuß“ tief „auf das Pflaster der Straße nieder“ „schmeißt“ (436). Ihr „unwillkürliches Getriebensein“, um eine zeitgenössische Charakterisierung von Ekstatikerinnen aufzugreifen⁷⁴, drückt sich darin aus, daß sie nach ihrer Genesung beim ersten „Morgenstrahl“ (nomen est omen) das väterliche Haus verläßt, ohne den „Segen“ des Vaters zu begehren und, wie dieser fassungslos feststellt, „Pflicht, Gewohnheit und Natur“ außer Kraft setzt, d. h. Vater, Eigentum und Bräutigam verläßt, um dem Grafen abgöttisch zu folgen. Mit den Worten des Ziehvaters heißt das: „Seit jenem Tage folgt sie ihm nun, gleich einer Metze, in blinder Ergebung, von Ort zu Ort; geführt am *Strahl* (Kursiv G. Oe.) seines Angesichts, fünfdrähtig, wie einen Tau, um ihre Seele gelegt“ (436).⁷⁵

Verständlicherweise verklagt Käthchens Vater den Grafen vor dem Femegericht, er habe seine Tochter durch Teufelskünste verführt. Der arglose Graf wird dadurch in eine hochnotpeinliche Situation gebracht, die im Spätmittelalter mit der Todesstrafe und 1808, im Jahr der Publikation des *Käthchen von Heilbronn*, nach dem preußischen Landrecht als Verführung Minderjähriger immerhin noch mit drei Jahren Zuchthaus bestraft werden konnte.

⁷⁰ Die Bibel nach der Übersetzung. Martin Luthers. Standardausgabe mit Apokryphen und Wortkonkordanz. Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984. Hrsg. von der Evangelischen Kirche in Deutschland. Stuttgart 1994, S. 147.

⁷¹ Görres: Die christliche Mystik (Anm. 26) S. 301.

⁷² Die Bibel (Anm. 70) S. 147: „Denn ihr sollt meinen Namen auf die Israeliten legen, daß ich sie segne.“

⁷³ Vgl. Anthony Stephens: Name und Identitätsproblematik bei Kleist und Kafka. In: Jb. des Deutschen Hochstifts (1985) S. 223-259.

⁷⁴ Görres: Die christliche Mystik (Anm. 26) S. 301.

⁷⁵ In der Visionsliteratur wird die Macht des Visionärs häufig beschrieben. So berichtet Görres, daß „mit einem bloßen Schütteln seines strahlenden Hauptes“ die Dämonen „in die Flucht“ geschlagen wurden (Görres: Die christliche Mystik (Anm. 26) S. 299). Diese Macht wird der Graf am Ende des Schauspiels im Zweikampf unter Beweis stellen (518).

III

Das „große historische Ritterschauspiel“ *Käthchen von Heilbronn* setzt ein mit der Anklageerhebung von Käthchens vermeintlichem Vater, der den Grafen Wetter vom Strahl der Zauberei und Verführung seiner Tochter bezichtigt. Das sich daran anschließende „Verhör“ nimmt im Gefolge der Handlung eine unerwartete Entwicklung. Die Anhörung des angeklagten Grafen macht eine Konfrontation („confrontatio“) mit der Zeugin Käthchen notwendig.⁷⁶ Da im Verlauf des Inquisitionsprozesses immer klarer hervortritt, daß es einzig darum geht, wie es in Kleists „Phöbus“-Fassung noch heißt, „das Geheimniß, das in ihr (Käthchen, G. Oe.) waltet, ihr zu entlocken“ (Ph., 80), wird der beklagte Graf schließlich selbst zum Inquirenten und Wahrheitsausforscher Käthchens. Der unterbrochene und inzwischen verdunkelte Augenblick der Begegnung der Protagonisten wird eine Sache des Verhörs. Der Wechsel vom Blick zur Stimme in der „Phöbus“-Fassung klagt verschärft die Wiederholung ein und verstellt sie zugleich. Die Ausspähungskunst des Verhörs ist eine methodische Art der Blickführung, die das an der Oberfläche Unsichtbare sichtbar machen soll. Offensichtlich ist die Überkreuzung von religiösem, juristischem und erotischem Diskurs in der „Phöbus“-Fassung.⁷⁷ Das Eintrittsritual, nach dem Käthchen in der Verhörszene vorgeführt wird, macht die Gleichung der Allsichtigkeit Gottes und des Gerichts sinnfällig. Als Käthchen vor dem Femegericht das Tuch abgebunden wird, sagt einer der Häscher zu ihr: „Sei wahr, als stündest du vor Gott; denn er sieht in dein innerstes Herz“ (Ph., 86). Darauf erfolgt prompt als Szenenanweisung die Wiederholung der visionären Urscene: „Käthchen (sieht sich in der Versammlung um, und beugt, da sie den Grafen erblickt, ein Knie vor ihm)“ (Ph., 86).

Konsequenterweise kann derjenige, dem Käthchen „abgöttisch zugethan“ ist (Ph., 91), am besten die Ausspählerrolle übernehmen. Denn, so erläutert Karl Grolman in seinem 1798 erschienen „Grundsätze(n) der Criminalwissenschaft“ unter dem Gesichtspunkt, mit welchen „Mitteln“ „eine *freye, genügende* Aussage (des Angeschuldigten oder des Zeugen) optimal zu erhalten“ sei: Der Richter ist „überzeugt, daß er auf keinem andern Weg sicherer den Zweck seiner Bemühung erreichen könne“, als wenn er bestrebt ist, „vor allem das Vertrauen des zu Verhö-

⁷⁶ Silvin Bruns: Zur Geschichte des Inquisitionsprozesses: Der Beschuldigte im Verhör nach Abschaffung der Folter. Diss. Bonn 1994, S. 29f.

⁷⁷ Meine Überlegungen schließen sich an die bahnbrechende Studie von Manfred Schneider an. Manfred Schneider: Die Inquisition der Oberfläche. Kleist und die juristische Kodifikation des Unterbewußten. In: Neumann (Hrsg.): Heinrich von Kleist (Anm. 52) S. 107-126. Ich setze freilich einen anderen Akzent. Manfred Schneider geht von einem Defizit der Sprache aus, Aussagen zu beglaubigen, um seine Aufmerksamkeit anderen semiotischen „Glaubwürdigkeitszeichen“ wie Gebärden, Erröten, etc. zuzuwenden. Mir hingegen geht es mehr um die sprachliche Verfeinerung der Verhörtechnik, die das Gebärdenprotokoll nicht nur in den Inszenierungsanweisungen anmerkt, sondern auch in die Verhörtechnik des Inquirenten aufnimmt, z. B. in der Frageform des Grafen vom Strahl: „Heraus damit! *Was stockst du?* (Hervorhebung G. Oe.) Ich nahm, und herzte dich, und küßte dich, und schlug den Arm die - ?“ (449).

renden zu erwerben.“⁷⁸ Der Graf ist sich dieser Vertrauensgrundlage gewiß, so daß er, das Verhör einleitend, Käthchen zu fragen wagt, ob sie ihm den „geheimsten der Gedanken [...], / der dir irgend [...] / im Winkel wo des Herzens schlummert“, offenbaren möchte (Ph., 91). Er weiß sogar jede Täuschungsabsicht auszuschießen. Auf suggestive Weise fragt er die Zeugin „Katharina“:

Du lügst mir, Katharina? Willst mich täuschen?
Mir, der doch das Gefühl dir just umstrickt?
Vor dessen höherem Blick du offen liegst? - (Unterstreichung G. Oe.) (Ph., 92).

Und doch unterläuft ihm dabei sprachlich ein ‘Versehen’ zwischen lügen und liegen. Hatte nicht gerade er, der Käthchen der Möglichkeit der Lüge zieht, diese in der Urszene ‘offen liegen sehen’?

Man darf sich durch das historische Gepräge von Schauplatz und Requisiten des „Vehmgerichts“ nicht täuschen lassen. Im ersten Akt des *Käthchen von Heilbronn* finden sich Spuren wichtigster Innovationen und Veränderungen des juristischen Strafverfahrens gegenüber der frühen Neuzeit. Der erste entscheidende Wendepunkt und Einschnitt in der Geschichte des „peinlichen“ Strafverfahrens ist die Ablehnung der vom beschuldigten Grafen verlangten Fehde durch die Richter zu nennen. An die Stelle der Fehde tritt das von den Richtern geforderte Inquisitionsverfahren und die dazugehörige Frageform. Auf die mittelalterlich rituelle Fehdeerklärung des Grafen: „Hier werf’ ich ihm (d. h. dem Kläger, G. Oe.) vorläufig meinen Handschuh hin!“ antwortet der Vorsitzende des Richterkollegiums mit der moderneren Forderung: „Ihr sollt hier Rede stehn (Unterstreichung G. Oe.), auf unsre Frage! Womit rechtfertigt Ihr, daß sie unter Eurem Dache schläft?“ (437). In der Anklage und im Verhör lassen sich verschiedene Details aus der Geschichte der Strafprozeßordnung anführen, etwa die Einschätzung der Zauberei, derer der Graf verklagt ist, nach dem Gesetzestext der „Carolina“⁷⁹ oder die Konfrontation der Zeugen⁸⁰, zudem Überlegungen der Juristen, wie mit einem „verstockte(n), widerspänstigen und frechen Inquisit“⁸¹ umzugehen sei (Käthchens Verhalten vor Gericht wird z. B. als „dreist“ (Ph., 89) und „störriß“ (443) bezeichnet).

Strukturell bedeutsam sind außerdem vier in der zeitgenössischen Rechtsdiskussion relevante Veränderungen des peinlichen Strafverfahrens. Sie erst ermöglichen die paradoxe Konstellation des Dramas. Da ist einmal die Tatsache, daß sich durch Abschaffung der Folter um die Mitte des 18. Jahrhunderts die

⁷⁸ Karl Grolman: Grundsätze der Criminalrechtswissenschaft nebst einer systematischen Darstellung des Geistes der deutschen Criminalgesetze. Gießen 1798 (Faksimile Glashütten 1970) S. 99, § 210.

⁷⁹ Bruns: Zur Geschichte des Inquisitionsprozesses (Anm. 76) S. 39.

⁸⁰ Hans Ernst von Globig, Johann Georg Huster: Abhandlung von der Criminal=Gesetzgebung. Zürich 1783 (Unveränderter Nachdruck Frankfurt a. M. 1969) S. 421 ff.

⁸¹ Johann Christian von Quistorp: Grundsätze des deutschen peinlichen Rechts. 2. Teil, Rostock u. Leipzig ⁵1794 (Neudruck Goldbach 1996) S. 226. (Bibliothek des deutschen Strafrechts. Alte Meister 21)

Techniken des Verhörs verfeinert hatten und damit die Tortur sich gleichsam ins Verhör selbst einnisten konnte.⁸² Da ist zum zweiten die nun einsetzende Reflexion auf die Doppelrolle des Inquirenten, der ja keineswegs mit allen Mitteln das Geständnis erzwingen, sondern der zugleich auch Anwalt des Beschuldigten sein soll.⁸³ Und da ist drittens die um die Jahrhundertwende aufkommende Rechtsdiskussion zu bemerken, die von der Überforderung des Inquirenten ausgeht, der Ankläger und Verteidiger „in *Einer Person*“ sein muß. Als Konsequenz aus der problematischen „Vereinigung der einander widersprechenden Geschäfte des Inquirenten“ wird daher eine Ausdifferenzierung in getrennte Funktionen von Richter, Ankläger und Verteidiger vorgeschlagen; das bedeutet die Ablösung des Inquisitionsprozesses durch den „Anlageprozeß“.⁸⁴ Zu nennen ist viertens die gender- und ständespezifisch unterschiedliche Behandlung einerseits des beklagten Grafen, der als Adliger einem bestimmten „Privilegienstrafrecht“ untersteht⁸⁵, und andererseits Käthchen, das als Zeugin „Punkt für Punkt“ (449) verhört wird.

So darf, um mit letzterem zu beginnen, der angeklagte Graf im „Verhör“ auf eine Frage des Gerichts seine Sache nach dem Reglement des reformierten preußischen Landrechts „*von ihrer ersten Veranlassung an, mit allen Haupt- und Nebenumständen, in einer zusammenhängenden Darstellung* frei aus sich selbst erzähle(n)“.⁸⁶ Im Gegensatz zu dieser „summarischen Vernehmung“⁸⁷ wird Käthchen als Zeugin dem „punktweisen“⁸⁸, „artikulierten Verhör“ unterworfen. In ihm „geht der Richter ins Detail der Umstände, legt bestimmtere genauere Fragen über

⁸² Bruns: Zur Geschichte des Inquisitionsprozesses (Anm. 76) S. 78. Gallus Aloys Kleinschrod spricht 1798 vom Verhör als „Geistestortur“. Bei der Beschreibung moderner Verhörtechniken heißt es explizit: „Es ist hier einige Analogie mit der Tortur.“ Gallus Aloys Kleinschrod: Ueber die Rechte, Pflichten und Klugheitsregeln des Richters bey peinlichen Verhören und der Erforschung der Wahrheit in peinlichen Fällen. In: Ernst Ferdinand Klein, Gallus Aloys Kleinschrod (Hrsg.): Archiv des Criminalrechts. Bd. 1, 2. Stück. Halle 1798, S. 52-86. Hier: S. 61.

⁸³ In der zeitgenössischen Rechtsreformdiskussion ist die Doppelrolle des Inquirenten, Ankläger und Verteidiger des Verhörten zugleich zu sein, heftig umstritten. Vgl. Gallus Aloys Kleinschrod: Ueber den Beweis durch Zeugen in peinlichen Sachen. In: Ernst Ferdinand Klein, Gallus Aloys Kleinschrod, Christian Gottlieb Konopak (Hrsg.): Archiv des Criminalrechts. Bd. 7, 2. Stück. Halle 1808, S. 165-222. Vgl. Ludwig Harscher von Almendingen: Kleine juristische Schriften. Theil 3, Ueber das Schutzverfahren etc. Gießen 1804.

⁸⁴ Johann Friedrich Ranft: Bemerkungen über des Herrn Hofraths Kleinschrod Abhandlung: Ueber den Werth des Anklage- und Untersuchungsprocesses gegen einander. In: Archiv des Criminalrechts. Bd. 3, 4. Stück. Halle 1801, Nr. 4, S. 65.

⁸⁵ Bruns: Zur Geschichte des Inquisitionsprozesses (Anm. 76) S. 30.

⁸⁶ Anselm Ritter von Feuerbach: Lehrbuch des gemeinen in Deutschland gültigen Peinlichen Rechts. Hrsg. von C. J. A. Mittermaier. Gießen ¹⁴1847, S. 849. Um eine zeitgenössische Quelle zu zitieren, verweise ich auf Quistorp: Grundsätze des deutschen peinlichen Rechts (Anm. 81) S. 210. Dort heißt es: „Das summarische Verhör besteht in einer kurzen und zusammenhängenden Erzählung, Bericht, oder Befragung, unter welchen Umständen das Verbrechen eigentlich begangen worden, oder wie diese und jene Verdachtsgründe sich ergeben haben, und wie solche beschaffen sind.“

⁸⁷ Feuerbach: Lehrbuch des gemeinen in Deutschland gültigen Peinlichen Rechts (Anm. 86) S. 849.

⁸⁸ Ebd.

jeden Umstand“⁸⁹ vor. Die unterschiedliche Behandlung in der Verhörpraxis verweist auch auf die damals übliche „Minderbewertung der *Frau* als Zeugin“.⁹⁰ „Zum anerkannten Lehrbestand der gerichtlichen Psychiatrie jener Zeit“ sind medizinische Urteile geworden, die, wie der Mediziner Möbius, dazu auffordern: „Auch das Gesetz sollte auf den physiologischen Schwachsinn des Weibes Rücksicht nehmen“.⁹¹ „Besonders suspekt“ jedoch war Juristen und Medizinern „das Mädchen zur Zeit der geschlechtlichen Reifung“. 1820 faßte der Mediziner Oslander diese Einschätzung mit den Worten zusammen: „Nie ist ein Mädchen zärtlicher und stiller, nie geistiger und schwärmerischer, zugleich zum Sinnlichen geneigter, als im Anfang der Entwicklungsjahre, gemeinlich, ehe noch die monatliche Blutung ihren Anfang genommen und ihre rechte Ordnung erhalten hat.“⁹²

Der Graf tritt vor Gericht selbstbewußt auf; seine Ehre und seinen Namen setzt er uneingeschränkt ein. Die Unfähigkeit der Femerichter, mit einer jungen Frau umzugehen, spielt er geschickt aus. Er schlägt vor, das ungewöhnliche und irritierende Verhalten von Käthchen, allein ihn, den angeklagten Grafen, als seinen Richter anzuerkennen, zu nutzen und ihm das Verhör zu überlassen. An seinen Fragen und „Wendungen“ (444), so gibt er zu bedenken, könne das Femegericht sehr wohl erkennen, ob er „schuldig“ sei oder nicht.

Die überraschende Tatsache, daß der Beklagte zum Inquirenten wird, verweist nicht nur auf § 610 des reformierten preußischen Landrechts und auf das dort verbiefte Recht des Beklagten, dem Zeugen Fragen vorzulegen⁹³, sondern ebenso auf eine im Laufe des 18. Jahrhunderts vollzogene Umakzentuierung des Ziels des Inquisitionsprozesses. Das *Verfahren* der Verhörpraxis tritt ins Zentrum des Interesses, wenn die inquisitorische Tätigkeit nicht mehr vornehmlich und allein „der Überführung des Beschuldigten, sondern der Ermittlung der materiellen Wahrheit“ gilt.⁹⁴ Die in der dramatischen Dynamik des 1. Akts bedeutsame Wendung, bei der der Graf die aktive Rolle des Inquirenten übernimmt, versetzt die Richter in eine Beobachterposition. Die Beobachtung der Zeugenkonfrontation indiziert eine Verfeinerung der Inquisitionskunst. Die um die Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzende Abschaffung der Tortur wertete Verhör und Verhörtechnik auf. Hatte vordem das Verhör nur die Funktion, Verdachtsmomente zu verdichten, um die „peinliche Frage“ auf der Folter legitimieren zu können, so muß jetzt allein das Verfahren diese Leistung erbringen, nämlich das Geständnis „ohne Anwendung von Gewalt“ zu erreichen.⁹⁵ Die Abschaffung der Tortur stellt

⁸⁹ Kleinschrod: Rechte, Pflichten und Klugheitsregeln des Richters (Anm. 82) Band 1, 1. Stück, S. 1-31. Hier: S. 13.

⁹⁰ Udo Undeutsch (Hrsg.): Forensische Psychologie. Göttingen 1967, S. 32. (Handbuch der Psychologie 11)

⁹¹ Ebd., S. 33.

⁹² Ebd.

⁹³ Feuerbach: Lehrbuch des gemeinen in Deutschland gültigen Peinlichen Rechts (Anm. 86) S. 835.

⁹⁴ Bruns: Zur Geschichte des Inquisitionsprozesses (Anm. 76) S. 78.

⁹⁵ Ebd., S. 124.

jedoch nicht nur das Verhör in den „Mittelpunkt der Inquisition.“⁹⁶ Sie hat auch veränderte Formen des Verhörs zur Folge. Die Verhörtechnik löst sich von einer vorgefertigten systematischen Interrogationstechnik, die mit Hilfe von Fragebögen arbeitete. Sie entwickelt sich immer stärker zu einem psychologisch und szenisch improvisierten Kreuzverhör. Die „Lehre“ vom Inquirieren wird zur „Kunst“ des Inquirierens.⁹⁷ Als interessantes Dokument, das die Abkehr von der Tortur und die Bevorzugung eines neuesten Erkenntnisse der Anthropologie und Psychologie berücksichtigenden Kreuzverhörs vorschlägt⁹⁸, sei aus den Vorträgen zitiert, die Carl Gottlieb Svarez dem Kronprinzen von Preußen, dem nachmaligen König Friedrich Wilhelm III., um die Jahreswende 1790/91 in Berlin gehalten hat:

Der einzige scheinbare Grund, den die Verteidiger der Tortur anführen können, ist, daß es doch auch bedenklich sei, einen Menschen, der die dringendsten Vermutungen eines begangenen schweren Verbrechens wider sich hat, bloß darum, daß er hartnäckig und verschmitzt genug ist, jedem Geständnis auszuweichen, wieder auf freien Fuß zu stellen und dadurch die Sicherheit der bürgerlichen Gesellschaft in neue Gefahr zu setzen. Aber unsere Gesetzgebung hat dieser Besorgnis auf andre Weise abzuwehren gewußt. Man hat nämlich dafür gesorgt, daß nur Männer von vorzüglicher Geschicklichkeit, Erfahrung und Menschenkenntnis zur Untersuchung, besonders bei groben Verbrechen, gebraucht werden. Durch eine gehörige und sorgfältige Anwendung dieser Eigenschaften ist es möglicher, als man glaubt, auch einen verstockten und listigen Inquisiten zum Geständnis zu bringen. Man legt ihm z. E. die wider ihn streitenden Vermutungen vor; man läßt sich von ihm umständlich angeben, womit er dieselben widerlegen wolle. Ist er der Tat wirklich schuldig, so wird er über die Umstände eine erdichtete Geschichte erzählen, bei der es nicht schwer sein wird, ihn auf Lügen zu ertappen. Plötzlich überrascht man ihn mit dem Beweise, daß er gelogen habe, und verwickelt ihn zuletzt so in das eigne Gewebe seiner Erdichtungen, daß er weder aus noch ein mehr weiß und in dieser Verwirrung zuletzt seiner inneren Stimme des Gewissens Gehör gibt, die selbst in dem Herzen des verruchtesten Bösewichts nie ganz erstickt wird und ihn endlich zum Geständnis antreibt. Eine Erfahrung von 50 Jahren hat gelehrt, daß dieses aus dem Studium des menschlichen Herzens und aus dem Schatze der Erfahrung geschöpfte Mittel noch immer hingereicht habe, hartnäckige und verstockte Bösewichter ohne Tortur zum Geständnisse zu veranlassen.⁹⁹

Der Graf führt an seiner Probandin, dem Kätchen, exemplarisch den neuesten Stand des psychologisch-juristischen Diskurses durch. Nicht nur die Art ihres

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Ludwig Hugo Franz von Jagemann: Handbuch der gerichtlichen Untersuchungskunde. Frankfurt 1838. Heinrich Albert Zachariae: Handbuch des deutschen Strafprocesses. Bd. 2. Göttingen 1868, S. 243.

⁹⁸ Nicht ohne Stolz zieht Kleinschrod 1798 als Resümee seiner Reformvorschläge: „Werden Criminalacten so geführt, so müßten sie ein wichtiges Repertorium für Psychologie und Menschenkunde werden.“ Kleinschrod: Rechte, Pflichten und Klugheitsregeln des Richters (Anm. 82) Band 1, 1. Stück, S. 25.

⁹⁹ Gerd Kleinheyer: Staat und Bürger im Recht. Die Vorträge des Carl Gottlieb Svarez vor dem preußischen Kronprinzen (1791-92). Bonn 1959, S. 111, Anm. 192. (Bonner rechtswissenschaftliche Abhandlungen 47)

Versprechens, ihm „den geheimsten der Gedanken“ (444) zu offenbaren, sondern auch seine Frage nach „träumenden Innenbildern“ zeugt von seiner „vorzügliche(n) Geschicklichkeit, Erfahrung und Menschenkenntnis zur Untersuchung“.¹⁰⁰ Seine Vorgehensweise im Kreuzverhör, seine auf die „chronologische Ordnung“ zielenden Fragen nach dem wo, wie und wann der verführenden Berührung¹⁰¹, seine kalkuliert eingesetzten Beschimpfungen der Befragten als Lügnerin¹⁰², seine raffinierte Vorhaltung einzelner Umstände durch Überraschung¹⁰³, seine „genaue(n) Beobachtung des Gemütszustandes“¹⁰⁴ der Zeugin, sein „klüglic(es)“ Benutzen der „Augenblicke der Rührung, Bestürzung und Verwirrung“¹⁰⁵ treiben Käthchen derart in die Enge, daß sie als einzigen Ausweg zum letzten Mittel greift, das die Verteidigung in der Strafprozeßordnung zuläßt: der *tortura spiritualis*, dem *Reinigungseid*¹⁰⁶: „Ich will nicht selig sein, ich will verderben, / Wenn du mich je - !“ (447). Der Graf läßt sie jedoch nicht ausreden. Er *unterbricht* sie „mit dem Schein der Heftigkeit“ (447), um sie mit der verfänglichen Frage zu überführen: „- Was ist geschehn, fünf Tag von hier, am Abend, / In meinem Stall, als es schon dunkelte, / Und ich den Gottschalk hieß, sich zu entfernen?“ (447). Worauf das plötzliche Geständnis erfolgt: „O! Jesus! Ich bedacht es nicht! -/ Im Stall zu Strahl, da hast du mich besucht“ (447). Das erste Ziel der Inquisition scheint erreicht zu sein.

Max Kommerell schrieb einmal apodiktisch: „Kleist liebt die Verhöre.“¹⁰⁷ Der Kleistkenner denkt sofort an die Komödien *Der zerbrochene Krug* oder *Amphytrion*. An die beschriebene, zeitgenössisch sich verfeinernde Verhörtechnik erinnern Formulierungen wie die der Mutter der Marquise von O..., sie wisse ihre Tochter schon „in eine Lage zu versetzen [...], in welcher sich ihre Seele verraten müsste, und wenn sie die abgefemtete Verräterin wäre.“¹⁰⁸ Kommerells These, „den Anfang“ des *Käthchens* „bilde ein Verhör“, gilt es jedoch zu ergänzen und zu relativieren. Im ersten Akt des Dramas wird nämlich zweierlei vorgeführt: ein raffiniertes Verhör und seine Unterminierung.

Die Professionalität der Verhörpraxis des Grafen wird ihm von höchster Seite, vom vorsitzenden Richter bescheinigt. Aber die „besondere(n) Probe(n)“ „von der Gewalt“ (452), die der Graf beim Einsatz von „Wahrheitserforschungsmitteln“¹⁰⁹ zeigt, werden in der von ihm durchgeführten Schonungslosigkeit und

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Kleinschrod: Rechte, Pflichten und Klugheitsregeln des Richters (Anm. 82) Band 1, 1. Stück, S. 15.

¹⁰² Detlef Mauß: Die „Lügenstrafe“ nach Abschaffung der Folter ab 1740. Diss. Marburg 1974.

¹⁰³ Feuerbach: Lehrbuch des gemeinen in Deutschland gültigen Peinlichen Rechts (Anm. 86) S. 825.

¹⁰⁴ Quistorp: Grundsätze des deutschen peinlichen Rechts (Anm. 81) S. 224.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Feuerbach: Lehrbuch des gemeinen in Deutschland gültigen Peinlichen Rechts (Anm. 86) S. 828.

¹⁰⁷ Kommerell: Die Sprache und das Unausprechliche (Anm. 17) S. 204.

¹⁰⁸ Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe (Anm. 1) Bd. 2, S. 104-143. Hier: S. 133.

¹⁰⁹ Bruns: Zur Geschichte des Inquisitionsprozesses (Anm. 76) S. 133.

Härte abgelehnt.¹¹⁰ Die Kritik des Vorsitzenden des Femgerichts, daß die hier vorgeführte Art psychischen Terrors „hassenswürdiger“ sei als „die Höllenkunst“, derer man den Grafen beschuldige (448), erfaßt präzise jene Veränderung zwingender Gewalt innerhalb des Zivilisationsprozesses, die sich mit der Abkehr von der körperlichen Folter und der Entwicklung neuer, sprachlich sublimer Überführungsmethoden vollzieht. Die im Laufe des 19. Jahrhundert noch entschiedenere Kritik wird diese Verhörpraxis als „perfide Jagdwissenschaft“ charakterisieren.¹¹¹ Die ambivalente Haltung der Richter, zunächst ein solches Verfahren zuzulassen, um sich nachträglich davon zu distanzieren, wird durch die Antwort des inquireierenden Grafen noch verstärkt. Dem Vorwurf von seiten des Gerichts „Ihr sollt das Kind befragen [...],/ Nicht mit barbarischem Triumph verhöhnen“ (448), begegnet der Graf mit gutem Grund: „Ihr Herrn, was ich getan, das tat ich nur,/ Sie mit Triumph hier vor euch zu erheben!“ (448). Er bringt damit die paradoxe Situation zur Sprache, daß der Inquirent „in Einer Person [...] einander widersprechende Geschäfte“, nämlich Ankläger und Verteidiger zu sein, wahrnehmen muß.¹¹² Die Problematik in Käthchens Verhör trifft sich im Kern mit einer um 1800 heftig und kontrovers geführten Rechtsreformdiskussion.¹¹³ Die Kritik der Richter an der Verhörpraxis des Grafen wurde in der Forschung bislang unbefragt übernommen; der Graf wird etwa der Grausamkeit¹¹⁴ und des Sadismus bezichtigt.¹¹⁵ Die Pointe von Kleists Versuchsanordnung zielt aber in eine andere Richtung. Nicht der beschuldigte Graf, der aus Notwehr und um die Unschuld Käthchens zu beweisen zu einer problematischen Verhörpraxis greift, ist des Sadismus zu zeihen, sondern die beobachtenden Richter.

Kleists ästhetischer Versuch, durch poetische Gestaltung eines Kreuzverhörs in einem Drama die Gefahren sadistischen und voyeuristischen Verhaltens bei der Urteilsbildung zu demonstrieren und zugleich abzuwehren, läßt sich im Detail an seiner das Problem zuspitzenden Umarbeitung der Verhörszene studieren. Die erste, in der Zeitschrift „Phöbus“ publizierte Fassung kennt keine Unterbrechung des Verhörs. Nach dem ersten vorläufigen Höhepunkt des Verhörs, dem Eingeständnis der Berührung im Stall, leitet der Graf, das Erschrecken der Befragten nutzend und ihren Widerstand brechend, zielstrebig zur entscheidenden Aus-

¹¹⁰ Grolman: Grundsätze der Criminalrechtswissenschaft (Anm. 78) S. 99. Der Inquirent wird „sich keine Frage erlauben, aus welcher die Begierde, den Gefragten zu fangen, hervorleuchtet.“ Quistorp: Grundsätze des deutschen peinlichen Rechts (Anm. 81) S. 223: „Damit der Richter bei peinlichen Verhören die Wahrheit herausbringen möge, muß er es dabei an einem ernstlichen Zureden, die Wahrheit zu sagen, jedoch ohne Droh- oder gar Scheltworte zu gebrauchen.“

¹¹¹ Christian Reinhold Köstlin: Der Wendepunkt des deutschen Strafverfahrens im neunzehnten Jahrhundert. Tübingen 1849, S. 94.

¹¹² Ranft: Bemerkungen (Anm. 84) S. 65.

¹¹³ Bruns: Zur Geschichte des Inquisitionsprozesses (Anm. 76) S. 80f.

¹¹⁴ Anthony Stephens: „Das nenn ich menschlich nicht verfahren.“ Skizze zu einer Theorie der Grausamkeit im Hinblick auf Kleist. In: Dirk Grathoff (Hrsg.): Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung. Opladen 1988. S. 10-39. Hier: S. 16.

¹¹⁵ Klüger: Die andere Hündin - Käthchen (Anm. 7) S. 106.

sage über. Die Verführungsszene simulierend fragt er suggestiv: „Ich nahm und herzte dich und küßte dich, / Und schlug den Arm dir -“ (Ph., 97).

Dieses suggestive Vorgehen führt zum Umschlag, nämlich dem schamerfüllten Bekenntnis Käthchens, daß die herausgefragte Berührung in Wahrheit ihre Verstoßung mit gewaltsamen Mitteln bedeutet hatte. Angesichts von Käthchens Hartnäckigkeit, ihres alle Begriffe übersteigenden Widerstandes, dem Vater, der Kindespflicht und gesellschaftlichen Ordnung gemäß, zu folgen, greift der Graf zur Gewaltandrohung. Er greift zur Peitsche. Verständlich wird damit, warum Käthchen diesen Vorfall nicht gestehen will; sie schweigt aus *Scham*, um den geliebten Ritter nicht bloßzustellen. Käthchens Widerstand, darüber öffentlich zu sprechen, bezeugt nicht nur ihre und des Grafen Unschuld, sondern zugleich, daß der eingangs geäußerte Vorwurf des Femeurichters, sie sei eine „Schaamvergesse-ne“ (Ph., 90), unhaltbar ist. Kleists *Käthchen von Heilbronn* ist daher dem Akzent nach nicht ein Drama der Schuld, sondern der Scham.¹¹⁶ Während die Schuld Sache der Rechtsprechung bleibt, kann Scham nur von der Kunst thematisiert werden.

Gleichwohl bleibt die Tatsache bestehen, daß in der „Phöbus“-Fassung der Triumph der Unschuld und Schamhaftigkeit Käthchens nur durch ein schamloses gerichtliches Verhörverfahren zutage gefördert wird. Dieses Problem hat Kleist sensibel erfaßt und in der Überarbeitung entsprechend abgeändert. In seiner Schrift *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* hat er über die „Unanständigkeit“ der „öffentliche(n) Examen“ geschrieben. Um wie viel mehr mußte ein Verhör „das Zartgefühl“ verletzen!¹¹⁷

In der abschließenden *Buchfassung* wird das Erniedrigende des „peinlichen“ Verhörs nicht nur als ein Verfahren dargestellt, das der beschuldigte Graf aus Notwehr anwenden muß, um seine und Käthchens Unschuld erweisen zu können. In der Buchfassung wird zudem die in der „Phöbus“-Fassung permanent gesteigerte dramatische Sequenz des Verhörs über den anrühigen Besuch im „Stall zu Strahl“ *unterbrochen*. Der Graf macht an diesem Punkt der Erschütterung Käthchens halt und *unterbricht* das Verhör (447). Einer der Femeurichter spricht, gleichsam die Stimme des Publikums übernehmend: „Ihr quält das Kind zu sehr“ (ebd.). Der Graf ist von der Unschuld Käthchens überzeugt. Er hat das Verfahren nur so weit getrieben und bis zum „barbarischen Triumph“ des Hohns (448) forciert, um den „Triumph“ von Käthchens Unschuld herbeizuführen. Er plädiert nun für Abbruch und Ende des „widerwärtig(en)“ Verfahrens, worauf prompt derjenige der Femeurichter, der gerade noch dessen Unmenschlichkeit angeprangert hatte, doch allzugerne wissen will, was im schon dunkel werdenden Stall zu Strahl nach Weggang des Dieners denn geschehen sei. Damit verkehrt sich die Situation vollkommen. Jetzt kann der Graf den ihm gemachten Vorwurf der Verhöhnung Käth-

¹¹⁶ Léon Wurmser: Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten, Berlin 1990, S. 79.

¹¹⁷ Heinrich von Kleist: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. In: Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe (Anm. 1) Bd. 2, S. 319-324, Hier: S. 324.

chens gegen die Richter selbst wenden. In *seinem* Ehr- und Schamgefühl verletzt, „glutrot“ (448) anlaufend¹¹⁸, unterstellt er Käthchen seinem Schutz, indem er sie dem Zugriff der Feme entzieht und allein sich, als dem einzigen Richter unterstellt, dem ihre „Seele frei sich unterwirft“ (448). Jetzt also, das ist die großartige dramatische Volte, entzieht er Käthchen genau derjenigen Rechtsordnung, in die er sie durch den erzählten Rückblick mit der Peitsche hineinprügeln wollte. Und es geschieht, was Käthchen sich immer erträumte, das Zusammenrücken der beiden Schamverletzten. Die Urszene wird wiederholt, denn jetzt befiehlt der Graf dem Käthchen, vor ihm niederzuknien. Käthchen kann nun ihrerseits die Rechtsordnung zitieren und sagen: „Jetzt leg ich alles, Punkt für Punkt, dir dar“ (449). Zurecht kann sie nun sagen: „Du kümmerst dich um diese Herren nicht“ (450). Der Zeitpunkt ist gekommen, wo sie *sein* erstes Liebesbekenntnis nennen und Kleist es aufschreiben kann.

In der „Phöbus“-Fassung antwortet Käthchen auf die insistierenden Fragen des Grafen schlicht:

Du schicktest Gottschalk mir, am dritten Tage,
Und ließt mir sagen, ich soll vernünftig sein (Ph., 98).

In der Buchfassung lautet es später mit gutem Grund:

Du sandtest Gottschalk mir am dritten Tage,
Daß er mir sag: *dein liebes Käthchen wär ich*; (Kursiv G. Oe.)
Vernünftig aber möchte ich sein, und gehn (450).

Das Verhör, das „mit einer Art dialektischer Marter aus der verhörten Person einen versteckten Sachverhalt“ herausfragt¹¹⁹, ist an sein Ziel gekommen.¹²⁰ Die Unschuld des Angeklagten und seine Liebe sind genauso transparent geworden wie seine Brutalität gegen und Macht über Käthchen. Das gemeinsame, eigentliche Geheimnis der beiden, die Vision und „Entrückung“, kam jedoch nicht zutage, wohl aber die tabuisierte menschenunwürdige Verstoßung Käthchens. Aber auch Käthchens Fähigkeiten sind sichtbar geworden, „wo es schweigt und wo es sich eröffnet.“¹²¹ Käthchen verkörpert keineswegs, wie so oft in der Forschung

¹¹⁸ Dieter Harlos, der den „oszillierenden Doppelsinn“ juridischer, „inhaltlich-logische(r)“ Verhörsprache einer der „geheimen“ erotischen Kommunikation zwischen dem Grafen und dem Käthchen andererseits präzise herausarbeitet, verfehlt freilich gänzlich die entscheidende Wendung, die in dem Verlauf des Verhörs sich abzeichnet, als der Graf die Forderung der Richter, das Verfahren fortzusetzen als beschämend empfindet und darüber „glutrot“ wird: „Aber die Richter wollen mehr wissen, worauf Strahl, sicher im Blick auf seine soeben geäußerten erotischen Phantasien, glutrot wird.“ Dieter Harlos: Die Gestaltung psychischer Konflikte einiger Frauengestalten. Frankfurt a. M. 1984, S. 97 und S. 99.

¹¹⁹ Kommerell: Die Sprache und das Unausprechliche (Anm. 17) S. 204.

¹²⁰ Die These „die Vernehmung Käthchens“ seien „nicht Verhöre, sondern Examina“, weil „der Verhörte jederzeit bereit ist, alles, was er weiß, zu sagen“, verfehlt die am Ende des ersten Aktes dargestellte Situation, weil sie die Rolle der Richter gänzlich ausblendet. Eine derartige Thesenführung verunmöglicht zudem die Bezugnahme auf die juristische Verhörpraxis und theoretische Diskussion dieser Praxis um 1800. Herbert Singer: Kleists „Verhöre“. In: Studi in onore di Lorenzo Bianchi. Bologna 1960, S. 425-442. Hier: S. 430.

¹²¹ Kommerell: Die Sprache und das Unausprechliche (Anm. 17) S. 204.

behauptet wurde, eine reflexionslose Grazie¹²²; sie ist viel eher als „schöne Seele“ entworfen, die, wie Wieland an antiken Beispielen erläutert, auf heroisch anmutende Weise in der Lage ist, Demütigungen zu entschuldigen.¹²³ Die Appelle an Käthchens Willen (452) wären unangebracht, wäre es wirklich somnambulisch abhängig von dem Willen des Grafen. Viel eher dürfte Käthchens „hündische Dienstfertigkeit“ auf eine im antiken Sinne zynische Widerstandsfähigkeit bezogen werden können.¹²⁴ Jedoch wäre ihr Rekurs auf das „animalische Zentrum im Menschen“ einzugrenzen auf ihren Bezug zur Kreatürlichkeit. Dem antiken Zynismus nahe wäre demgemäß ihre Lebenshaltung, sofern sie „unter dem Schicksal hindurchzuschlüpfen“¹²⁵ versucht; zudem ist der antike Zynismus, wie Klaus Heinrich zeigen konnte, eine Kritik an der Polis. Die Pointe des ersten Aktes ist entsprechend nicht nur, daß *inhaltlich* ein „versteckter Sachgehalt“¹²⁶ zutage tritt, sondern daß *Form und Verfahren* des Verhörs selbst suspekt und an ihre Grenzen geführt werden.

Die von Franz von Holbein im 19. Jahrhundert vorgenommene Bühnenbearbeitung des Ritterschauspiels macht die wichtige, die Verhörpraxis in Frage stellende Unterbrechung des Verhörs im ersten Akt der Buchfassung bezeichnenderweise wieder rückgängig.¹²⁷ Bei dieser einschneidenden Veränderung greift von Holbein jedoch nicht auf die „Phöbus“-Fassung zurück. Anders als dort werden von ihm auch alle in körperliche Tätlichkeiten übergehenden Affekte des Grafen getilgt. Derartige Formulierungen wie „hier aber jagt ich dich mit Hunden weg“ (450) müssen der Zurichtung für die Bühne ebenso weichen wie Fußtritte und Peitschendrohung. Statt der harten Fügung „Du stießest mich mit Füßen von dir“ (449) darf Käthchen in der Bühnenbearbeitung nur noch von einer gemäßigeren Form der Verstoßung berichten: „Du stießest *zornig* mich von dir“ (H., 192). Die vom Ziehvater Theobald gemachte Unterstellung, der Graf habe Käthchen geschwängert (440; Ph., 85), fallen selbstverständlich ebenfalls der Streichung zum Opfer (H., 13). Die Bühnenbearbeitung zeigt markante Unterschiede in der

¹²² Fritz Martini: Das 'Käthchen von Heilbronn' - Heinrich von Kleists drittes Lustspiel? In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. Nr. 20 (1976) S. 421-447. Hier: S. 427 ff. Gerd Ueding: Zweideutige Bilderwelt: Das 'Käthchen von Heilbronn'. In: Walter Hinderer (Hrsg.): Kleists Dramen. Neue Interpretationen. Stuttgart 1981, S. 175 ff.

¹²³ Christoph Martin Wieland: Antwort auf die Frage: Was ist eine schöne Seele? In: Christoph Martin Wieland: Sämtliche Werke. Reprintausgabe der Kleinoktav-Ausgabe der Sämtlichen Werke in 14 Bänden. Hrsg. von der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur in Zusammenarbeit mit dem Wieland-Archiv, Biberach an der Riß, und Dr. Hans Radspieler, Neu-Ulm. Supplemente, Band 6. Hamburg 1984, S. 67-78. Hier: S. 70.

¹²⁴ Klaus Heinrich: Antike Kyniker und Zynismus in der Gegenwart. In: Klaus Heinrich: Parmenids und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie. Frankfurt a. M. 1966, S. 129-156.

¹²⁵ Ebd., S. 139.

¹²⁶ Kommerell: Die Sprache und das Unausprechliche (Anm. 17) S. 204.

¹²⁷ Das Käthchen von Heilbronn. Großes romantisches Ritterschauspiel in fünf Aufzügen. Nebst einem Vorspiele in einem Aufzug, genannt: Das heimliche Gericht. Von Heinrich von Kleist. Für die Bühne bearbeitet von (Franz von) Holbein. Perth 1826. (Zitate im Text sind mit der Sigel H versehen).

Art der Empfindung von Schamhaftigkeit. Während körperliche Züchtigung und Schwängerung getilgt werden, scheint die detaillierte Begründung des adligen Grafen, warum er die naheliegenden Möglichkeiten einer Verbindung mit einer Bürgerstochter nicht einzugehen gewillt ist, damals nicht anstößig gewesen zu sein. In der Bühnensfassung zieht der Graf am Ende des ersten Auftritts ein Resümee seiner Verteidigung auf folgende Weise:

Strahl:

Dir, alter Schwärmer hier, entgegn' ich nichts. Doch Ihr mir würdige Herren kennet meinen Wandel, Euch nenn' ich den Nahmen *Wetter vom Strahl*; und hing mein Herz mit tausend Ketten an der tollen Bürgerstochter, meiner Ahnen Stamm ist mir zu heilig, *Ernstliches* zu wollen; das Mäd- del mir zur Kurzweil viel zu brav, zu gut, und solche Kurzweil selbst mir zu verächtlich, sie auch mit gemeiner Dirne nur zu treiben. Führt das Mäd- chen her, verhört sie selbst, und urtheilet dann (H., 13).

Während eine solche Verteidigungsstrategie wahrscheinlich ziemlich genau dem Verhalten eines Durchschnittsadligen im 19. Jahrhundert entsprechen dürfte¹²⁸, läßt sich Kleists Graf auf keine ihn derart desavouierende Verteidigung ein. Er bietet indessen den Richtern als seine Höchststrafe die Schändung bzw. Karikie- rung seines „Namen(s)“ an (440).¹²⁹ Scheinbar geringfügige Änderungen gegen- über Kleists Fassungen können höchst signifikant sein. So fordert in der Bühnen- fassung der Graf die Richter geradezu auf, „das Mädchen“ zu verhö- ren (H., 13). Damit entspricht er genau der Auffassung, die in der Forschung auch heute noch im Blick auf Kleists Darstellung des Grafen vertreten wird, nämlich, der Graf nehme in patriarchalischer „Bevormundung“ „die jeweils herrschende Machtord- nung in Anspruch.“¹³⁰ Der in den beiden Fassungen Kleists auftretende Graf vom Strahl vermeidet hingegen peinlich den Terminus Verhör. Seine schlichte Rede- wendung „Ruft sie herein“ (440; Ph., 85) läßt die Möglichkeit einer schonenden, summarischen Zeugenaussage Käthchens bewußt offen und bereitet zugleich mit der widrigenfalls ihm drohenden Stigmatisierung seines Namens als „Grafen von der stinkenden Pfütze“ (440) die zu erwartende Unbescholtenheit und Reinheit Käthchens vor.

¹²⁸ Friedrich Hebbels 1845 formulierte Kritik „Das Reinmenschliche des Käthchens hätte das Stockritterliche des Wetters vom Strahl besiegen, oder gar nicht damit in Verbindung gebracht werden sollen“, trifft sicherlich auf die Bühnenbearbeitung Holbeins zu. Grathoff (Hrsg.): „Das Käthchen von Heilbronn“ (Anm. 10) S. 134.

¹²⁹ Günter Oesterle: Karikatur als Vorschule von Modernität. Überlegungen zu einer Kulturpoetik der Karikatur mit Rücksicht auf Charles Baudelaire. In Silvio Vietta, Dirk Kemper (Hrsg.): Äs- thetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. München 1998, S. 259-286. Hier: S. 280.

¹³⁰ Stephens: Grausamkeit (Anm. 114) S. 16f.

Ich bedanke mich vielmals bei Sven Jessen und Kerstin Hampl für die intensive Unterstützung, ohne die es nicht möglich gewesen wäre, diesen Aufsatz mitten im Semester fertigstellen zu kön- nen.