

ausgeber, reflektierender Erzähler unterstreichen den Abstand zur deutschen Wirklichkeit des Herausgebers, der manchmal doch hineinredet. Es ist ein hochartistisches, wenn auch hie und da zu flüchtig geschriebenes jeu d'esprit, in welchem sich Wieland über die Erkenntnis hinwegtröstet, daß er nicht in Lirias, sondern in Abdera lebt. Sein Anspruch besteht aber zu recht, daß er in diesem anscheinend frivolen Werk 'philosophisch genug' ist, denn in der Nachfolge Shaftesburys und mit dessen Skepsis gegenüber Systemen behandelt er ironisch und ernst zugleich die anthropologischen und epistemologischen Fragen, die ihm noch zu schaffen machten. Vor allem ist das Werk ein 'komischer Roman', mit welchem Wieland Anschluß an die Romankunst in Frankreich und England gewann.

Bernhard Greiner

„Ob ihr mir Wahrheit gabt? O scharfgeprägte“

Das Wahrheitsspiel im *Zerbrochenen Krug* und dessen Vor-gaben in den Ringparabeln Lessings und Boccaccios

Den Adamsfall, mit dem Kleists Komödie *Der zerbrochne Krug* einsetzt, entfaltet das Drama wesentlich auf dem Feld der Semiologie. Schon früh wird die Aufmerksamkeit auf dieses Feld der Argumentation gelenkt, wenn die Parteien, noch ehe der Prozeß anhebt, die Motivation der Klägerin diskutieren. Offensichtlich geht es um den Krug als Zeichen.

Frau Marthe wie Ruprecht betonen, daß der Prozeß um den Krug für etwas anderes stehe:

FRAU MARTHE Dein guter Name lag in diesem Topfe [...] (V 490)¹

RUPRECHT S'ist der zerbrochne Krug nicht, der sie wurmt,
Die Hochzeit ist es, die ein Loch bekommen [...] (V 440-41)

Ein selbstverständlicher Verweisungszusammenhang wird hier benannt von heilem Krug und gutem Namen, mithin von Zeichen und Referentem, worauf die anzüglichen Bilder als die Stückvorlagen, die einen zerbrochenen Krug zeigen und Defloration der Krugträgerin meinen, ja gleichfalls rekurrieren.² Besagt Zerbrochen-Sein des Signifikanten aber notwendigerweise Analoges auch bei seinem Referenten? Oder kann der Krug zerbrochen und Eves Unschuld doch bewahrt geblieben sein? Für Ruprecht Tümpel, der nicht klar sieht, dem im entscheidenden Augenblick eine Ladung Sand in die aufgesperrten Augen geworfen wird (V 1551-54), der sich daher ans

¹ Zitate aus Kleists Werken werden im Text nachgewiesen, wobei folgende Ausgabe zugrundegelegt wird: *Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, hg. v. Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns und Hinrich Seeba, Frankfurt a. M. 1990-1997 (arabische Ziffer vor dem Komma: Bandzahl, nach dem Komma: Seitenzahl); Zitate aus dem *Zerbrochenen Krug* werden durch Angabe der Verszahl nachgewiesen, wobei, wenn nicht anders vermerkt, die Erstdruck-Fassung zugrundegelegt ist.

² Das Bild, „La cruche cassée“ (1777) von Jean-Baptiste Greuze, das wegen seiner erotischen Anzüglichkeit sehr beliebt war (ein Mädchen mit derangiertem Kleid, halb entblößter Brust, trägt einen Krug im Arm, der ein großes Loch hat) wird zitiert in dem Bild von Louis-Philippe Debucourt, „Le juge de village“, 1781 im Pariser Salon ausgestellt, auf das wiederum der Kupferstich von Jean-Jacques Le Veau, „Le juge ou la cruche cassée“ zurückgeht, der lt. „Vorrede“ zum *Zerbrochenen Krug* (die nur in der Handschrift überliefert ist) die Vorlage zur Komödie abgegeben hat. Vom Vor-Bild des Kupferstichs vermutet der Sprechende der Vorrede nur, daß es „von einem niederländischen Meister“ stamme. Die Vermutung kann sich, statt auf die Nationalität des Malers, auch auf Sujet und Stil beziehen, was auf Debucourt zuträfe, der 1781 als „peintre au petits sujets dans le genre des flamands“ in die Pariser Kunstakademie aufgenommen worden war.

Handgreifliche hält („Was ich mit Händen greife, glaub ich gern“ [V 1176]), ist die Sache klar: zerbrochener Krug ist identisch mit verlorener Unschuld:

Verflucht bin ich, wenn ich die Metze nehme. (V 444)

Auch Adam beruft sich, wenn auch nur als List, auf solches Identitätsdenken, wenn er Eve als Zeugin ablehnt:

[...] Steht im Gesetzbuch³

Nicht titulo, ist's quarto? oder quinto?

Wenn Krüge oder sonst, was weiß ich?

Von jungen Bengeln sind zerschlagen worden,

So zeugen Töchter ihren Müttern nicht? (V 1055-59)

Für Eve sind die Relationen zwischen Zeichen und Referentem frei geworden. So kann sie der Mutter vorschlagen, den Krug restaurieren zu lassen:

Laßt doch den Krug! Laßt mich doch in der Stadt versuchen,

Ob ein geschickter Handwerksmann die Scherben,

Nicht wieder Euch zur Lust zusammenfügt. (V 479-81)

Von Ruprecht verlangt Eve, am bisherigen Referenten von ganzem Krug (d.i. bewahrter Unschuld) festzuhalten, obwohl der Krug zerbrochen ist und alle Indizien gegen sie sprechen:

Und hättest du durch's Schlüsselloch mich mit

Dem Lebrecht aus dem Krüge trinken sehen,

Du hättest denken sollen: Ev' ist brav,

Es wird sich alles ihr zum Ruhme lösen,

Und ist's im Leben nicht, so ist es jenseits,

Und wenn wir auferstehn ist auch ein Tag. (V 1169-74)

Frau Marthe unterscheidet zwischen der Welt, die an geschlossener Verweisung von Zeichen und Referenten festhält auf der einen Seite und Gott sowie sich selbst und der Tochter, die den Referenten (die Unschuld Eves) unabhängig vom Zeichen wissen, auf der anderen Seite:

Dein guter Name lag in diesem Topfe,

Und vor der Welt mit ihm ward er zerstoßen,

Wenn auch vor Gott nicht, und vor mir und dir. (V 490-92)

Die Wiederherstellung des guten Namens (am Pol des Referenten) kann für Frau Marthe nicht am Pol des Signifikanten geschehen. Frau Marthe spricht nicht naiv, als ob sie zwischen wörtlicher und übertragener Bedeutung von Wörtern nicht unterscheiden könne. Sie unterscheidet vielmehr streng, was ihr gerade erlaubt, immer nur auf einer Ebene zu argumentieren: Wort und Sache können als Einheit vorgestellt werden, wenn man ganz wörtlich

bleibt: den Krug könne man nicht „ersetzen“, da er kein Gebein mehr zum Stehen, Liegen oder Sitzen habe. Ebenso können Wort und Sache wieder als eines vorgestellt werden, wenn man vollständig auf das Feld der übertragenen Bedeutung wechselt: die Justiz könne den Krug nicht „entschädigen“, da der wahre Schaden ja nicht den Krug betreffe, sondern das, was sein Unbeschädigt-Sein angezeigt hat:

Meint er, daß die Justiz ein Töpfer ist?

Und kämen die Hochmögenden und bänden

Die Schürze vor, und trügen ihn zum Ofen,

Die könnten sonst was in den Krug mir tun,

Als ihn entschädigen. (V 434-38)

Verbleibt man auf dem Feld der übertragenen Bedeutung der Wörter, kann Wiederherstellen des Referenten, der Ehre, als Wiederherstellen des Kruges genommen werden:

Der Richter ist mein Handwerksmann, der Schergen,

Der Block ist's, Peitschenhiebe, die es braucht,

Und auf den Scheiterhaufen das Gesindel,

Wenn's unsre Ehre weiß zu brennen gilt,

Und diesen Krug hier wieder zu glasieren. (V 493-97)

Die Streitrede der Parteien, noch vor Eröffnung der Gerichtsverhandlung, verdeutlicht, daß diese mehr zu klären hat als den Vorgang in der Nacht. Zur Debatte steht die Offenheit der Zeichenrelation. Die 'natürliche', selbstverständliche Verweisung vom Physischen, dem materiellen Zeichen, zum Moralischen, der Ehre Eves, ist problematisch geworden. Eve und Frau Marthe müssen darauf bestehen, daß ein Vorgang am Signifikanten nichts über den Referenten der Zeichenverweisung besagt. Ein Bild kann entzogen oder beschädigt sein, was es abbildet (das Signifikat) und wofür seine Zeichenrelation steht (der Referent) sind hiervon unabhängig. Die latente Tragik des Stücks zeigt sich auf der semiotischen Ebene darin, daß Frau Marthe und Eve zum Beweis von Eves Unschuld auf Offenheit der Zeichenrelation beharren müssen, damit auf der Zeichenrelation, die Adams Intrige erst ermöglicht hat (seine Behauptung, daß die Verlautbarung des Staates, die Konskription, etwas anderes sage als sie bedeute). Eves Wissen um diesen Zusammenhang klingt in ihren Sätzen des „Variant“-Schlusses an:

Was hilft's, daß ich jetzt schuldlos mich erzähle?

Unglücklich sind wir-beid' auf immerdar. (V 1946-47)

Wiederherstellen des 'Krug's' ist Beharren auf einem anderen Bruch, den das Zerbrochen-Sein des Krugs anzeigt: daß die Zeichen arbiträr sind, d.h. daß die Relation von Signifikant, Signifikat und Referent locker ist, daß Betrug (Bedeutung verschiebende, aber im Dunkeln bleibende Interessen) in sie eingenistet werden kann, wie dies Adam mit dem Aufbau seines Lü-

³ Man wird vergeblich nach einem Gesetzbuch fahnden, worin solche Bestimmungen gegeben würden; auch in der „Carolina“, der 'Peinlichen', d.h. Straf-Gerichtsordnung Karls V. wird man nicht fündig, entgegen der Vermutung des Kommentators der hier zugrundegelegten Kleist-Ausgabe (vgl. 1, 840).

gensystems getan hat und mit dem Offenbar-Machen seines Interesses nochmals manifestiert. Den Namen Ruprechts will Adam auf das falsche Attest schreiben, aber um den Preis, daß er nicht den von Eve begehrten Körper ihres Verlobten bezeichne, sondern, für den Zeitraum einer Schäferstunde, den begehrenden Körper Adams. Das, so erfahren wir im „Variant“, hat Adam in Eves Kammer gefordert:

EVE Und da ich frag', was dies auch mir bedeute?
 Läßt er am Tisch jetzt auf den Stuhl sich nieder,
 Und faßt mich so, bei beiden Händen, seht,
 Und sieht mich an.
 FRAU MARTHE Und sieht - ?
 RUPRECHT Und sieht dich an - ?
 EVE Zwei abgemessene Minuten starr mich an.
 FRAU MARTHE Und spricht - ?
 RUPRECHT Spricht nichts - ?
 EVE Er, Niederträcht'ger, sag' ich,
 Da er jetzt spricht; was denkt Er auch von mir? (V 2213-19)

In die Gemeinschaft der Liebenden, in der das liebende Ich dem Du Erfahrung des Selbst in der Einheit von (begehrtem) Körper und Name gibt, hat Adam Zeichen, Schriftstücke offener Zeichenverweisung eingedrängt, die diese Einheit aufbrechen. Souverän weiß er die Referenz der Zeichen umzulenken, wie er sein Lügengespinnt immer kunstvoller fortspinnen muß, um nicht selbst in ihm gefangen zu werden.

Wie kann es bei derart manifest gewordener Offenheit der Zeichenrelation – die aber erst das Zeichen zum Zeichen macht, insofern es anstelle der Sache steht, gerade nicht mit ihr identisch ist – Gewißheit geben, was das Zeichen jeweils bedeutet und damit zugleich Schutz vor der Gewalt, die der betrügerische Umgang mit den Zeichen ermöglicht? Die Komödie, deren Ausgangssituation auf Tragödie verweist (Eve gefangen im perfekten Lügensystem Adams), entwirft und verwirft (letzteres wird gern übersehen) drei Strategien, Gewißheit der jeweils gültigen Zeichenverweisung zu schaffen: Metakommunikation, Gerichtsrede und das Wahrheitsspiel, das Walter und Eve in der „Variant“-Fassung des Stücks (die die ursprüngliche ist) miteinander spielen.

Dem Verfahren, die jeweils gültige Relation von Signifikant, Signifikat und Referent durch Metakommunikation festzulegen bzw. zu gewährleisten, ist Adam durch seine Behauptung zugekommen, alle staatlichen Ämter seien angewiesen, über den wahren Gehalt der ergangenen Konskription zu lügen. So ist, mit Josef K. des *Prozeß* zu sprechen, die Lüge zur Weltordnung gemacht.⁴ Der Gerichtsrat Walter kann lange beteuern, daß die Konskripti-

⁴ Franz Kafka, *Der Prozeß*, hg. von Malcolm Pasley, New York, Frankfurt a. M. 1990, S. 303 (= Franz Kafka, *Schriften Tagebücher Briefe, Kritische Ausgabe*, hg. von Jürgen Born u.a.).

on keinen Hintersinn habe: es gibt für Eve keine Möglichkeit, zu entscheiden, ob das, was Walter sagt, Wahrheit ist oder Täuschung. Damit wiederholt die Komödie das Gedankenexperiment der Kantkrise, die aus dem Skeptizismus Kants, daß wir nicht entscheiden können, ob eine teleologische Naturbetrachtung (die die Natur als vernünftiger Betrachtung entgegenkommend, d.h. als ein Gefüge der Zweckmäßigkeit vorstellt, das zur Vernunftidee eines Schöpfergottes führt) die Struktur der Welt trifft oder verfehlt⁵, Agnostizismus gemacht hatte (wenn es keine Gewißheit gibt, gibt es keine Wahrheit)⁶.

Ehe im Zeichenspiel zwischen Walter und Eve das Versprechen der Kunst als Ausweg aus dieser Krise zur Diskussion gestellt wird, erörtert die Komödie noch eine andere Strategie, über die jeweils gültige Zeichenrelation Sicherheit zu schaffen, d.i. die Gerichtsrede, die 'Sentenz' des Richters, die im jeweiligen Streitfall Recht schafft. Zum Prozeß kommt es ja nur, weil Frau Marthe vom Rechtsspruch Halt und Schutz in der Welt der arbiträr gewordenen Zeichen erwartet. Was begründet diese Erwartung und wie ist das Gewähren-Lassen des Gerichtsrates Walter zu verstehen, der doch bald ahnen muß, wer der Täter in Eves Kammer war? Warum verhindert er alle Versuche Adams, den Prozeß zu vertagen („Ich spüre große Lust in mir, Herr Richter/Der Sache völlig auf den Grund zu kommen“ [V 1250 f.]), warum drängt er Adam geradezu, über den Fall zu beschließen („Macht jetzt mit der Session sogleich ein Ende“ [V 1822]), da doch zumindest er nach der Erfahrung von Adams Prozeßführung vom Urteilspruch nur etwas Unangemessenes erwarten kann? Warum erwartet Frau Marthe so viel vom Richterspruch? Wenn sie vom Richter als ihrem „Handwerksmann“ spricht (V 493, s.o.), so ist nicht der Aspekt des Bedeutens im Blick (daß der Spruch sagte, was gewesen ist), vielmehr der der Handlung (der Spruch bringt in den Block, auf den Scheiterhaufen). Der Richterspruch kann als 'Wahrsprechen' erscheinen, weil in ihm Rede und Handlung eins sind, er stellt Recht nicht dar, sondern vollzieht, er gibt Recht. So scheint in der Gerichtsrede eben die Metakommunikation doch möglich, die außerhalb ihrer durch das in sich geschlossene Lügensystem Adams unmöglich geworden ist. Wenn der Richter mit seinem Urteil sagt 'ich spreche Recht', so vollzieht er dies, ist Recht tatsächlich gesetzt, während die Aussage Walters,

⁵ Das erörtert Kant im zweiten Teil der *Kritik der Urteilskraft*, der „Kritik der teleologischen Urteilskraft“ (vgl. z.B. § 75). So begründet er den Skeptizismus erst, nachdem er im ersten Teil, der „Kritik der ästhetischen Urteilskraft“, an der Erfahrung des Schönen und des Erhabenen eine Art Versicherung gegeben hat, daß Erfahrungswirklichkeit (physische Welt) und Ideen (Welt der Vernunft) miteinander verknüpfbar seien. – Zitate aus der „Kritik der Urteilskraft“ werden im Text nachgewiesen (Sigle KdU), wobei folgende Ausgabe zugrundegelegt wird: Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hg. v. Karl Vorländer, Hamburg 1974 (Seitenangaben nach der Paginierung der 2. Aufl. von 1793, in der angegebenen Ausgabe als Marginalie).

⁶ Hierzu ausführlich: Verf., Die neueste Philosophie ... in dieses Land verpflanzen. Kleists literarische Experimente mit Kant, in: *Kleist-Jahrbuch* 1998, S. 176-208.

‘ich spreche jetzt die Wahrheit’ die Wahrheit keineswegs sicher in die Welt bringt. Mit seinem rätselhaften Gewähren-lassen läßt der Gerichtsrat Walter zu, daß dieses Vertrauen in den Rechtsspruch desavouiert wird. Gründe für dieses Verhalten gibt das Stück keine an. So kann man sich nur an das halten, was der Prozeß zeigt, mithin den Prozeßbeteiligten offenbar gezeigt werden soll. Der Prozeß zeigt, daß das Recht-sprechen als Konkretion der (Idee) Gerechtigkeit von Interessen durchsetzt sein kann, die in ihrer das Recht ablenkenden Wirkung im Dunkeln bleiben, Interessen insbesondere der Selbsterhaltung der Rechtsinstanz⁷ (bei Adam selbstverständlich in pervertierter Form, aber auch wo dieses Interesse nicht pervertiert ist, mischt es sachfremde Aspekte in den Rechtsspruch, was ja Walters Verhalten zeigt: er will, daß die „Ehre des Gerichts“ gewahrt bleibe [V 1631], daß „Ordnung“ im Gerichtssaal herrsche [V 1905, analog V 1897] und läßt darüber die zu erwartende Rechtsbeugung zu). Walter zerstört die magische Erwartung an den Rechtsspruch: daß die in ihm gegebene Einheit von Rede und Handlung schon Wirklich-werden der Gerechtigkeit verbürge.

In der mit dem Adamsfall manifest gewordenen Welt arbiträrer Zeichen können weder Metakommunikation noch die Gerichtsrede Sicherheit über die jeweils gültige Relation von Signifikant, Signifikat und Referent geben. Der dritte Versuch, solch eine Sicherheit wiederzugewinnen, ist das Wahrheitsspiel zwischen Walter und Eve, das Eve aus der Gefangenschaft in Adams Lügensystem befreien soll. Als Sicherheit für seinen metakommunikativen Sprechakt ‘ich sage die Wahrheit’ („So glaubst du jetzt, daß ich dir Wahrheit gab?“ [V 2374], wird Walter zum Abschluß des Wahrheitsspiels fragen) gibt Walter ein materielles Pfand, zwanzig Gulden, mit denen Eve ihren Verlobten von der Konkskription freikaufen könne (was Ruprecht mit seiner Erbschaft von hundert Gulden aber schon immer möglich gewesen wäre [vgl. V 2028]). Von solchem Pfand kann man aber nur im Nachhinein entscheiden, ob es für die Wahrheit der Worte gestanden hat: wenn das Jahr Militärdienst für diejenigen, die sich nicht freigekauft haben, abgelaufen und die Miliz tatsächlich im Land geblieben ist. Läßt sich Eve also auf den Handel ein, so hat sie Walters Aussage, daß die Konkskription keinen verborgenen anderen Sinn habe, gerade nicht vertraut. Ruprecht ist daher kein ‘Simpel’ (vgl. V 2159), wenn er zu Walters Vorschlag anmerkt: „Pfu! S’ist nicht wahr! Es ist kein wahres Wort!“ (V 2365); denn mit dem Freikauf werden Eve und Ruprecht ja gerade in die Position versetzt, Walters Rede statt als ‘wahres Wort’ für Lüge zu nehmen. So weit ist das Wahrheit-Geben mittels

⁷ Dies Problem macht Benjamin zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen „Zur Kritik der Gewalt“, die durch eine Lektüre Derridas neue Aufmerksamkeit erregt haben: Walter Benjamin, Zur Kritik der Gewalt, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II,1, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1977; Jacques Derrida, *Gesetzskraft. Der ‘mystische Grund der Autorität’*. Aus dem Französischen von Alexander Garcia Düttmann, Frankfurt a. M. 1991; *Gewalt und Gerechtigkeit: Derrida – Benjamin*, hg. v. Anselm Haverkamp, Frankfurt a. M. 1994.

eines materiellen Pfandes gescheitert, entsprechend gibt Eve den Beutel zurück. Walter unternimmt einen zweiten Versuch, über den man gerätselt hat, weil er sogleich zum Erfolg führt. Er verweist auf den materiellen Charakter des Geldes („Vollwichtig neugeprägte Gulden sind’s“ [V 2369]) und er stellt etwas vor Augen („Sieh her, das Antlitz hier des Spanierkönigs“ [V 2370]). Die Aussagen sind historisch falsch (auf neugeprägten Gulden, die gültiges Zahlungsmittel in den Niederlanden sein sollen, kann nicht das Bild des Spanierkönigs aufgeprägt sein) und zugleich für das erstrebte Ziel ungeeignet (der Spanierkönig ist der Feind, gegen seine neuerliche Bedrohung der Niederlande wird ja gerade durch die Konkskription eine Landmiliz aufgehoben, deren wahrer Charakter zur Debatte steht. Der Staatsfeind Nummer eins ist aber wohl der schlechteste Bürge für die Wahrheit der eigenen Rede). Ganz offensichtlich stellt Walter, indem er auf das Bild auf der Münze verweist, etwas anderes vor Augen. Das hat die Phantasie der Interpreten, die zu den rätselhaften Stellen bei Kleist stets wuchert, mächtig ange-regt. Eine historisch durchaus informierte Erklärung besagt, die Münze, die Walter Eve zeigt, müsse ein Geusenpfennig sein⁸. Auf der einen Seite zeigt diese Münze tatsächlich das Antlitz des Spanierkönigs, auf der anderen Seite den bekannten Bettelsack. Der Geusenpfennig ist allerdings nie Zahlungsmittel in den Niederlanden gewesen; man kann einen zum Militärdienst Aufgerufenen damit nicht freikaufen. Walter, so diese Lesart, gebe sich mit dem Vorzeigen des Geusenpfennigs (er spricht aber von Gulden) als politisch aufrecht gesonnener Niederländer zu erkennen. Dramaturgisch ist dies Argument problematisch, da die Münze im Spiel (durch Rede) nicht ‘umgedreht’ wird, das Publikum über die Rückseite der Münze also nichts erfährt. Entsprechend muß weiter konstruiert werden, dem gebildeten zeitgenössischen Publikum sei die Bewandnis mit dem Geusenpfennig aus Schillers *Geschichte des Abfalls der Niederlande* geläufig gewesen. Statt solcher problematisch resp. spekulativ bleibender Versuche, die rätselhafte Münze historisch und das heißt inhaltlich zu identifizieren, soll hier gezeigt werden, daß der formale Akt des Vor-Augen-stellens (Hypotypose) entscheidend ist. Walter bedient sich einer bestimmten Art des Vor-Augen-stellens, er gibt ein ‘Symbol für die Reflexion’. Sein Wahrheitsspiel mit Eve stellt die Symbolisierungsleistung des Schönen nach, wie sie Kant im Paragraphen 59 der *Kritik der Urteilskraft* erläutert. Gleichzeitig zitiert dieses Spiel aber noch andere prominente Texte. Walter verbindet Rede, die Wahrheit gibt, mit dem Münzwesen. Das hat Lessing in der Ringparabel von *Nathan dem Weisen* schon durchgespielt⁹, wobei er seinerseits wieder auf die dritte Erzählung des ersten Tages in Boccaccios *Dekameron* zurückgriff. Nachfolgend soll

⁸ Wolf Kittler, *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege*, Freiburg 1987, S. 98-101.

⁹ Auf diesen Bezug hat Ruth K. Angress aufmerksam gemacht (Kleists Abkehr von der Aufklärung, in: *Kleist-Jahrbuch* 1987, S. 98-114).

weiter gezeigt werden, daß das 'Symbol für die Reflexion', das durch das Wahrheitsspiel gegeben und anschließend in seiner Leistungskraft zur Debatte gestellt wird, seine Eigenart darin hat, daß es die bisher wenig beachteten sehr unterschiedlichen Argumentationen dieser beiden Praetexte miteinander verknüpft. Da die drei Texte aufeinander aufbauen, erscheint es sinnvoll, mit dem ältesten zu beginnen.

Die Praetexte verhandeln dasselbe Problem, das im *Zerbrochenen Krug* zur Debatte steht: wie können in einer Situation, in der die Zeichen als grundlegend arbiträr zu erkennen sind, es also keinen sicheren Bezug zwischen den Wörtern und den Dingen gibt, Aussagen als wahr erwiesen werden? Und die Praetexte verhandeln diese Frage an dem Zeichen, für das Offenheit der Verweisung prinzipiell nicht in Frage kommt, d.i. am göttlichen Wort. Die drei monotheistischen Religionen rekurren alle drei auf göttliche Offenbarung. Gott hat das Wort gesprochen, also kann der Bezug zwischen Wort und Sache nicht offen sein. Dennoch gibt es drei verschiedene Religionen. Wenn man dies aber zugestehen muß, wie findet Rede dann noch einen Halt? Wie kann sie 'Wahrheit geben'?

Für die grundlegende Erschütterung der Welt, auf der Boccaccio sein Erzählen errichtet, ist die Pest, die Mitte des 14. Jahrhunderts in ganz Europa wütete und mit deren Schilderung der *Dekameron* einsetzt, nicht nur ein historischer Beleg, sondern auch ein Zeichen. Das Wissen der Zeit hat versagt, es konnte in der Pest keinen Halt geben: die Medizin erwies sich als machtlos, ebenso die Rechtswissenschaft, die für das Zusammenleben der Menschen zuständig ist, wie die Theologie, die die ideelle Bewältigung des Geschehens zu leisten gehabt hätte. All diese Erschütterungen des Wissens manifestieren aber nur die grundlegend metaphysische durch den Nominalismus Ockhams, für den die Begriffe/Ideen nur Namen sind, ohne Wesensbezug zu den Sachen. Boccaccio schreibt in Kenntnis der philosophischen Schule Ockhams.¹⁰ Die erste Erzählung des *Dekameron* vom Schuft Ceparollo, der durch eine lügenhafte Beichte auf dem Totenbett den Beichtvater vollkommen täuscht und zum Heiligen ausgerufen wird, zeigt mit dem ganzen Gewicht der Anfangsbetonung des Werkes, daß man vom Wort nicht sicher auf eine Sache schließen kann, selbst vom theologischen Wort (hier einer Heiligsprechung) nicht und daß die Regeln, nach denen man irrtige Schlüsse von Wörtern auf Sachen erkennen kann, ungewiß sind (selbst das Sakrosankte, der Name Gottes und das heilige Sakrament, können benützt werden, um mit Effekt zu lügen). Die dritte Erzählung des ersten Tages des *Dekameron* gibt eine Begründungsgeschichte für die Arbitrarität der Zeichen und stellt einen Versuch vor, wieder einen sicheren Bezug zwischen Wort und Sache herzustellen.

¹⁰ Hierzu: Kurt Flasch, Poesie nach der Pest, in: Giovanni Boccaccio, *Poesie nach der Pest. Der Anfang des Dekameron. Vorwort, Erster Tag: Einleitung, Novelle I – IV*, Italienisch-Deutsch, neu übersetzt und erklärt von K.F., Mainz 1992.

Der Erzähler des *Dekameron* betont in der Inhaltsangabe, die jeder einzelnen Erzählung vorangestellt ist, daß der Vorfall für den betroffenen Juden eine große Gefahr („gran pericolo“¹¹) dargestellt habe. Die fiktive Erzählerin der Geschichte, Filomena, wiederholt dies in ihrer Einleitung („dubbioso caso“¹²). Der Sultan Saladin benötigt schnell viel Geld, kann es nicht auftreiben, weiß aber vom reichen Juden Melchisedech, daß dieser Geld verleihe. Er nimmt an, daß der Jude ihm das Geld nicht freiwillig geben werde (offenbar hat er keinen guten Ruf als Gläubiger), offene Gewalt will er nicht anwenden, so verfällt er darauf, eine 'mit Vernunftgründen verbrämte Gewalt' („una forza da alcuna ragion colorata“¹³) anzuwenden. Er läßt den Juden kommen und fragt ihn, wie bekannt, welche der drei monotheistischen Religionen die wahre sei. Das ist als Fangfrage gedacht, was die Erzählerin auch betont. Stellt Melchisedech die jüdische oder christliche Religion heraus, hat er die des Sultans geschmäht, stellt er die muslimische heraus, widerspricht er sich als Jude, hat er mithin den Sultan angelogen. Immer kann der Sultan ihn zur Strafe gefangensetzen und seinen Besitz kassieren. Saladin hat die Relation zwischen Wort und Sache als arbiträr behandelt. Das Wort (seine Frage) meint nicht sich selbst, sondern etwas anderes, nicht Wahrheit, sondern Geld. Gleichzeitig hat Saladin aber seine Frage auf dem Feld gestellt, auf dem es Offenheit des Zeichens nicht geben kann; denn das geoffenbarte Wort, in dem die monotheistischen Religionen gründen, erhebt absoluten Wahrheitsanspruch. Abstrakt formuliert: im Rahmen eines offenen Verhältnisses von Zeichen/Wort und Sache (wo man die Frage nach Geld als Frage nach der Religion formulieren kann) wird ein Sachverhalt zur Debatte gestellt, der das Verhältnis zwischen Wort und Sache als prinzipiell geschlossen ansetzt (das absolut wahre Wort Gottes). Die Geschichte der drei Ringe ist nichts anderes als eine genaue Umkehrung dieses widersprüchlichen Verhältnisses: die Ringparabel hält das Verhältnis von Wort und Sache dort offen, wo es geschlossen sein sollte (auf dem Feld des göttlichen Wortes), worauf der Sultan Anstrengungen unternimmt, auf dem Feld des Verkehrs der Menschen untereinander, auf dem er das Verhältnis zwischen Wort und Sache mit seiner Fangfrage gerade als ungewiß behandelt hat, eben dieses Verhältnis wieder eindeutig zu machen (durch den metakommunikativen Akt, daß er dem Juden bekennt, was seine wahre Absicht gewesen war, um so Sicherheit zu geben, daß er jetzt nicht etwas anderes meine als er sage).

Das Thema wird bei Boccaccio rein semiologisch entfaltet. Der Ring hat nichts Magisches und es gibt auch keine geschichtsphilosophische Perspektive der guten Werke. Der Ring ist wertvoll und schön; wer ihn vom Vater erhält, ist Erbe des Familienbesitzes und Familienoberhaupt. Der Verweis

¹¹ Ebd., S. 332.

¹² Ebd.

¹³ Ebd., S. 334.

vom Zeichen (Ring) auf die Sache (Stellung in der Familie) ist willkürlich (durch Konvention bestimmt), aber eindeutig. Bis ein Vater sich nicht entscheiden kann, da alle seine Söhne schön, tugendhaft und gehorsam sind (in dieser Reihenfolge: belli, virtuosi, al padre obedienti¹⁴, Lessing wird dies auf Gehorsam reduzieren). Der Vater läßt den Ring vervielfältigen, womit die Verweisung vom Zeichen auf die Sache nicht nur willkürlich, sondern ungewiß geworden ist. Bei Boccaccio endet die Geschichte in dieser Situation: die Zeichen verweisen nicht mehr sicher auf die Sache, die Frage, wer den rechten Ring habe, ist nicht mehr entscheidbar, sie ist offen bis heute: „e ancor pende“¹⁵. Eben das hat sich Saladin zunutze gemacht, als er nach der Wahrheit fragte und Geld meinte, die Frage nach der Wahrheit aber auf dem Feld stellte, auf dem es Gewißheit geben muß und doch nicht gibt. So hat er Willkürlichkeit und Ungewißheit der Zeichenverweisung vereint und damit wie der Vater der Geschichte gehandelt, also die Aussage der Parabel selbst bestätigt. Da er sich aber offenbar in diesem Spiegel nicht erkennen will, strebt er in die Situation zurück, ehe er seine Fangfrage gestellt hat. Wie zu erwarten, versucht Saladin dies durch Metakommunikation. Er spricht aus, was er vorgehabt hatte, wenn Melchisedech nicht so gut geantwortet hätte und er spricht offen („aprirgli“¹⁶) über die Motivation seines Zeichengebrauchs (seine Geldnot). Es gibt ein schönes Happy End, Melchisedech leiht das Geld, Jude und Muslim werden Freunde, der Jude erhält am Hof des Sultans eine bedeutende und ehrenvolle Stellung. Aber: ist dieser Schluß konsequent? Muß die Erzählung den guten Schluß betonen, weil er unglaubwürdig ist? Kann man den Schluß der Binnenerzählung, daß die Verweisung vom Zeichen auf die Sache weiterhin ungewiß ist, durch den metakommunikativen Sprechakt 'ich sage jetzt die Wahrheit' rückgängig machen? Kann es jetzt überhaupt noch eine offene Rede geben? Bürgt ein Offenlegen der Motivation einer Rede dafür, daß in diese metakommunikative Rede nicht schon wieder Interessen eingemischt sind, die die Bedeutung ablenken? Die erste Geschichte des *Dekameron* hat dargelegt, daß man gerade eine Situation, in der jeder erwartet, daß man die Wahrheit sage (die Beichte auf dem Totenbett), ausnützen kann, um besonders erfolgreich zu lügen. Wenn man zugeben muß, daß die Zeichenverweisung offen (willkürlich) und ungewiß ist, kann auch durch metakommunikative Akte die Sinnkonstitution des Zeichengebrauchs nicht mehr beherrscht werden. Die Erzählung hält diesen Widerspruch zwischen dem Zeichenverständnis der Binnengeschichte (der Ringparabel) und dem Zeichenverständnis der Rahmenhandlung (Saladins Handeln, nachdem Melchisedech seine Geschichte erzählt hat) fest. So vermag sie durchaus einen sicheren Sinn aufzubauen, aber dieser ist paradox, genauer: skeptisch. Es ist der Sinn, daß mit Zeichen

¹⁴ Ebd., S. 336 u. 338.

¹⁵ Ebd., S. 338.

¹⁶ Ebd., S. 340.

kein sicherer Sinn mehr begründet werden kann. Die Konstruktion einer sicheren Verweisung vom Zeichen zur Sache gibt es nur als Dekonstruktion dieser Verweisung. Das wird zum Erzählverfahren generell. In den einzelnen Erzählungen wird immer wieder eindeutig vom Wort auf eine Sache geschlossen, was durch die Textverfahren zugleich relativiert wird. Zu diesen gehört wesentlich die serielle Anordnung der Erzählungen. Die Novellen sind offenbar nicht mit dem Ziel der Steigerung, also der Akkumulation von Sinn, angeordnet. Vielmehr wird für jeden Tag ein Rahmenthema vorgegeben (für den ersten Tag nicht einmal das) und werden dann mögliche Varianten des Themas vorgeführt. Die Erzählungen stehen nebeneinander, jede geht von einem einzelnen Fall aus, das Sinnsystem, das sie dabei aufbaut, kann durch die nächste oder vorherige Erzählung völlig relativiert werden. Die dritte Erzählung hat betont, daß die Zeichen in ihrer Verweisung offen und ungewiß sind, daß man vom Zeichen nicht sicher auf eine Sache schließen kann. Die angemessene Reaktion hierauf wäre Skeptizismus, den die Figuren der Erzählung in fragwürdiger Weise zu vermeiden suchen, der dem Leser aber, wenn er diese Geschichte neben die erste und zweite hält, nahegelegt wird. Die erste Geschichte hat gezeigt, daß derjenige, der glaubt, vom Zeichen auf eine Sache schließen zu können, betrogen wird, die dritte Geschichte hat bestätigt, daß die Offenheit und Ungewißheit der Zeichenverweisung weiterhin besteht, die zweite Geschichte führt ein entgegengesetztes Schlußverfahren vor. Erzählt wird vom Juden Abraham, den sein christlicher Freund bekehren will, wozu er – vergeblich – viele theologische und lebenspraktische Argumente aufführt. Als letztes behält sich der Jude vor, nach Rom zu gehen, um den Stellvertreter Christi zu betrachten. Da läßt der Christ alle Hoffnung fahren; denn in Rom wird der Jude ja nur die Verkehrung des Christlichen vorfinden: der Stellvertreter hat nichts von dem an sich, wofür er steht, das Zeichen ist mithin grundlegend getrennt von der Sache. Das ist auch die Erfahrung des Juden, aber überraschenderweise läßt er sich gerade darum taufen. Sein Argument: wenn die Repräsentanten Gottes so wider all das handeln, was sie als Lehre verkünden und das Christentum darüber nicht zugrunde geht, muß es der Ort der Wahrheit sein. Mithin birgt die Offenheit und Ungewißheit der Zeichenverweisung auch die Chance, daß das Zeichen zwar 'falsch' sein kann, es aber nicht im Falschen gefangenhält, vielmehr trotzdem zum Wahren führen kann. Diese Position macht überhaupt erst den Kommentar nachvollziehbar, mit dem der Erzähler der ersten Geschichte diese einrahmt. Panfilio betont einleitend, alles, was man tue, solle man im Namen Gottes tun. Seine Geschichte zeigt dann, daß man mit Berufung auf den Namen Gottes vorzüglich lügen und zu einem falschen Heiligen aufsteigen kann. Dennoch schließt Panfilio damit, daß er erneut den Namen Gottes preist und behauptet, es schade vor Gott nicht, wenn man sich in der Wahl des Fürsprechers vergeife (d.h. einen falschen Heiligen wähle). Wie kann er das sagen? Seine Geschichte erweist doch nicht nur, daß wir mit dem Namen Gottes zu täu-

schen sind, sondern auch, daß wir vom Irdischen (den uns gegebenen Zeichen) nicht sicher auf ein Jenseitiges (einen transzendenten Sinn) schließen dürfen. Panfilio schränkt ein: seine Geschichte beweise seine Behauptung nicht nach dem Urteil Gottes (d.h. absolut), sondern nach dem Urteil der Menschen (was wohl meint: relativ). Woher aber nimmt er seine Zuversicht? Muß er sie einfach setzen, weil seine Geschichte zu häretisch klingt? Die zweite Geschichte gibt die Antwort. Daß die Zeichen von den Sachen grundlegend getrennt (in diesem Sinne arbiträr resp. 'falsch') sind, wird nur für den zum Problem, der einen Garanten der Zeichenverweisung (also Gewißheit) verlangt: z.B. das Prinzip der Ähnlichkeit oder eine bestimmte Art der Anwesenheit des Signifikats im Signifikanten (z.B. im Sinne der katholischen Einsetzungsformel). Für den, der an solcher Garantie nicht festhält, ist die unhintergehbare semiologische Offenheit gerade eine Chance: das Zeichen kann als arbiträres 'falsch' sein, muß uns darum aber nicht im Falschen festhalten, kann uns vielmehr dennoch zum Wahren führen. Diese Zuversicht formuliert Panfilio in seinem Erzählerkommentar, er formuliert sie im voraus, als Schutz gewissermaßen gegen eine nihilistische Folgerung, ehe die weiteren Erzählungen immer neu erweisen, wie grundlegend offen und ungewiß die Verweisung vom Zeichen auf eine Sache ist. Analog wird noch Kant in der *Kritik der Urteilskraft* verfahren. Er begründet einen ästhetischen Zuspruch, daß wir eine Art Brückenschlag zwischen den grundlegend getrennten Welten des Empirischen und des Ideellen erfahren können, ehe er beweist, daß es zur Frage, ob eine Interpretation der Naturprozesse im Unterstellen einer vernünftigen Ordnung möglich sei, nur die Haltung der Skepsis gebe, d.i., daß wir nicht entscheiden können, ob solch eine Interpretation die Struktur der Welt trifft oder verfehlt. Der Kleist der Kantkrise hat am Kriterium der Gewißheit festgehalten, sich dann aber (oder gerade darum) der Kunst zugewandt, als Feld, das offenbar über die Position des Skeptizismus hinaus einen Zuspruch für die Möglichkeit bereithält, vom Ungewissen einer kontingenten Welt und das heißt auch grundlegend arbiträrer Zeichen, zur 'Wahrheit' zu gelangen. So kann das von Boccaccio erzählte Wahrheitsspiel für das im *Zerbrochenen Krug* entworfene hohes Interesse beanspruchen. Dazwischen steht die Bearbeitung Lessings.

In Lessings Version wird die Arbitrarität des Zeichens doppelt bekräftigt, nicht nur durch die von Boccaccio übernommene Rahmensituation, daß der Sultan Geld will und – mit einer Fangfrage – nach Wahrheit fragt, sondern auch durch eine Reflexion Nathans über die Art des zur Debatte stehenden Geldes:

[...] Ich bin

Auf Geld gefaßt; und er will – Wahrheit. Wahrheit!
Und will sie so, - so bar, so blank, - als ob
Die Wahrheit Münze wäre! – Ja, wenn noch
Uralte Münze, die gewogen ward! –

Das ginge noch! Allein so neue Münze,
Die nur der Stempel macht [...] (V 350-356)¹⁷

Bei der 'uralten Münze, die gewogen ward' enthält das Zeichen selbst die Sache, insofern der Wert des Geldes mit dem Wert des Edelmetalls identisch ist. Auf diese Verhältnisse wird Kleist zurückkommen. Jetzt ist aber offenbar die Zeit des Papiergeldes bzw. von Münzprägungen, deren Edelmetallgehalt nicht dem aufgedruckten Wert entspricht. So sind Zeichen und Sache grundlegend voneinander getrennt, ist ihre Relation willkürlich, weshalb es für die jeweils behauptete Verweisung einen Bürgen geben muß, von dem man allerdings nie sicher wissen kann, ob er die Bürgschaft einhält. Analog zu dieser Geschichte des Geldes konstruiert Nathan seine Ringerzählung. Auch hier setzt er einen ursprünglichen Zustand an, an dem das Zeichen nicht willkürlich, seine Verweisung daher auch nicht ungewiß war. Entsprechend wird dem Ring magische Kraft zugesprochen (während seine Bezeichnungsfunktion bei Boccaccio reine Setzung, d.h. willkürlich ist): die Geschichte spielt „in Osten“ (V 396); da der Ort der Handlung Jerusalem ist, wäre dieser Osten östlich von Jerusalem zu situieren: ist dies Indien, wohin Al Hafi geht? oder eine Potenzierung, Osten des Ostens, das Jerusalem Jerusalems, also das 'himmlische Jerusalem'? Wenn der Ring „aus lieber Hand“ (V 398) gegeben wurde, ist dies dann Gott? Jedenfalls macht der Ring „vor Gott / Und Menschen angenehm“ (V 399/400), wozu der Ringträger allerdings selbst etwas hinzutun muß, d.i. an diese Wirkung zu glauben. Im Zeichen ist enthalten, worauf es verweist, denkt man an Lessings Programmatik, die 'willkürlichen Zeichen zu natürlichen' zu machen¹⁸, so ist hier das semiologische Ziel in einen Ursprungszustand zurückprojiziert.

Die Vervielfältigung des Zeichens macht dieses noch nicht arbiträr (wenn man das rechte Zeichen hat, darf man auf die magische Wirkung setzen), wohl aber bringt es eine grundlegende Ungewißheit in die Zeichenverweisung. Diese durch die werkethische (protestantisch-calvinistische) Anwendung aufheben zu wollen, ist problematisch, da es auf einem logisch nicht korrekten Umkehrschluß aufruht: wer den rechten Ring hat, wird, wenn er an die magische Wirkung glaubt, vor Gott und den Menschen angenehm (wenn A, dann B). Der Umkehrschluß (gegeben ist B, also gilt A), wer durch sein Handeln vor Gott und den Menschen angenehm wird, darf sich als Träger des rechten Ringes betrachten, ist möglich, aber nicht zwingend. Für das Angenehm-werden vor Gott und den Menschen kann der Besitz des rechten Ringes auch völlig irrelevant sein. Ironischerweise ist es

¹⁷ Nathan der Weise, in: *Gotthold Ephraim Lessing, Das dichterische Werk*, Bd. 2, hg. von Herbert G. Göpfert, München 1979, S. 274 f.

¹⁸ Vgl. Brief an Nicolai vom 26.5.1769: „die höchste Gattung der Poesie ist die, welche die willkürlichen Zeichen gänzlich zu natürlichen Zeichen macht.“ (Gotthold Ephraim Lessing, *Werke und Briefe in 12 Bänden*, hg. von Wilfried Barner u.a., Bd. 11/1: Briefe von und an Lessing 1743-1770, hg. v. Helmut Kiesel, Frankfurt a. M. 1987, S. 610).

gerade der Spielraum, den der Umkehrschluß schafft, der das Zeichen völlig von dem ablöst, worauf es verweist, es mithin als arbiträr festsetzt: man kann den falschen Ring haben und doch die magische Wirkung des rechten Ringes in die Welt setzen, das Zeichen kann also falsch sein und doch auf die Sache verweisen. Dieser Sachverhalt wird auch machtkritisch gedeutet, was so bei Boccaccio nicht steht. „Die Tyrannei des einen Rings“ (V 520) werde aufgehoben. Die erreichte semiologische Offenheit hebt die 'Tyrannei des einen Sinns' auf. Da aber erst die werkethische Anwendung des Umkehrschlusses (der für sich genommen ja die magische Wirkung des Zeichens voraussetzt) diese semiologische Offenheit des Zeichens eingesetzt hat, kann aus ihr auch – und das heißt immanent, nicht wie bei Boccaccio durch Wechsel auf die Ebene der Metakommunikation – die Rücknahme dieser Offenheit, Wiederherstellen des ursprünglichen Zustandes erwartet werden, allerdings in einer chiliastischen Projektion an das Ende aller Tage, in der Gott über die Echtheit des Zeichens befinden wird.

Mit der werkethischen Setzung und prospektiven Aufhebung der grundlegenden Offenheit des Zeichens (seines vollständigen Losgelöst-seins von dem, worauf es verweist) ist die Ringerzählung beim Grundproblem des 18. Jahrhunderts angelangt, auf das Kant dann die produktivste Antwort geben wird: wie können die sinnliche/empirische Welt der Determination und die ideelle Welt, in der sich der Mensch als freier setzt, zusammengebracht werden? Lessings Favorisierung des Mitleids war ein Lösungsversuch, das Mitleid als Affekt, mithin der Sinnlichkeit zugehörig, zugleich aber als an sich ethisch wertvoll der ideellen Welt zuzuordnen. Die werkethische Setzung und Aufhebung der Offenheit des Zeichens als eine Art 'kategorischer Imperativ' vor Kant kann als neuer Lösungsversuch genommen werden: Handle nach der Idee, d.h. als ob Du im Besitz des rechten Zeichens seist, dann wirst Du das willkürliche Zeichen zu einem natürlichen machen, d.h. erweisen, daß es das enthält, worauf es verweist, also die Idee in die Welt bringt. Aber wer bürgt für das Gelingen dieser praktischen Anwendung der Offenheit des Zeichens, wie es für die Zeichenverweisung des Papiergeldes einen Bürgen geben muß? Es könnte sich ja auch herausstellen, daß sich die empirische Welt diesem ideellen Handeln verschließt, daß sich mithin das willkürliche Zeichen trotz allen ideell gegründeten Handelns nicht in ein natürliches 'umarbeiten' läßt? Die Erzählung führt nur einen Bürgen an, sich selbst: die 'gut erzählte' Geschichte (vgl. V 392 u. 393). Die Geschichte ist offenbar so gut erzählt, daß die massive Rücknahme, die ihr mitgegeben ist, in der Regel gar nicht in den Blick tritt.

Nathan hat sich mit seiner Erzählung aus der Fessel der Fangfrage befreit. Da die Aufhebung der dabei manifest gewordenen Offenheit und Ungewißheit der Zeichenverweisung aber schon in seiner Binnengeschichte perspektiviert wird, besteht im Unterschied zur Version Boccaccios keine Nötigung, am Zeichengebrauch und Zeichenverständnis der Rahmensituation etwas zu ändern. Damit bleibt aber auch das in diesen Zeichen-

gebrauch eingelagerte Machtgefälle erhalten. D.h.: Nathan hat mit seiner Erzählung diese Macht, die nicht Tyrannei des einen Sinnes ist, vielmehr die am arbiträren Zeichen gegebene Möglichkeit der Ablenkung des Sinns ausnützt, nicht distanziert. Einer eventuellen neuerlichen Manifestation dieser Macht, die erweisen könnte, daß die Menschen keineswegs dem werkethischen Appell seiner Ringparabel folgen, kommt Nathan dann zuvor, indem er von sich aus sein Geld anbietet.

Eine weitere Rücknahme der werkethisch funktionalisierten Offenheit der Zeichenverweisung ist darin zu erkennen, daß gerade von der Ringparabel her ein Schatten auf Nathan fällt, was dann auch erklärt, warum Nathan vom 'Familienbild' der sich wechselseitig umarmenden Familienmitglieder ausgeschlossen bleibt. Nathan hat Christen und Muslime zusammengebracht, dazu seine jüdisch erzogene Adoptivtochter Recha. Aber war sein Handeln nicht dem des Vaters der Ringparabel analog, der das Zeichen vervielfältigt und damit dessen Verweisung ungewiß gemacht hat? Denn Nathan hat die Christin als Jüdin erzogen, hat ihr ihre Herkunft verschwiegen und damit das 'falsche' Begehren nach ihrem Bruder erst ermöglicht.

Wie werden nun diese beiden Praetexte im Wahrheitsspiel zwischen Walter und Eve am Schluß von Kleists Komödie eingesetzt? Die Strategie, 'Wahrheit zu geben' durch den metakommunikativen Akt 'ich sage jetzt die Wahrheit', wie dies der Sultan bei Boccaccio versucht, ist durch Adams Rahmenbehauptung, alle Vertreter des Staates seien angehalten, über den wahren Charakter der Konstriktion zu lügen, schon als unwirksam abgewiesen. Statt wie Nathan, eine Geschichte zu erzählen über den Verlust der Glaubwürdigkeit von Wahrheitsbeweisen und die Chance, das Verlorene wiederzugewinnen, stellt Walter etwas vor Augen. Hier bedient sich Kleists Drama Lessings Unterscheidung zwischen früherem und jetzigem Charakter des Zeichens, die dieser am Beispiel des Geldes entwickelt hat. In diesem Horizont löst sich der Widerspruch, daß Walter Eve Geldstücke anbietet, auf denen der Erzfeind aufgeprägt ist und eben dies für die Wahrheit seiner Rede Gewißheit geben kann. Die Gulden sind „vollwichtig, neugeprägt“ (V 2369), d.h. der Wert des Edelmetallgehalts ist identisch mit dem aufgedruckten Wert. Dann ist es gleichgültig, was für ein Bild die Münze zeigt, ebenso, ob sie eingeführte Zahlungsmünze ist. Denn das Zeichen verbürgt dann durch sein Material, worauf es verweist. Gerade der historische falsche Verweis auf den Spanierkönig zeigt an, daß nicht dieser der Bürge für den Wert der Münze sein kann, vielmehr eine andere Art Bürgschaft der Zeichenverweisung (hier: aus dem Material des Zeichens selbst) zur Debatte stehen muß.

Was ist das aber für eine Zeichenverweisung, die Walter mittels solcher Münze Eve vor Augen stellt? Walter hat sich, wie dies Kant im Paragraphen 59 der *Kritik der Urteilskraft* erläutert, mit einer „indirekten Darstellung“ der Idee (vgl. KdU 256-57) beholfen, die darum indirekt sein muß, weil es von den Ideen der Vernunft, hier der Wahrheit als Idee, keine sinnliche An-

schauung geben kann. Walter hat einen Begriff ('Wahrheit zu geben' durch ein Wort resp. ein Zeichen) auf den Gegenstand einer sinnlichen Anschauung angewendet (das Beispiel der Münze und die Frage nach der Garantie ihres Geldwertes) und dann die Regel der Reflexion über diese Anschauung (die Garantie der Verweisungsleistung der Münze, d.i. ihres angezeigten Wertes, durch ihren Materialwert) auf einen ganz anderen Gegenstand übertragen (auf die Idee Wahrheit, die in der konkreten Rede als anwesend erkannt werden soll), von dem der erstere nur ein Symbol ist ('als ob die Wahrheit Münze wäre'). So hat Walter, wie Kant dies formuliert, „ein Symbol für die Reflexion“ (KdU 257) gegeben. Eve macht daraus aber etwas anderes. Sie läßt sich auf das „doppelte Geschäft“ der Übertragung (vgl. KdU 256) nicht ein, aus der bloß symbolischen Garantie, daß zwischen sinnlichem Zeichen und ideellem Gehalt kein Betrug mehr eingenistet sei, macht sie 'Realpräsenz', d.i. Gegenwart der Idee (der Vernunftidee 'Gott' als des höchsten Garanten der Wahrheit) im Zeichen, wenn sie auf Walters Frage antwortet:

Ob ihr mir Wahrheit gabt? O scharfgeprägte,
Und Gottes leuchtend Antlitz drauf. O Jesus!¹⁹
Daß ich nicht solche Münze mehr erkenne! (V 2375-77)

Das Bild auf der Münze verschiebt sich Eve zum Antlitz Gottes, mithin zur – unmöglichen – Anschauung einer Idee. Solches Überspringen des bloß symbolischen Charakters der Versinnlichung einer Vernunftidee hat Kant 1796 in einer polemischen Schrift *Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie* als Schwärmerei gerügt²⁰. Eve ist offensichtlich durch Walters Münzspiel ins Schwärmen geraten. An den Praetexten dieses Münzspiels wird deutlich, was diesen Effekt ermöglicht hat und wie er aufzufassen ist. Lessing verpflichtet (Nathans Reflexion über die verschiedenen Arten des Geldes und der jeweiligen Garantie seines Wertes) ist die Garantie der Verweisungsleistung des Zeichens aus dessen Materialität und die hierauf aufbauende doppelte Übertragung, die die von Walter als Wahrheitsbeweis vor Augen gestellte Münze zum 'Symbol für die Reflexion' werden ließ. Diese Art der Verschiebung der Zeichenrelation in die Materialität des Zeichens wird für Kleist zu einem bedeutsamen Motiv: wenn man das Bild eines Ozeans mit dem Wasser des dargestellten Ozeans und eine Landschaft mit deren eigner Kreide malte, würde auch ein Werk der Kunst, was eigentlich unmöglich ist, die Erfahrung des Erhabenen vermitteln²¹; wenn man die durch Kunst stimulierte katholische Heiligenverehrung als

¹⁹ „O Jesus!“ nach der Handschrift-Fassung (vgl. 1, 857), der Variant hat hier „O Himmell!“ (V 2376).

²⁰ Immanuel Kant, *Werke*, hg. von Ernst Cassirer, Bd. VI. Schriften von 1790-96, Berlin 1923. Konkreter Anlaß der Schrift war eine soeben erschienene Übersetzung von Briefen Platons; die eigentliche Zielscheibe der Kritik ist Jacobi.

²¹ Vgl. *Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft* (3, 343).

Mittlertum zu Gott aus dem Material macht, worauf sie verweist – Aufführung einer Messe unter wunderbarer Anwesenheit einer Heiligen – gelangen selbst virtuelle Bilderstürmer zu einer Gotteserfahrung²²; dem Kurfürsten von Sachsen unterläuft das Mißgeschick, daß die alte Frau, die er anheuert, damit sie vor Kohlhaas die rätselhafte Zigeunerin spiele, die die geheimnisvolle Kapsel zurückfordern soll, die sie ihm einst gegeben hat, eben diese Zigeunerin selbst ist. Solche in die Materialität des Zeichens verschobene Verweisung bringt offensichtlich jeweils eine Verknüpfung von Sinnenwelt und Idee zustande, aber doch 'verschoben' in einen Raum jenseits des Menschlichen: statt von menschlichen Bildbetrachtern ist von Tieren die Rede, die man vor so gemalten Bildern zum Heulen bringen könne, die bilderstürmerischen Brüder mögen zwar durch die wunderbare Messe einer Gotteserfahrung teilhaftig geworden sein, durch die sie, wie sie beteuern, „besser als andre, einzusehen glaubten, daß er [der Heiland] der wahrhaftige Sohn des alleinigen Gottes sei“ (3, 295), aber wenn sie, dieser Erfahrung voll, nächtlich das Gloria absingen, urteilen die unfreiwilligen Hörer hierüber: „So mögen sich Leoparden und Wölfe anhören lassen, wenn sie zur eisigen Winterszeit, das Firmament anbrüllen“ (3, 303), das Gespräch mit der Zigeunerin wiederum, die sich selbst spielt, bestärkt Kohlhaas gerade darin, den ihn zerreißen den Widerspruch von ideeller Erhebung und physischer Hinrichtung auszuhalten. Eves Schwärmerei, aufgrund von Walters Wahrheitsspiel mit der Münze durch deren aufgeprägtes Bild hindurch Gott selbst als Garanten des 'Wahrsprechens' zu schauen, erweist sich im Umfeld solcher Zeichenverweisungen aus der Materialität des Zeichens als recht zweideutig. Stets wird hier transzendiert in einen Raum des nicht mehr Menschlichen, das in die Nähe Gottes, aber ebenso des Tieres rückt. Durch den Bezug zu Lessings Fassung der Ringparabel, auf die der Variant-Schluß ja deutlich Bezug nimmt, wird Eves Schwärmerei als 'Kurz-Schluß' in wörtlichem Sinne angezeigt, d.h. als Überspringen des Weges durch die Geschichte, der bei Lessing in toto gegangen sein muß, ehe Gewißheit der Zeichenverweisung wieder erreicht werden kann. Wirkt Lessings Verweis auf die geschichtliche Konkretion derart als Kontrast, durch den Eves Schwärmerei als solche kenntlich gemacht und distanziert wird, so unterstützt umgekehrt Lessings geschichtsphilosophische Argumentation (von der sich bei Boccaccio noch nichts findet) Eves 'Kurz-Schluß', verleiht ihm suggestive Überzeugungskraft. Lessing argumentiert in doppelter Hinsicht geschichtsphilosophisch, zum einen in der Rahmenhandlung mit dem Verweis auf die verschiedenen Zeiten des Edelmetall- und des Papiergeldes, zum andern in der Binnenhandlung im Aufladen des Ringes mit magischer Kraft, die durch die Vervielfältigung des Zeichens (als 'Sündenfall', der aus

²² Vgl. *Die Heilige Cäcilie oder Die Gewalt der Musik*, hierzu: Verf., „Das ganze Schrecken der Tonkunst“: Die heilige Cäcilie oder Die Gewalt in der Musik: Kleists erzählerischer Entwurf des Erhabenen, in: *ZfAPh* 115, 1996, S. 501-520.

dem 'Paradies' sicherer Verweisung von Signifikant, Signifikat und Referent vertrieben hat) ungewiß geworden ist und mit dem Ausblick auf neue Gewißheit am Ende der Geschichte schließt. Auf eben solch eine semiologisch gewendete geschichtsphilosophische Triade hin sind die Grundhandlung von Kleists Komödie und dann auch das Wahrheitsspiel zwischen Walter und Eve strukturiert. Die mythische Unversehrtheit des Krugs durch alle geschichtlichen Wirren hindurch, von der Frau Marthe berichtet (vgl. 7. Auftritt, V 680-729), steht für die einst gegebene sichere Verweisung von Zeichen und Sache; Zerschneiden des Krugs steht dann für den Bruch, durch den die Zeichenverweisung arbiträr und damit auch für betrügerische Manipulation offen geworden ist; mit dem Wiederherstellen der Ordnung am Pol des Referenten dieser Zeichenverweisung, dem Bewähren von Eves gutem Ruf, wird suggeriert, das das dritte Stadium der Triade erreicht sei, also die semiologische Offenheit aufgehoben werde, die Adam in die Welt gebracht hat. Das läßt Eves Folgerung aus Walters Münzspiel suggestiv gerechtfertigt erscheinen, was genauerer Betrachtung selbstverständlich nicht standhält: gerade damit Eve ihren guten Ruf bewähren kann, muß darauf bestanden werden, daß die Relation zwischen Signifikant, Signifikat und Referent prinzipiell arbiträr ist, kann entsprechend Walter auch für sein 'Wahrsprechen' im voraus keine Sicherheit, sondern nur ein Symbol für die Reflexion geben.

Walters Wahrheitsspiel versetzt Eve in Schwärmerei, aber nicht die Komödie. Mit Lessings Ringparabel als Praetext bleibt sie ambivalent. Durch Kontrast, Eves Überspringen des Weges durch die Geschichte, macht sie die Schwärmerei als solche kenntlich, im Aufgreifen der geschichtsphilosophischen Argumentation Lessings schafft sie entgegengesetzt einen Denkhorizont, in dem Eves Überwindung von Adams Lügensystem glaubwürdig erscheint. Andere Signale verstärken jedoch die Distanzierung. Das Stück endet nicht mit Eves Schwärmerei, sondern mit Frau Marthes Ankündigung, den Prozeß um den Krug vor der nächst höheren Instanz wieder aufrollen zu wollen. Der zerbrochene Krug stand für das Zerbrochen-Sein von Bild, Abgebildetem und Bedeutung. Wenn der Prozeß um den Krug fortgeführt werden muß, haben Walters Münzgleichnis und Eves Auslegung die brüchig gewordene Verweisung offenbar nicht behoben, mithin kein überzeugendes Beispiel der Verknüpfung von Wirklichkeit und Idee gegeben. Diese Rücknahme bleibt aber eingeschränkt. Daß Frau Marthe den Prozeß um den Krug weiterführen will, kann sie auch bloß dem Verlachen preisgeben, als Materialistin, die den hohen Sinn nicht verstanden hat, zu dem das Spiel sich zuletzt öffnete.

Ein weiteres Signal der Distanzierung von Eves Schwärmerei gibt die Komödie durch die Art und Weise, in der sie ihren Komödiencharakter selbst ins Spiel bringt. Eves Erzählen der Vorgeschichte gefährdet den Komödientenschluß, der mit der öffentlichen Feststellung des Missetäters in Eves Kammer schon gesichert schien. Denn damit wurde deutlich, daß es für Eve keinen Ausweg aus der Gefangenschaft in Adams Lügensystem gibt.

Der Ausweg, damit die Sicherung des Stücks als Komödie, wird durch ein Spiel geschaffen, das etwas vorstellt, das auf das Gesuchte nur verweist (nicht Wahrheit gibt, sondern ein Symbol für die Reflexion), also durch ein 'Komödie-Spielen' im Alltagswortgebrauch von 'Etwas Vormachen'. Es ist bloße Komödie, daß ein sicheres Verweisungsverhältnis von Signifikant, Signifikat und Referent wieder erreicht sei. Das überträgt sich suggestiv von der vorgestellten Welt in die des Vorstellens, in der es ja gerade eine Komödie ist, die den semiologischen Bruch und dessen mögliche Aufhebung zur Debatte stellt. Nur im Komödie-Spielen kann offenbar die grundlegend offen gewordene Zeichenrelation wieder geschlossen werden. So strahlt das Wahrheitsspiel der Binnenhandlung irritierend auf die Rahmenhandlung aus, auf ihr Wiederherstellen der Ordnung als dem erwartbaren Komödientenschluß. In solchem Durchsetzen der semiologischen Offenheit, gegen suggestive Versuche, sie rückgängig zu machen, geht das Stück aber parallel mit Boccaccios 'Fassung' (in wörtlichem Sinne: Gestaltung und Einrahmung) der Ringparabel. Wer den rechten Ring habe, so der Schluß von Melchisedechs Erzählung, sei 'offen bis heute'. Das konnte der metakommunikative Akt des Sultans nicht wirklich zurücknehmen. Vor der verstörenden Wirkung solcher Offenheit bewahrt der *Dekameron* aber durch sein Prinzip des seriellen Erzählens. Daß die Zeichenverweisung offen ist, daß die Zeichen selbst möglicherweise nichts von dem an sich haben, worauf sie verweisen, konfrontiert nicht nur mit einer Wirklichkeit trügerischen Zeichengebrauchs, eröffnet vielmehr auch die Chance, daß man auch vom falschen Zeichen zum Wahren gelangen kann. Das macht Boccaccios Erzählensammlung dadurch manifest, daß aus einer vergleichbaren Grundsituation ganz unterschiedliche Folgerungen vorgeführt und ohne Hierarchisierung nebeneinander gestellt werden. Zu eben solch einem Verfahren greift aber auch Kleist, da er ja, wie bekannt, für dieses Stück – und nur für dieses – eine zweite Schlußversion verfaßt und veröffentlicht hat, die das aufgeworfene Problem des Wahrsprechens verharmlost, ja zum Verschwinden bringt.

Der Schlußstein, mit dem Adam sein Lügengebäude vollendet und das heißt unangreifbar gemacht hat, die Behauptung, alle Vertreter des Staates seien gehalten über den wahren Charakter der Konskription zu lügen, ist in dieser zweiten Version weggelassen. Damit ist es auch nicht mehr schwierig, den Schleier der Lügen, den Adam über die Welt gespannt hat, zu zerreißen. Eve, die nicht lesen kann, weist einen Brief, die Konskription betreffend, vor. Wenn Walter beteuert, der angebliche Inhalt des Briefs, Aufstellung eines Kolonialheeres, sei gelogen, muß seinen Worten jetzt nicht prinzipiell mißtraut werden. Dasselbe gilt für den Schreiber Licht, der Walters Aussage bestätigt. Auch das materielle Unterpfand für die Wahrheit der Worte kann jetzt viel einfacher gehandhabt werden. Walter verspricht, Ruprecht in dem Falle freizukaufen, in dem das Heer doch nach Indonesien abgeht. Mit diesem Versprechen steht überhaupt nicht mehr zur Debatte, wie Eve hier und

Der Turm zu Babel lag nicht, wie die Akten offenbar herumliegen, er stand und wurde immer höher gebaut. Verwirrt wurde die Sprache der Erbauer des Turms, damit sie sich 'zerstreuen' in alle Länder (vgl. Gen 11,9), was dann für das zerstreute Herumliegen der Akten stehen mag. Wird analog die Pfingsthochzeit übers Jahr statt der arbiträren Zeichen im 'Wahrsprechen', metonymisch nur die Menschen glücklich vereinen, die die Zeichen gebrauchen?

Ist so der erste Schlußausblick der Komödie in seiner Verheißung nicht ganz sicher, so verstärkt sich der Zweifel entschieden mit dem zweiten Ausblick, der (zeitlich) näher liegt, auf die nächste Woche, statt auf das nächste Jahr zielt. Frau Marthe kündigt an, den Prozeß um den Krug fortzusetzen, damit dem Krug 'sein Recht geschehe'. Sie erweist sich damit entweder als formaljuristisch versiert, insofern sie beachtet, daß der von Adam gefällte Richtspruch gültig bleibt – auch wenn das Unrecht klar zu Tage liegt –, solange er durch eine Revision nicht aufgehoben wird. Oder Frau Marthe manifestiert mit diesem Ausblick ein komisches Mißverhältnis zwischen dem hohen Wahrheitsgeschehen, das stattgefunden hat und niederen materiellen Instinkten (insofern Schadenersatz für den zerbrochenen Krug angestrebt wird), womit die Komödie, die in Tragödie abzugleiten schien, erleichterndes Schlußgelächter freigibt. Der Ausblick geht aber zugleich auch ins Dunkle. Denn was kann Frau Marthe wollen mit der Forderung, „dem Kruge [solle] sein Recht geschehn“ (V 1971)? Hat sie nicht vor Prozeßbeginn mit starken Worten beteuert, daß man den zerbrochenen Krug weder 'ersetzen' (vgl. V 424-29), noch 'entschädigen' (vgl. V 432-438) könne? Offenbar wollte sie ja eine Revision dessen, wofür der zerbrochene Krug suggestiv sprach, d.i. die Wiederherstellung von Eves gutem Ruf. Das hat sie erreicht; wenn sie den Prozeß weiterführt, war also auch dies nicht das letzte Ziel. Dann bleibt als Ziel nur, daß die Offenheit der Zeichenrelation – wie in den Praetexten des Wahrheitsspiels – rückgängig gemacht werde. Aber eben dies ist nicht nur unmöglich, sondern als Ziel selbstwidersprüchlich. Denn die Ehre Eves kann ja nur dadurch wiederhergestellt werden, daß manifest wird, daß das Zeichen, das hierfür steht – Heil- oder Zerbrochen-Sein des Krugs – in seiner Verweisung offen ist. So will Frau Marthe mit dem Beharren darauf, daß das Recht geschehe, etwas Unerfüllbares, wie die Idee der Gerechtigkeit in jedem Akt der Rechtsprechung eingeschränkt und damit in Frage gestellt wird. Grundsätzlich und absolut, statt in relativierender Beschränkung, darauf zu beharren, daß 'Recht geschehe', führt in letzter Konsequenz zur Vernichtung der Wirklichkeit, die der Idee der Gerechtigkeit nie angemessen Raum geben kann. So kann Frau Marthe mit ihrem Schlußausblick, der auch das letzte Wort der Komödie ist, auch als Praefiguration von Michael Kohlhaas genommen werden, des „rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit“ (3, 13).

Der Prozeß um den zerbrochenen Krug ist so wenig zu Ende wie der um den Besitz des rechten Ringes. Eves Vision des himmlischen Richters hat den Beigeschmack fragwürdiger Schwärmerei, dem dunklen Ausblick auf das weltvernichtende Recht-Schaffen einer Frau Marthe als Kohlhaas hält Boccaccios Gestaltung und Einbettung der Ringparabel das Wissen der Skepsis entgegen, daß die Wahrheit nicht ausgeschlossen ist, wenn wir feststellen müssen, daß die Frage der Gewißheit der Zeichenverweisung offen sei bis heute: „ancora ne pende la quistone“²⁴

²⁴ Boccaccio (Anm. 10), S. 340.