

Über die Identitätskrise in Kleists Komödie *Amphitryon*

Zhao Leilian

(Beijing)

Abstract: Heinrich von Kleist gehört zu den ersten deutschen Dichtern, die moderne Themen aufgreifen. Die Identitätskrise ist ein solch typisches modernes Thema in seinen Dramen. Seine Komödie *Amphitryon* demonstriert auf zwei verschiedenen Figurenebenen, der der Herrschenden und der der Diener, das Problem der Identitätskrise, die auf die Bewußtseinskrise des modernen Menschen hinweist. Dennoch blieb die meisterhafte Komödie in China lange Zeit unbeachtet. Der vorliegende Beitrag versucht, Kleists virtuoseren Umgang mit der Identitätskrise in dieser Komödie zu analysieren. Dabei wird die chinesische Rezeption von Kleists *Amphitryon* berücksichtigt.

Kleists Komödie *Amphitryon* (1807) scheint von chinesischen Germanisten übersehen zu werden. Seine Dramen *Die Hermannsschlacht* und *Prinz Friedrich von Homburg* hingegen wurden schon in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts ins Chinesische übersetzt, weil die beiden Dramen politische Züge aufweisen, die sie als lehrreiche Lektüren während der chaotischen Lage im damaligen China unter der Kontrolle der Militärherrscher erscheinen ließen. *Amphitryon* wurde in keinem literaturgeschichtlichen Werk in China erwähnt. Erst in den 80er Jahren erschien eine chinesische Übersetzung. Bis jetzt gibt es in China noch immer keine Forschung darüber. Es ist zu vermuten, daß die chinesischen Forscher lange Zeit kein Augenmerk auf die sehr modernen Züge wie die Identitätskrise und die Selbstentfremdung in *Amphitryon* gerichtet haben. Im Gegensatz dazu fehlt dieses geistreiche und tief sinnige Drama im Werk fast keines renommierten Dichters und Literaturkritikers in Deutschland. Thomas Mann begeisterte sich schon in seiner Jugend an *Amphitryon* und bewunderte dessen metaphysischen Witz.¹ Er schrieb 1928 in der *Neuen Rundschau* (Heft 6, S. 574-608) einen Essay darüber, in dem er seine große Neigung dazu folgendermaßen ausdrückt: „Das ist das witzig-anmutvollste, das geistreichste, das tiefste und schönste Theaterpielwerk der Welt.“² Diesem Kommentar ist zuzustimmen, weil Kleist auf

¹ Thomas Mann, Lebensabriß, in: Neue Rundschau 1930, zit. nach: Kommentar von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba zu Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden, Bd. 1: *Amphitryon*. Hg. von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba. Frankfurt/M. 1991, S. 891.

² Hans Bürgin, Das essayistische Werk. Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. I, Frankfurt/M. 1968, S. 282.

eine scheinbar lockere Weise ein ganz modernes Phänomen der Menschheit aufgreift. Wir können in Kleist einen hochstehenden und tiefsinnigen Dichter im Sinne von Hegels Definition in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* sehen:

Je höher und ferner der Künstler steht, desto gründlicher soll er die Tiefen des Gemüts und des Geistes darstellen, die nicht unmittelbar bekannt, sondern nur durch die Richtung des eigenen Geistes auf die innere und äußere Welt zu ergründen sind.³

Die vorliegende Arbeit geht hauptsächlich auf das moderne Kennzeichen der Identitätskrise in *Amphitryon* ein. Durch diese Komödie wird die Krise der Moderne aufgedeckt. Nach Horst Thomé ist die „Autonomie des vernünftigen Bewußtseins“ „ein altehrwürdiges Konzept, das bis in die antike Philosophie zurückgeht.“⁴ Bei den Klassikern kann es den Protagonisten meistens gelingen, auf ihrer Suche nach der Identität und dem autonomen Ich das Lebensziel zu finden und ihr Lebensproblem zu lösen. Im Gegensatz dazu läßt Kleist das Lebensproblem der Protagonisten eher offen. Bei Kleist findet man zentrale Themen wie Zerrissenheit, Selbstentfremdung und die Sprachkrise der modernen Zeit. Das besonders in *Amphitryon* dargestellte Identitätsproblem ist eines davon. Kleist hat den griechischen Mythos modernisiert und das Thema im Vergleich zur gleichnamigen Vorlage von Molière noch vertieft.

Die in *Amphitryon* repräsentierte Identitätskrise entspricht der Frage nach dem Grund für die Selbstentfremdung. Ende des 18. Jahrhunderts gewann die Autonomie des Individuums als Zeichen des bürgerlichen Zeitalters die Oberhand. Kurz darauf wurde der Glaube an die Unteilbarkeit des Ichs bezweifelt. Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba verweisen in ihrem Kommentar zu *Amphitryon* auf die Beziehung zwischen dem Doppelgängermotiv und der Selbstentfremdung: Die „mit dem subjektiven Individualismus korrespondierende Erfahrung der Selbstentfremdung hat in der Gestalt des Doppelgängers ihr bekanntestes, zur Zeit Kleists besonders beliebtes literarisches Motiv gefunden.“⁵

Das durch Doppelgänger verkörperte Identitätsproblem im *Amphitryon* wird auf zwei Ebenen gezeigt: einerseits sieht sich Alkmene mit der Identitätsvertauschung von Amphitryon und Jupiter, dem allmächtigen Gott, konfrontiert. Andererseits quält Jupiters Gefolgsmann Merkur den Diener Amphitryons, Sosias, mit seinem aufdringlichen Anspruch auf seine Identität.

³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*. Frankfurt/M. 1970, S. 47.

⁴ Horst Thomé, *Autonomes Ich und „Inneres Ausland“*. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848-1914). Tübingen 1993, S. 2.

⁵ Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba, *Kommentar zu Amphitryon*, a.a.O., S. 915.

tät. Die Fürstenebene und die Dienerebene sind nicht gleichmäßig konzipiert, weil sie jeweils aus drei und zwei Personen besteht. Charis, die Frau von Sosias, ist nicht wie Alkmene in eine unangenehme und verwirrende Lage geraten, weil Merkur nicht galant wie Jupiter ist.

Amphitryon, Feldherr von Theben, kämpft in einer Schlacht gegen Athen. Jupiter nutzt diese Chance und schleicht in dessen „Truggestalt“⁶ in das Schloß von Alkmene, der Gemahlin Amphitryons. Sie weiß zunächst nichts von diesem Betrug durch Jupiter, der den Vollzug der Ehe von Alkmene begehrt. Er fordert sie doppeldeutig auf, zwischen Geliebtem und Gemahl zu unterscheiden:

So öffne mir dein Inn´res denn, und sprich,
Ob den Gemahl du heut, dem du verlobt bist,
Ob den Geliebten du empfangen hast? (V. 446-457, S. 397)

Alkmene bemerkt nicht die von Jupiter beinahe schon verratene Identität. Sie findet die Unterscheidung zwischen Geliebtem und Gemahl völlig absurd:

Geliebter und Gemahl! Was sprichst du da -
Ist es dies heilige Verhältnis nicht,
Das mich allein, dich zu empfangen, berechtigt? (V. 458-460, S. 598)

Trotzdem besteht Jupiter auf seiner Forderung:

Entwöhne,
Geliebte von dem Gatten dich,
Und unterscheide zwischen mir und ihm. (V. 467-469, S. 398)

Für Alkmene ist Amphitryon Geliebter und Gemahl in einer Person. Aber Jupiter will nicht, daß Alkmene ihn mit ihrem Ehemann verwechselt:

Versprich mir denn,
Daß du den Göttertag, den wir durchlebt,

⁶ Heinrich von Kleist, Amphitryon, in: ders., Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Hg. von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba, Bd. 1. Frankfurt/M. 1991, S. 386. Alle weiteren Zitate aus dieser Komödie sind der genannten Ausgabe entnommen. Daher werden im Beitrag nur die Seitenzahlen angegeben.

Geliebteste, mit deiner weitem Ehe
Gemeinen Taglauf nicht verwechseln willst.
Versprich, sag´ ich, daß du an mich willst denken,
Wenn einst Amphitryon zurückkehrt? (V. 493-499, S. 399)

Beide reden aneinander vorbei. Während Jupiter die Bevorzugung durch Alkmene begehrt, beharrt Alkmene auf ihrer Perspektive, nach der Geliebter und Gemahl identische Bezeichnungen sind, die sich beide auf Amphitryon beziehen.

Gerade in dieser Nacht wird Sosias von Amphitryon nach Theben geschickt, um Alkmene von seinem Sieg über Labdakus, den Führer der Athener, in Kenntnis zu setzen. Sie soll auch von seiner nahen Ankunft erfahren. Als Sosias ins Schloß der Fürstin gehen will, verbietet es ihm Merkur. Er droht mit Prügeln und durch sein Auftreten als Allwissender sieht sich Sosias nicht nur gezwungen, sein Ich dem Doppelgänger Merkur zu überlassen, sondern beginnt auch, an seiner eigenen Identität zu zweifeln, weil Merkur über alles informiert ist: vom Diadem, das Amphitryon von Labdakus erbeutet hat und Alkmene schenken will, über den Namenszug Amphitryons darauf bis hin zum goldenen Kästchen, worin der Feldherr das Geschenk aufbewahrt. Sein Doppelgänger Merkur weiß, was eigentlich nur Sosias wissen kann. Das zwingt Sosias dazu, an die Teilbarkeit seines Ichs zu glauben und die Existenz seines Doppelgängers zu rechtfertigen:

Was Niemand hat gesehen, kann Niemand wissen,
Falls er nicht wirklich Ich ist, so wie Ich. (V. 367, S. 395)

Am allwissenden Gott Jupiter gemessen verliert das menschliche Wissen seine identitätsbildende Kraft. Sosias gerät in eine Identitätskrise. Aber für ihn bleibt der Selbstverlust ausschließlich im physischen Bereich stecken. Ihm bleibt die mythische Überhöhung seines Selbstverlusts versagt. Deshalb äußert er sein Leiden am Selbstverlust immer mit einer anschaulichen, konkreten Metapher oder durch die Assoziation mit physischen Begriffen. Er kann das Verlangen Merkurs nach seinem Namen einfach nicht verstehen:

Ich kann mich nicht vernichten,
Verwandeln nicht, aus meiner Haut nicht fahren,
Und meine Haut dir um die Schultern hängen. (V. 276-279, S. 392)

Daher wundert sich Sosias über eine solche Unerhörtheit: „Ward, seit die Welt steht, so etwas erlebt?“ (V. 279, S. 392) Sein Selbstzweifel ist der erste

Schritt zur Selbstentfremdung und zur Identitätskrise: „Ich fang im Ernst an mir zu zweifeln an.“ (V. 343, S. 394) Doch er kann nur sein physisches Ich empfinden:

Zwar wenn ich mich betaste,
wollt' ich schwören,
Daß dieser Leib Sosias ist.“ (V. 346f., S. 394)

Aber seines geistigen Ichs ist sich Sosias nicht mehr so sicher. Aus lauter Verwirrung weiß er weder ein noch aus. Daher stellt er eine typisch Kleist'sche Frage: „Wie find ich nun aus diesem Labyrinth? “ (V. 348, S. 394) Sosias kann nichts anderes tun, als dem Anspruch Merkurs auf sein Ich nachzugeben:

Ich sehe, alter Freund, daß du
Die ganze Portion Sosias bist,
Die man auf dieser Erde brauchen kann.
Ein Mehreres scheint überflüssig mir. ...
Und gern tret' ich vor dir zurück. (V. 368-373, S. 395)

Aber er will doch nicht gänzlich auf sein Ich verzichten und verteidigt das Minimum seiner Existenz, seine Identität:

Nur habe die
Gefälligkeit für mich, und sage mir,
Da ich Sosias nicht bin, *wer ich bin?*
Denn etwas, gibst du zu, muß ich doch sein. (V. 373-376, S. 395)

Auf der komischen Diener-Ebene werden die Krise der Selbstbehauptung und der Schmerz der Selbstentfremdung des Sosias von Anfang an physisch ausgedrückt. Er hebt seine Identität durch die Gegenständlichkeiten hervor, und meint, daß sich sein Name nicht wie sein Mantel und sein Abendessen wegnehmen läßt. Am Anfang der zweiten Szene des I. Aktes reagiert Sosias noch mit großem Widerstand auf Merkurs Verlangen nach seiner Identität:

Nun so sage mir,
Wie kommt der unerhörte Einfall dir,
Mir meinen Namen schamlos wegzugaunern?

Wär' es mein Mantel, wär's mein Abendessen;
Jedoch ein Nam'! Kannst du dich darin kleiden?
Ihn essen? trinken? oder ihn versetzen?
Was also nützet dieser Diebstahl dir? (V. 263-267, S. 391)

Unter der Drohung durch Merkur unterscheidet Sosias den Verlust des Ich durch den Tod vom Verlust der Identität zu Lebzeiten:

Dein Stock kann machen, daß ich nicht mehr bin.
Doch nicht, daß ich nicht Ich bin, weil ich bin.
Der einz'ge Unterschied ist, daß ich mich
Sosias jetzo der geschlagne, fühle. (V. 228-232, S. 390)

Die Usurpation seines Namens durch Merkur, seinen Doppelgänger, zerstört das Entsprechungsverhältnis von Person und Name.

Merkur verbietet auch Sosias unter Drohungen, das Schloß zu betreten. Da fragt Sosias entsetzt: „Was? Soll ich nicht nach Hause gehen dürfen?“ (V. 185, S. 388) Das „nach Hause gehen“ symbolisiert hier die Rückkehr ins Paradies. In Kleists Werken werden oft die Vertreibung des Menschen aus dem Paradies und die Unmöglichkeit einer Rückkehr suggeriert. Amphitryon sieht sich durch den Selbstverlust des Sosias gezwungen, „Vom Ei den ganzen Hergang anzuhören.“ (V. 614f., S. 403) Das deutet an, daß der Selbstverlust auf den Anbeginn der Dinge zurückverweist. Indirekt wird auf den mythischen Hintergrund der Bewußtseinskrise angespielt. In dieser Komödie entspricht die Vertreibung des Ich aus dem Selbstgefühl der Vertreibung des Menschen aus dem Paradies. Der selbstentfremdete Mensch sieht sich unerbittlich gezwungen, sich mit dem Identitätsverlust zu konfrontieren. Die Sicherheit des noch unerschütterten Selbstbewußtseins wird zu einer vermeintlichen.

Sosias verärgert und verwirrt seinen Herrn, indem er über sein unerhörtes Erlebnis des Selbstverlusts berichtet. Dann erwähnt Sosias das Motiv des Doppelgängers, ohne sich dessen ganz bewußt zu sein:

Ein Ich, das Wissenschaft
Von allen unsren Heimlichkeiten hat,
Das Kästchen und die Diamanten kennt,
Dem Ich vollkommen gleich, das mit euch spricht. (V. 660-663, S. 405)

Anschließend ergänzt er die Differenzen zwischen dem eigenen Zustand und dem seines Doppelgängers:

Das hier dies eine Ich, das vor euch steht,
Vor Müdigkeit und Hunger ganz erschöpft,
Das Andere, das aus dem Hause trat,
Frisch, einen Teufelskerl, gefunden hat; (V. 677-681, S. 405)

Auf den Vorwurf seines Herrn, seine Pflicht vernachlässigt zu haben, reagiert Sosias voller Klagen über sein anderes Ich, „das Ich vom Stokke“ (S. 407), dem er alles Unglück bis jetzt verdankt. Als Amphitryon in Sosias Worten nichts als nur „Irrgeschwätz“ (V. 669-670, S. 405) sieht, begründet Sosias diese Reaktion mit seinem eigenen niedrigen Stand:

Weil es aus meinem Munde kommt,
Ist's albern Zeug, nicht wert, daß man es höre.
Doch hätte sich ein Großer selbst zerwalkt,
So würde man Mirakel schrei'n. (V. 767-769, S. 408)

Beim Wiedersehen grüßt Alkmene ihren Mann mit „So früh zurück?“ (V. 782, S. 409), was Amphitryon überrascht. Alkmene jedoch hat gerade zärtliche Stunden mit dem vermeintlichen Gemahl erlebt. Natürlich erscheint ihr die neuerliche Ankunft von Amphitryon zu früh. Aber Amphitryon hat mit ihrer überraschten Reaktion nach ihrer so langen Trennung nicht gerechnet. Beide schöpfen Argwohn gegeneinander. Alkmene glaubt, daß ihr Mann ihr untreu wird und sich bloß unwissend anstellt. Ebenso betrachtet Amphitryon seine Frau als „Treulose“ und „Undankbare“ (V. 975, S. 415). Als Alkmene mit dem Diadem ihre eigene Unschuld belegen will, bemerkt Sosias, daß es nicht mehr im Kästchen ist. Am Anfang will Amphitryon das Rätsel noch lösen. Die Auflösung des Rätsels symbolisiert die von der Aufklärung beeinflusste Wahrheitsfindung, die in Kleists Werken meistens mißlingt: „Ich muß dies Teufelsrätsel mir entwirren.“ (V. 616, S. 403) Aber je mehr man nach der Wahrheit strebt, desto mehr droht „der Weltkreis [...] aus aller Ordnung“ (V. 518, S. 399) zu geraten. Kleist hat in seinem bekannten Brief an seine Verlobte Wilhelmine von Zenge am 22. März 1801 eine Frage der Erkenntnistheorie gestellt: „Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so

scheint.“⁷ Nach Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba gilt dieser bekannte Spruch von Kleist „für die universale Infragestellung der Identität.“⁸

Sosias klärt auf eine anschauliche Weise seinen fassungslosen Herrn über das analoge Erlebnis des Identitätsverlusts auf:

Ihr seid doppelt, Amphitryon vom Stock ist hier gewesen.
Und unglücklich schätz' ich euch, bei Gott. (V. 901-903, S. 413)

Erst als sich herausstellt, daß auf dem Diadem statt Amphitryons „A“ das Anfangszeichen von Jupiter „J“ steht, muß Alkmene einsehen, daß ihr „ein Anderer erschienen“ (V. 1127, S. 420) ist. Alkmene kann das Unerhörte nicht erklären, was typisch für Kleists Werke ist:

Wie soll ich Worte finden, meine Charis,
Das Unerklärliche dir zu erklären? (V. 1121-1123, S. 420)

Alkmene ist nicht ohne Grund frustriert:

Nicht nur entblößt bin ich von jedem Zeugnis,
Ein Zeugnis wider mich ist dieser Stein. (V. 1222-1223, S. 422)

Sie hofft sehr, daß es nicht wahr gewesen und der Irrtum nicht an ihr gelegen hat: „Eh will ich irren in mir selbst!“ (V. 1154, S. 421) Somit gerät sie in eine große Identitätskrise:

Eh' will ich dieses innerste Gefühl,
Das ich am Mutterbusen eingesogen,
Und das mir sagt, daß ich Alkemene bin [...]
Ist diese Hand mein? Diese Brust hier mein?
Gehört das Bild mir, das der Spiegel strahlt?
Er wäre fremder mir, als ich! Nimm mir
Das Aug', so hör' ich ihn; das Ohr, ich fühl ihn;
Mir das Gefühl hinweg, ich atm' ihn noch;

⁷ Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. 4. Hg. von Ilse-Marie Barth und Klaus Müller-Salget. Frankfurt/M. 1997, S. 205.

⁸ Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, Bd. 2, a.a.O., S. 927.

Nimm Aug' und Ohr, Gefühl mir und Geruch,

Mir alle Sinn' und gönne mir das Herz. (V. 1155-1167, S. 421)

Das im Spiegelbild verdoppelte eigene Ich wird ihr fremd und unheimlich. Das Individuum ist mit der Selbstentfremdung konfrontiert und verliert seine Identität mit unwiederholbarer Einmaligkeit. Der Mensch kann im dramatischen Bild des Doppelgängers seinen Selbstverlust fassen. Charis findet es kurios, daß ihre Fürstin sich beim Ehemann täuschen konnte. Ihrer Meinung nach kann man ein „falsches Kleid“ (V. 1170, S. 421) nehmen. „Doch einen Mann greift man in Finsternis.“ (V. 1171, S. 421) Alkmene betont ihre Unschuld und beschreibt Charis ihre doch ungewöhnliche Empfindung beim Blick auf den vermeintlichen Ehemann, der sich später als Gott Jupiter entpuppt:

Daß ich ihn schöner niemals fand, als heut.

Ich hätte für sein Bild ihn halten können,

Für sein Gemälde, sieh, von Künstlerhand,

Dem Leben treu, in's Göttliche verzeichnet.

Er stand, ich weiß nicht, vor mir, wie im Traum,

Und ein unsägliches Gefühl ergriff

Mich meines Glücks, wie ich es nie empfunden,

Als er mir strahlend, wie in Glorie, gestern

Der hohe Sieger von Pharissa nahte.

Er war's, Amphitryon, der Göttersohn!

Nur schien er selber Einer schon mir der

Verherrlichten, ich hätt' ihn fragen mögen,

Ob er mir aus den Sternen niederstieg. (V. 1188-1200, S. 422)

Alkmene verleiht intuitiv dem vermeintlichen Amphitryon göttliche Züge. Das ist ein typisches Beispiel für Kleists virtuose Darstellung der Selbstentfremdung und seinen Bruch mit dem traditionellen ästhetischen Prinzip der Mimesis, nämlich der Nachahmung der Natur. Alkmene hält Jupiter für das künstlerische Abbild ihres Ehemanns. Damit wird das Identitätsproblem auf der ästhetischen Ebene behandelt. Mit der Selbstenthüllung von Jupiter wird der mimetische Kunstbegriff desillusioniert. Das ästhetische Ideal der Mimesis wird unerreichbar. Mit der Krise des Selbstbewußtseins trägt die Ästhetik zum krisenhaften Beginn der Moderne bei.

Die fünfte Szene des 2. Akts ist der künstlerische Höhepunkt des Stücks. Darin richtet Jupiter eine Reihe verschiedener Fragen an Alkmene, um ihr

wahres Gefühl, ihre innere Welt schrittweise zu prüfen. Am Anfang fühlt sich Alkmene belastet durch ihre unbewußte Untreue zu Amphitryon und will Selbstmord begehen. Der Namenszug „J“ für Jupiter auf dem Diadem ist eine unwiderlegbare Evidenz für ihr scheinbar lügenhaftes und verunsichertes Gefühl:

Ich fühlte damals schuldlos mich und stark.
Doch seit ich diesen fremden Zug erblickt,
Will ich dem innersten Gefühl mißtrauen:
Ich glaub's daß mir ein Anderer erschienen,
Wenn es dein Mund mir noch versichern kann. (V. 1248-1253, S. 423)

Bei Alkmene kann das Gefühl nur anhand der Versicherung durch die Sprache garantiert werden. Damit wird sie als typische Repräsentantin für den modernen Menschen auf die Probe gestellt. Kleist möchte mit der Liebe des Gottes Jupiter und der von Alkmene erkannten Schein-Wirklichkeit die Menschen zu der Einsicht bringen, daß sie sich nicht immer ihrer Gefühle sicher wähnen sollen. Jupiter hat die Gestalt von Amphitryon angenommen, der ihr alles bedeutet. Dadurch wird Alkmene aus der Eindeutigkeit ihrer Liebe gerissen. Sie muß die Doppeldeutigkeit der Sicherheit des Gefühls anerkennen.

Jupiter weist ihre reine einmalige Liebe zu Amphitryon nach und will sie vom Verdacht der Untreue befreien:

Auch selbst der Glückliche, den du empfängst
Entläßt dich schuldlos noch und rein, und Alles,
Was sich dir nahet, ist Amphitryon. (V. 1261-1263, S. 424)

Erst als Jupiter verrät, daß der allmächtige Gott in der Nacht Alkmene besucht hat, gibt sie den Gedanken an Selbstmord auf. Aber sie bezeichnet den nächtlichen Besuch durch den olympischen Gott als einen Frevel, dessen gotteslästernden Gebrauch Jupiter ihr verbietet. Trotzdem hofft Alkmene darauf, daß ihr alter Lebenszustand nicht geändert wird:

Wie glücklich bin ich!
Und o wie gern, wie gern noch bin ich glücklich!
Wie gern will ich den Schmerz empfunden haben,
Den Jupiter mir zugefügt,
Bleibt mir nur Alles freundlich wie es war. (V. 1412-1414, S. 428)

Jupiter prözt mit seiner überall vorhandenen Schöpfung, was Alkmene dazu veranlassen soll, ihn als ihren Götzen anzubeten. Er weist dann nicht ohne Eifersucht auf ihre Gewohnheit hin, beim Beten vor Jupiters Altar immer an konkrete Züge von Amphitryon zu denken. Alkmene rechtfertigt sich so:

Ach, ich Unsel'ge,
wie verwirrst du mich.
Kann man auch Unwillkürliches verschulden?
Soll ich zur weißen Wand des Marmors beten?
Ich brauche Züge nun, um ihn zu denken. (V. 1454-1457, S.429f.)

Sie garantiert Jupiter, in jeder ersten Morgenstunde an ihn zu denken. „Jedoch nachher vergess' ich Jupiter.“ (V. 1487-1489, S. 430) Jupiter prüft Alkmene Liebe zu ihm, indem er sich eine Trennungsszene vorstellt, in der Alkmene darüber traurig sein soll, ihm nicht zum Olymp folgen zu können. Alkmene bleibt aber unerwartet gelassen und würde in diesem Fall „von ganzem Herzen“ einwilligen, sich „vor allen Göttern und Heroen“ in ihre „Klause riegelfest“ zu „verschließen“. (V. 1508-1509, S. 431) Der hartnäckige Liebhaber Jupiter ist über alle Maßen enttäuscht über ihre Antwort und äußert den wohl bekanntesten Satz dieser Komödie: „Verflucht der Wahn, der mich hierher gelockt!“ (V. 1512, S. 431) Jupiter verlangt danach, als Gott wie ein Mensch von Alkmene geliebt zu werden. Er bringt unverhohlen seine göttliche Einsamkeit zum Ausdruck:

Ach Alkmene!
Auch der Olymp ist öde ohne Liebe
[...] Er will geliebt sein, nicht ihr Wahn von ihm.
In ew'ge Schleier eingehüllt,
Möcht' er sich selbst in einer Seele spiegeln,
Sich aus der Träne des Entzückens wiederstrahlen. (V. 1518-1525,
S. 432)

Sie spricht deutlich ihre differente Einstellung zu Jupiter und zu Amphitryon aus: sie hegt Jupiter gegenüber „Ehrfurcht“ (V. 1538, S. 432), Amphitryon gegenüber „Liebe“ (V. 1539, S. 432.). Jupiter kann sich mit ihrer Haltung nicht abfinden. Daher prüft er sie weiter durch zwei Fragen: Erstens, der vermeintliche Amphitryon wäre Gott, zweitens, „wie, wenn sich Amphitryon jetzt zeigte“, wie würde sie dann entscheiden? Auf die erste Frage antwortet sie, wenn Amphitryon „dieser Gott“ wäre, so wüßte sie nicht, wo

ihr Amphitryon wäre, und würde ihm bis zum Orkus folgen, wenn nötig. (V. 1549-1552, S. 432)

Ihre Logik ist, sie liebt nur Amphitryon. Wenn er verschwunden wäre, dann gäbe es keinen Grund mehr für sie weiterzuleben. Dann würde sie in den Tod gehen. Die zweite Frage erwidert sie so:

Wenn du, der Gott, mich hier umschlungen hieltest
Und jetzo sich Amphitryon sich zeigte,
Ja dann so traurig würd' ich sein, und wünschen,
Daß er der Gott mir wäre, und daß du
Amphitryon mir bliebst, wie du es bist. (V. 1564-1568, S. 433)

Sie geht davon aus, daß ihre Liebe und Zärtlichkeit nicht dem Gott, sondern nur Amphitryon gelten kann. Nach diesem quälenden Verhör von Alkmene gibt Jupiter endlich nach. Er gesteht seine Niederlage und ihren Sieg:

Es wird sich Alles dir zum Siege lösen.
Es drängt dem Gott Begier, sich dir zu zeigen. (V. 1575-1576, S. 433)

Alkmene ist in eine Verwirrung der Identität geraten. Jupiter zwingt sie immer wieder, ihre Identifikation mit ihrem Gemahl Amphitryon zu betonen, obwohl er genau das nicht will. Damit hat der Gott Jupiter selbst ihre Gottvergessenheit heraufbeschworen. Alkmenes Begegnung mit dem Gott Jupiter hat zur Verunsicherung ihrer Identität geführt und schließlich ihre Identitätskrise veranlaßt. Kleist versucht, mit diesem dramaturgischen Mittel die Menschen zur Einsicht in ihre Identitätskrise zu bringen. Und Alkmenes Identitätskrise bereitet ihrem Mann Amphitryon unsägliche Schmerzen. Er kann ihre Verwechslung zwischen falschem und echtem Gatten nicht verstehen. Für ihn sollte sie ihren Gatten erkennen, selbst wenn die Gliedmaßen des Gattens getrennt vor ihr lägen:

Augen,
Aus ihren Höhlen auf den Tisch gelegt,
Von Leib getrennte Glieder, Ohren, Finger,
Gepackt in Schachteln, hätten hingereicht,
Um einen Gatten zu erkennen. (V. 1683-1687, S. 437)

Aus diesem Grund attestiert er Alkmene Verrücktheit und möchte nach Ärzten schicken. Seiner Meinung nach geht der Ehebetrug nicht auf die

Tücke seiner Gattin zurück. Nachdem er von Sosias erfahren hat, daß er selbst ein Fest zur Versöhnung mit seiner Gemahlin angeordnet habe, gerät er in noch tiefere Verwirrung:

Jede

Stunde, jeder Schritt

Führt tiefer mich ins Labyrinth hinein. (V. 1824-1825, S. 443)

Er will so gern das ganze „Trugnetz“ des „Rätsels“ „zerreißen“ (S. 443) Je mehr Amphitryon das Rätsel lösen und das Problem aufklären will, desto kurioser wird ihm die ganze Sache. Jupiter erscheint noch in der Gestalt Amphitryons im Lager. Die anwesenden Feldherren und Diener sind gar nicht in der Lage, zwischen den beiden Amphitryon-Gestalten zu unterscheiden. Sosias zum Beispiel stellt sich auf die Seite von Jupiter. Vor aller Öffentlichkeit verkündet Jupiter nun, daß Amphitryon nicht in Verruf geraten soll:

Es soll der ganze Weltenkreis erfahren

Daß keine Schmach Amphitryon getroffen. (V. 1910-1911, S. 446)

Im Gegensatz zu Amphitryon liegt Sosias eher das physische Bedürfnis am Herzen. Er unterscheidet das scheinbar harmonische Verhältnis seines Ich zu seinem Doppelgänger vom Zerwürfnis seines an einer Identitätskrise leidenden Herrn mit dessen Doppelgänger Jupiter. In seiner Vorstellung läßt er es sich zusammen mit seinem Doppelgänger Merkur gut gehen:

Und während jene beiden eifersücht'gen

Amphitryon sich die Hälse brechen,

Laß die Sosias einverständlich beide

Zu Tische sitzen, und die Becher heiter

Zusammenstoßen, daß sie leben sollen! (V. 1985-1989, S. 448f.)

Um seine physischen Bedürfnisse zu befriedigen, will Sosias den halben, sogar den ganzen Ichverlust hinnehmen:

Behüt' mich Gott, mein wackres Selbst,

Werd' ich so karg dir, so mißgünstig sein?

Nimm ihn, zur Hälfte, diesen Namen hin,

Nimm ihn, den Plunder, willst du's, nimm ihn ganz. (V. 1977-1980, S. 448)

Sosias nennt Merkur schmeichelnd sein „großmütiges und edles Ich.“ (V. 1976, S. 448), bezeichnet sich und Merkur als „Zwillingsbrüder“ (V. 2002, S. 449.), die „aus Einer Schüssel essen“ (V. 1997, S. 449) könnten. Er faßt dann den Zustand des Identitätsverlusts von ihm und den seines Herrn kurz zusammen:

Und kurz bin ich entsosiatisiert,

Wie man euch entamphitryonisiert. (V. 2158-2159, S. 454)

Amphitryon prüft zum letzten Mal die Erkenntnisfähigkeit seiner Frau und setzt diese Fähigkeit aufs Spiel, weil er noch immer von ihrem richtigen Urteilsvermögen überzeugt ist:

Sie anerkennt ihn nicht, ich wiederhol's!

Wenn sie als Gatten ihn erkennen kann,

So frag' ich nichts danach mehr, wer ich bin:

So will ich ihn Amphitryon begrüßen. (V. 2203-2206, S. 456)

Aber Amphitryon hat sich geirrt. Alkmene erkennt Jupiter statt seiner als ihren Ehemann an. Amphitryon erklärt seinen Feldherren die Reaktion und die wahre Liebe seiner Frau zu ihm, indem er ihre Identitätsverwechslung hervorhebt. Er ist fest davon überzeugt, daß Alkmene ihn nach wie vor liebt. Sie hat bloß in Jupiter ihren Mann Amphitryon gesehen. Subjektiv gesehen bleibt ihre Liebe unerschütterlich. Objektiv betrachtet wird sie bloß verwirrt:

Jetzt einen Eid selbst auf den Altar schwör' ich,

Und sterbe siebenfachen Todes gleich,

Des unerschütterlich erfaßten Glaubens,

Daß er Amphitryon ihr ist. (V. 2288-2290, S. 458f.)

Nach der Prüfung der treuen Liebe unter den Menschen, verkörpert durch Amphitryon und Alkmene, hört der Göttervater Jupiter endlich mit dem Doppelgängerspiel auf. Er sagt zu Amphitryon: „Wohlan! Du bist Amphitryon.“ (V. 2291, S. 459) Dann wendet er sich an Alkmene und bedauert sehr,

daß er sie nicht für immer behalten kann. Er haßt diese Vergänglichkeit der Liebe zu ihr:

O Fluch der Seligkeit, die du mir schenktest,
Müßt ich dir ewig nicht vorhanden sein. (V. 2307-2308, S. 459)

Auf Amphitryons mehrmalige Frage nach seiner Identität antwortet Jupiter nicht direkt. Amphitryon ist gespannt darauf, „wie sich dies Rätsel lös't.“ (V. 2302, S. 459)

Nach Donner- und Blitzschlägen verschwindet Jupiter in den Wolken. Erst jetzt erkennt die Öffentlichkeit seine wahre Identität. Amphitryon äußert seine Ehrfurcht gegenüber Jupiter. „Und dein ist Alles, was ich habe.“ (V. 2314, S. 460) Aber er behält noch seinen menschlichen Stolz, indem er nicht wie alle sich zur Erde wirft, um Jupiter ihre Anbetung zu zeigen. Er erzielt endlich seinen Triumph, den Jupiter mehrmals angedeutet hat:

Laß deinen schwarzen Kummer jetzt entfliehen,
Und öffne dem Triumph dein Herz. (V. 2319-2320, S. 460)

Dein wartet ein Triumph, wie er in Theben
Noch keiner Fürstentochter ist geworden. (V. 2271-2272, S. 458)

Komm, sammle dich, dein wartet ein Triumph! (V. 2178, S. 455)

Gemeint ist der Triumph des Menschen über den Übermut des Gottes. Amphitryon und Alkmene ist es gelungen, ihre Ich-Autonomie gegenüber der Überlegenheit des allmächtigen Gottes zu verteidigen. Jupiter erlebt eine Niederlage, weil sein Wunsch, an der menschlichen Liebe teilzuhaben, nicht in Erfüllung gegangen ist. In der Vergegenwärtigung Jupiters als zeitlos abwesenden Gottes wird stets nur die Allgegenwart des geliebten Menschen, d.h. des Amphitryon erfahren. Er kann nicht selbstherrlich über die Liebe der Menschen walten, wie über seine Himmelsmacht. Das bedeutet, daß Jupiter als Gott im Sinne des antiken Mythos seine Macht verloren hat. In Kleists an humanistischer Tradition reichen Säkularisierung wird der Gott auf den Olymp zurückgeschickt. Die Menschen treten an die Stelle der allgegenwärtigen Götter. Er wird aus seinem olympischen Selbstgefühl gerissen, was auf die Götterdämmerung, nämlich auf die menschliche Selbstentfremdung anspielt.

Auf den angeblichen Wunsch Amphitryons nach einem Sohn verspricht Jupiter ihm einen ruhmreichen Nachkommen:

Dir wird ein Sohn geboren werden,
Dess' Name Herkules: es wird an Ruhm
Kein Heros sich, der Vorwelt, mit ihm messen,
[...]

Und im Olymp empfang' ich dann, den Gott. (V. 2335-2344, S. 460f.)

Was symbolisiert die Ankündigung des Gottessohns Herakles? Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba vertreten den Standpunkt, daß das damit gesetzte Zeichen weder eine „Geste des Gunsterweises“ noch die „Hoffnung auf Erlösung, die mit der entsprechenden Geburt Christi verbunden ist“,⁹ bedeutet. Ihrer Meinung nach sei das Zeichen, das Amphityron als „Lohn für seine nachträgliche Toleranz zudedacht ist“, ein „Hinweis“ auf die unerfüllbare „Utopie“ des „antiken Mythos“. ¹⁰ Sie sehen darin paradoxe Züge. Ihrer Ansicht nach „begründet die versprochene Versöhnung in paradoxer Weise gerade die Unerfüllbarkeit des Versprechens.“ Sie begründen es mit den endgültig getrennten Welten von Gott und Menschen; denn Herakles wird als Ergebnis einer nur durch Täuschung erschlichenen Vereinigung von Gott und Mensch ein Zeichen dafür sein, daß die beiden Welten letztlich unvereinbar sind, weil auch der Mensch gewordene Gott (Jupiter in der Gestalt Amphityrons) an der individualisierten Liebe der Menschen, die ihnen ein neues, im autonomen Privatraum ‚bürgerlich‘ gewordenes Selbstbewußtsein erlaubt, nicht teilhaben kann.“¹¹

Das ganze Stück endet mit einem vielsagenden Seufzen von Alkmene: „Ach!“ (V. 2365, S. 461) Als eine eher tragische Figur hat sie viel unter dem Identitätsverlust gelitten. Sie hat die Schuld für einen Ehebruch tragen müssen, obwohl sie ganz rein und unschuldig ist. Dieses „Ach“ zeigt, daß ihr ein Stein vom Herzen gefallen ist, weil ihr schuldloser Ehebruch doch keine schlimmen Konsequenzen mit sich gebracht hat. Es kann jedoch auch bedeuten, daß sie einen zu hohen Preis dafür bezahlt hat. Die *Allgemeine Literaturzeitung* am 24. Juli 1807 betont die „Schönheit des Schlusses“: „und schön ist das überwältigende, unaussprechliche Gefühl von dieser plötzlichen Offenbarung durch Alkemenens einfaches Ach! ausgedrückt, womit das Drama bedeutend schließt.“¹² Und A. Klingemann unterstreicht die tiefere Bedeutung dieses Achs in der *Zeitung für die elegante Welt* am 19. Juli 1807. Seines Erachtens schmelze „Unschuld und Sünde in den kleinsten Laut“¹³ zusammen. Im Gegensatz zu den positiven Bemerkungen findet

⁹ Kommentar von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba, a.a.O., Bd. 2, S. 918.

¹⁰ Ebenda.

¹¹ Ebenda.

¹² Zit. nach Helmut Bachmaier, Heinrich von Kleist, *Amphitryon*. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1997, S. 62.

¹³ Ebenda.

Goethe das Ende „klatrig“. ¹⁴ Herder liest im „matten Ach“ einen „Laut der zerschmelzenden Liebe als der sinkenden Verzweiflung“. ¹⁵ Für Hans Mayer bedeutet dieses „Ach“ „die Verzweiflung an der Ohnmacht des Wortes“. ¹⁶

Amphitryon ist eine Komödie, die das Problem der Selbstentfremdung virtuos darstellt. Wie für Kleist typisch, hat dieses Stück auch mit der seit langem dominanten traditionellen Ästhetik der Mimesis gebrochen.

Laut Hegel spielt die Darstellung des Inneren des Menschen für das Drama eine wichtige Rolle:

Denn das Drama [...] stellt ein Inneres und dessen äußere Realisierung dar. Dadurch erscheint dann das Geschehen nicht hervorgehend aus den äußeren Umständen, sondern aus dem inneren Wollen und Charakter und erhält dramatische Bedeutung nur durch den Bezug auf die subjektiven Zwecke und Leidenschaften. ¹⁷

Amphitryon ist auf die subjektiven Zwecke, auf die Identitätskrise bezogen und erlangt damit seine dramatische Bedeutung. Laut Hans Robert Jaufß markiert diese Komödie den entscheidenden Paradigmenwechsel in der Geschichte des Identitätsproblems: „Kleists *Amphitryon* ist darum in der poetischen Geschichte des Identitätsproblems nicht als die Antwort des klassischen deutschen Individualismus, sondern als dessen Infragestellung anzusehen.“ ¹⁸

¹⁴ Ebenda.

¹⁵ Ebenda.

¹⁶ Hans Mayer, Heinrich von Kleist. Der geschichtliche Augenblick. Pfullingen 1962, S. 60f.

¹⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik III. Frankfurt/M. 1970, S. 477.

¹⁸ Hans Robert Jaufß, Poetik und Problematik von Identität und Rolle in der Geschichte des Amphitryon, in: Odo Marquard und Karlheinz Stierle (Hgg.), Identität. München 1979, S. 253.