

2. „Michael Kohlhaas“*

Über zwei Jahrzehnte nach dem „Verbrecher aus verlorener Ehre“, in dem sich der neue Durchbruch der Novelle ankündigte, ist ein Höhepunkt der Entwicklung schon erreicht. „Michael Kohlhaas“ fällt fast in dieselbe Zeit wie die „Wahlverwandtschaften“. Das ist geistesgeschichtlich kaum ein Zufall. Die Dichter beider Werke ähneln einander nicht, aber in der furchtbaren Folgerichtigkeit berühren die Werke sich.

Der Roßhändler Michael Kohlhaas aus dem Brandenburgischen wird vom Junker Wenzel von Tronka aus dem Sächsischen, der angeblich ein neues Zollprivileg erhalten hat, um zwei Rappen betrogen, die er als Pfand dalassen muß. Die edlen Tiere werden zur Feldarbeit mißbraucht und in unerhörter Weise abgetrieben, der mit ihnen dort gelassene Knecht Herse halb tot geschlagen und fortgejagt. Kohlhaas, der sich in Dresden über die Unrechtmäßigkeit der Pfandforderung unterrichtet, erkennt die heruntergekommenen Tiere als die seinen nicht an, und als er daheim den schwerkranken Herse vor sich sieht und erfährt, wie der treue Mann mißhandelt wurde, nur weil er seine Pflicht tat, packt ihn der lang verhaltene Zorn. Alle Eingaben und Klagen in Kursachsen und sogar bei seinem kurbrandenburgischen Landesherrn sind vergeblich, weil an den maßgebenden Stellen Leute sitzen, die mit Tronka verwandt sind. Schon will er Haus und Hof verkaufen, um Mittel, sich selber Recht zu verschaffen, zu gewinnen, als seine Frau einen letzten Versuch macht, mit einer Bittschrift zum Kurfürsten durchzudringen. Man läßt sie nicht durch; sie wird durch einen Lanzenstoß vor die Brust schwer verletzt und stirbt nach der Rückkehr. Bei ihrem Begräbnis bekommt er eine kränkende landesherrliche Resolution. Er macht sein Besitztum zu Geld,

richtet ein Ultimatum an den Junker von Tronka, die Rappen persönlich nach Kohlhaasensbrück, seinem Hof zu bringen und dort dick zu füttern sowie dem Knecht Herse die Kurkosten zu erstatten, und erstürmt nach Ablauf des Ultimatus mit seinen treuesten Knechten, Herse voran, eben als Tronka mit seinen Freunden das Mandat des Kohlhaas belacht, die Tronkenburg. Alle, die schuld an der Mißhandlung Herses waren, aber auch deren Frauen und Kinder werden erschlagen und die Toten aus den Fenstern geworfen, während der Junker selbst, zum grimmigen Schmerz des Kohlhaas, entkommt. Kohlhaas steckt die Burg in Brand und jagt ihm nach, erreicht ihn auch im Stift Erlabrunn nicht und setzt, weil man den Tronka aufgenommen hat, mehrmals Wittenberg in Flammen. Aus der Privatrage wird der Bürgerkrieg; Kohlhaas wirbt Truppen, erklärt sich vom Sitz seiner provisorischen Wehregierung als einen Hüter des Rechts, wirft Polizeitruppen und schließlich eine ganze Streitmacht zurück; in Wittenberg empört sich das Volk gegen die Schützer Tronkas, und man bringt ihn nach Dresden. Kohlhaas greift Leipzig an, weil er den Junker dort vermutet und verbietet durch Erlasse, diesen Menschen aufzunehmen.

Da erklärt sich Luther, den er verehrt, öffentlich gegen ihn, und Kohlhaas sucht den Reformator heimlich auf. Luther ist vom Schicksal des seltsamen und rechtlichen Mannes griffen und vermittelt beim Kurfürsten. Der Kampf wird eingestellt, Kohlhaas hinterläßt die Beute, die er gemacht hat und kommt schutzlos zur Durchföderung seiner Sache vor ordentlichen Gerichten nach Dresden. Er wird für den Bürgerkrieg amnestiert, ein Verfahren gegen Wenzel von Tronka, der sich die Verach-

tung selbst seiner Verwandten zugezogen lingeletet; das Volk ist gegen die Schuldigen in Bewegung. Aber die aussichtsreiche \suche, der Sache eine glückliche Wendung zu geben, mißlingen. Bei Herbeischaffung der Rappen, die viel Mühe kostet, kommt es auf offenem Markt zu einem Zwischenfall zwisc Verwandten Tronkas, die die Sache regeln wollen, und der Volksmenge. Die Pferde s von einem Schinderknecht gebracht worden, also unehrlich; ein Knecht der Tronkas, aul hetzt, weigert sich, sie zu berühren, und der Zusammenstoß endet blutig. Auch bringt Verdruß, den die Familie Tronka durch die Sache hat, sie aufs neue gegen Kohlhaas Harnisch. Die öffentliche Meinung schlägt um. Die Pferde, sagt man, seien einen solchen A wand nicht wert. Aber Kohlhaas ist es nicht um die Pferde zu tun. Unterdessen hat früherer Knecht des Kohlhaas, den er wegen eines Deliktes hatte hängen wollen, Na schmidt, den Namen des Roßhändlers mißbraucht und den Krieg fortgeführt, sucht auch, die Dinge schlecht stehen, Beziehung zu Kohlhaas. Da man diesem gegenüber die Amne inzwischen gebrochen und ihn auf den bloßen Verdacht auf eine Beziehung zu Nagelschn gefangen gesetzt hat, läßt der Roßhändler sich über einen Nagelschmidtschen Knecht, man aber abgefangen und nun gedungen hat, auf Verhandlungen mit dem Mordbrenner freilich nicht, um ihm beizuspringen, sondern um Hilfe zur Flucht fort aus Europa zu geven. Man hat die gewünschten Beweise gegen ihn, legt ihn in Ketten und will ihn schimpflichem Tode bringen.

Da greift, zu spät über die

Wahrheit unterrichtet, sein kurbrandenburgischer Landesl ein und fordert seine Auslieferung, und da wegen eines Streit es zwischen Polen und Sacl dies kein gespanntes Verhältnis zu Brandenburg riskiert, liefert es Kohlhaas aus, erhebt t zugleich beim Kaiser gegen Kohlhaas Klage. Da der Kaiser an die Amnestie nicht gebun ist, schlägt das Ersuchen Brandenburgs für Kohlhaas zum Unheil aus, und er wird we gebrochenen Landfriedens hingerichtet. Aber die Rappen sind von sächsischer Seite au füttert, dem Kohlhaas wie der Mutter Herses ist der Schaden ersetzt, der Junker Wei von Tronka zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt, die Kinder des Kohlhaas werden Rittern geschlagen.

Der Kurfürst von Sachsen, der ein so schwankender Gerichtsherr gewesen war und Kohlhaas zweimal ohne Einspruch aufs schwerste hat kränken lassen, scheidet an ihm. E Kohlhaas ist durch eine Zigeunerin, die in Wahrheit der Geist seiner verstorbenen Frau beth ist, in den Besitz eines Zettels gelangt, der eine Weissagung über das Schicksal sächsischen Hauses enthält. Der Kurfürst, als er erfahren hat, daß Kohlhaas der Eigentü ist, sucht ihn noch beim Abtransport nach Brandenburg durch Freiheitsversprechen zu • locken, doch vergeblich, und, durch seinen Kämmerer, auch in Berlin umsonst. Da er h die Leiche des Kohlhaas auszugraben und die Kapsel mit dem Zettel an sich zu brin warnt ihn jene Zigeunerin durch eine Notiz noch auf dem Richtplatz, und Kohlhaas schluckt den Zettel vor den Augen des verkleidet erschienenen Kurfürsten, der ohnmäc zusammenbricht. Durch die quälende Angst vor der Zukunft ereilt auch diesen Mann Strafe.

Wo hier Ereignis, Leitmotiv

und Idee zu suchen sind, wurde schon in der Eir tung wiederholt berührt (s. S. 6 und 7). Es wird zu erweisen sein, jetzt in große Zusammenhang, wie unzerreißbar sie in der Gestaltung verbunden sind. Wir ha in der Strukturskizze die beiden Handlungslinien getrennt. Es muß vorweggen men werden, daß diese Trennung auf den allbekannten Riß in der Komposition rückgeht. Ein realistisch gestalteter Vorgang wird durch ein romantisches Motiv •

innerlicht, aber auch künstlerisch gefährdet. Die Erscheinung der abgeschiedenen Lisbeth wird in ihrer zwischenweltlichen Bedeutung erst nach und nach erkennbar; am Schluß ist kein Zweifel mehr, denn die Zigeunerin, deren Ähnlichkeit mit seiner Frau dem Kohlhaas auffällt, unterschreibt die letzte Warnung mit dem Namen der Toten. Die Lebende hat sich anders verhalten als die Tote: sie hat sterbend auf das Bibelwort verwiesen: „Vergib deinen Feinden; tue wohl auch denen, die dich hassen.“ Die Abgeschiedene dagegen unterstützt Kohlhaas in seiner Rache noch auf dem Richtplatz. Wenn die Lebende um ihrer Kinder willen den Gang zum brandenburgischen Kurfürsten antrat und am liebsten gesehen hätte, daß Kohlhaas das Unrecht ertrug, um Schlimmeres zu verhüten, macht die Abgeschiedene nur einen schwachen Versuch, Kohlhaas zur Herausgabe der Kapsel zu bewegen und damit die sächsische Hilfe zur Flucht zu bekommen. Der Riß, der sich auch hier auftut, wird nur unvollkommen dadurch überbrückt, daß Lisbeth als die liebende Frau sein Schutzgeist wird und seine Rache in ein Rächeramt umdenken hilft. Erst dadurch, daß sie als Abgeschiedene einem ändern Reich angehört und den Kampf des Kohlhaas gleichsam als etwas

nicht bloß Irdisches autorisiert, wird jene schwankende Brücke über den Riß im Aufbau überhaupt überschreitbar.

Das Motiv der Kapsel, bekanntlich durch zeitgeschichtliche Polemik gegen Sachsen als Rheinbundsstaat an der Seite Napoleons bedingt, bleibt in dieser Meisternovelle ein Fremdkörper. Sie ist ausdrücklich an Kohlhaas gegeben, weil sie ihm einmal das Leben retten werde; gerade das erfüllt sich aber nicht, weil Kohlhaas die Erfüllung verhindert. Während die Glaubhaftigkeit der „Zigeunerin“ bei dem Vorgang in Jü-terbog markant durch den Auftritt mit dem Hirsch bewiesen wird, ist sie durch den Vorgang um die Kapsel widerlegt. Man muß sich damit abfinden, daß eine unserer Meisternovellen innerlich nicht fertig geworden ist. Davon sehen wir jetzt ab. Wir behandeln den Grundriß, der sich deutlich erkennen läßt.

Der ursprüngliche Bau ist so klar, daß man, nach der alten Beobachtung, den Inhalt schlagwortartig zusammenfassen kann mit den eigenen Worten Kleists über Kohlhaas: „... einer der recht schaffendsten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit“. Damit ist die Entwicklung der Handlung, des Charakters sowie die Struktur des Ganzen vorweggenommen. Die Wellenbewegung ist auffallend: zweimal müht sich Kohlhaas um den Rechtsweg, zweimal durchbricht sein Zorn alle Schranken; denn auch die Rache am Kurfürsten ist ein solcher Durchbruch, und er geschieht im Angesicht des Todes! Statt der Wellenbewegung in Gegensätzen aber beherrscht äußerste Spannung die Struktur: nämlich die Gestaltung

jedes Satzes, jedes Vorgangs, jedes größeren Aufbau-Stücks. Es ist die Spannung von Leidenschaft und Zucht.

Die dramatischen Linien des Aufbaus sind nicht zu verkennen; hier ist der „Kohlhaas“ dem „Verbrecher aus verlorener Ehre“ ähnlich. Es lassen sich leicht fünf Akte bilden: Die Streitfrage wird aufgerollt. — Kohlhaas ringt ums Recht, und als er seinen Entschluß aufschreibt, verliert er in tragischer Verwicklung seine Frau; dies aber treibt ihn vorwärts, furchtbarer als zuvor. — Der Höhepunkt wird im Sturm erreicht. Kohlhaas führt den siegreichen Bürgerkrieg, aber das Eingreifen Luthers bereitet die Wendung vor. — Kohlhaas vertraut noch einmal der irdischen Gerechtigkeit und gibt, seine Stellung als Hüter des allgemeinen Rechtes daran, zieht sich auf seine private Sache zurück — eine mangelnde Folgerichtigkeit und abermals eine tragische Verwicklung; denn wenn er erst seine Angelegenheit so maßlos zu einer aus-

weitete, die die ganze Welt anging, so durfte er jetzt nicht zurückkehren. Der Gegensatz ist dadurch betont, daß Kohlhaas als apokalyptischer Rächer auftritt, dem ein Cherubs-Schwert vorangetragen wird und dem zwölf Männer mit Fackeln folgen, daß er hernach in Dresden aber wieder mit seiner früheren Bescheidenheit auftritt. Durch seine Inkonsequenz, die ganz in jenem Gegensatz begründet ist, der in dem berühmten Eingangssatze des Werkes erscheint, bereitet er echt dramatisch sein Verderben vor. Daß alle gutgemeinten Versuche zum Bösen ausschlagen, ist tragische Ironie, doch nicht allein mehr dramatisch, sondern echt novellistisch. Denn auf dem einmal betretenen Weg wird Kohlhaas weitergetrieben. Unerhörtes Schicksal fordert den Charakter

heraus und umgekehrt. Daß die Untaten seines früheren Anhängers Nagelschmidt ihn recht eigentlich in den Strudel reißen, ist eine fast Schillersche Konsequenz: eine Mauer aus Kohlhaas' eigenen Werken baut sich auf. Hier büßt er, daß er rechtschaffen und entsetzlich zugleich war. Da er wieder rechtschaffen zu sein sucht, steigt sein Entsetzliches im Zerrbild seines verbrecherischen Parteigängers gegen ihn herauf. Allenthalben sind die Merkmale fallender Handlung zu spüren, und die Gefangennahme des Kohlhaas ist der auffallendste Einschnitt. — Selbst jene Züge aus der zweiten Handlungsschicht, nämlich um die Kapsel, haben noch etwas von den hoffnungweckenden Momenten, wie das Drama sie vor dem tragischen Ausgang anzuwenden liebt: das Eingreifen des Brandenburgers und das plötzliche Interesse des Sachsen, ihn nicht sterben zu lassen. Kleist gibt seinem Helden auch hier noch einen Anschein von tragischer Größe: Kohlhaas wird nicht einfach vom Schicksal überrannt; er könnte seiner Hinrichtung ausweichen. Er will nicht. Er vollendet das Entsetzliche in seinem Charakter: durch die Rache. Er vollendet die Rechtschaffenheit: er gibt für die Überschreitung der Notwehr — und er hat sie fürchterlich überschritten — dem Kaiser und dem Reichsrecht Genugtuung. Eine dramatische Katharsis ist fühlbar. Nur ein Dramatiker vom Range eines Kleist konnte so aufbauen und motivieren.

Er wußte aber, so gut wie Schiller in jenem Fall, warum er kein Drama daraus gemacht hat. Der Roßhändler muß eine private Sache gewaltsam zu einer allgemeinen machen. Gerade das wirft man ihm hernach in Dresden vor, eine Tatsache, die man nicht übersehen darf. Das Ungemäße bleibt; das be-

rühmte Leitmotiv der Rappen bekommt dadurch etwas seltsam Spöttisches, wenn auch in einem schrecklichen Sinn. Man braucht daraufhin nur den Auftritt um die zu Schindermähren herabgesunkenen Pferde auf dem Dresdener Markt nachzulesen; wieviel grimmiger Humor, ja, wieviel Grotteske steckt in ihr! Der Abdecker, eine unvergeßlich gemeine Figur, die Mistpfütze, die sich vor den um Gerechtigkeit neuerdings bemühten Herren von Tronka ausbreitet, die Verprügelung des einen Tronka — all das hebt das Ungemäße, nur novellistisch Erträgliche ja hervor! Die Gewaltsamkeit ist so bezeichnend für das Grundgeschehen im „Kohlhaas“, und zwar nicht nur für die unerhörte Justiz, sondern auch für die unerhörte Selbsthilfe, daß sie auf der Bühne unmöglich würde. Kleist wußte sehr wohl, was er als allgemeingültig voranstellen konnte — der Fall des Dramas — und was sich an Allgemeingültigkeit *ergeben* durfte: der Fall der Novelle.

Es ist nun höchst aufschlußreich, daß diese dramatische Linienführung, die ansteigt und dann zur Katastrophe abstürzt, nicht die einzige ist. Es gibt eine zweite und eine dritte seltsame Bewegung, die bis zum Schluß ansteigt. Die *auffälligere* von ihnen wird sichtbar, wenn Kohlhaas dem Amtmann, mit dem er über den Verkauf

seines Besitztums verhandelt, erklärt, seine Seele sei jetzt auf große Dinge gerichtet. Er meint damit seine bevorstehende Unternehmung gegen den Junker Wenzel von Tronka. Er meint *mehr*: denn das *Recht* ist ein großes Ding, und groß ist es auch, ihm Geltung zu verschaffen. Hier nun zeigt

die Ausweitung seines Handelns eine wirkliche Richtung aufs Bedeutende, ganz im Gegensatz zu dem erwähnten Mißverhältnis zwischen privater und allgemeiner Sache. Kohlhaas greift erst eine Burg an, dann eine Stadt, dann eine ganze Staatsmacht, und auch nach der Amnestie bleibt ein Staat seinetwegen in Bewegung. Ja, die große Politik, nämlich die Kriegsgefahr zwischen Polen und Sachsen, wirkt ein, als sich nun der *zweite* Staat um ihn bekümmert: Brandenburg, und endlich wird das Reich selber hineingezogen. Kohlhaas aber hat eine Sache vertreten, die den größten Bereich umspannt: das Allgemeinmenschliche. „Lieber ein Hund sein, wenn ich von Füßen getreten werden soll, als ein Mensch!“ sagt Kohlhaas in dem Gespräch mit seiner Frau, bevor sie zum brandenburgischen Kurfürsten geht. Oder mit der Eingangsformel des Werkes ausgedrückt: Lieber entsetzlich als rechtschaffen sein, wenn nur *eines* dabei weithin sichtbar verteidigt wird: das *Naturrecht*. Das sind wahrhaft „große Dinge“.

Die *andere*, weniger auffällige Linie, die gleichfalls stetig in der Handlung des Werkes ansteigt, zeigt sich im inneren, dann im sozialen Aufstieg. Kohlhaas ist zunächst ein rechtschaffener Bürger. Als sein Zorn erwacht ist und seine Frau gestorben ist, läßt er sie begraben wie eine Fürstin. Er selber hat von da ab eine Ausnahmestellung, die immer betont wird und ihn an Geltung neben die — Fürsten stellt, die sich ja mit ihm auseinandersetzen müssen. Und wenn zum Schluß seine Kinder zu Rittern geschlagen werden, so ist mit dieser sozialen Erhöhung bloß ein Sinnbild für etwas Tieferes gegeben: es hat sich eben um „große Dinge“ gehandelt. Sie wären mit Rechtschaffenheit allein nicht erreicht worden; es ist Menschenschicksal,

daß das Entsetzliche herausgefordert werden muß, um auf das eigentlich Große hinzuweisen.

A. W. Schlegel konnte am „Kohlhaas“ *seine* Lehre von den Wendepunkten bestätigt finden und wie die Masse des Stoffes dadurch organisiert wird. In wenigen Novellen sind sie so zahlreich und heben sich so scharf heraus wie hier. Jeder von ihnen auch macht das zentrale Geschehen deutlicher. — Damit aber das, wie gesagt, teilweise tragisch-ironische Leitmotiv der Rappen nicht mißverständlich isoliert wird, hat Kleist zahlreiche Motive in den Organismus des Werkes eingefügt, die zu einem Teil für jedermann sichtbar sind. Hierher gehört das häufige Motiv der trüben Ahnung, das schon ganz zu Anfang vorkommt und den Kohlhaas immer wieder zum Einlenken bewegt, hierher die Äußerung Herses, daß er die Tiere habe aufgeben wollen, wenn er keine Menschen opfern wollte — doch es wird hernach Menschen kosten. Hierher gehört das Motiv der Tränen. Kohlhaas läßt eine Träne auf eine der kränkenden amtlichen Antworten fallen, und während dies Motiv im Gespräch zwischen Lisbeth und Kohlhaas weniger auffällt, tritt es in der ergreifendsten Szene der Novelle wieder hervor. Es ist das Gespräch Luthers mit Kohlhaas: „Kohlhaas erwiderte, indem ihm eine Träne über die Wangen rollte: ‚Hochwürdiger Herr! es hat mich meine Frau gekostet; Kohlhaas will der Welt zeigen, daß sie in keinem ungerechten Handel umgekommen ist‘“. In sehr einfacher Weise ist damit ausgedrückt, daß dieser Mann einen Schmerz über die „gebrechliche Einrichtung der Welt“ trägt; das berühmte Wort stammt ja aus dem „Kohlhaas“. Alle Gewalttätigkeit des Geschehens darf aber über eine geheime Zartheit in diesem hef-

tigen Rechtsgefühl

nicht täuschen. So könnte man fortfahren. Man könnte vom Motiv der Warnung sprechen. Eines wurde erwähnt: der Hinweis der sterbenden Lisbeth auf die Vergabung. Warnung ist es, wenn vor Erlabrunn ein Wetterstrahl dicht neben Kohlhaas in die Erde fährt. Ein Mensch soll sich die ewigen Maßstäbe nicht anmaßen. Ande seits: täte er es nicht, wie erführe man von ihnen?

Doch sei noch einmal auf das *Dramatische*, das ja nicht alleine entscheidet, zurück gegriffen. Von jeher ist die reiche Gesprächsführung, durchaus nicht immer in indirekter Rede, aufgefallen, von jeher auch neben dem charakteristischen Wort der d Bühnenhaft deutliche und dabei ganz erzählerisch-plastische Gebärde. Das *Verhältnis*, von *dramatischer Spannung* und *epischer Bannung* wird hier sichtbar. Das wäre von der durchgängigen Struktur des Ganzen zu sprechen. Kleist selbst steht in diesem furchtbaren Zwiespalt. Er setzt den dramatischen Zügen den nachgeahmten *Chronistenstil* entgegen. Der Untertitel lautet ja: „Aus einer alten Chronik Das ist jedenfalls ein anderer Stil als der dramatische, er ist abständiger, und in dem fingierten Bericht geht Kleist so weit, daß er hier und da etwas nicht zu wissen behauptet, weil die Überlieferung darüber schweige, sich aber auch der *communis opinio* anschließt, indem er über seinen Helden, dem er doch mit Liebe gegenüber steht, harte Urteile fällt.

Diese Gesamtstruktur: Rechtschaffenheit gegen Entsetzlichkeit, Zucht gegen Leidenschaft, das Dramati-

sche gegen das Erzählerische, verrät sich, wie gesagt, in jedem Satz. Dieser Satz drängt nach einem bestimmten Sinn-Höhepunkt, windet sich durch viele Nebensätze, die das Tempo der Leidenschaft durch sachliche Ausführung oder szenische Anmerkungen verlangsamten, zum Wesentlichen durch. Es sind die berühmten Schachtelsätze, in denen sich lateinische Konstruktionen mit deutscher Dynamik verbinden. Man lese etwa den Sturm auf die Tronkenburg: das Tempo atemberaubend, aber es wird durch die zahllosen Beobachtungen fast peinigend gezügelt. *Der Leser wird zur Teilnahme aufgerufen und gleichzeitig zu ständiger Besinnung gezwungen.*

Ganze Teile des Werkes sind nach der Weise eines solchen Satzes geformt. Der Sturm auf die Tronkenburg weist die dreimal wiederkehrende Frage auf: „wo der Junker Wenzel von Tronka sei?“. Auf ihn wogen die Sätze zu, von ihm fort und aufs neue auf ihn hin, wie das Streben des Kohlhaas über hundert Wege und Umwege auf *eins* gerichtet ist: auf Recht durch Rache. — Oder man achte, im Gespräch zwischen Luther und Kohlhaas, auf das immer wiederkehrende „verstoßen!“, das bald Kohlhaas, bald Luther gebraucht. Auch dies ist ein Wort, auf das die Komposition des Werkes sich zuspitzt, von dem es wegführt, zu dem es wieder hin muss. Es ist kein Zufall, daß dasselbe Wort schon von der erschütterten Lisbeth gegenüber Kohlhaas gebraucht wird.

So reißt Kleist überall mit — und zügelt doch. Man leidet mit, wenn sich Kränkung auf Kränkung häuft. Man jubelt mit, wenn Kohlhaas die Tronkenburg stürmt, was aber haben die Frauen und Kinder, die als Leichen aus den Fenstern ge-

stürzt werden, mit der Sache zu tun? Man spürt plötzlich den Abstand: „einer der rechtschaffensten zugleich und *entsetzlichsten* Menschen seiner Zeit“. Man spürt die grimmige Freude mit, wenn Kohlhaas einer staatlichen Streitmacht siegreiche Gefechte -liefert. Aber warum muß eine ganze Stadt in Gefahr kommen? Der Richter Kohlhaas ist selbst schon gerichtet.

Kohlhaas setzt das Recht gegen die Gewalt, und mit Gewalt verletzt er das Recht

Das empfindet man mit, aber man empfindet auch, daß ein unbekanntes Gesetz die Verketzung von Recht und Unrecht, Sinn und Widersinn lösen wird. Es liegt etwas vom Bann eines schweren Traums über dem Werk; als ob man hinausgriffe in den ewigen Raum nach einem gerechten Gesetz und doch zurückgeworfen würde, wenn das Ziel fast erreicht ist. Die Ordnung, in der Inneres und Äußeres, Gesinnung und Tat ihr natürliches Verhältnis finden, ist auch der Traum des Kohlhaas. Er erfüllt sich nicht, denn der Schluß bringt nur eine Annäherung. Oder wäre es mehr als Annäherung, wenn die Waage der Gerechtigkeit erst wieder gleich steht, nachdem ein Übermaß von Unrecht durch ein Übermaß von Selbsthilfe hat angeprangert werden müssen und der Ausgang immer noch tödlich ist? Das Wort von der „gebrechlichen Einrichtung der Welt“ verrät den *Realisten* Kleist, der weiß, daß ewige Werte nur durch die Hindeutung in der Zeitlichkeit glaubhaft werden können. Der Traumbann zeigt sich noch, wenn selbst die abgeschiedene Lisbeth in die Rache willigt — Alptraum eines unerlösten Lebens. Der „Kohlhaas“ endet nur scheinbar mit einer Antwort. In Wahrheit steht eine Frage am Schluß. Der Charakter des Kohlhaas ändert sich

echt novellistisch nicht, auch im Sterben nicht. In der Welt *um* ihn *hat* sich einiges geändert, nur sie selber nicht. Sie hat ihn gezwungen, beides zu bleiben: rechtschaffen und entsetzlich.