Warum läuft Michael K. Amok?

Kleist und die Kulturgeschichte des Amoklaufs

oliver kohns

Kleists *Michael Kohlhaas* ist möglicherweise die älteste literarische Darstellung eines Amoklaufs in der deutschen Literatur. Die Handlung beschreibt den aberwitzigen Rachefeldzug des Pferdehändlers Kohlhaas, der, um sein Recht einzufordern, eine immer größere Eskalation der Gewalt betreibt. Bereits mit dem ersten Satz charakterisiert der Erzähler seinen Protagonisten als eine fundamental und unauflösbar ambivalente Persönlichkeit: »*Michael Kohlhaas*, [...] einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit«.[1] Bis zum Schluss erscheint Kohlhaas für den Leser als jemand, der *zugleich* von irrsinniger Mordlust und von dem strengsten Gefühl für das Recht besessen ist.[2] Die Phänomenologie der Gewalt in Kleists Text – vom »Versprützen« des »Hirns« (S. 63) bis zum Anzünden der Stadt Leipzig »an drei Seiten« zugleich (S. 73) – lässt den Rachefeldzug des Michael Kohlhaas dabei als eine orgienartige Überschreitung, als ungezügelten Amok erscheinen.[3]

Insbesondere die scheinbare Grundlosigkeit des Amoklaufs verstört an Michael Kohlhaas. Die Bedrohlichkeit des Amoklaufs (aber wohl auch die Faszination, die von ihm ausgeht) wird häufig erklärt durch den Umstand, dass die mordlüstige ›Raserei‹ (*amok* ist bekanntlich das malayische Wort für *Wut*, *Raserei*)[4] sich jeder Vorhersagbagkeit, nicht selten auch jeder nachträglichen Begründung entzieht.[5] Solange der Amok unverständlich bleibt, entzieht er sich dem modernen wissenschaftlichen Axiom, dass jedes Ding seinen ›Grund‹ und damit zugleich eine inhärente Rationalität haben muss (»nihil est sine ratione«),[6] und erscheint *a priori* als irrational und wahnhaft. Zumal in diesem Sinn kann Kleists Michael Kohlhaas als Amokläufer erscheinen, denn seine mörderische Wut sprengt jede Relation zu dem an ihm verübten Unrecht. Nicht wenige Leser Kleists werden seinem Protagonisten Martin Luther zustimmen, der über Kohlhaas mit vollem Unverständnis über dessen unversöhnliche Rachsucht urteilt: »rasender, unbegreiflicher und entsetzlicher Mensch!« (S. 79).

Nichtsdestotrotz erscheint die Kategorie ›Amok‹ für Kohlhaas' Handeln auf den ersten Blick unangemessen, weil anachronistisch anmutend. Allzu leichtfertig, so könnte man einwenden, wird hier eine Kategorie aus den aktuellen Debatten um unerklärliche und unbegreifliche Gewalttaten in einen literarischen Text aus einer vergangenen Epoche übertragen. Die folgenden Ausführungen wollen dagegen – in Anlehnung an Heiko Christians' soeben erschienene Kulturgeschichte des Amoklaufs[7] – versuchen, die Wirksamkeit einer spezifischen Logik des Amoks in Kleists Erzählung aufzuzeigen.

Amok und das mimetische Ich

Die Frage, inwiefern es einen Anachronismus darstellt, Texte des frühen 19. Jahrhunderts mit der Kategorie ›Amok‹ zu untersuchen, ist nicht unberechtigt. Zu wenig scheint zumindest die moderne – d.h. in den gegenwärtigen Medien breit diskutierte – Form des Amoklaufs mit dem ›archaischen‹ Amoklauf im frühneuzeitlichen Indonesien gemein zu haben. In diesem Sinn befürwortet Jürgen Link eine Beurteilung des Amoks, bezogen auf die Gegenwart, im ausschließlich »hypermodernen Kontext«, weil dieser relevanter sei als die kulturhistorische Tradition des Phänomens: »Sicher ließe sich auch nach anthropologischen Faktoren fragen, die Erfurt mit dem malaiischen Prototyp verbinden könnten – doch sind sie zweifellos überdeterminiert durch die ›postmodernen‹ kulturellen Bedingungen der Ersten Welt.«[8]

Heiko Christians' im Jahr 2008 erschienene Medien- und Kulturgeschichte des Amoklaufs beansprucht dagegen, eine Verbindung zwischen dem modernen, d.h. ›westlich‹ geprägten Amoklauf und der ›archaischen‹ Form des malayischen Amoklaufs beschreiben zu können, *ohne* dabei anthropologisch zu argumentieren (d.h. ohne so etwas wie eine anthropologisch konstante *Disposition* zum Amok anzunehmen). Christians analysiert vielmehr das, was man die *mimetische Logik* des Amoks nennen kann. »Amok erfindet sich niemals gänzlich neu«, liest man, »Amok ist ein sogenanntes *mimetisches* Phänomen. Es ist in end- und anfangslose Schleifen der Nachahmung begriffen«.[9] Mit dem Begriff des *Mimetischen* ist hier vor allem gemeint, dass es keine saubere Trennung geben könne zwischen dem Phänomen Amok und seiner (massen-) medialen Berichterstattung und Inszenierung. Den Zusammenhang von Amoklauf und ›Medialität‹ beschreibt Christians sehr viel grundsätzlicher als es in der Berichterstattung über Amok *in* den Massenmedien geschieht, in denen jeweils nur ein quantitativ oder qualitativ devianter Medienkonsum durch den Amokläufer diskutiert wird.[10]

Dieses Modell des Amoks pathologisiert die Einbindung medial bereitgestellter Fiktionen in die eigene Psyche. Christians insistiert dagegen auf dem Umstand, dass *jede* individuelle Identität

nur als eine mimetische Rollenfindung innerhalb eines medialen Tableaus zu denken ist:

> Die Idee der individuellen *autonomen* Rollenfindung und Rollenbestimmung ist nur eine wietere dringliche Empfehlung, ein verbreiteter *frommer Wunsch* der selbsternannten Moderne geblieben. Natürlich übernimmt auch das moderne Subjekt Rollen aus einem archivierten Repertoire, das vom Epos oder Roman bis zum Muster-Bewerbungsvideo, vom Hochglanzprospekt bis zum Lieblingssong, von der Verfassung bis zur Vaterfigur reichen kann.[11]

Wo in der medialen Konstruktion des Amoklaufs ein harter Schnitt zwischen einer ›autonomen‹, d.h. a-mimetischen Individualität einerseits und einem *suchtartigen* und pathologischen Medienmissbrauch andererseits angenommen wird, differenziert Christians weitaus diffiziler zwischen verschiedenen Formen der Aneignung der eigenen Rolle und Individualität aus einem Repertoire medialer Formen. Das individuelle *Ich* erweist sich bei näherer Betrachtung als notwendigerweise mimetisch geformt. Die ›Anormalität‹ des Amokläufers ist aus dieser Perspektive nicht mehr allein die Folge eines übermäßigen oder falschen Medienkonsums.

Im Fall des Amoktäters kann sich vielmehr eine *dysfunktionale* Form der Rollenfindung darin zeigen, dass neben der womöglich als defizient wahrgenommenen ›Alltagsidentität‹ eine vollständig fiktionale, *heroisch* gestaltete Zweit- oder Ersatzidentität aufgebaut wird, die in der Fiktion – und irgendwann fatalerweise eben auch in der Realität – einen Rachefeldzug für die Misserfolge des Alltags unternimmt.[12] Der Amokläufer übernimmt so etwa, schreibt Christians, das Ethos des *Ritterromans*. Dieses Ethos fordert »Selbstopferung«, einen »hohen Blutzoll im Kampf, die behelmte Maskierung, übermenschliche Kraft announcierende Panzerung«, einen »Kult der Waffen« sowie – für das Verhalten des Amokläufers letztlich entscheidend – »das lange Gedächtnis der Kränkung. Nur in Stammesgesellschaften, Clan- oder feudalen Sippen-Strukturen werden diese Kränkungen kumulativ behandelt, nur hier herrscht *die Pflicht zur Rache*.«[13] Der Amokläufer trägt das Ethos des Ritterromans in die (nicht mehr ohne weiteres) moderne Gesellschaft der Gegenwart hinein.

Der Anspruch von Christians' Modell ist, sowohl die ›ursprüngliche‹ (d.h. malayische) als auch die ›moderne‹ (d.h. westliche) Variante des Amoklaufs adäquat beschreiben zu können. Indem die Ähnlichkeiten der jeweiligen Ausprägung des Amoks erkennbar werden, rücken auch die Gesellschaften, in denen die Exzesse der Gewalt möglich werden, auf eine überraschende Art und Weise näher zusammen.[14] Konkret bedeutet das: Auf der einen Seite kann auch die moderne Gesellschaft der Gegenwart nicht ohne Handlungsformen der Nachahmung, des Rituellen etc. gedacht werden; die archaischen Praktiken im Zentrum der Modernität können so sichtbar werden. Auf der anderen Seite zeigt sich, dass auch die ›vormodernen‹ südostasiatischen Gesellschaften der Frühen Neuzeit als »*Mediengesellschaften*«[15] begriffen werden können. Die naive Tendenz des Europäers, in außereuropäischen Gesellschaften vor der Kolonisierung durch Europa einen reinen, unberührten *Naturzustand* zu vermuten, erweist sich als eine Fortsetzung der kolonialistischen Phantasie, die in der Fremde keine komplexe Kultur(en) erkennen konnte, weil sie keine sehen *wollte*.[16]

Kleists Amokläufer: Michael Kohlhaas

Auch Kleists Erzählung *Michael Kohlhaas* hat einen Platz in Christians' Kulturgeschichte des Amoklaufs gefunden. Ob Kohlhaas' Rachefeldzug einen Amoklauf darstellen *soll* oder nicht, ist dabei eine weniger interessante Frage als diejenige, ob sich durch die Lektüre der Erzählung im Kontext einer Kulturgeschichte des Amok neue Erkenntnisse ergeben – für Kleists Text und für die Phänomenologie des Amoks. Dass dies in der Tat der Fall ist, soll hier skizzenhaft vorgeführt werden.

Im Anschluss an Hartmut Boockmanns Aufsatz über »mittelalterliches Recht bei Kleist«[17] interpretiert Christians Kleists Text als die Darstellung einer vormodernen Verhaltensweise – der Fehde – in einem Kontext, in dem diese gerade juristisch, politisch und ethisch gesehen aufhört, eine Handlungsoption zu sein. Mit Boockmann kann die Handlung von *Michael Kohlhaas* daher an der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit situiert werden: »Mittelalter ist – verfassungsgeschichtlich – das Zeitalter der gewaltsamen Selbsthilfe, und Neuzeit ist – ebenso eindeutig – in verfassungsgeschichtlicher Hinsicht das Zeitalter des staatlichen Gewaltmonopols.«[18] Mit Blick auf die Quellen der Erzählung – bekanntlich hat Kleist einen historischen Rechtsfall aus dem 16. Jahrhundert aufgegriffen – kann man also zu der überraschenden Feststellung kommen, dass der vermeintlich irrsinnige *Amoklauf* des Rächers Kohlhaas tatsächlich kaum mehr ist als die spätmittelalterliche (und in der Zeit um 1530 eben noch nicht osbsolete) Praxis des Fehderechts. So urteilt Boockmann über den historischen Hans Kohlhase: »Was einem modernen Betrachter als allzu kühn oder womöglich als absurd erscheinen könnte, nämlich die Kriegserklärung an einen ganzen Territorialstaat, war unter damaligen Umständen im Einzelfall durchaus vernünftig«.[19]

Diese – im spätmittelalterlichen Sinn – *Vernünftigkeit* überschreitet Kohlhaas in Kleists Version der Geschichte wohl spätestens in dem Moment, in dem er, nach dem Tod seiner Frau, ausdrücklich »das Geschäft der Rache« (S. 61) übernimmt und einen »Rechtsschluß« verfasst, der den Junker Wenzel von Tronka dazu verpflichtet, seine Pferde »binnen drei Tagen nach Sicht, nach Kohlhaasenbrück zu führen, und in Person in seinen Ställen dick zu fütten« (S. 61). Kohlhaas' Forderung zielt dann, wie Boockmann zu recht hervorhebt, nicht mehr auf eine *restitutio in integrum*, sondern »auf eine Demütigung des Gegners, auf Rache nicht im spätmittelalterlichen, sondern im Sinne Kleists.«[20]

Kann Kleists Kohlhaas sinnvoll als Amokläufer interpretiert werden? Christians' Studie legt diese Perspektive nahe, indem er auf die Parallele zwischen der rechtlichen Schwellensituation in der Frühen Neuzeit in Europa und der Zeit der Kolonisierung in Südostasien – der »Blütezeit« des Amok – hinweist.[21] Die Position von Kohlhaas an der Schwelle zwischen mittelalterlichem Fehderecht und neuzeitlichem Gewaltmonopol des Staates kann so präziser bestimmt werden: Kohlhaas betreibt keine mittelalterliche Fehde, aber er bedient sich bei mittelalterlichen – ritterlichen – Imaginationen von *Ehre*, *Kränkung* und *Rache*, und bezieht aus diesen Vorstellungen die Energie für seinen Rachefeldzug. Dem Ahnherren des modernen Romans, Cervantes' Don Quijote,

nachfolgend, imaginiert sich Kohlhaas in einen *Ritterroman* hinein und verfolgt die Mittel und Ziele der ritterlichen Zeit in einer Welt nach dem Untergang des Rittertums.

Kohlhaas' Exzess – Kleists Text spricht von »einer Art von Verrückung« (S. 73) – gehorcht den Regeln des Mimetischen. Kohlhaas ist von Anfang an derjenige, der die gegebene Situation nicht hinnehmen will, weil »sein Rechtsgefühl [...] einer Goldwaage glich« (S. 25), er sich mit anderen Worten also ein *inneres Empfinden* für Recht und Unrecht zuschreibt (mit dennoch mechanischer, also unbestechlicher und nur instrumentell erreichbarer Genauigkeit).[22] Der Ort dieses Empfindens für Recht oder Unrecht ist seine *Brust*. Die Vokabel »Brust« fällt in Kleists Text immer wieder, wenn es um Kohlhaas' Empfinden geht: Ist er zunächst, »vor der Schranke seiner eigenen Brust, noch nicht gewiß, ob eine Schuld seinen Gegner drücke« (S. 25), so sieht er einige Seiten später »seine eigne Brust in Ordnung« (S. 47), ausgerechnet in dem Moment, in dem er erfährt, dass seine Pferde auf der Tronkenburg »nach wie vor [...] auf dem Felde gebraucht würden« (S. 47) und er also die *Gewissheit* gewinnt, dass ihm Unrecht geschieht. Wenig später drückt Kohlhaas seine Frau »sanft an seine Brust« (S. 53) und spricht von der Zuversicht auf Gerechtigkeit: »Der Herr selbst, weiß ich, ist gerecht« (S. 53). Die Gewissheit, die Kohlhaas hier empfindet, ist vermittelt über das sichere Gefühl, in der *eigenen Brust* zu wissen, dass *der Herr selbst* die geschehene Ungerechtigkeit bemerken und ahnden wird. Die *eigene Brust* ist nicht *nur* die eigene Brust, sondern sie wird zum Ort einer identifikatorischen Empfänglichkeit für die göttliche Ordnung und Gerechtigkeit.[23]

Dass der Sitz seines Gefühls für Recht und Unrecht in Kohlhaas' *Brust* verortet ist, entspricht einer langen abendländischen Tradition. Wie Manfred Schneider in seiner Studie über die Figur des *Barbaren* ausgeführt hat, begründet sich die christliche Tradition durch das Insistieren auf dem *Vergessen* der »Schriftversion des Gesetzes«[24] zugunsten der allgemein vorausgesetzten »in den Herzen niedergelegten Gerechtigkeit«,[25] zugunsten also derjenigen Version des Gesetzes, die »in aller Menschen Herz (Gedächtnis) eingeschrieben wurde«.[26] In diesem Sinn fordert noch Hobbes zu Beginn seines *Leviathan*: »Wer eine ganze Nation zu regieren hat, muß in sich selbst lesen – nicht in diesen oder jenen einzelnen Menschen, sondern in der menschlichen Gattung.«[27] Das *eigentliche* Gesetz wird demzufolge nicht mit Buchstaben auf Papier geschrieben, sondern in der Brust der Menschheit niedergelegt.

Indem er »*seine eigene Brust in Ordnung*« fühlt, sobald er seines Zorns und seines Verlangens nach Rache gewiss ist, versichert Kohlhaas sich des in seinem Herzen niedergeschriebenen Gesetzes. Da es ihm dabei jedoch um *seine* »Genugtuung für die erlittene Kränkung« (S. 27) geht, unterlässt Kleists Rächer offenbar den von Hobbes vorgeschriebenen Versuch, »in sich selbst« nicht nur die eigene Subjektivität, sondern die Rechte der gesamten »menschlichen Gattung« zu »lesen«. Kohlhaas identifiziert sich nicht mit der universellen Menschheit, sondern eher mit dem willkürlich regierenden absolutistischen Souverän.

Aufgrund der »gebrechlichen Einrichtung der Welt« (S. 27) erhält Kohlhaas seine Genugtuung nicht, und so verliert sich auch das Gefühl der Ordnung in seiner Brust zusehends: Die Korrespondenz zwischen dem *Gefühl* in der »Brust« des Protagonisten und der vermeintlichen göttlichen *Ordnung* zerbricht. Kohlhaas' Frau Lisbeth kommt von dem Versuch, eine Petition beim Landesherren in Berlin zu übergeben, »mit einer gefährlichen Quetschung an der Brust« (S. 57) zurück und stirbt, woraufhin der Furor des Pferdehändlers endgültig ausbricht. Seine »Brust« ist nunmehr »voll Schmerz und Jammer« (S. 65); das vormalige Organ für die göttliche Ordnung ist nunmehr nur noch eine »unglückliche Brust« (S. 67) und schließlich eine, wie Kleists Luther schreibt, »grimmige Brust« (S. 75). Zugleich ändert sich das Objekt von Kohlhaas' Identifikation: Statt auf die Gerechtigkeit Gottes zu vertrauen, beruft sich Kohlhaas nun auf die »ihm angeborene Macht« (S. 61) und damit auf eine – freilich vage bleibende – Form des Naturrechts. Eine weitere Stufe der Eskalation ist erreicht, sobald Kohlhaas sich wieder mit göttlicher Gerechtigkeit identifiziert, dann allerdings in dem Sinne, dass er *sich selbst* als deren Verkörperung imaginiert. Nachdem er die Stadt Leipzig »an drei Seiten« zugleich angezündet hat, nennt sich Kohlhaas in einem Mandat »einen Statthalter Michaels, des Erzengels, der gekommen sei, an Allen, die in dieser Streitsache des Junkers Partei ergreifen würden, mit Feuer und Schwert, die Arglist, in welcher die ganze Welt versunken sei, zu bestrafen« (S. 73).

Mit Blick auf diese eskalative Logik der Identifikationen trifft auf Kohlhaas' Rachefeldzug zu, was Christians für die Struktur des Amoklaufs behauptet: Dieser sei ein »*mimetisches* Phänomen«.[28] Kohlhaas' Wut gehorcht – darin strukturell dem Amoklauf vergleichbar – den Regeln des Mimetischen. Die auffällige Häufung von *Schriftstücken* aller Art in *Michael Kohlhaas* kann zumindest auch auf die Logik des Mimetischen zurückgeführt werden. Anthony Stephens hat nachgezählt, dass in Kleists Erzählung nicht weniger als »an die 90 verschiedene Schriftstücke«[29] ausgetauscht werden.[30] Kohlhaas' monströse Rache, die ihren Ausgangspunkt bekanntlich von einem *fehlenden* Schriftstück (dem angeblich benötigten Passierschein) und der damit zusammenhängenden Kränkung nimmt, ist begleitet von schriftlichen Bittbriefen, Forderungen, Mandaten, Rechtfertigungen, Urteilen und anderen Schriftstücken. Jeder Schritt der Eskalation von Gewalt wird eingeleitet durch einen neuen Bogen Papier.[31] Darin kann eine Erinnerung an die spätmittelalterliche Praxis der Fehde gesehen werden, die generell auf eine schriftliche Rechtfertigung angewiesen war, um sich vom gewöhnlichen Raub zu unterscheiden.[32] Diese fortwährende Produktion von Textstücken verweist jedoch zugleich auf die mimetische Struktur des Amoklaufs, wie Christians' Studie sie beschreibt. Dem Amoklauf geht, wie Christians hervorhebt, eine immense Produktion von »dumpfem Protest« voraus: »Sie selbst [die Amokläufer] liefern zumeist sentimentale *letzte Botschaften*, stellen Ultimaten im Manifest-Stil, schreiben [...] Theaterstücke, führen Tagebücher oder Weblogs, oft sogar beides, hinterlassen besprochene Cassetten, Wandparolen, Videos, Liedtexte usw.«[33] Auch die beeindruckende Textproduktion von Kleists Michael Kohlhaas kann in diesem Sinn als eine »*Selbstprogrammierung*«,[34] als Einübung einer mimetisch angeeigneten Rolle also verstanden werden. *Schrift* fungiert in diesem Rahmen als die *autosuggestive* – und insofern auch, um es in einer etwas modischen Kategorie zu formulieren: *performative*[35] – Konstruktion einer Identifikation mit der rechtssetzenden Instanz.

Wo ein normalismustheoretischer Zugriff auf den Amoklauf nur Konstruktionen von Normalität und Anormalität beschreiben kann, verspricht Christians' Kulturgeschichte des Amoklaufs, die hier versuchsweise mit einer Lektüre von Kleists *Michael Kohlhaas* kurzgeschlossen wurde, die Beschreibung einer spezifischen, *mimetischen* Logik des Amoklaufs. Der populäre Mythos des Amoks, demzufolge schlicht ein übermässiger oder falscher Medienkonsum zum Amoklauf führen kann und der Amok »heute [...] schon vor jeder Haustür steht«,[36] wird dabei als eine Figuration von Medien- und Kulturkritik *innerhalb* der Massenmedien selbst lesbar.

Im Gegenzug zur Strategie, den Amoklauf als Gipfel moderner *Verkommenheit* kulturkritisch zu besetzen, erscheint die Behauptung einer ungebrochenen Kontinuität vormoderner Techniken der Konstruktion von Individualität denkbar provokant. Die Frage nach einer solchen Kontinuität wirft bereits Kleists Rückgriff auf eine »alte Chronik« aus dem 16. Jahrhundert auf.

Anmerkungen

1 Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Hrsg. von Klaus Müller-Salget. Frankfurt am Main 1990, Bd. 3, S. 13. Zitate aus *Michael Kohlhaas* im Folgenden nur mit Angabe der Seitenzahl im Haupttext.

2 Vgl. László F. Földényi: Heinrich von Kleist. Im Netz der Wörter. Übers. von Akos Doma. München 1999, S. 292: »Aus dem Blickwinkel der Welt betrachtet, ist die *Rachsucht* eine unerklärliche Explosion der Instinkte; aus der Perspektive des Gottesgerichts betrachtet, ist sie jedoch eine legitime Rechtssprechung.«

3 Vgl. Günter Blöcker: Heinrich von Kleist oder Das absolute Ich. Berlin 1960, S. 215: »Um diesen Meister der Geduld zum Würgengel werden zu lassen, zum Amokläufer des Rechts, zu einem ins Furchtbare aufwachsenden Rächer, bedarf es nicht nur einer dichten Folge von Kränkungen und Reizungen, auf deren Anordnung der Erzähler viel Sorgfalt verwendet, es bedarf vor allem jener offenbaren Perversion des Rechtsbegriffs, die den Schwachen, der sein Recht sucht, zum Unruhestifter und Störer des Rechts zu stempeln bemüht ist.«

4 Vgl. Joseph Vogl: Area Panic. Politische Einbildungskraft und die Frühgeschichte des Amok. In: Die Macht und das Imaginäre. Eine kulturelle Verwandtschaft in der Literatur zwischen Früher Neuzeit und Moderne. Hrsg. von Rudolf Behrens und Jörn Steigerwald. Würzburg 2005, S. 179-199, hier S. 191f.

5 Vgl. Peter Schütz: Warum läuft Herr R. Amok? Eine normalistische Betrachtung. In: kultuRRevolution 49 (2005), S. 48-56, hier S. 54: »Der Amokläufer ›operiert‹ innerhalb eines blinden Flecks der Normalzone. Er stellt so etwas wie ein quantenphysikalisches Problem dar. Sein Auftreten ist weder erwart- noch prognostizierbar und schon gar nicht zu verorten. Sein Weg ist vor der Tat nicht zu verfolgen, er taucht auf wo er will, und seine Taten und ihre Vorgeschichten sind lediglich im Nachhinein beschreibbar. [...] Der Amokläufer steht als Symbol einer normalistischen Grundangst, er ist eine Störung der Ordnung, die nicht versicherbar ist [...]. Der Amok besitzt die zusätzliche Schwierigkeit, dass er sich dem Versuch verweigert, ihm Sinn zu geben.«

6 Diesen Satz aus Leibniz' Feder interpretiert Heidegger bekanntlich als das Grundaxiom moderner Naturwissenschaft und letztlich als Grundlegung einer »Metaphysik des modernen Zeitalters« (Martin Heidegger: Der Satz vom Grund [1957]. 8. Aufl. Stuttgart 1997, S. 65).

7 Vgl. Heiko Christians: Amok. Geschichte einer Ausbreitung. Bielefeld 2008.

8 Jürgen Link: Ergänzende Notiz zum Amok aus normalismustheoretischer Sicht. In: kultuRRevolution 49 (2005), S. 62-63, hier S. 62.

9 Christians: Amok (wie Anm. 7), S. 35.

10 Vgl. Christof Beyer: »Auffällig unauffällig«. Der Diskurs über den Erfurter Amoklauf als (Re-)Definition des Normalen. In: kultuRRevolution 49 (2005), S. 57-61, hier S. 58: »Der sich durch den ganzen Diskurs ziehende vermeintliche Rückzug des Täters in mediale ›Scheinwelten‹ ließ ihn als einen ›Rand-Charakter‹ erscheinen, der mittels des Konsums medialer Produkte seiner ›Denormalisierungssehnsucht‹ nachgab [...]. Massenkulturelle Produkte wie Horrorfilme und Heavy-Metal-Musik bekamen so im Diskurs den Charakter einer Grauzone zwischen *Normalität* und *Anormalität*, die ›in den von Langeweile und unterdrückter Aggression geprägten Wohlstandsgesellschaften‹ (Spiegel Nr. 19/02: 219) ein Massenpublikum anlocke.« – Ein aktuelles Beispiel für dieses Muster liefert ein Bericht über den mutmaßlichen Serienmörder Christian G. in der gleichen Wochenzeitschrift: »Anfang 2007 trifft G. eine junge Frau aus Magdeburg, lernbehindert, arbeitslos. Es stört sie nicht, dass er selten vor die Tür geht und am liebsten Horrorfilme guckt, und zwar die richtig üblen. Einer heißt ›Edward Gein – The Butcher of Plainfield‹. Darin bringt ein Einzelgänger mit gestörtem Verhältnis zu seiner Mutter Frauen um und verstümmelt ihre Leiber mit dem Küchenmesser. Ist der Film die Blaupause für die Taten, die ihm angelastet werden? Er hatte den Film auf seiner Festplatte gespeichert« (Andreas Ulrich: Tödliches Netz. In: Der Spiegel 46/2008, S. 54-57, hier S. 57). Doch was *bedeutet* der Medienkonsum als solcher? Ist *jeder* Fan eines außerordentlich brutalen (»richtig üblen«) Horrorfilms ein potentieller Frauenmörder? Die Kommunikation über deviantes Verhalten in den Massenmedien vertraut hier der unmittelbaren Evidenz eines *immer schon* gewussten Zusammenhangs, der dann mit einem rein technischen Begriff (»Blaupause«) eher verunklart als analysiert wird.

11 Christians: Amok (wie Anm. 7), S. 40.

12 Vgl. ebd., S. 50: »Fast alle Amokläufer haben eine multimedial arrangierte und stabilisierte *Ersatzidentität* oder *Ersatzrolle*, zumeist eine heroisch-gewaltsame Ersatzidentität, die den supplementären Charakter durch spezifische Intensitäten der Mediennutzung schließlich so folgenreich verliert.«

13 Ebd., S. 52f.

14 Vgl. ebd., S. 39: »Ein festes Rollenrepertoire der sogenannten *Vormoderne*, dem eine kontrolliertere *stratifizierte* (N. Luhmann) Übernahme- und Nachahmungsdynamik entsprach, ist als Repertoire aus der modernen Welt scheinbar gar nicht verschwunden.«

15 Ebd., S. 35.

16 Vgl. ebd., S. 139: »Mit dem ausgeprägten Kolonialismus fand fast immer eine Art Textentzug auf rhetorischer und praktischer Ebene statt, der vor allem den Effekt zeitigte, dass man die okkupierte Kultur als schriftlose, erst noch effektiv zu verschriftlichende Kultur wahrnahm.«

17 Vgl. Hartmut Boockmann: Mittelalterliches Recht bei Kleist. Ein Beitrag zum Verständnis des ›Michael Kohlhaas‹. In: Kleist-Jahrbuch (1985), S. 84-108.

18 Ebd., S. 87.

19 Ebd., S. 93.

20 Ebd., S. 99.

21 Vgl. Christians: Amok (wie Anm. 7), S. 184.

22 Vgl. Georg Mein: Identität und Äquilibration. Von Metaphern und Goldwaagen bei Heinrich von Kleist. In: Kleist-Jahrbuch (2000), S. 180-197, hier S. 186f.: »Bemerkenswert ist, daß Kleist, wenn er das Bild der Waage gebraucht, von einer ›Goldwaage‹ spricht, einem Werkzeug also, das nicht nur daraufhin angelegt ist, etwas sehr Kostbares zu messen, sondern auch, auf Grund eben dieser Kostbarkeit, äußerst präzise funktionieren muß: Mit einer Goldwaage lassen sich noch die allerfeinsten Unterschiede erfassen, die kleinsten Abweichungen messen.«

23 Aus diesem Grund greift Földényis Artikel »Brust«, der den Begriff als Metapher einer »verdrängten und verleugneten Sexualität« sowie – allgemeiner – als »Sitz gewaltsam verdrängter Gefühle« interpretiert (Földényi: Heinrich von Kleist [wie Anm. 2], S. 78 und 79), m. E. zu kurz.

24 Manfred Schneider: Der Barbar. Endzeitstimmung und Kulturrecycling. München, Wien 1997, S. 146.

25 Ebd., S. 138.

26 Ebd., S. 146.

27 Thomas Hobbes: Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates. Übers. von Iring Fetscher. Frankfurt am Main 1984, S. 7. Diesen Satz zitiert in diesem Zusammenhang auch Manfred Schneider. Vgl. Schneider: Der Barbar (wie Anm. 22), S. 147.

28 Christians: Amok (wie Anm. 7), S. 35.

29 Anthony Stephens: »Ein Träne auf den Brief«. Zum Status der Ausdrucksformen in Kleists Erzählungen. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 28 (1984), S. 315-348, hier S. 335.

30 Zur Bedeutung der Schrift in *Michael Kohlhaas* vgl. ferner Heiko Christians: Misshandlungen der Fabel. Eine kommunikologische Lektüre von Kleists ›Michael Kohlhaas‹ (1810). In: Kleist-Jahrbuch (2000), S. 161-179; Christiane Frey: Spiegelfechtereien mit dem Leser. Trügerische Ökonomien der Schrift in Kleists »Michael Kohlhaas«. In: Beiträge zur Kleist-Forschung 17 (2003), S. 296-317; Martin Roussel: Kleists Gräber. Schrift, Identität, Modernität (Epigraphien). In: Einschnitte. Identität in der Moderne. Hrsg. von Oliver Kohns und Martin Roussel. Würzburg 2007, S. 243-262, hier S. 249-255.

31 Kohlhaas, so heißt es, »verfaßte, mit Hilfe eines Rechtsgelehrten, den er kannte, eine Beschwerde« (S. 39); sobald deren vollständige Erfolglosigkeit ersichtlich wird, »übernahm [Kohlhaas] sodann das Geschäft der Rache. Er setzte sich nieder und verfaßte einen Rechtsschluß [...]« (S. 61); er »verfaßte ein sogenanntes ›Kohlhaasisches Mandat‹« (S. 67). Später wird Rache und Schrift für Kohlhaas offenbar zu einer untrennbaren Einheit: »Kohlhaas [...] steckte die Stadt [Wittenberg], am Morgen des nächsten Tages, von neuem in Brand [...]. Dabei plackte er das bewußte Mandat wieder, und zwar an die Ecken des Rathauses selbst, an« (S. 69); »Fünf Tage, nach Zersprengung dieser beiden Haufen, stand er vor Leipzig, und steckte die Stadt an drei Seiten in Brand. – Er nannte sich in dem Mandat, das er, bei dieser Gelegenheit ausstreute, [...]« (S. 73).

32 Vgl. Boockmann: Mittelalterliches Recht bei Kleist (wie Anm. 17), S. 91f.

33 Christians: Amok (wie Anm. 7), S. 45.

34 Christians: Amok (wie Anm. 7), S. 46.

35 Vgl. J. Hillis Miller: Die Festlegung des Gesetzes in der Literatur – am Beispiel Kleists. In: Kleist lesen. Hrsg. von Marianne Schuller und Nikolaus Müller-Schöll. Bielefeld 2003, S. 181-208, hier S. 196.

36 Christians: Amok (wie Anm. 7), S. 21.

impressum

kultuRRevolution
nr. 55/56, februar 2009 (= heft 2, 2008 sowie 1, 2009)

herausgegeben von
jürgen link
in zusammenarbeit mit der
diskurs-werkstatt bochum
kampstr. 11, d-45529 hattingen

cover
jürgen und david link

gestaltung, satz
david link

textvorschläge, kritiken, anregungen, leserbriefe
an die herausgeber

spenden für die kRR
kto-nr. 200 054 900
volksbank bochum
blz 430 601 29

erscheint in der
klartext verlagsgesellschaft mbh
heßlerstraße 37, 45329 essen
fon 0201 / 86 206 - 33
fax 0201 / 86 206 - 22
alle rechte vorbehalten

erscheint
zweimal jährlich

jahresabonnement
kostet 17,50 euro (inkl. versand)
bestellung an den verlag

einzelhefte
gegen voreinsendung von 10,– euro auf

kto-nr. 1940 68-437
postgiroamt essen
blz 360 100 43

oder

kto-nr. 204 610
sparkasse essen
blz 360 501 05

anzeigenverwaltung
verlag

ISSN 0723-8088