

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Strategien der erzählerischen Verknappung in "Das Erdbeben in
Chili" und in "Die Marquise von O..."

verfasst von | submitted by

Natalie Gugl BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Norbert Christian Wolf

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
1.1	Untersuchungsgegenstand und Forschungsfragen.....	2
1.2	Forschungsstand und Aufbau	3
2.	Verknappung in der Gattung „Novelle“	4
2.1	Die Novelle als kleine Form	4
2.1.1	Funktion der kleinen Form.....	6
2.2	Charakteristika der Novelle	8
2.2.1	Unerhörte Begebenheit	10
2.2.2	Wahrheit	12
2.2.2.1	Kleist als Erzähler	14
2.2.3	Konzentration.....	16
3.	Kleist mit Genette „gelesen“	21
3.1	Ordnung.....	22
3.1.1	Analepsen	22
3.2	Dauer	25
3.2.1	Erzähltempo	26
3.2.2	Zeitliche Ellipsen	32
3.2.2.1	Erzählzeit und erzählte Zeit	33
3.2.2.2	Zeitraffende und zeitdehnende Erzähltechniken	34
3.3	Frequenz	37
4.	Techniken der Verkürzung bei Kleist	38
4.1	Medias in res.....	38
4.2	Satzzeichen	39
4.2.1	Punkt.....	40
4.2.2	Anführungszeichen	41
4.2.3	Gedankenstrich	42
4.2.4	Sperrsatz	50
4.3	Ellipsen	51
4.3.1	Gebärden	53
4.4	Komplexität als Gegensatz zur Verknappung.....	55
5.	Rezeption der Verknappung	60
5.1	Der implizite Leser.....	60
5.2	Interpretation der Leerstelle	64
5.2.1	Rätsel für die Leser:innen	69
5.2.2	Moralischer Konflikt	72
6.	FAZIT	76
7.	Literaturverzeichnis	78
7.1	Primärliteratur	78
7.2	Sekundärliteratur.....	78

1. Einleitung

Heinrich von Kleist ist es in seinen Werken „Das Erdbeben in Chili“ und „Die Marquise von O...“ gelungen, ein komplexes Handlungsgeschehen und eine gewisse Themenfülle in einer kleinen Erzählform, der Novelle, unterzubringen. Ausgehend von den von Ethel Matala de Mazza und ihren Kolleg:innen untersuchten Verkleinerungsoperationen in kleinen Erzählformen wird diese Arbeit zeigen, wie es Kleist schafft, beim Erzählen gleichzeitig die Erzählökonomie und Merkmale der Novelle, wie die unerhörte Begebenheit und die Wahrheit, nicht aus dem Blick zu verlieren. Außerdem macht er sich die bereits von Gérard Genette festgestellte Dualität zwischen der *Zeit des Erzählten* und der *Zeit der Erzählung*¹ zunutze, um durch *Anachronien* und Zeitsprünge die Dauer der Erzählung zu verkürzen. Durch einen direkten Einstieg in die Handlung der beiden im Zentrum dieser Arbeit stehenden Novellen kann Kleist eine konventionelle Einleitung einsparen und die fehlenden Informationen in einer anschließenden Rückblende nachreichen. Zeitliche Auslassungen ermöglichen es ihm, die auf sie folgenden Zeitabschnitte in der Erzählung mit Bedeutung aufzuladen. Auffallend an den analysierten Novellen ist auch, dass Kleist den verknüpften Textstellen komplexe Satzkonstruktionen gegenüberstellt, sowie zeitlich geraffte Abschnitte der Erzählung mit zeitlich gedehnten variiert. Dabei trachtet er nicht nach einem ausgewogenen Verhältnis der beiden Pole, vielmehr spitzt er diese aus wirkungsästhetischen Gründen zu. Neben Eingriffen in die Zeitlichkeit der Novellen bedient sich der Autor auch typographischer Merkmale, wie Punkt, Sperrsatz, Anführungszeichen und Gedankenstrich, um in Sinne der Verkürzung mehr auszudrücken, als es die Worte vermögen. Durch den kreativen Einsatz der Satzzeichen wird die Aufmerksamkeit der Leserschaft auf durch sie markierte Textelemente gelenkt. Den Leser:innen wird dadurch signalisiert, dass Kleist hier eine zweite Bedeutungsebene neben der semantischen evoziert. Für die Interpretation der zahlreichen durch Ellipsen entstandenen, und durch den Gedankenstrich angedeuteten Auslassungen im Text, ist die aktive Involvierung der Rezipient:innen erforderlich. Nach Wolfgang Iser's Konzept des „impliziten Lesers“ ist die Wirkungsstruktur eines Textes essenziell dafür, um die Leserschaft zur Besetzung der Leerstellen und Ellipsen zu animieren. Skandalöses und Unaussprechliches manifestiert sich bei Kleist als Auslassung oder Gedankenstrich im Text. Aber gerade durch Leerstellen und Verknappung weist der Autor sein Publikum explizit daraufhin hin und gibt dem Weggelassenen eine Kontur.

¹ Vgl. Genette 1994, S. 17.

1.1 Untersuchungsgegenstand und Forschungsfragen

Im Rahmen meiner Masterarbeit möchte ich mich mit den Strategien der narrativen Verknappung in den Novellen „Das Erdbeben in Chili“ und „Die Marquise von O...“ von Heinrich von Kleist auseinandersetzen. Es soll analysiert werden, wie Kleist Verkleinerungsoperationen wie Selektion, Reduktion und Verdichtung eingesetzt hat, um in den beiden Novellen der Erzählökonomie der „kleinen Form“ gerecht zu werden. Der Schwerpunkt soll einerseits auf die erzählerischen Mittel der Verknappung in zeitlicher Hinsicht, wie Anachronien, Zeitraffungen, Ellipsen und das Verhältnis zwischen Erzählzeit und Erzählter Zeit gelegt werden. Andererseits soll beleuchtet werden, wie Kleist typographische Merkmale einsetzt, um verkürzten Textelementen eine weitere Bedeutungsebene hinzuzufügen. Abschließend werden diese analysierten Verknappungen und Leerstellen im Text noch aus dem Blickwinkel der Rezeption durch Leser:innen betrachtet. Die aus der Analyse gewonnenen Erkenntnisse sollen die forschungsleitende Annahme verifizieren, dass Heinrich von Kleist Verknappung nicht nur aus Gründen der Erzählökonomie eingesetzt hat, sondern auch zum Generieren von Bedeutung. Aus den angeführten Punkten ergeben sich folgende Forschungsfragen, die im Zuge dieser Arbeit beantwortet werden sollen:

- Welche Strategien der narrativen Verknappung in Hinsicht auf die Zeit hat Kleist in den oben genannten Novellen angewandt?
- Wie gelingt es dem Autor durch Ellipsen und den kreativen Einsatz von Satzzeichen, verkürzte Textstellen oder Leerstellen mit Bedeutung aufzuladen?
- Wie können Leser:innen die Leerstellen in den Novellen rezipieren und besetzen?

Als Vorgangsweise zur Beantwortung der oben formulierten Forschungsfragen bietet sich zuerst das Eruiere der Mittel der Verknappung im Text an. Zur narrativen Analyse dieser gefundenen Verkürzungsmechanismen werde ich Gérard Genettes Analysemodell für Zeitstrukturen in erzählenden Texten heranziehen. Dabei werden die vorliegenden Novellen unter Berücksichtigung der für sein Modell wichtigen Aspekte, der Anachronie der Ereignisse, dem Verhältnis zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit, Zeitraffungen und Ellipsen untersucht. In einem zweiten Schritt werden dann anhand von Thomas Nehrlichs Ausführungen zu typographischen Merkmalen in Kleists Novellen, diese in den vorliegenden Texten analysiert. Um zu Erkenntnissen über die Rezeption von Leerstellen durch die Leserschaft zu gelangen, wird Wolfgang Isters Konzept des „Impliziten Lesers“ in Hinsicht auf die beiden Novellen angewandt.

1.2 Forschungsstand und Aufbau

Die Kleistforschung hat sich in zahlreichen Veröffentlichungen mit den Verknappungen von Kleist in „Die Marquise von O...“ beschäftigt, besonders mit dem dort vorkommenden berühmten Gedankenstrich, der für die Vergewaltigung steht. Dirk Grathoff hat beispielsweise festgestellt, dass das nur durch Satzzeichen dargestellte, aber fehlende Aussprechen ein problematisches Thema der Novelle und somit in ihr selbst begründet ist.² Ethel Matala de Mazza hat sich mit ihre Kolleg:innen Vogl und Jäger im Zuge ihres Bandes „Verkleinerung: Epistemologie und Literaturgeschichte kleiner Formen“ mit den Verkleinerungsoperationen, wie Selektion, Reduktion und Verdichtung auseinandergesetzt. Eine Untersuchung, inwiefern sich Kleist dieser Methoden in den beiden im Fokus dieser Arbeit stehenden Methoden bedient hat, liegt bis jetzt nicht vor und soll Teil dieser Arbeit sein. Auch eine Analyse von Kleist'schen Texten in zeitlicher Hinsicht anhand der von Genette untersuchten Begriffe der Anachronien und zeitlichen Ellipsen gibt es bis dato nicht und soll deshalb einen großen Bestandteil dieser Arbeit ausmachen. Den typographischen Merkmalen in Kleists Erzählungen hat sich Thomas Nehrlich in einem 2012 erschienenen Buch gewidmet. Da Nehrlich in seiner Untersuchung nur wenige Beispiele aus mehreren Erzählungen Kleists heranzieht, sollen seine Beobachtungen durch einen speziellen Fokus auf die Novellen „Das Erdbeben in Chili“ und „Die Marquise von O...“ ergänzt werden. Auch mit der Umlegung des Konzepts von Wolfgang Iser's „impliziten Leser“ auf Kleist'sche Novellen hat sich die Forschung bis jetzt nicht auseinandergesetzt und diese wird daher die Ausführungen abschließen.

Was den Aufbau der Arbeit betrifft wird bewusst auf eine Trennung zwischen Theorie- und Analyseteil verzichtet. Nach einer Einleitung, in der Untersuchungsgegenstand, Forschungsfragen und Methoden erläutert werden, wird zuerst auf die Novelle als „kleine Form“ eingegangen. Dabei werden ihr Ursprung und ihre Charakteristika, wie Wahrheit und Konzentration näher ausgeführt. Im nächsten Kapitel werden dann die beiden im Fokus dieser Arbeit stehenden Novellen anhand von Gérard Genettes Zeitstrukturenmodell in Bezug auf Anachronien, zeitliche Ellipsen und Zeitraffungen und Zeitdehnungen analysiert. In Kapitel vier rückt der Einsatz von Satzzeichen und Ellipsen mit dem Zwecke des Generierens von zusätzlicher Bedeutung in den Fokus der Arbeit. Abschließend wird die Rezeption der durch Leerstellen und Verknappungen durchzogenen Textstruktur in den beiden Novellen besprochen. Dabei wird untersucht, wie der „implizite Leser“ die vom Autor geschaffenen Leerstellen im Text mit seinen eigenen Vorstellungen besetzt und welche Auswirkungen dies auf die Bedeutung des Geschilderten hat.

² Vgl. Grathoff 1988, S. 204.

2. Verknappung in der Gattung „Novelle“

Die Novelle gehört genauso wie die Anekdote, der Witz oder das Rätsel zu den kleinen Erzählformen und steht somit unter der Maxime der Erzähloökonomie. Der Begriff „kleine Form“ entstand Ende des 19. Jahrhunderts und bezog sich hauptsächlich auf Kurzprosa in Zeitungen, die sowohl in ungenau skizzierter flüchtiger Form als auch in sehr konzentrierter Form in Erscheinung trat.³ Durch die Publikation in der Zeitung mussten die kleinen Formen, sowohl was den Umfang als auch die Art der Darstellung entspricht, diesem Medium entsprechen. Heinrich von Kleist hat beispielsweise bei der Namensgebung in der Novelle „Die Marquise von O...“ den Stil von Zeitungsartikeln und Gerichtsprotokollen übernommen hat („die Marquise von O..., der Obrist von G..., in M...“⁴).

2.1 Die Novelle als kleine Form

Die Kleinheit der „kleinen Form“ bezieht sich nicht nur auf die Quantität, sondern auch auf Konzentration, Verdichtung, sowie Flüchtigkeit und stellt eine Wechselbeziehung verschiedener Faktoren dar. Die Kürze eines Formats kann nur in Relation zu etwas Größerem, Komplexeren bestimmt werden und entsteht durch Verkürzung und Verdichtung. Sie stimuliert durch ihre Kürze aber auch Ergänzungen und kann neu kombiniert und verändert werden. Als eine solche Ergänzung, die durch den später noch ausführlich behandelten Gedankenstrich impliziert wird, kann die angedeutete Vergewaltigung der Marquise von O... gesehen werden. Aufgrund einer offensichtlichen Lücke, einer fehlenden Information, ist man als Leser:in animiert, diese Leerstelle in der Fantasie durch eine Handlung zu substituieren.

Das Kleinformat ist vor allem das Ergebnis und die treibende Kraft von Kommunikations- und Zirkulationsprozessen. Es lässt sich nicht durch fixe Merkmale definieren, sondern verändert sich abhängig von seinem Gebrauch und Zweck.⁵ Es gibt drei Aspekte, die bei der Limitierung der kleinen Form zu berücksichtigen sind, die ästhetische, die ökonomische und die ökologische Perspektive. Aus ästhetischer Hinsicht kann man den beiden Novellen „Die Marquise von O...“ und „Das Erdbeben in Chili“ eine gewisse Regellosigkeit unterstellen, Leerstellen im Text wechseln sich mit ausführlichen Beschreibungen ab. In der Erzählung über die Marquise bleibt lediglich der Gerichtsprotokollstil stringent. Aus ökonomischer Perspektive haben die Erzählungen einiges zu

³ Vgl. Matala de Mazza/Vogl 2017, S. 1.

⁴ Heinrich von Kleist: Die Marquise von O..., Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, Berliner Ausgabe, BdII, Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld Verlag Roter Stern 1989, S. 7. (wird nachfolgend mit „Kleist 1989“ abgekürzt)

⁵ Vgl. Matala de Mazza/ Vogl 2017, S.2.

bieten (Abkürzungen, Ellipsen, usw.), um den stilistischen und sprachlichen Aufwand auf ein Minimum zu beschränken. Interessant ist es aus ökologischer Sicht auch, die Umgebung, sprich die Medien, zu betrachten, in denen die Novellen erstmals erschienen. „Das Erdbeben in Chili“ wurde im Jahr 1807 in Cottas „Morgenblatt für gebildete Stände“ publiziert und „Die Marquise von O...“ wurde 1808 in der Literaturzeitschrift „Phöbus“ zum ersten Mal veröffentlicht. Aufgrund der bürgerlichen Leserschaft der beiden Medien war die von Kleist durchaus skandalöse Wirkung auf das bürgerliche Publikum bereits vorprogrammiert.⁶ Die Kürze der beiden Novellen erklärt sich also auch durch die Wahl der Publikation in Zeitschriften. Markanter als die Gattungsdefinition der Novelle durch Merkmale ist die durch das Medium ihrer Veröffentlichung. Ab 1700 legten Zeitungen immer öfter die Textformate für spannende Nachrichten, erzählte Ereignisse und auch Belehrungen fest, mit einer deutlichen Auswirkung auf die Produktion und den Konsum von Novellen. Eine Anforderung an Geschichten, die in Zeitungen veröffentlicht wurden, war, dass sie schon zu Beginn die Aufmerksamkeit des Lesepublikums mit sensationsgeladenen, handlungsintensiven Beschreibungen an sich ziehen mussten. Da diese Novellen in Zeitschriften oft als eine Art „Fortsetzungsroman“ erschienen, musste das Spannungsniveau durchgehend hochgehalten werden. Dies erklärt Kleists Tendenz zur dichten Schilderung von sich überschlagenden Ereignissen.

Der Stil von Kleists Werken gleicht dem juristischer Tatbestandsbeschreibungen in preußischen Kollegialbehörden, die der Autor als Angestellter der Königsberger Kriegs- und Dämonenkammer auch selbst verfasst hat. Dabei hat er gelernt, die Fakten eines Falles, der entschieden werden musste, so kurz und informativ wie möglich zusammenzufassen. Diese Technik hat er auch bei der Zeitungsanzeige der Marquise von O... angewandt und sie ist an vielen Stellen der beiden im Fokus dieser Arbeit stehenden Novellen sichtbar.⁷ Kleists Novellen könnten daher als Nachrichtenerzählungen bezeichnet werden. Sie beinhalten unterschiedliche kurze Textsorten wie Witz, Rätsel oder Mythos und beweisen damit die integrative Funktion der kleinen Form.⁸

Auch die von Kleist herausgegebenen Berliner Abendblätter waren ein ähnliches Sammelsurium aus unterschiedlichsten, neuen und bekannten Berichten. Darin fanden sich Meldungen über Ereignisse, die sich erst zugetragen haben, neben Kritiken und Reportagen. Das Medium Zeitung vereint ähnlich der Kleist'schen Novelle Elemente, die eine unterschiedliche Zeitlichkeit aufweisen. Das Anekdotenhafte der Zeitungsmeldungen hielt auch in die zeitgenössischen Literatur Einzug und entsprach damit dem Bedürfnis der mit einer beschleunigten städtischen Lebensrealität konfrontierten Leserschaft nach Spannung und Kürze. Die kleine Form fungiert folglich auch als Medium der

⁶ Vgl. Matala de Mazza/Vogl 2017, S. 4.

⁷ Vgl. Ott 2014, S. 97.

⁸ Vgl. Homberg 2018, S. 120-121.

Kulturanalyse und erfüllt Informations- und Kommunikationsaufgaben. Es geht aufgrund seiner Kürze auf das Problem der Zeitknappheit der Leser:innen ein und stillt trotzdem das Verlangen nach Aufklärung und Wissen in einer immer komplexer werdenden Welt. Kleists Novellen mit ihrem hohen Erzähltempo sind somit ein Sinnbild der gehetzten Lebenswelt seines Lesepublikums. Auch sein Versuch, in seinen Erzählungen den Augenblick festzuhalten, trifft genau den Nerv der Zeit.⁹

2.1.1 Funktion der kleinen Form

Im Zuge des Graduiertenkollegs „Literatur-und Wissensgeschichte kleiner Formen“ haben sich die Germanisten Joseph Vogl und Ethel Matala de Mazza mit der Frage beschäftigt, welche Funktion die kleinen Formen unter anderem auch in literarischen Texten haben. Sie stellten fest, dass jede Art literarischen Schreibens ein Verkürzen und Weglassen beinhaltet, der dabei entstehende „Abfall“ bei kleinen Formen aber sehr hoch ist. Das „Kleine“ der Kleinen Form ergibt sich durch Operationen der Verkleinerung, der Einsparung und Aussparung aus ästhetischen und dem Verständnis dienenden Gründen. Jede Verkleinerungsoperation hat einen bestimmten Verlauf, der sich immer auch auf die Vergangenheit bezieht. Dieser Vergangenheitsbezug bleibt manchmal im Verborgenen, zeitweise zeigt er sich aber auch an den „Schnittstellen“, an denen Ereignisse gekürzt wurden. Ein Beispiel dafür ist der in Kapitel 4.1. noch näher erläuterte medias in res Einstieg in die Handlung der beiden Novellen. Dieser stellt, obwohl die zur Ausgangssituation fehlenden Informationen erst rückblickend erläutert werden, einen Bezug zu vergangenen Ereignissen her.¹⁰ Im Falle von „Das Erdbeben in Chili“ bezieht sich die eingehende Beschreibung des sich im Gefängnis befindlichen Jeronimo Rugera auf das Ereignis, das zu seiner Verurteilung geführt hat: das Liebesverhältnis mit seiner Schülerin und das daraus resultierende uneheliche Kind. In „Die Marquise von O...“ ist der Vergangenheitsbezug zur einleitenden Schilderung einer verwitweten, schwangeren Marquise, die nach dem Kindesvater sucht, die Vergewaltigung durch den Grafen.

Im Fokus der Untersuchung der kleinen Formen stehen auch die vier Basisoperationen Selektion, Reduktion, Verdichtung und Transposition. Die Selektion ist eine literarische Technik der Reduzierung und verfährt nach dem Motto „Weniger ist mehr“. Es geht um die Sicherstellung des ergiebigsten Materials durch Auswählen und Sammeln. Selektiert wird nach Superlativen, es wird das Bemerkenswerteste, Repräsentativste, ecetera als Substrat aus einer Geschichte gefiltert.¹¹ Kleist hat vor allem in der Anzeige der Marquise auch mit der Methode der Selektion gearbeitet. Das absolut

⁹ Vgl. Homberg 2018, S. 122-124.

¹⁰ Vgl. Jäger/Matala de Mazza/Vogl 2020, S. 2.

¹¹ Vgl. Ebd., S. 8.

Bemerkenswerteste, die Schwangerschaft der Marquise, wird ohne Rücksicht auf oder gerade wegen der Entrüstung des bürgerlichen Lesepublikums von Kleist als wichtige Information ausgewählt. Man muss allerdings betonen, dass dieses Selektieren der berichtenswertesten Aspekte der Erzählung nicht stringent ist.¹² Anzuführen ist hier die Vergewaltigung, die unausgesprochenen Gedanken der Marquise und anderer Figuren, die, obwohl sie auch wesentlich wären, keine Erwähnung finden. Aber gerade die Entscheidung für das Weglassen dieser Elemente erfüllt auch eine Funktion in der Erzählung. Sie betont die Sprachlosigkeit der Figuren und spitzt damit die Bedeutung des Unausgesprochenen noch zu.

Ein weiterer Prozess der Verkleinerung ist die Reduktion, dabei wird ein Text durch Weglassung in die richtige Form gebracht. Das Essentielle wird präzisiert und erhält somit ein schärferes Profil. Zeitungsanzeigen sind das Ergebnis eines Reduktionsprozesses. Die Adressat:innen sollen auf einen Blick erkennen können, ob sie das Offert anspricht. Dass aus solchen Anzeigen auch Informationen über „unerhörte Begebenheiten“ in die Welt verkündet werden, wie in die „Die Marquise von O...“ beschrieben wird, war kein Einzelfall. Auch französische Mordgeschichten in der deutschen Schau-Platz Literatur des 17. Jahrhundert zeigen, dass geschilderte Ereignisse an Dramatik und Undurchsichtigkeit zunehmen, je weniger Details preisgegeben werden.¹³ Durch die Abkürzung der Namen in der Anzeige der Marquise und in der Gegenanzeige des Grafen werden die Spekulationen noch mehr geschürt. Abgesehen von der Absicht der beiden Annoncen, den Kindesvater zu finden, beziehungsweise sich als Kindesvater zu outen, bleiben aber viele Fragen offen. Die Informationen sind aufs Allernotwendigste präzisiert.

Das Anliegen einer weiteren Verkürzungstechnik, der Verdichtung, ist es, trotz Minimierung des erzählerischen Aufwands die Qualität des Textes zu erhalten. Ziel ist es dabei, den Umfang des Geschriebenen zu reduzieren. Hier ist gemeint, Wiederholungen und komplexe Satzgefüge zu vermeiden.¹⁴ Kleists Novellen beinhalten aber Redundanzen, auch das gehäufte Aneinanderreihen von Nebensätzen ist ein Charakteristikum seiner Erzählungen. Seine Eigenart, auf einen Hauptsatz mehrere „dass-Sätze“ folgen zu lassen, entspricht auf den ersten Blick nicht der Methode der Verdichtung. Bei genauerer Betrachtung lässt sich aber erkennen, dass gerade in diesen komplexen Satzgefügen ein Maximum an Inhalt vermittelt wird. Das wird schon auf der ersten Seite in der Anzeige der Marquise deutlich: „[...] durch die Zeitungen bekannt machen: daß sie, ohne ihr Wissen, in andere Umstände gekommen sey, daß der Vater zu dem Kinde, das sie gebären würde, sich melden

¹² Vgl. Jäger/ Matala de Mazza/Vogl 2020., S. 7.

¹³ Vgl. Ebd, S. 6.

¹⁴ Kleist 1989. S. 8.

solle; und daß sie, aus Familienrücksichten, entschlossen wäre, ihn zu heirathen.“¹⁵

Um eine Verdichtung handelt es sich auch bei der Antwort der Marquise auf die Frage des Forstmeisters, wie ihr der Graf gefalle: „er gefällt und mißfällt mir“.¹⁶ Sie führt diesen Widerspruch nicht näher aus. Da sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht sicher weiß, dass er gleichzeitig ihr Retter und ihr Vergewaltiger ist, dürfte dieses Urteil auf einer Vorahnung oder ihren Gefühlen beruhen. Diese Aussage repräsentiert die Zuspitzung des Widerspruchs, der nicht nur zwischen den beiden Liebenden besteht, sondern auch in jedem einzelnen der beiden. Das reine Bewusstsein der Marquise steht im Gegensatz zu ihrem Gefühl und der Graf vereint „engelhafte“ und „teuflische“ Charakterzüge in sich. Unter der vierten der von Matala de Mazza und ihren Kolleg:innen untersuchten Verkleinerungsmethode, der Transposition, versteht man Umordnungen von Textelementen. Deren Funktion ist es, dass Textbausteine an eine andere Stelle verschoben werden, und sich Verknappungen aus neuen Zusammenhängen ergeben¹⁷. Den deplatzierten Elementen wird dadurch eine größere Bedeutung zugesprochen. Als Beispiel kann man hier nochmals die Annonce in „Die Marquise von O...“, die über deren unwissentliche Schwangerschaft und die Suche nach dem Kindesvater informiert, anführen. Zeitlich gesehen müsste sie ungefähr in der Mitte der Erzählung angesiedelt werden, durch den medias in res Einstieg in die Novelle ist sie aber gleich zu Beginn platziert. Würde die Erzählung chronologisch verlaufen und die Annonce wäre in der Mitte eingebettet, müssten ihr erklärende Sätze vorangestellt werden. Der direkte Einstieg ermöglicht aber eine geraffte Erzählweise, in der die fehlenden Informationen nachgereicht werden.

Welche Aspekte die Novelle, und dabei vor allem die Kleist'sche Novelle, kennzeichnen und inwiefern diese der vom Autor angestrebten Erzählökonomie dienen, wird in nachfolgendem Unterkapitel beschrieben.

2.2 Charakteristika der Novelle

Die Novelle befindet sich eher an den Grenzen des Spektrums der „kleinen Erzählformen“. Um das zu verstehen, muss man sich die Charakteristika dieser Gattung genauer ansehen, obwohl allerdings eine eindeutige Definition anhand von Merkmalen nicht möglich ist. Kleist selbst hat den Begriff „Novelle“ nie verwendet, und zu den anderen Gattungsbegriffen wie Anekdote gab es keine Reflexionen von ihm.¹⁸ Dem Gattungsbezeichnung „Novelle“ wohnte um 1800 noch keine

¹⁵ Vgl. Jäger/Matala de Mazza/Vogl 2020, S. 8.

¹⁶ Kleist 1989., S. 39.

¹⁷ Vgl. Jäger/Matala de Mazza/Vogl 2020, S. 9.

¹⁸ Vgl. Breuer 2013, S. 90.

Bedeutung inne, Kleist formulierte den eigenen Begriff „Moralische Erzählungen“, unter dem er auch die Geschichte über die Marquise einreichte, Als Vorlage bediente er sich Mord- und Fallgeschichten, nahm ihnen in seinen Erzählungen den Schrecken und spielte dabei auch mit den Gefühlen des Lesepublikums.¹⁹

Als Ursprungswerk der deutschen Novellentradition können „Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ gesehen werden. In der gesamten Novellenentwicklung bilden sie aber nur einen Übergang beginnend mit Boccaccio's „Decamerone“ bis hin zu Kleists Novellen. Als paradigmatisch für die Gattung Novelle können sie aber trotzdem nicht gesehen werden, passender ist hier der Begriff der „moralischen Erzählungen“. Sie beinhalten eine Reihe unterschiedlicher Erzählungen wie Gespenstergeschichte, moralische Erzählung, Liebesanekdote. Die „Unterhaltungen“ repräsentieren aber auch die Form der tatsächlichen Novelle und zeigen, wie man über sie spricht. Der Novellenbegriff, der sich von diesem Werk ableitet, ist aber nicht auf Kriterien begründet, sondern auf einem Prozess der erzählerischen Erfahrung, der vom Rationalen, Unterhaltenden und Moralischen zum Ästhetischen führt.²⁰

Am gebräuchlichsten ist eine Zuordnung eines Werkes zu einer Gattung aufgrund des Umfangs. Die Novelle wird gemeinhin als Erzählung „mittlerer Länge“ bezeichnet, wobei die Kategorisierung „mittlerer Länge“ immer nur in Relation zu den epischen Nachbargattungen bestimmt werden kann. Eine Novelle ist länger als eine Anekdote, aber kürzer als ein Roman.²¹ Sie hat also im Gegensatz zur Anekdote die Möglichkeit, eine Handlung mit Nebensträngen zu entwickeln, darf aber die Erzählökonomie nicht außer Acht lassen. Kleist löste dieses Problem, indem er bei beiden im Fokus dieser Arbeit stehenden Novellen die Einleitung ausließ und an mehreren Stellen im Text mit Stilmitteln der Verknappung arbeitete. Durch den größeren Gestaltungsspielraum, den die Novelle im Vergleich zu anderen „kleinen Formen“ hat, bewegt sie sich eher am Rande dieses Spektrums.

Es ist offensichtlich, dass sich Heinrich von Kleist durch bestimmte Merkmale seiner Erzählweise an den Frühromantikern orientierte, insbesondere an den Brüdern Schlegel. A.W. Schlegel stellte fest, dass es für die Qualität einer Novelle wichtig sei, das Alltägliche so kurz wie möglich zu schildern. Ein größerer Fokus soll auf das Besondere und Ungewöhnliche gelegt werden, ohne dass dieses jedoch komplett zergliedert wird. Es soll glaubhaft dargestellt werden und auch das Unwahrscheinliche soll nicht ausgelassen werden, da darin oft die größte Wahrheit liegt.²² Wie Kleist diese Gedanken Schlegels umsetzte, sieht man daran, dass er das Erdbeben in Chili in der

¹⁹ Vgl. Breuer 2013, S. 92-93.

²⁰ Vgl. Aust 1995, S.70-72.

²¹ Vgl. Aust 1995., S. 9.

²² Vgl. Zeller 1994, S. 84.

namensgebenden Novelle genau dann eintreten lässt, wenn seine Hauptcharaktere Jeronimo Rugera und Donna Josephe hingerichtet werden sollen. Die Wahrscheinlichkeit, dass eine solche Naturkatastrophe genau zu diesem Zeitpunkt passiert, ist minimal. Außerdem merkte Schlegel an, dass die Novelle die Figuren mit allen Charakterschwächen, Leidenschaften und triebgesteuerten Taten zeigen sollte. Die Abgründe der Protagonist:innen, die hinter den Motiven stehen, dürfen nicht verschleiert werden. Er definierte die Novelle auch als eine Art zweite Geschichte, die außerhalb der ersten Geschichte stattfand. Sie soll von den Ereignissen erzählen, die gegen die bürgerlichen Konventionen verstoßen und sich außerhalb des Wahrnehmungshorizontes der bürgerlichen Gesellschaft zutragen.²³ Auch diese Sichtweise Schlegels übernimmt Kleist in den beiden im Fokus dieser Arbeit stehenden Novellen, indem er die unwissentliche Schwangerschaft einer verwitweten Marquise, beziehungsweise das unsittliche Liebesverhältnis eines Lehrers mit seiner Schülerin schildert. Um sich vom Roman abzugrenzen, muss die Novelle markante Wendepunkte vorweisen. Die für den Roman charakteristische Beschreibung subtiler Veränderungen der Charaktere reicht dafür nicht aus. Es bedarf in der Novelle willensstarker und die moralischen Instanzen ignorierender Figuren.²⁴ Diese präsentiert Kleist seinem Lesepublikum in der Gestalt des Grafen F. als Vergewaltiger der Marquise von O... und Jeronimo Rugeras als Verführer seiner Schülerin Donna Josephe. Die Motive der Figuren legt der Autor im Text nicht offen und sie stellen auch einen Teil der vielen Auslassungen in den beiden Novellen dar. Er überlässt seinem Lesepublikum die Interpretation der Beweggründe, das sich diese wahrscheinlich mit den niedrigen Instinkten und Leidenschaften der Charaktere erklärt.

2.2.1 Unerhörte Begebenheit

Auf Goethe zurückgehend steht im Zentrum der Novelle eine „unerhörte Begebenheit“. Gemeint ist damit ein Ereignis, das einem zustößt und das erzählenswert ist. Der Fokus liegt auf der Schicksalshaftigkeit der Begebenheit, das Ereignis wird von der betroffenen Person nicht mit Absicht herbeigeführt. Der Marquise von O... ist die Schwangerschaft auch gegen ihren Willen widerfahren, sie ist ohne ihre aktive Mitwirkung passiert. Es handelt sich um einen plötzlichen, mit aller Gewalt hereinbrechenden Vorfall.²⁵

Das Adjektiv „unerhört“ kann auch etwas Sittenwidriges, gegen die gängigen Konventionen Verstoßendes meinen. Darunter fällt die unwissentliche Schwangerschaft einer verwitweten

²³ Vgl. Zeller 1994, S. 84.

²⁴ Vgl. Ebd., S. 84-85.

²⁵ Vgl. Aust 1995, S. 10-11.

Marquise, sowie die Liaison eines Hauslehrers mit seiner Schülerin und die daraus resultierende Schwangerschaft in „Das Erdbeben in Chili“. In letztgenannter Novelle wird der ungeheuerliche Vorfall, dass der Hauslehrer Jeronimo Rugera seine Schülerin Josephe geschwängert hat, beschönigt. Die Tat wird in der Erzählung mit folgenden Worten umschrieben: „Durch einen glücklichen Zufall hatte Jeronimo hier die die Verbindung von neuem anzuknüpfen gewusst, und in einer verschwiegenen Nacht den Klostergarten zum Schauplatze seines vollen Glückes gemacht.“²⁶ In „Die Marquise von O...“ wird die sittenwidrige Vergewaltigung auch nur, wie im Zuge der Arbeit später noch ausführlich besprochen wird, durch einen Gedankenstrich angedeutet. Die unerhörten Begebenheiten erscheinen in der Auffassung der bürgerlichen Leserschaft so skandalös, dass es Kleist nicht wagt, sie auszuformulieren. Somit sind sie nicht nur ein Kennzeichen der Novelle, sondern für den Autor eine weitere Gelegenheit, eine Leerstelle im Text zu platzieren.

Unter „unerhört“ kann man außerdem noch etwas noch nie da Gewesenes verstehen, darauf deutet auch das Wort Novelle hin, „novella“ bedeutet auf Italienisch Neuigkeit. Das Neuartige an den Geschichten, die erzählt werden, steht aber im Gegensatz zu bekannten Thematiken, der unwissentlichen Schwangerschaft der Marquise und dem gesellschaftlich nicht geduldeten Verhältnis zwischen zwei Liebenden.

Wenn man eine Novelle mit einem Gespräch vergleicht, ist ein Merkmal der Novelle die Geselligkeit. Die Erzählung resultiert aus einem Gespräch und beinhaltet auch, obwohl sie monologisch ist, Reste der abwechselnden Rede. Daher sollte der produktive Anteil der Leserschaft in der Novelle immer berücksichtigt werden. Die Mitarbeit und Interpretationsfähigkeit der Leser:innen wird in den beiden untersuchten Novellen Kleists stark gefordert.

Auch die Mündlichkeit ist ein ursprüngliches Kennzeichen der Gattung Novelle mit der Folge des realistischen Wahrnehmens von spontanem Erzählen durch die Rezipient:innen. Weiters resultiert daraus auch das Prozesshafte, dass eine Erzählung nicht etwas in der Vergangenheit Abgeschlossenes wiedergibt, sondern dass das Erzählte erst in der Gegenwart vollendet wird und an Bedeutung gewinnt. Das Erzählen mutiert somit zu einem Geschehen, das dem Autor selbst widerfährt.²⁷ Die zwei im Zentrum dieser Arbeit stehenden Novellen weisen durchaus den Charakter einer mündlichen Erzählung auf und profitieren von dem daraus gewonnenen Realismus Effekt. Die Anekdoten, auf denen sie aufgebaut sind, verstärken diese Wirkung und die Erzählungen werden erst abgeschlossen, wenn die Leserschaft die zahlreichen Verknappungen und Leerstellen im Text durch passende Interpretationen füllt.

²⁶ Kleist 1993, S. 8.

²⁷ Vgl. Aust 1995, S. 3.

2.2.2 Wahrheit

Ein weiteres wichtiges Merkmal der Novelle ist die „Wahrheit“.²⁸ Damit ist nicht gemeint, dass ein Ereignis tatsächlich wie beschrieben passiert ist, sondern dass es sich so zugetragen haben könnte. Hier wird Gehörtes mit Fiktionalem vermischt und in realistischer Weise geschildert. Kleist gibt zu Beginn von „Die Marquise von O...“ an „Nach einer wahren Begebenheit, deren Schauplatz von Norden nach Süden verlegt worden.“²⁹ Damit suggeriert er, dass es sich bei der Geschichte über die Schwangerschaft der Marquise um ein Ereignis gehandelt hat, von dem er gehört oder gelesen hat. Lediglich den Ort der Handlung habe er verändert. Er versichert somit dem Lesepublikum den Wahrheitsgehalt seiner Erzählung. Hier geht es also wahrscheinlich um eine in der zeitgenössischen Literatur übliche erzählerische Fiktion. Es konnten bislang keine Vorlagen für die „Marquise von O...“ gefunden werden. Auch die Suche nach Tatsachenberichten über die unwissentliche Schwangerschaft einer Marquise, beziehungsweise nach ähnlichen Zeitungsannoncen blieb erfolglos. Lediglich Parallelen hinsichtlich der unwissentlichen Empfängnis wurden in der Literatur bei Cervantes „De la fuerza del la Sangre“, „Essai über die Trunksucht“ von Michel de Montaigne und „Julie ou la nouvelle Heloise“ von Rousseau eruiert.³⁰ Durch die Assoziation der Novelle über die Marquise mit diesen bekannten Texten erspart sich Kleist die ausführliche Abhandlung der mysteriösen Schwangerschaft, was auch wieder der Erzählökonomie dienlich ist. Im Roman „Julie ou la nouvelle Heloise“ von Rousseau wird die Tochter Julie, hier gibt es auch eine Parallele zum Vornamen der Marquise, Julietta, von ihrem Hauslehrer schwanger. Dieses Schicksal ist ebenfalls ident mit dem der Donna Josephe in „Das Erdbeben in Chili“.³¹

Das der Novelle namensgebende Erdbeben in Chili hat, wie in der Erzählung angegeben, tatsächlich 1647 stattgefunden. Das geht aus einem Augenzeugenbericht des Bischofs von Santiago, Gaspar de Villaroel, hervor, der erstmals 1656/57 erschien und von dem es mehrere Bearbeitungen gibt. Es ist nicht klar, welchen davon Kleist kannte. Er könnte genauere Erkenntnisse über das Erdbeben durch die Lektüre einer der Popularzeitschriften seiner Zeit oder durch Quellenstudien erlangt haben.³² In der Erzählung wird den Rezipient:innen durch das tatsächlich stattgefundene Erdbeben vermittelt, dass auch der Rest der Geschichte Wahrheitspotential hat. Gleichwohl war Kleist auch bewusst, dass die Leserschaft von Zeitschriften größere Erwartungen an die Faktizität einer Geschichte stellt als die Leser:innen eines Buches. Das zeigt sich auch dadurch, dass Kleists „Die Marquise von O...“ in der

²⁸ Vgl. Aust 1995, S. 14.

²⁹ Kleist 1989, S. 7.

³⁰ Vgl. Breuer 2013, S.107-108.

³¹ Vgl. Greiner 2010, S. 293.

³² Vgl. Grathoff 2000, S. 96.

Zeitschriftenform noch den Zusatz „eine wahre Begebenheit“ beinhaltet, der in der Buchform dann gestrichen wurde. Eine ähnliche Titeländerung widerfuhr der Erdbebennovelle, die in der Ersterscheinung in Cottas Morgenblatt noch den Untertitel „eine Scene aus dem Erdbeben zu Chili, vom Jahr 1647“ trug, der im Buch dann nicht mehr vorhanden war. Somit wurde ein wichtiger Hinweis auf Faktualität gestrichen.³³

Auch der Germanist Michael Niehaus bezieht sich auf die behauptete Nichtfiktionalität eines Textes. Im Gegensatz zu anderen kleinen Erzählformen, wie zum Beispiel dem Märchen, ist der Inhalt der Novelle nicht komplett fiktional, sondern resultiert aus einer simplen Anekdote.³⁴ Die Anekdote an sich ist nur ein Bericht über das Ereignis, während bei der Novelle der Tatsachenbericht erweitert und um einen novellistischen Wendepunkt ergänzt wird. Während bei der Anekdote die Pointe am Ende steht, darf der novellistische Wendepunkt aufgrund der Abgrenzung zur Anekdote nicht zum Schluss stattfinden. Als besagte Wende in „Die Marquise von O...“ kann die Entscheidung der Marquise gesehen werden, das Elternhaus mit ihren Kindern zu verlassen und die Anzeige zu verfassen, nachdem sie vom Vater des Hauses verwiesen wurde. Sie wehrt sich gegen den Entschluss des Vaters, der ihr die Kinder wegnehmen will, und zeigt hier Aufbegehren gegen die patriarchalischen Strukturen in der Familie. Das ist auch der Moment in der Handlung, in dem sie zu ihrer Stärke zurückfindet und ihr Schicksal wieder in die Hand nimmt. Den Wendepunkt in „Das Erdbeben in Chili“ stellt das Erdbeben dar, dass es Jeronimo und Josephe ermöglicht, ihrer Todesstrafe zu entkommen und zu einer Wiedervereinigung der beiden führt. An diesem Punkt in der Erzählung entsteht zum ersten Mal Hoffnung in einer schier aussichtslosen Situation. Hier setzt Kleist ein Naturereignis, wie das Erdbeben ein, um seiner Handlung eine komplett neue Ausrichtung zu geben. Im Sinne der Erzählökonomie erübrigt es sich dadurch, Ereignisse oder Verstrickungen zu schildern, die eine Wende der Geschichte bewirken.

Dass dieser Wendepunkt seine volle Entfaltung finden kann, liegt darin, dass die Handlung in den beiden Novellen dem allen bürgerlichen Konventionen angepassten Verhalten gegenübersteht. Da Kleist Einblicke in das Gefühlsleben seiner Protagonist:innen ausspart, sind ihre Handlungen nicht vorhersehbar und kreieren somit ein Überraschungsmoment, das den Wendepunkt mit voller Wirkung heraustreten lässt. Daraus kann man schließen, dass Kleist das Weglassen von Gefühls- und Gedankenäußerungen nicht nur aus erzählökonomischen Gründen, und um den Zeitungs- und Gerichtsprotokollstil zu imitieren, vorgenommen hat.

Vielmehr dient es dazu, Wendungen in der Handlung unvorhersehbarer zu machen. Auch regt es Leser:innen an, selbst die Gefühle und Gedanken der Protagonist:innen zu ergänzen. Kleist

³³ Vgl. Breuer 2019, S. 253.

³⁴ Vgl. Niehaus 2022, S. 1.

transferiert in den untersuchten Novellen die Einfachheit der Anekdote, eine verwitwete Marquise wird unwissentlich schwanger beziehungsweise eine Schülerin wird aufgrund eines Verhältnisses mit ihrem Hauslehrer schwanger, in eine komplexe Handlung mit Nebensträngen. Der Grund, warum der Autor diese Anekdoten um ein komplexes Geschehen erweitert hat, ist, dass die zahlreichen, unerwarteten Wendungen im Handlungsablauf dem Spannungsaufbau der Geschichte zuträglich sind. In Kleists Novellen finden sich immer wieder Unterbrechungen und Mehrdeutigkeiten, die den Wahrheitsgehalt des Erzählten in Frage stellen. Versucht das Lesepublikum, diese Brüche zu überbrücken und eine Ordnung wiederherzustellen, um zur Wahrheit zu gelangen, wird es permanent enttäuscht werden. Der Autor gibt nur Hinweise und Andeutungen, definitive Bestätigungen für Interpretationen liefert er nicht.

2.2.2.1 Kleist als Erzähler

Da die Handlung und das Verhalten der Figuren in Kleists Novellen viele Fragen aufwerfen, ist seine Leserschaft umso mehr auf eine Erklärung der rätselhaften Begebenheiten seitens des Erzählers angewiesen. Aber Kleist erfüllt diese Erwartung bewusst nicht, er bietet durch seinen Erzähler keine Hinweise für ein besseres Verständnis. Das zieht natürlich die Frage nach sich, warum er kein Interesse daran hat, dass seine Leser:innen die hinter den unergründlichen Ereignissen liegende Wahrheit erfahren. Eine mögliche Erklärung für den uneindeutigen und irreführenden Erzähler in Kleists Novellen könnte sein, dass er seinem Lesepublikum vor Augen führen will, dass die Wahrheit für die Rezipient:innen nicht erfassbar ist. Diese Auffassung Kleists ist in seiner „Kant Krise“ begründet, die durch seine Zweifel an der von der Aufklärung postulierten Erkennbarkeit der Welt durch den Menschen ausgelöst wurde. Kleist sieht die Fähigkeit des Individuums, die Wahrheit zu erkennen, als sehr beschränkt an. Diese Einsicht will er seiner Leserschaft vermitteln, wenn diese von einem vagen und viele Fragen offenlassenden Erzähler davon abgehalten wird, die Wahrheit in seinen Novellen zu erkennen. Aber nicht nur für die Leser:innen gestaltet sich diese Wahrheitsfindung schwierig, sondern auch für seine Figuren. Dies führt dazu, dass das Figurenpersonal in seinen Erzählungen mit einer Vielzahl an Problemen konfrontiert wird, beziehungsweise in zahlreiche Katastrophen schlittert.³⁵

„Die Marquise von O...“ statuiert ein besonders markantes Exempel für die Unzuverlässigkeit des Erzählers und der Urteile der handelnden Personen. Hier sei nur der Graf F. zu nennen, der bei der Familie der Marquise hohes Ansehen genießt, obwohl er eigentlich ihr Vergewaltiger ist. Eine

³⁵ Vgl. Breuer 2013, S.304-308.

Korrektur dieser Fehleinschätzung durch den Erzähler erfolgt auch nicht, er verschweigt die Vergewaltigung. Die Wahrnehmung des Lesepublikums bezüglich des Wahrheitsgehalts der Erzählung wird ständig irritiert, da es die Figuren beobachtet, wie sie Täuschungen, Illusionen und falschen Urteilen erliegen. Intensiviert wird die Irritation der Leserschaft noch durch den unzuverlässigen Erzähler. Denn dieser identifiziert sich auch zeitweise mit den Fehltritten der Figuren. Ein Beispiel dafür ist die Szene, in der der Erzähler mit der Marquise übereinstimmt, wenn sie ihre Gedanken über den Kindesvater zum Ausdruck bringt:

Immer noch sträubte sie sich, mit dem Menschen, der sie so hintergangen hatte, in irgendein Verhältniß zu treten: indem sie sehr richtig schloß, daß derselbe doch, ohne alle Rettung zum Auswurf seiner Gattung gehören müsse, und auf welchen Platze der Welt man ihn auch denken wolle, nur aus dem zertretensten und unfläthigsten Schlamm derselben hervorgegangen seyn könnte.³⁶

Bei dieser Beurteilung handelt es sich um ein Fehltritt, da der Kindesvater, der Graf F..., keine Person ist, die aus dem Schlamm hervorgegangen ist, sondern ein russischer Adeliger. Außerdem hat er entgegen der vernichtenden oben angeführten Beschreibung auch seine guten Seiten. Dass sich der Erzähler mit diesen Gedanken der Marquise dem Fehltritt über den Kindesvater anschließt, ist eine doppelte Irreführung des Lesers. Hier benützt Heinrich von Kleist seinen unzuverlässigen Erzähler bewusst, um die Leserschaft zu täuschen und zum Nachdenken über vorschnelle moralische Beurteilungen zu animieren.³⁷ Mit dieser verkürzten Darstellung des Grafen evoziert Kleist Urteilsbildungen und deren Hinterfragen in den Köpfen seines Publikums.

Um Leser:innen auf die Unzuverlässigkeit seines Erzählers aufmerksam zu machen, verwendet er bestimmte Satzanfänge, die Unbestimmtheit ausdrücken. Sie vermitteln den Rezipient:innen, dass hier bezüglich des Wahrheitsgehalts der Ansichten der Figuren oder des Erzählers Vorsicht geboten ist. Dies geschieht besonders oft in „Das Erdbeben in Chili“, zum Beispiel in den Gedanken von Jeronimo Rugera und Donna Josephe über die aufgebrachte Bevölkerung: „Es war, als ob die Gemüther, seit dem fürchterlichen Schlage, der sie durchdröhnt hatte, alle versöhnt wären.“³⁸ Dieses Zitat spiegelt die Meinung der Liebenden, dass die wütenden Einwohner von Chili, die sie wegen ihres nicht standesgemäßen Liebesverhältnisses zum Tode verurteilt haben, durch das Erdbeben geläutert waren. Dies war ein verhängnisvolles Fehltritt, das das Liebespaar die notwendige Vorsicht gegenüber der wütenden Meute vermissen ließ und zu dessen Untergang führte. Dass Skepsis gegenüber der Ansicht der Liebenden gegeben ist, indiziert Kleist mit den Worten „Es war, als ob“. An dieser Stelle hat die Leserschaft die Möglichkeit, den Zweifel des Erzählers an der Aussage zu

³⁶ Kleist 1989, S. 62.

³⁷ Vgl. Breuer 2013, S. 308.

³⁸ Kleist 1993, S. 24.

decodieren, bei anderen Textelementen fehlen solche Hinweise aber gänzlich. Diese Satzanfänge dienen auch der im Zentrum dieser Masterarbeit stehenden Verknappung, da sie mit wenigen Worten Indikatoren für den Wahrheitsgehalt der Ansichten der Figuren liefern, ohne diese ausführlich beschreiben zu müssen.

2.2.3 Konzentration

Als weiteres Kennzeichen der Gattung „Novelle“ kann auch die Konzentration betrachtet werden. Diese erfolgt nicht nur aus erzählökonomischen Gründen, um einem bestimmten Umfang zu entsprechen.³⁹ Es ist auffallend, dass eine Konzentration in Form von Verknappung stattfindet, wenn das Schicksal zuschlägt. Die Vergewaltigung der Marquise wird nur durch einen Gedankenstrich angedeutet. Auch die Tatsache, dass Josephe trotz ihrer Schwangerschaft ins Gefängnis gebracht und gleich nach der Geburt des Kindes verurteilt wird, bringt Kleist in nur einem Satz unter: „Man brachte die junge Sünderin, ohne Rücksicht auf ihren Zustand, sogleich in ein Gefängnis und kaum war sie aus ihren Wochen erstanden, als ihr schon, auf Befehl des Erzbischofs, der geschärfteste Prozess gemacht wird.“⁴⁰ Es erscheint befremdlich, wie nüchtern, kurz angebunden und emotionslos der Autor über die grausame Behandlung der Josephe berichtet. Die distanzierte Schilderung lässt die Härte des Vorgehens der Bevölkerung von St. Jago noch grausamer erscheinen.

Die Tendenz zur Verknappung liegt auch im kulturhistorischen Hintergrund der Aufklärung begründet: „Kürze und Knappheit stellen im 18. Jahrhundert in zahlreichen Wissensbereichen geforderte Darstellungsoptative dar. Nicht nur im Gegensatz zum verschwenderisch opulenten Sprachstil des Barocks, tritt man in der Aufklärung für reduzierte Formen der sprachlichen Repräsentation ein.“⁴¹ Schriften dieser Zeit, wissenschaftlicher, philosophischer und rhetorischer Art haben sich der Maxime der Verknappung verschrieben. Dies bedeutet vor dem Hintergrund der Aufklärung, die Komplexität zu reduzieren, um gedankliche Inhalte besser strukturieren zu können. Das kann aber dazu führen, dass Informationen in Zeichen oder Zeichensystemen konzentriert werden, wie es auch in den in dieser Arbeit untersuchten Novellen der Fall ist.⁴²

Auch Kleists Zeitgenosse, Karl Philipp Moritz, weist darauf hin, dass es notwendig sei, Sprachliches zu verdichten, um eine Menge an Gedanken ausdrücken zu können. Dafür bedarf es eines neutralen Beobachters, der den Überblick über alle Informationen behält. Er sollte diese dann aus ihrem

³⁹ Vgl. Aust 1995, S. 13.

⁴⁰ Heinrich von Kleist: Das Erdbeben in Chili, ..., Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, Brandenburger Ausgabe, Bd.3, Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld Verlag 1993, S. 8. (wird nachfolgend mit „Kleist 1993“ abgekürzt)

⁴¹ Firges 2017, S. 47.

⁴² Vgl. Firges 2017, S. 47-48.

Gesamtzusammenhang lösen und daraus ein neues, sinnvolles Ganzes bilden. Der Entstehung einer kleinen Form, wie der Novelle, gehen daher Rezeptions- und Analysetätigkeiten voraus. Die sprachskeptische Haltung von Kleists zeitgenössischen Schriftstellerkollegen wird evident, wenn Moritz das Wort als eingeschränkt bezeichnet, da es eine Bandbreite von Ideen und Gefühlen nicht auszudrücken vermag. Die Sprache müsse für sich selbst eine Grenze ziehen, wo sie über Manches verstummen muss. Er bezeichnet Isolation, Verdichtung und Verstummen als Grundtechniken des verkürzten Schreibens. Ein Dichter sollte gleich wie ein Künstler vorgehen und sein Material in einen Augenblick verdichten.⁴³ Verknappungen im Text erwecken den Anschein, punktgenau zu sein, sind aber auch unvollständig und nicht abgeschlossen. Hier wird der Widerspruch offensichtlich, dass sie einerseits eine Sache auf den Punkt bringen, andererseits aber auch Möglichkeiten offenlassen und Anregungen zu Ergänzungen bieten wollen. Die verkürzte Darstellung eines Ereignisses hat einen speziellen Wert, ist eine hohe Kunst und regt zu Fragen und längerer Beschäftigung an.⁴⁴

Karl Philip Moritz stellte auch fest, dass Autoren sich oft der Vermittlung von Bildern bedienen, wenn Texte aufgrund der Textökonomie reduziert sind und sie ihre Vorstellungen ungenügend ausdrücken können. Gleich bildenden Künstlern trachten sie danach, eine Geschichte oder einen komplexen Sachverhalt in einer Repräsentation der- oder desselben zu verdichten. So wie es dem Künstler gelingt, sein Material in einem Kunstwerk, einer Momentaufnahme, zu komprimieren, so sollte auch ein Schriftsteller mit einer kurzen Beschreibung ein Bild bei seinen Leser:innen evozieren. In Bezug auf die Sprache sollte folglich auf der textuellen Ebene nur ein Hinweis, ein sprachliches Mittel der Verknappung, gegeben werden. Diese Auffassung versuchte er an einer der frühesten Erzählungen, dem Mythos der Philomele, zu demonstrieren. Philomele, die von ihrem Schwager Tereus vergewaltigt wurde, wurde von ihrem Peiniger die Zunge herausgeschnitten, damit sie nicht über seine Tat sprechen konnte. Sie webte den Vorfall in ein Kleidungsstück ein, das sie an ihre Schwester versandte. Diese las die Erzählung über die Leidensgeschichte, die ihr schweigend übermittelt wurde. Philomele wird in diesem Mythos ihrer Sprache beraubt, was sich im Bild der abgeschnittenen Zunge kondensiert. Die Verknappung ihrer Sprache manifestiert sich in der verkürzten Zunge. Die Erzählung wird zwar im gewebten Tuch weitertransportiert, aber dieses ist auch nur eine Folge des erzwungenen Schweigens. Ihre Wirkung entfaltet sich in der Konfrontation der Leserschaft mit dem Leid der Protagonistin durch die Darstellung der Sprachlosigkeit in Gestalt der abgeschnittenen Zunge und des gewebten Gewandes. Die Erzählung verschmilzt mit den beschriebenen Gegenständen und durch das Aussparen der Vermittlungsebene kann das Beschriebene direkt auf die Rezipient:innen wirken.⁴⁵

⁴³ Vgl. Firges 2017, S. 50-53.

⁴⁴ Vgl. Gamper/Mayer 2017, S. 11.

⁴⁵ Vgl. Firges 2017, S. 54-55.

In den in dieser Arbeit analysierten Novellen bedient sich Kleist für seine Protagonist:innen Donna Josephe und die Marquise von O... des Bildes der Jungfrau Maria. Josephe beschreibt er gleichsam mit der Vorstellung einer Heiligen, als sie sich nach dem Erdbeben durch den Dampf kämpfte, „[...] gleich als ob alle Engel des Himmels sie umschirmten“.⁴⁶ Anspielend auf die unbefleckte Empfängnis Marias schrieb Kleist über Josephe „[...] und floh, ganz von Schrecken erfüllt, den teuren Knaben, den ihr der Himmel wieder geschenkt hatte, [...]“⁴⁷. Der Autor ist bemüht, Josephe, die aufgrund ihres nicht standesgemäßen Verhältnisses mit ihrem Hauslehrer und des unehelichen Kindes auch eine Sünderin ist, als Heilige zu stilisieren. Um sich und ihr Kind von den Sünden reinzuwaschen, schreibt Kleist, als Jeronimo Rugera Josephe nach der Flucht erblickt: „[...] als er plötzlich an einer Quelle, die die Schlucht bewässerte, ein junges Weib erblickte, beschäftigt, ein Kind in seinen Fluthen zu reinigen.“⁴⁸

Auch in „Die Marquise von O...“ versieht der Autor seine Protagonistin mit den Attributen einer Heiligen. Dies wird besonders deutlich im Dialog zwischen der Marquise und ihrer Mutter, in der die Letztgenannte sich dafür entschuldigt, dass sie ihrer Tochter nicht geglaubt hat, keine Schuld an der Schwangerschaft zu haben. Frau von G... wandte sich mit folgenden Worten an die Marquise: „Denn begreife, fuhr diese fort, o du Reinere als Engel sind, daß von Allem, was ich dir sagte, nichts wahr ist; daß meine verderbte Seele an solche Unschuld nicht, als von der du umstrahlt bist, glauben konnte, [...], nein, eher nicht von deinen Füßen weich ich, bist du mir sagst, ob du mir die Niedrigkeit meines Verhaltens, du Herrliche, Überirdische [sic], verzeihen kannst.“⁴⁹

Mit den genannten Zitaten projiziert Heinrich von Kleist das Bild der heiligen Maria auf Donna Josephe und die Marquise von O.... Hier komprimiert der Autor seine Ansichten über die Schuldhaftigkeit der beiden Figuren, gleichsam den vorher genannten Ausführungen von Karl Philip Moritz, in einem „Gemälde“, das er mit Worten kreiert. Die Vorstellung der von Engel umschirmten, überirdischen Heiligen evoziert im Lesepublikum eine Gleichsetzung der beiden Protagonist:innen mit der Jungfrau Maria. Da diese durch den heiligen Geist und somit ohne ihr Zutun und schuldlos schwanger wurde, will der Autor Josephe und die Marquise von O... auch von der ihnen von der bürgerlichen Gesellschaft zugeschriebenen Schuld für ihre Schwangerschaften reinwaschen. Das Bild der unbefleckten Empfängnis entfaltet hier eine direkte Wirkung auf die Leserschaft, ohne dass Kleist hier seine Meinung in Form von Erläuterungen kundtun muss.

Die Problematik, die hinter diesen Bildern liegt, die ein Autor mit kurzen Beschreibungen evoziert,

⁴⁶ Kleist 1993, S. 17.

⁴⁷ Ebd., S. 18.

⁴⁸ Ebd., S. 16.

⁴⁹ Kleist 1989, S. 83

ist folgende: Verknappte Sprache kann nicht präzise sein und es besteht die Gefahr, nicht richtig verstanden zu werden. Deshalb ist es wichtig, dass Rezipient: innen das, was durch den Hinweis angedeutet wird, in der Fantasie, um das, was weggelassen wurde, selbständig richtig zu ergänzen. Gelingt ihnen das nicht, muss wieder die Sprache mit Erläuterungen assistierend aushelfen und das Ideal der Verknappung durch anhand kurzer Beschreibungen geschaffener Vorstellungen kann nicht erfüllt werden. Somit hinkt ein durch Sprache produziertes Bild dem eines Künstlers immer hinterher.⁵⁰

Ob das von Kleist vermittelte Bild der Jungfrau Maria in Bezug auf seine Protagonist:innen seine Wirkung auf die zeitgenössische Leserschaft entfaltet hat, ist leider nicht nachvollziehbar. Bei der Rezeption der beiden im Fokus dieser Arbeit stehenden Novellen ist zu berücksichtigen, dass diese keine weite Verbreitung fanden. Sie wurden zwar in den Zeitschriften „Phöbus“, beziehungsweise „Cottas Morgenblatt“ und im ersten Band von Kleists „Erzählungen“ veröffentlicht, eine Gesamtausgabe erschien aber erst 10 Jahre später. Außerdem wurde die großflächige Rezeption von Kleists Texten aufgrund ihrer Anstößigkeit durch ein Zensurverbot erschwert. Daraus ist abzuleiten, dass die bürgerliche Leserschaft seine Novellen als skandalös, brutal und wenig unterhaltsam rezipiert hat. Es ist anzunehmen, dass sie noch nicht „reif“ für seinen modernen Schreibstil und die dadurch vermittelten Bilder gewesen ist.⁵¹

Durch die konzentrierte und zugespitzte Darstellung in den beiden im Fokus stehenden Novellen Heinrich von Kleists sind die Leser:innen sehr gefordert. Der Autor fungiert hier nicht als auktorialer Erzähler, der über alle Beweggründe und Gedanken seines Figurenpersonals informiert, sondern er lässt sein Publikum im Ungewissen. Es bedarf einiger Fantasie und logischer Schlussfolgerungen der Rezipient:innen, um die Auslassungen und Verkürzungen in Gedanken zu ergänzen. Die Leser:innen können sich auch nicht sicher sein, ob die von ihnen aufgestellten Spekulationen zu den Leerstellen im Text korrekt sind, da diese im Zuge der Handlung nicht aufgelöst werden. Die thematische Konzentration im Text findet sich von Anfang an in beiden Novellen Kleists. In „Das Erdbeben in Chili“ liegt der Fokus auf dem Ereignis des Erdbebens selbst. Es reißt eine Lücke in die Erzählung, die mit Sinn aufgefüllt werden will. Eine mögliche Deutung wäre, dass die Naturkatastrophe eine Strafe Gottes für die Bürger Santiago de Chiles darstelle. Diese hatten die Protagonisten Jeronimo und Josephe aufgrund ihres Liebesverhältnisses auf brutale und unmenschliche Weise verurteilt. Die Interpretation der Ereignisse ist aber nicht auf eine einzig wahre zu beschränken, sondern interesse- und perspektivenabhängig. Leser:innen müssen den Widerspruch zwischen der Katastrophe, die das Erdbeben über die Bewohner Santiagos bringt und der dadurch individuellen Rettung der Liebenden,

⁵⁰ Vgl. Firges 2017, S. 65-66.

⁵¹ Vgl. Breuer 2013, S. 411.

aauflösen und deuten. Der literaturwissenschaftliche Diskurs kreiste um die Frage, ob die Lücke, die durch das Erdbeben in der Erzählung aufgerissen wurde, überhaupt sinnhaft interpretiert werden konnte. Der Sinn könnte vielmehr darin liegen, das Erdbeben als sinnloses Geschehen darzustellen.⁵² In der Novelle „Die Marquise von O...“ konzentriert sich die gesamte Erzählung auf die verschwiegene Vergewaltigung, alle Nebenerzählungen haben eine Referenz zu diesem Ereignis. Indem Kleist einem Aspekt der Novelle, der Konzentration entspricht, kommt er gleichzeitig auch seinem Ziel, dem Erreichen maximaler Erzählökonomie, näher.

⁵² Vgl. Breuer 2013, S. 118-119.

3. Kleist mit Genette „gelesen“

Bei der Auseinandersetzung mit Kleists Novellen ist die Untersuchung des narrativen Diskurses von großer Bedeutung. Der Autor nimmt zugunsten der Erzählökonomie und des Evozierens einer zweiten Bedeutungsebene viele Änderungen in der Erzählung im Vergleich zur Geschichte vor. Bei der dramatischen Darstellung der Geschichte in der Erzählung, der auf Plato zurückgehenden Begriffsbezeichnung *mimesis*, sind zwei Faktoren wichtig. Einerseits ist das die Quantität (Ausführlichkeit, Detailgetreue) der Informationen und andererseits ist es die Abwesenheit eines Informanten in Gestalt des Erzählers. Dabei greift der Literaturwissenschaftler Gérard Genette den Begriff des *showings* auf, der es der Erzählung ermöglicht, viel auszudrücken, ohne dabei auf die Informationen des Erzählers angewiesen zu sein. Das Geheimnis des *showings*, das auch eine Art des Erzählens ist, liegt darin, Leser:innen zu vermitteln, dass nicht der Erzähler die Informationen präsentiert.⁵³ Das erzielt Kleist durch das Kreieren einer zweiten Bedeutungsebene.

Genette hat sich in seinem Werk „Die Erzählung“ mit der Erzähltextanalyse vor allem in Hinblick auf die Zeit auseinandergesetzt. Dabei hat er drei Definitionen der Erzählung unterschieden. Die erste bezeichnet er als „narrative Aussage“, ein schriftlicher oder mündlicher Diskurs, der eines oder mehrere Ereignisse beschreibt. Eine zweite, weniger gebräuchliche Definition, beschreibt die Erzählung als Abfolge fiktiver oder realer Geschehnisse und deren Beziehung zueinander. Mit Beziehung meint er Gegensatz, Wiederholung und Zusammenhang usw. Die dritte Definition bezieht sich nicht mehr auf den Gegenstand der Erzählung, sondern auf den Akt des Erzählens selbst. Für die Erzählanalyse ist es wichtig, die Beziehung zwischen Diskurs und Ereignissen, beziehungsweise zwischen Diskurs und dem Akt des Erzählens zu untersuchen. Um einen Text in zeitlicher Hinsicht zu analysieren, fokussiert er sich vor allem auf das Verhältnis zwischen dem Gegenstand der Erzählung und dem Akt des Erzählens, das er in die Kategorien „Ordnung“, „Dauer“ und „Frequenz“ unterteilt.⁵⁴

Zuerst soll die Kleist'sche Erzählweise anhand von Genette's Erzähltextanalyse in Hinblick auf die vom Literaturwissenschaftler definierte Kategorie der Ordnung analysiert werden.

⁵³ Vgl. Genette 1998, S. 118.

⁵⁴ Vgl. Ebd., S. 15-20.

3.1 Ordnung

Im Zuge der Untersuchung der Ordnung hat sich Gérard Genette mit der *Anachronie der Ereignisse*, dem nicht chronologischen Erzählen eines Handlungsablaufs, auseinandergesetzt. Dabei ist es notwendig, die Anordnung der Geschehnisse im narrativen Diskurs mit deren Anordnung in der Geschichte zu vergleichen, sofern dies möglich ist. Damit Anachronien in einem Text entdeckt werden können, braucht es einen Referenzpunkt, an dem die Erzählung und die Geschichte komplett ineinander übergehen.⁵⁵ Eine Anachronie kreiert eine zweite Erzählung innerhalb der ersten und ist dieser ersten Erzählung, in der sie eingebettet ist, untergeordnet. Diese erste zeitliche Erzählebene bezeichnet Genette als *Basiserzählung* und die Anachronien definieren sich immer in Bezug zu dieser.⁵⁶

Sowohl in „Die Marquise von O...“ als auch in „Das Erdbeben in Chili“ gibt es am Beginn der Erzählung einen Zeitsprung, die folgende Schilderung der Ereignisse erfolgt aber weitgehend chronologisch und es gibt hinsichtlich der Zeit keinen permanenten Wechsel der narrativen Ebene. In „Das Erdbeben in Chili“ kommt es, abgesehen von der Einleitung, nochmals zu einem Rückblick, als sich die Liebenden bei der Wiedervereinigung von den Geschehnissen seit ihrer Verhaftung berichten. Ab diesem Zeitpunkt, der ungefähr der Hälfte der Novelle entspricht, folgt die Beschreibung der Ereignisse in einer chronologischen Reihenfolge.

3.1.1 Analepsen

Genette stellte fest, dass ein „medias in res“ Beginn, gefolgt von einem erläuternden Schritt zurück, einer der formalen topoi der epischen Gattung geworden ist [...] und das bis mitten ins „realistische“ 19. Jahrhundert hinein.“⁵⁷ Das Unterbrechen der „Basiserzählung“, um Leser:innen über ein früheres Ereignis zu informieren, bezeichnet Genette als *Analepse*. Genette demonstriert dieses Konzept in seinem Werk „Die Erzählung“ durch eine zeitliche Analyse des „Ullyses“. Als Basiserzählung definiert er die „Odyssee“. In Bezug zu ihr ist die Verwundung des Odysseus ohne Zweifel als ein der Odyssee temporal vorangegangenes Ereignis zu betrachten und kann als *Analepse* bezeichnet werden. Bei dieser Art von zeitlich vorgelagertem Einschub handelt es sich um eine „externe *Analepse*“. Diese überschneidet sich zeitlich nicht mit der Basiserzählung, sie hat lediglich die Funktion, den Rezipient:innen die für das Verständnis der Handlung notwendigen Informationen aus

⁵⁵ Vgl. Genette 1998, S. 22-23.

⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 32.

⁵⁷ Ebd., S. 23.

der Vergangenheit zu liefern. Genette ist die Abgrenzung zu den „internen Analepsen“ ein Anliegen, da deren Zeitfenster in das der Basiserzählung fällt, und daher oft mit dieser kollidiert und Redundanzen erzeugt.⁵⁸

In „Das Erdbeben in Chili“ findet sich unmittelbar nach dem Einleitungssatz der Novelle, der Auskunft darüber gibt, dass der sich der im Gefängnis befindliche Jeronimo Rugera erhängen will, eine Analepse:

Don Henrico Asteron, einer der reichsten Edelleute der Stadt, hatte ihn ungefähr ein Jahr zuvor aus seinem Hause, wo er als Lehrer angestellt war, entfernt, weil er sich mit Donna Josephe, seiner einzigen Tochter in einem zärtlichen Einverständnis befunden hatte. Eine geheime Bestellung, die den alten Don, nachdem er die Tochter ausdrücklich gewarnt hatte, durch die hämische Aufmerksamkeit seines stolzen Sohnes verrathen worden war, entrüstete ihn dergestalt, daß er sie in dem Karmeliter-Kloster unsrer lieben Frauen vom Berge daselbst unterbrachte. Durch einen glücklichen Zufall hatte Jeronimo hier die Verbindung von neuem anzuknüpfen gewußt, und in einer verschwiegene Nacht den Klostergarten zum Schauplatze seines vollen Glücks gemacht. Es war am Frohnleichnamsfeste, und die feierliche Prozession der Nonnen, welche den Novizen folgten, nahm eben ihren Anfang, als die unglückliche Josephe, bei dem Anklang der Glocken, in Mutterwehen auf den Stufen der Kathedrale niedersank. Dieser Vorfall machte außerordentliches Aufsehn; Man brachte die junge Sünderin, ohne Rücksicht auf ihren Zustand sogleich in ein Gefängniß und kaum war sie aus den Wochen erstanden, als ihr schon auf Befehl des Erzbischofs der geschärfteste Prozeß gemacht ward. [...] Alles was geschehen konnte, war, daß der Feuertod, zu dem sie verurtheilt wurde, zur großen Entrüstung der Matronen und Jungfrauen von St. Jago, durch einen Machtspruch des Vizekönigs in eine Enthauptung verwandelt ward. [...] Jeronimo, der inzwischen auch in ein Gefängniß gesetzt worden war, wollte die Besinnung verlieren, als er diese ungeheure Wendung der Dinge erfuhr. Vergebens sann er auf Rettung: [...] Doch der gefürchtete Tag erschien, und mit ihm in seiner Brust die Überzeugung von der völligen Hoffnungslosigkeit seiner Lage. Die Glocken, welche Josephe zum Richtplatz ertönten, und Verzweiflung bemächtigte sich seiner Seele. Das Leben schien im verhaßt, und er beschloß, sich durch einen Strick, den ihm der Zufall gelassen hatte, den Tod zu geben. Eben stand er, **wie schon gesagt**, an einem Wandpfeiler, und befestigt den Strick, der ihn dieser jammervollen Welt entreißen sollte, [...].⁵⁹

Diese Vorgeschichte zum Gefängnisaufenthalt von Josephe und Jeronimo bildet eine zweite Erzählung innerhalb der Basiserzählung in der Gestalt einer Analepse schon nach dem ersten Satz. In zeitlich geraffter Form werden die für das Verständnis der Handlung notwendigen Informationen, wie das nicht standesgemäße Verhältnis der Liebenden, die daraus resultierende Schwangerschaft und die Verzweiflung Jeronimos im Gefängnis, nachgereicht. An der Stelle, an der der Protagonist beschließt, sich aufzuhängen, fließt diese zweite Erzählung wieder in die erste ein. Den Schnittpunkt der beiden markiert Kleist mit den Worten „wie schon gesagt“. Lediglich die Tatsache, dass Jeronimo am Wandpfeiler steht und sich erhängen will, wird wiederholt. Davon abgesehen gibt es keine Redundanzen der Ereignisse der Analepse in der Basiserzählung.

Während die Analepse in „Das Erdbeben in Chili“ nur 5 Seiten einnimmt, erstreckt sich die zeitliche Rückblende in „Die Marquise von O...“ über 56 Seiten und beansprucht damit beinahe die Hälfte der 102 Seiten fassenden Novelle. Gleich wie in erstgenannter Erzählung wird auch hier nach einem

⁵⁸ Vgl. Genette 1998, S. 32-33.

⁵⁹ Kleist 1993, S.7-11.

einleitenden Satz, in dem erklärt wird, dass eine ehrbare, verwitwete Marquise, die Mutter zweier Kinder ist und unwissentlich schwanger wurde, nach dem Kindesvater sucht.⁶⁰

Die Dame, die einen so sonderbaren, den Spott der Welt reizenden Schritt, bei, beim Drang unabänderlicher Umstände, mit solcher Sicherheit that, war die Tochter des Herrn von G...., Commandanten der Citadelle bei M.... Sie hatte, vor ungefähr drei Jahren, ihren Gemahl, den Marquis von O...., dem sie auf das Innigste und Zärtlichste zugethan war, auf einer Reise verloren, die er, in Geschäften der Familie nach Paris gemacht hatte. Auf Frau von G....s Wunsch, hatte sie nach seinem Tode, den Landsitz verlassen, den sie bisher bei V.... bewohnt hatte und war mit ihren beiden Kindern, in das Commandantenhaus, zu ihrem Vater, zurückgekehrt. [...]⁶¹

Anders als in der Erdbeben Novelle weist, diese Rückblende eine genaue Zeitangabe auf. Wie das Zitat zeigt, beginnt die zweite Erzählung drei Jahre vor der Basiserzählung, als der Ehemann der Marquise verstarb. Die Wiederaufnahme der Analepse in die Basiserzählung erfolgt erst nach 56 Seiten, was auch die längere Dauer der rückblickenden Erklärung ausdrückt. Die Ereignisse werden hauptsächlich im Zeitraffer erzählt, mitunter finden sich aber auch Dialoge und detailliertere Ausführungen. Die Überschneidung der Rückblende mit der Basiserzählung erfolgt, nachdem die Marquise aufgrund der Schande, die sie über die Familie gebracht hat, von ihrem Vater des Hauses verwiesen wird. Entgegen seinen Anordnungen nimmt sie ihren beiden Kindern mit und zieht auf den mittlerweile ein wenig verfallenen Landsitz ihres verstorbenen Mannes. Ihre daraus entstandene prekäre finanzielle Situation zwingt sie zum Verfassen der bereits in der Einleitung beschriebenen Annonce. Die Wiedereingliederung der Analepse in die erste Erzählung gestaltete Kleist folgendermaßen:

Nur der Gedanke war ihr unerträglich, daß dem jungen Wesen, das sie in der größten Unschuld und Reinheit empfangen hatte, und dessen Ursprung, eben weil er geheimnißvoller war, auch göttlicher zu seyn schien, als der anderer Menschen, ein Schandfleck in der bürgerlichen Gesellschaft anleben sollte. Ein sonderbares Mittel war ihr eingefallen, den Vater zu entdecken: ein Mittel, bei dem sie, als sie es zuerst dachte, das Strickzeug selbst vor Schrecken aus der Hand fallen ließ. Durch ganze Nächte in unruhiger Schlaflosigkeit durchwacht, ward es gedreht und gewendet um sich an seine ihr innerstes Gefühl verletzende, Natur zu gewöhnen. Immer noch sträubte sie sich, mit dem Menschen, der sie so hintergangen hatte, in irgendein Verhältniß zu treten: [...]
Doch da das Gefühl der Selbstständigkeit immer lebhafter in ihr ward, und sie bedachte, daß der Stein seinen Werth behält, er mag auch eingefaßt sein, wie man wolle, so griff sie eines Morgens, da sich das junge Leben wieder in ihr regte, ein Herz und ließ jene sonderbare Aufforderung in die Intelligenzblätter von M... rücken, die **man am Eingang dieser Erzählung gelesen hat.**⁶²

Hier bezeichnet der Autor die Annonce als „sonderbare Aufforderung“, mit Intelligenzblättern ist die an die intellektuelle Bürgerschaft adressierte Zeitschrift „Phöbus“ gemeint. Analepse und Basiserzählung sind auch in dieser Novelle zeitlich getrennt, die Überschneidung erfolgt nur im

⁶⁰ Vgl. Kleist 1989, S. 7.

⁶¹ Ebd., S. 8.

⁶² Ebd., S. 62-63.

letzten Satz des Zitats, der beinhaltet, dass die Marquise eine Zeitungsannonce aufgegeben hat. Die Referenz zur Rückblende findet sich in den Worten „die man am Eingang dieser Erzählung gelesen hat“.

Bei den beiden analysierten Analepsen handelt es sich um erklärende Erzählungen, deren Inhalt zeitlich sehr stark gerafft geschildert wird. Das beantwortet auch die Frage, warum Kleist diese Rückblenden nicht einfach als Einleitung in die Basiserzählung integriert hat. Er konnte im Sinne der Erzählökonomie den in der Analepse geschilderten Teil der Geschichte verknappen.

Gérard Genette sieht das Konzept der Analepse aber auch selbst kritisch, und zwar für den Fall, dass es komplexe „Verschachtelungen“ in der Erzählung gibt. Dann wäre es durchaus möglich, dass eine Anachronie, wenn sie in bezug zu einer anderen gesetzt wird, selbst zur Basiserzählung wird. Im Beispiel des Odysseus ist die Situation aber unmissverständlich, da die Verwundung ein Ereignis darstellt, das sich vor der Basiserzählung, der Odyssee, zugetragen hat.⁶³ Genauso klar liegt der Fall in „Das Erdbeben in Chili“, weil auch hier das Entstehen des Liebesverhältnisses, die Schwangerschaft und die Verurteilung vor dem Beginn der Novelle mit dem Gefängnisaufenthalt stattgefunden haben. Auch in „Die Marquise von O...“ haben der Einfall der russischen Soldaten in die Stadt der Marquise, das Zusammentreffen mit dem Grafen und die Vergewaltigung vor der mit der Annonce einleitenden Erzählung stattgefunden.

Diese zeitlichen Rückblicke in Form von Analepsen wirken bei Kleist nicht wie Brüche im Text, sondern fügen sich nahtlos in die Novellen ein und haben eine in zeitlicher Hinsicht straffende Wirkung auf die Erzählung.

3.2 Dauer

Die zeitliche Reihenfolge von Ereignissen, nämlich, dass ein Ereignis A auf Ereignis B folgt, oder, dass ein Ereignis C nur einmal vorkommt, ist relativ einfach zu erfassen. Schwieriger hingegen ist es, die „Dauer“ einer Erzählung im Verhältnis zu der von ihr erzählten Geschichte zu bestimmen, da diese nicht messbar ist. Man könnte behaupten, dass sie der Zeit entspricht, die man benötigt, um die Erzählung zu lesen. Aber diese Lesegeschwindigkeit kann abhängig von Leser:innen unterschiedlich sein und lässt sich somit auch nicht generell festlegen.⁶⁴ Man müsste dafür einen Nullpunkt bestimmen können, was ebenfalls nicht realisierbar ist. Aufgrund der daraus resultierenden nicht gegebenen Möglichkeit, die Dauer einer Erzählung anhand der Lesegeschwindigkeit zu messen, hat

⁶³ Vgl. Genette 1998, S. 207.

⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 61.

sich Genette auf das Erzähltempo fokussiert, wie in nachfolgendem Unterkapitel genauer ausgeführt wird.

3.2.1 Erzähltempo

Gérard Genette hat festgestellt, dass eine Erzählung ohne Anachronien eine Wirkung auf die Rezipient:innen entfalten kann, auf Rhythmus-effekte kann sie aber nicht verzichten. Um die Erzählgeschwindigkeit zu ermitteln, muss die Dauer der Handlung (in Stunden, Tagen, Wochen, Monaten angegeben) der Länge des entsprechenden Textabschnitts (in Seiten angegeben) gegenübergestellt werden. In einem ersten Schritt wird die Erzählung in sogenannte narrative Blöcke eingeteilt. Diese Strukturierung des Werks stimmt aber nicht mit der augenscheinlichen Einteilung des Werkes, zum Beispiel in Kapitel, überein. Die Trennung zwischen den einzelnen Textsegmenten erfolgt durch räumliche Brüche, wie Ortswechsel, oder zeitliche Brüche, wie zum Beispiel eine Auslassung von drei Jahren. In einem nächsten Schritt muss dann die Zeit, die diese narrativen Blöcke einnehmen, bestimmt und somit eine innere Chronologie der Erzählung definiert werden. Genette räumt ein, dass sich letztere Aufgabe sehr schwierig gestaltet.⁶⁵ Seine Methode zeigt aber anschaulich die Änderung des Erzähltempos, wie nachfolgende exemplarische Auflistung dreier narrativer Blöcke der Novelle „Die Marquise von O...“ zeigt. Die Trennung der drei narrativen Blöcke wurde nach Ortswechsel vollzogen. Beim ersten Beispiel war dies der Umzug der Marquise in das elterliche Haus nach dem Tod ihres Ehemanns. Beim zweiten Beispiel ist es augenscheinlich die Reise des Grafen nach Neapel und beim dritten Exempel ging der Zeitspanne vor der Geburt des Kindes der Umzug des Grafen in eine Wohnung in M... voraus. Die tatsächliche Zeit, die die Ereignisse beansprucht haben („ungefähr 3 Jahre“⁶⁶, „in Zeit von vier bis sechs Wochen“⁶⁷, „mehrere Monate“⁶⁸) wird in der Novelle explizit angegeben.

Zeit zwischen Tod des Ehemanns der Marquise und Einfall

der russischen Truppen: eine halbe Seite für 3 Jahre

Aufenthalt des Grafen in Neapel: 21 Seiten für 4-6 Wochen

Zeit zwischen 1.Hochzeit und Geburt des Sohnes: 1 Seite für mehrere Monate

⁶⁵ Vgl. Genette 1998, S. 62-66.

⁶⁶ Kleist 1989, S. 7.

⁶⁷ Ebd., S. 43.

⁶⁸ Ebd., S. 100.

An diesem Beispiel lässt sich deutlich erkennen, dass die Seitenanzahl der einzelnen Textabschnitte im Verhältnis zur Dauer der Ereignisse in der Geschichte sehr stark variieren. Dies weist auf große Schwankungen des Erzähltempos innerhalb der Novelle hin.

Genette unterscheidet vier narrative Tempi, nämlich Ellipse, *deskriptive Pause*, *Szene* und *summary*. Auf Ellipsen in zeitlicher Hinsicht wird in Kapitel 3.2.2. noch genauer eingegangen. Dabei geht es um die ausgesparte Zeit, deren Dauer Kleist zwar immer wieder, aber nicht ganz konkret angibt. Durch zeitliche Auslassungen gelingt es dem Autor, die wesentlichsten Ereignisse in kurzer Abfolge zu schildern und dadurch das Erzähltempo zu erhöhen. Einen gegenteiligen Effekt hat hingegen die deskriptive Pause. Sie hält gleichsam die Handlung an, um ein Ereignis zu beschreiben, das zum Zeitpunkt der Erwähnung niemand sieht und auch niemanden betrifft.⁶⁹ Dieses Stilmittel findet sich in den beiden analysierten Novellen kaum, da es die Erzählung unterbricht und verzögert und Kleist aus Gründen der Erzählökonomie das Gegenteil bewirken will. Es gibt lediglich eine Szene in „Das Erdbeben in Chili“, in der nach der Flucht des Liebespaars aus der Stadt die Naturkulisse des Lagerplatzes ausführlich beschrieben wird. Die Intention des Autors liegt mit der weitschweifenden Darstellung der Umgebung aber nicht darin, einen Handlungsfluss zum Stillstand zu bringen, sondern durch die Beschreibung der Naturidylle einen Kontrast zur Zerstörung in der Stadt abzubilden.

Während Gérard Genette Ellipse und Pause als Extreme bezeichnet, zählt er Szene und summary zu den mittleren Erzählgeschwindigkeiten. Die Szene tritt im Text meist als Dialog auf und zeichnet sich dadurch aus, dass Erzählzeit und erzählte Zeit übereinstimmen. Das summary hat im Gegensatz zu den drei anderen narrativen tempi ein veränderliches Tempo. Dabei wird eine Fülle an Geschehnissen in einer kurzen Zeitspanne in der Erzählung komprimiert. Oft wird das summary bis zu dem Punkt weitergeführt, bis es in eine Ellipse umschlägt.⁷⁰ Ein Beispiel für ein summary in „Das Erdbeben in Chili“ ist der Textabschnitt nach der Wiedervereinigung von Jeronimo und Josephe, in dem im Zeitraffer durch das Stilmittel einer Analepse geschildert wird, was Josephe zwischen ihrem Gang zur Verurteilung und dem Wiederfinden Jeronimos widerfahren ist:

Josephe war auf ihrem Gang zum Tode, dem Richtplatze schon ganz nahe gewesen, als durch den krachenden Einsturz der Gebäude plötzlich der ganze Hinrichtungszug auseinander gesprengt ward. Ihre ersten entsetzensvollen Schritte trugen sie hierauf dem nächsten Thore zu; doch die Besinnung kehrte ihr bald wieder, und sie wandte sich, um nach dem Kloster zu eilen, wo ihr kleiner hilfloser Knabe zurückgeblieben war. Sie fand das ganze Kloster schon in Flammen, und die Äbtissin, die ihr in jenen Augenblicken, die ihre letzten seyn sollten, Sorge für den Säugling angelobt hatte, schrie eben, vor den Pforten stehend, nach Hilfe, um ihn zu retten.[...] Sie wollte der Äbtissin, welche die Hände über ihr Haupt zusammenschlug, eben in die Arme sinken, als diese mit fast all ihren Klosterfrauen, von einem herabfallenden Giebel des Hauses, auf eine schmählische Art erschlagen ward. Josephe bebte bei diesem entsetzlichen Anblicke zurück; sie drückte der Äbtissin flüchtig die Augen zu, und floh ganz von Schrecken erfüllt, den theuren Knaben, den ihr der Himmel wieder geschenkt hatte, dem Verderben

⁶⁹ Vgl. Genette 1998, S. 71-72.

⁷⁰ Ebd., S. 67-70.

zu entreißen. Sie hatte noch wenige Schritte gethan, als ihr auch schon die Leiche des Erzbischofs begegnete, die man so eben zerschmettert aus dem Schutt der Kathedrale hervorgezogen hatte. Der Pallast [sic] des Vicekönigs war versunken, der Gerichtshof, in welchem ihr das Urtheil gesprochen worden war, stand in Flammen und an die Stellen wo sich ihr väterliches Haus befunden hatte, war ein See getreten. [...] Das alles erzählte sie jetzt voll Rührung dem Jeronimo, und reichte ihm, da sie vollendet hatte, den Knaben zum Küssen dar. — ⁷¹

Auf nicht ganz drei Seiten konzentriert, reiht die Textpassage in hohem Erzähltempo ein grausames Ereignis an das andere. Dieses summary lässt den Leser:innen keine Verschnaufpause zwischen den beschriebenen Gräueltaten, bis sie jäh mit einem Gedankenstrich abgebremst wird. Genette stellte fest, dass Analepsen in klassischen Erzählungen meist in Gestalt eines summaries auftreten,⁷² wofür das oben angeführte Zitat exemplarisch ist.

Danach wird in langsamem Tempo und ausführlich die Idylle der beiden wiedervereinten Liebenden inklusive der Naturkulisse geschildert. Der Gedankenstrich soll offensichtlich einen zeitlichen Abstand zwischen den beiden von unterschiedlicher Geschwindigkeit geprägten Textblöcken schaffen.

Diese Dynamik des wechselnden Erzähltempos -zeitliche Raffung und Ausdehnung gehen ineinander über- weist auch „Die Marquise von O...“ auf. Hier sei die Stelle vor dem berühmten Gedankenstrich (die angedeutete Vergewaltigung) zu nennen, in der davor wortreich geschildert wird, wie der Graf die Marquise aus den Händen der Soldaten befreit und dann die abrupte Leerstelle durch das Satzzeichen erfolgt. Er verhindert die Vergewaltigung der Marquise durch die Soldaten, wie in einer Anhäufung von Satzgefügen und Nebensätzen geschildert wird. Die Kriegshandlungen und das daraus entstehende Chaos, das in allen Einzelheiten beschrieben wird, sollen eine Rechtfertigung für den nachfolgenden sexuellen Übergriff sein. Das hohe Erzähltempo wird dann plötzlich durch den Gedankenstrich unterbrochen. Nach der raschen Aneinanderreihung der Ereignisse kehrt auf einmal ein Moment der Ruhe und des Innehaltens ein. Diese Leerstelle weist auch auf das Paradoxe der Situation hin. Der Graf begeht selbst die Vergewaltigung, die er kurz zuvor abgewendet hat. Hier wird offensichtlich, dass die Verknappungen im Text einen Moment der Ironie repräsentieren können. Außerdem geht es um die Phänomene Wahrheit und Täuschung. Die Wahrheit, die durch den Gedankenstrich repräsentiert wird, die stattgefundene Vergewaltigung, steht einer vorgetäuschten Handlung, dem angeblichen Bewahren der Marquise vor einem Übergriff der Soldaten, gegenüber. Wenn man die Reden des Grafen und der Marquise betrachtet, entstehen hier unterschiedliche und sich widerstreitende Dynamiken. Der Redefluss des Grafen, oft gekennzeichnet durch mehrfache dass-Staffelungen, ist meistens von einer Atemlosigkeit geprägt. Mit einer Überhäufung an

⁷¹ Kleist 1989, S. 17-20.

⁷² Vgl. Genette 1998, S. 110.

Argumenten versucht er sein Gegenüber zu überzeugen. Hier sei die Stelle erwähnt, in der er beim Vater der Marquise um deren Hand anhält. Dieser antwortet, dass die Witwe beim Tod ihres ersten Mannes den Vorsatz geäußert hat, nicht mehr zu heiraten, aber dass sie ja eventuell, bis der Graf wieder zurückkehrt, ihre Meinung ändern könne. Auf diese Information hin, reagiert der Graf mit einer seiner für ihn typischen Langreden:

Der Graf versicherte, daß diese gütige Erklärung zwar alle seine Hoffnungen befriedige; daß sie ihn unter anderen Umständen, auch völlig beglücken würde; daß er die ganze Unschicklichkeit fühle, sich mit derselben nicht zu beruhigen; daß dringende Verhältnisse jedoch, über welche er sich näher auszulassen nicht im Stande sey, ihm eine bestimmtere Erklärung äußerst wünschenswerth machten; daß die Pferde, die ihn nach Neapel tragen sollten, vor seinem Wagen stünden; und daß er inständigst bitte, wenn irgendetwas in diesem Haus günstig für ihn spreche, - wobei er die Marquise ansah – ihn nicht, ohne eine gütige Äußerung darüber, abreisen zu lassen.⁷³

Dieses Konvolut an „dass“-Staffelungen und Nebensätzen zeigt wieder einmal, dass der Graf eine (wenn auch nur vorläufige) Zurückweisung nicht hinnimmt. Nur über das Thema der Schwangerschaft schweigt er, er bezeichnet es lediglich als „dringende Verhältnisse“. Der Graf will mit allen Mitteln eine für ihn positive Entscheidung erzwingen und baut Druck auf, indem er darauf hinweist, dass die Pferde schon vor der Tür stehen. Kleist selbst gibt an, dass ein hohes Sprechtempo beweist, dass sich der Gedanke erst während des Akts des Sprechens bildet. Je mehr sich der Kopf dem Körper überlässt, desto mehr steigt die Sprechgeschwindigkeit und die ausgesprochenen Gedanken werden authentischer. Ein hohes Sprechtempo ermöglicht es dem Sprecher, das Ruder in der Diskussion zu übernehmen und diese wird zum Duell.⁷⁴ Dem Grafen, der sich durch eine hohe Sprechgeschwindigkeit auszeichnet, gelingt es dadurch, in Gesprächen, vor allem mit der Marquise, die Oberhand zu gewinnen. Er berichtet von seinen Wünschen und Plänen in seinen langen Reden, die meistens in indirekter Rede angeführt sind. Wenn er spricht, erhöht sich das Erzähltempo, seine Ideen oder Beteuerungen überschlagen sich beinahe. Ins Schweigen oder ins Stocken kommt er kaum, nur ein Ereignis verschweigt er, seine Gewalttat. Möglicherweise soll diese aber vielleicht auch durch seinen übertriebenen Redefluss überdeckt werden.

Eine komplett konträre Dynamik haben die Reden der Marquise. Entweder sie entzieht sich einer Äußerung durch Bewusstlosigkeit, komplette Sprachlosigkeit oder durch Ellipsen. Es kommt nicht vor, dass sich ihre Äußerungen in ähnlicher Weise zu einem komplexen Sprachgefüge mit zahlreichen Nebensätzen, strotzend vor Überzeugungskraft, türmen. Sie trägt ihre Wünsche und Pläne nicht nach außen, sondern macht sie mit sich selbst aus. Dieses Aufeinanderprallen von Redefluss und Sprachlosigkeit ergibt einen eigenen Rhythmus im Text, der einer Wellenbewegung gleicht. Die

⁷³ Kleist 1989, S. 25.

⁷⁴ Vgl. Oschmann 2003, S. 10.

beiden Liebenden tragen, der eine mit seinen komplexen Satzgefügen, die andere mit ihren Ellipsen und Leerstellen. viel zur Dynamik der Erzählung bei. Die thematisch überhäuften, langen Monologe des Grafen werden somit im Zuge der Erzählung immer wieder durch die Sprachlosigkeit und die nicht ausformulierten Sätze der Marquise abgebremst, beziehungsweise manchmal folgt der Redefluss des Grafen auch auf ihre verknappte Aussage, wie man an der folgenden Stelle sehen kann.

Die Marquise, obschon von diesem Auftritt bewegt, sagte doch: ich fürchte nicht, Herr Graf, daß ihre rasche Hoffnung sie zu weit – Nichts! Nichts! versetzte der Graf; es ist nichts geschehen, wenn die Erkundigungen, die sie über mich einziehen mögen, dem Gefühl widersprechen, das mich zu ihnen in dieses Zimmer zurückberief. [...] Er hoffe, sagte der Graf, die Depeschen in B... einzuholen, von wo er jetzt einen näheren Weg nach Neapel, als über M... einschlagen würde, in Neapel würde er sein Möglichstes tun, die fernere Geschäftsreise nach Constantinopel abzulehnen; und da er auf den äußersten Fall, entschlossen wäre, sich krank anzugeben, so versicherte er, daß, wenn nicht unvermeidliche Hindernisse ihn abhielten, er in Zeit von vier bis sechs Wochen unfehlbar wieder in M... seyn würde.⁷⁵

Hier wird deutlich, dass die Marquise sehr zaghaft den Heiratsantrag des Grafen ablehnt. Er interpretiert ihren nicht vollendeten Satz „ich fürchte nicht, Herr Graf, dass ihre Hoffnung sie zu weit – [...]“⁷⁶ als Zeichen, dass sie Zweifel an dieser Aussage hat. Das mobilisiert seinen Wunsch, alles dafür zu tun, sie zu überzeugen. Sie möge sich über ihn umhören und wenn diese Erkundigungen negativ ausfallen, solle sie den Heiratsantrag vergessen. Das impliziert, dass sie sicher nichts Negatives über ihn in Erfahrung bringen könne. Er gebe ihr eine Bedenkzeit und werde dann alles daransetzen, in ein paar Wochen wiederzukommen. Dafür würde er viel in Kauf nehmen, die Reise nach Konstantinopel ablehnen, sich sogar krank stellen, wie er seine Reihe von geplanten Aktionen überzeugend darstellt. Dieses Beispiel zeigt eindeutig, dass die verkürzte Sprache der Marquise ihren schwachen Willen und ihre Passivität verkörpert, während die von Überaktivität geprägte Rede des Grafen seine Entschlossenheit zum Ausdruck bringt. Somit gelingt es Kleist, auf einer Metaebene durch die Sprache seiner Protagonist:innen deren Charaktere fühlbar zu machen.

Mit ihren Ellipsen versucht die Marquise, den Grafen auf Distanz zu halten. Er bemüht sich hingegen, sich ihr durch seine komplexen, inhaltsreichen und von hohem Erzähltempo gekennzeichneten Reden zu nähern. Somit entwickelt sich durch das aufeinanderfolgende Einsetzen ihrer verknappten Äußerungen und seiner „gehetzten“ Monologe ein Wechselspiel von Nähe und Distanz. Auch die Aspekte Macht und Unterlegenheit werden durch das Erzähltempo in den Reden der beiden Personen verkörpert. Da ist einerseits die eingeschüchterte Marquise, die sich nicht traut, ihre Gedanken vollständig auszusprechen und andererseits der Graf, der mit seinen wortreichen Entgegnungen ihre Einwände wegwischt. Aber auch der Vater hat seiner Tochter mit seiner patriarchalischen Stellung in der Familie demonstriert, dass sie sich in einer inferioren Position befindet. Er stellt seine

⁷⁵ Kleist 1989, S. 42-43.

⁷⁶ Ebd., S. 42.

Überlegenheit aber nicht durch Wortreichtum wie der Graf zur Schau, sondern durch kurze, mit Ausrufezeichen versehene Äußerungen. Diese wirken wie Pistolenschüsse und suggerieren ebenfalls ein hohes Tempo. Nachdem die Gegenanzeige, in der der Kindesvater sich der Marquise zeigen möchte, veröffentlicht wurde und der Vater an eine List derselben glaubt, sagt er: „O die Schändliche! (...) o die verschmitzte Heuchlerin! Zehnmal die Schamlosigkeit einer Hündin, mit zehnfacher List des Fuchses gepaart, reichen noch an die ihrige nicht! Solch eine Miene! Zwei solche Augen! Ein Cherub hat sie nicht treuer!“⁷⁷

Auffallend ist auch die drastische Sprache, mit der er seinen Aussagen Gewicht verleihen will. Dass er aber kein Mann der großen Worte ist, zeigt sich auch darin, dass er der Marquise seinen Entschluss, ihr die Kinder wegzunehmen und sie des Hauses zu verweisen, in Briefform zukommen lässt. Er verkörpert neben dem Grafen den Aspekt der Macht in der Erzählung, muss sich aber sprachlich von diesem abheben, da die beiden ja unterschwellig als Nebenbuhler um die Marquise auftreten, wie auch die Versöhnungsszene zeigt. Seine überlegene Position zeigt sich auch, indem er seine Frau mehrmals zum Schweigen auffordert. Das impliziert, dass das Schweigen den Unterlegenen zuzuordnen ist und Sprache, vor allem in hohem Erzähltempo ausgedrückte, Macht bedeutet, die seiner Gattin seiner Meinung nach nicht zusteht. Auch die Ohnmacht der Marquise - Ohnmacht bedeutet ein Gefühl der Machtlosigkeit - steht der Übermacht der Vergewaltigung gegenüber. Dadurch, dass Kleist das Erzähltempo variiert und verknappende und dehnende Erzähltechniken nicht ausgewogen einsetzt, spitzen sich die Pole Nähe und Distanz beziehungsweise Macht und Unterlegenheit noch zu. Als Folge treten sie so in ihrer Gegensätzlichkeit noch stärker hervor.

Die beiden in dieser Arbeit untersuchten Novellen sind von einem hohen Erzähltempo geprägt. In „Das Erdbeben in Chili“ laufen die Figuren unaufhaltsam und mit rasantem Tempo auf einen „Höllenspunkt“ zu. Dieser ist bestrebt, sie zu zerstören, sie in den Untergang zu ziehen. In die „Marquise von O...“ wird die Katastrophe abgemildert, da es am Ende zu einer Hochzeit mit dem Grafen und zu einer finanziellen Absicherung für Mutter und Kind kommt. Überschattet wird dies aber durch die Tatsache, dass der Graf gleichzeitig Wohltäter als auch Vergewaltiger war. In „Das Erdbeben in Chili“ hingegen, folgt bis zum bitteren Ende ein Gemetzel auf das andere. Kleist erscheint hier als rücksichtsloser und brutaler Erzähler, der mit dem Rücken zur Wand, sein Lesepublikum mit den grausamsten Ereignissen konfrontiert.⁷⁸

⁷⁷ Kleist 1989, S. 74.

⁷⁸ Vgl. Schings 2005, S. 41.

3.2.2 Zeitliche Ellipsen

Gérard Genette bezieht sich in seinem Werk „Die Erzählung“ auch auf Ellipsen in zeitlicher Hinsicht, die sich ebenfalls in Heinrich von Kleists Novellen wiederfinden. Der Autor verwendet in „Das Erdbeben in Chili“ Auslassungen, die „die Angabe der verflossenen Zeit erst bei der Wiederaufnahme der Erzählung nachreichen“⁷⁹, wie zum Beispiel „Die Sonne neigte sich [...]“⁸⁰ (es war Abend geworden), „Inzwischen war der Nachmittag herangekommen [...]“⁸¹ und „Als sie erwachten [...]“⁸² (die Nacht war vergangen).

Auch in „Die Marquise von O...“ findet sich eine der wenigen bereits zitierten konkreten Zeitangaben: dass der Ehemann der Marquise vor drei Jahren verstorben ist. Einen Hinweis, darauf, wie viele Tage Kleist in der Erzählung ausgelassen hat, geben die Satzanfänge „Am nächsten Zeitungstage las die Obristin [...]“⁸³, „Wenige Tage nachher erhielt der Commendant [...]“⁸⁴, „Am folgenden Tage“⁸⁵. Dass Kleist auch größere Zeiträume ausgespart hat, zeigt das Zitat, in dem der Graf F... über die Dauer seiner Abwesenheit, seines Neapelaufenthalts spricht: „[...] er in einer Zeit von vier bis sechs Wochen unfehlbar wieder in M... seyn würde.“⁸⁶ Auch die Zeit, die der Graf zwischen Hochzeit und Geburt des Kindes allein in einer Wohnung in M... verbringt, wird mit einer ungefähren Dauer markiert: „Er bezog eine Wohnung in M..., in welcher er mehrere Monate zubrachte, [...]“⁸⁷. Insgesamt weist die Novelle aber weniger zeitliche Orientierungspunkte in Form von Angaben zur Tageszeit auf als „Das Erdbeben in Chili“. Das kann darin begründet sein, dass Kleist in letztgenannter Erzählung hervorheben will, wie der Rhythmus der Natur (die auf- und untergehende Sonne) die Handlung bestimmt und strukturiert. Letztendlich ist es auch ein Naturereignis, das Erdbeben, das einen Wendepunkt in der Erzählung herbeiführt.

Bei den geschilderten zeitlichen Ellipsen ist für das Lesepublikum ungefähr evident, wieviel Zeit der Autor ausgespart hat. Sie ermöglichen Kleist nach Belieben, Unbedeutenderes wegzulassen und sich auf die tragenden Ereignisse in seinen Novellen zu konzentrieren. Die Kennzeichnung der temporalen Lücken in der Erzählung implizieren somit auch, dass es sich bei den ausgesparten Stellen um weniger wichtige Elemente der Novelle handelt.

⁷⁹ Genette 1998, S. 76.

⁸⁰ Kleist 1993, S. 5. 16.

⁸¹ Ebd., S. 29.

⁸² Ebd., S. 22.

⁸³ Kleist 1989, S. 73.

⁸⁴ Ebd., S. 75-76.

⁸⁵ Ebd., S. 84.

⁸⁶ Ebd., S. 43.

⁸⁷ Ebd., S. 100.

3.2.2.1 Erzählzeit und erzählte Zeit

Genette geht in seinen Betrachtungen auch auf die Unterschiede zwischen *Erzählter Zeit* und *Zeit der Erzählung* ein. Die Zeit, die ein Ereignis in Anspruch nimmt, entspricht oft nicht der Zeit, die die Schilderung eines Ereignisses in der Geschichte beansprucht:

Es gibt die Zeit des Erzählens und die Zeit der Erzählung (Zeit des Signifikats und Zeit des Signifikanten). Diese Dualität macht nicht nur all die Zeitverzerrung möglich, die man in Erzählungen so leicht ausfindig macht (drei Jahre aus dem Leben des Helden werden im Roman in zwei Sätzen oder im Film in einer kurzen Bildsequenz zusammengefasst usw.), grundsätzlich lädt sie zu der Feststellung ein, daß eine der Funktionen der Erzählung darin besteht, eine Zeit in eine andere Zeit umzumünzen.⁸⁸

Kleist gelingt es, durch die vorhin zitierten Ellipsen eine Nacht, einen Vormittag oder mehrere Wochen in der Erzählung auszulassen. Durch diese straffende Erzähltechnik kann er den Text kürzen und ein hohes Erzähltempo kreieren, da sich die Ereignisse ohne zeitliche Pausen aneinanderreihen. In den beiden untersuchten Novellen scheint somit die Erzählzeit viel weniger Zeit zu beanspruchen als die Erzählte Zeit. Die zeitlich geraffte Aneinanderreihung von grausamen Ereignissen, die Jeronimo Rugera nach der durch das Erdbeben ermöglichten Flucht aus dem Gefängnis wahrnimmt, wird in dieser Textpassage deutlich:

Hier stürzte noch ein Haus zusammen, und jagte ihn, die Trümmer weit umherschleudernd, in eine Nebenstraße; hier leckte die Flamme schon, in Dampfvolken blitzend, aus allen Giebeln, und trieb ihn schreckenvoll in eine andere; hier wälzte sich, aus seinem Gestade gehoben, der Mapochofluß auf ihn heran, und riß ihn brüllend in eine dritte. Hier lag ein Haufen Erschlagener, hier ächtzte noch eine Stimme unter dem Schutte, hier schrien Leute von brennenden Dächern herab [...].⁸⁹

Die Dauer der Geschichte wird durch die Dichte der geschilderten Ereignisse komprimiert. Unterstützt wird diese Zeitraffung noch durch im Zitat ersichtliche Wörter, die ein schnelles Tempo implizieren, wie „stürzte“, „umherschleudernd“, „blitzend“ und „riß“. Genauere Ausführungen zum Einsatz von Erzähltechniken, die die Dauer der Erzählung raffen oder dehnen, finden sich im nachfolgenden Unterkapitel

⁸⁸ Genette 1998, S. 21.

⁸⁹ Kleist 1993, S. 12.

3.2.2.2 Zeitraffende und zeitdehnende Erzähltechniken

Mit seiner Entscheidung, „in medias res“ in die Erzählung einzusteigen, greift Kleist auch in den zeitlichen Rahmen der Novelle ein. In der Annonce wird das vorgefallene Ereignis, die unwissentliche Schwangerschaft der Marquise, und die daraus folgenden Konsequenzen, die Suche nach dem Kindesvater, quasi im Zeitraffer geschildert. Wir sehen, dass an dieser Stelle durch die Erzähltechnik mit ihren bereits besprochenen Auslassungen die Zeit sehr stark verdichtet wird.

Wie bereits erwähnt, gibt es in der Erzählung keine konkreten zeitlichen Orientierungspunkte. Kleists unspezifische Referenzen bezüglich der Zeit bestehen mitunter nur aus Hinweisen wie „Eben, als die russischen Truppen [...]“⁹⁰, „Bald darauf, war der Familie [...]“⁹¹ oder „Abends, da er [...]“⁹². Es ist aufgrund der meist fehlenden exakten Zeitangaben auch unmöglich, festzustellen, in welchem Zeitraum sich die ganze Erzählung abspielt. Dadurch, dass die gegebenen Anhaltspunkte keine Zeitspannen beschreiben, kann Kleist durch seine Erzähltechnik „Zeitverdichtung“ und „Zeitdehnung“ erzeugen.

Die Annonce erweckt den Anschein, als ob die Schwangerschaft und die Entscheidung zur Suche nach dem Kindesvater unmittelbar hintereinander erfolgt sind. In Wirklichkeit steht dazwischen aber der Rauswurf der Marquise aus dem Elternhaus und ihr Entschluss, ihre Kinder mitzunehmen. Dieses Ereignis stellt einen wichtigen Moment, in der Erzählung dar. Das wird allerdings erst im Nachhinein in einer Rückblende geschildert:

Inzwischen waren in dem Hause des Kommandanten die lebhaftesten Auftritte vorgefallen. Die Obristin war über die zerstörende Heftigkeit ihres Gatten und über die Schwäche, mit welcher sie sich, bei der tyrannischen Verstoßung der Tochter, von ihm hatte unterjochen lassen, äußerst erbittert. Sie war, als der Schuss in des Kommandanten Schlafgemach fiel, und die Tochter aus demselben hervorstürzte, in eine Ohnmacht gesunken, aus der sie sich zwar bald wieder erholte; doch der Kommandant hatte, in dem Augenblick ihres Erwachens, weiter nichts gesagt, als, es thäte ihm leid, dass sie diesen Schrecken umsonst gehabt, und das abgeschossene Pistol auf einen Tisch geworfen.⁹³

Die Vorgeschichte zur Zeitungsannonce wird hier in allen Einzelheiten erzählt, was zu einer zeitlichen Dehnung der oben genannten Ursachen führt. Demgegenüber wird der Vorfall selbst, die skandalöse Bekanntmachung, in aller Kürze dargestellt. Hier zeigt sich, dass Heinrich von Kleist offensichtlich die zeitliche Textur von vergangenen Geschehnissen von sich kürzlich ereigneten deutlich abgrenzen will. Umso näher die Ereignisse in die Gegenwart der Erzählung rücken, desto sparsamer geht der

⁹⁰ Kleist 1989, S. 4.

⁹¹ Ebd., S. 9.

⁹² Ebd., S. 32.

⁹³ Ebd., S. 81.

Autor mit Informationen für sein Lesepublikum um. In der Vorgeschichte der Anzeige werden komplette Handlungssequenzen (die Marquise lässt sich aufgrund ihrer Übelkeit von einem Arzt untersuchen, eine Hebamme bestätigt die Schwangerschaft, ecetera.) zeitlich ausgedehnt. Die temporal geraffte Veröffentlichung der Schwangerschaft stellt hier die die Fokussierung auf das Wesentliche dar, während die oben angeführten, vorangegangenen Ereignisse durch die hohe Anzahl und die langatmige Beschreibung einen Bedeutungsverlust erleben. Daraus kann man schließen, dass Kleist mit der zeitlichen Komprimierung das Augenmerk des Leser:innen auf ein Ereignis lenken will, während das sprachliche und zeitliche Ausweiten von den davor stattgefundenen Vorfällen den Rezipient:innen signalisiert, dass es sich hier um für die Handlung weniger essenzielle Ereignisse handelt.

Diese gedehnten Zeitabschnitte in der Erzählung ermöglichen es den verknappten Passagen stärker hervortreten. Das Wechselspiel des einerseits verknappten „Wichtigen“ und des ausgeweiteten „Weniger Essenziellen“ in der Erzählung, zeigt diese als gegensätzliche Pole auf. Gleichzeitig ist aber auch evident, wie diese einander bedingen. Das sieht man zum Beispiel am grausamen Verhalten des Vaters, als er die Marquise verstößt. Dieses Ereignis ist der Anstoß für die Annonce und der Anlass für ihren Schritt in die Unabhängigkeit mit den Kindern. Daher hat die Vielzahl an vorhergehenden Vorfällen das singuläre Ereignis der Anzeige erst ermöglicht.

Ein weiteres Gegensatzpaar, das der Rhythmus von dehnender und verknappender Erzählweise zum Ausdruck bringt, ist jenes von Gegenwart und Zukunft. Die Aussagen der Marquise beziehen sich hauptsächlich auf die Gegenwart, eine Ausnahme bildet hier nur der Auszug aus dem Elternhaus mit den Kindern, den sie in der Zukunft ausführt. Der Graf hingegen spricht, wie auch im Beispiel unten angeführt, des Öfteren über seine zukünftigen Vorhaben. Bezugnehmend auf seinen Heiratsantrag und seine Zukunftspläne holt ihn die Marquise mit einer kurzen Bemerkung wieder in die Gegenwart zurück: „ich fürchte nicht, Herr Graf, dass ihre rasche Hoffnung Sie zu weit —.“⁹⁴

Der Graf aber fährt unbeirrt fort, sie über seine Pläne inklusive seiner möglichst baldigen Rückkehr zu informieren:

Er hoffe, sagte der Graf, die Depechen in B... einzuholen, von wo er jetzt einen näheren Weg nach Neapel, als über M... einschlagen würde; in Neapel würde er sein Möglichstes thun, die fernere Geschäftsreise nach Constantinopel abzulehnen; und da er, auf den äußersten Fall entschlossen wäre, sich krank anzugeben, so versicherte er, daß, wenn nicht unvermeidliche Hindernisse ihn abhielten, er in Zeit von vier bis sechs Wochen unfehlbar wieder in M... seyn würde.⁹⁵

⁹⁴ Kleist 1989, S. 42.

⁹⁵ Ebd., S. 43.

Man kann also resümieren, dass die Marquise in aller Kürze den Augenblick zusammenfasst, während der Graf in einer Anhäufung von Nebensätzen die Zukunft plant.

Es lässt sich erkennen, dass sich Kleist hier Freiräume in Bezug auf die Ausführlichkeit der Darstellung offenlässt, was bei anderen kleinen Erzählformen nicht möglich wäre. Und genau das ist die Besonderheit der Kleist'schen Erzählweise, dass er sich diese Spielräume zunutze macht. Das praktiziert er in der Weise, dass er – anstatt ein sorgsam austariertes Gleichgewicht zwischen verknappender und dehnender Schilderung anzustreben - sich sowohl des einen als auch des anderen Verfahrens bedient und die formale Spannung zwischen beiden eben nicht ausgleicht, sondern vielmehr zuspitzt.

Die markanteste Zuspitzung findet sich am Ende der Novelle „Die Marquise von O...“. Es wird detailliert beschrieben, was der Graf unternimmt, um die Marquise zur Hochzeit zu überreden. Das gemeinsame Kind bekommt eine Schenkung und sie wird als Alleinerbin im Falle des Todes des Grafen eingesetzt. Obwohl er sich mit diesen Handlungen eigentlich die Gunst seiner Angebeteten und ihrer Familie „erkauft“, scheint sich danach auch die emotionale Einstellung der Beteiligten gegenüber dem Grafen in eine positive Richtung zu ändern. Auf die Frage, warum sie damals vor ihm geflohen ist, als er sich dazu bekannt hat, der Kindesvater zu sein, antwortet die Marquise dem Grafen: „Er würde ihr damals nicht wie ein Teufel erschienen seyn, wenn er ihr nicht, bei seiner ersten Erscheinung, wie ein Engel vorgekommen wäre.“⁹⁶ Dieser mit den religiösen Begriffen „Engel“ und „Teufel“ versehene Satz impliziert dass sie den Grafen durch die Bezeichnung „Teufel“ als ihren Vergewaltiger sieht, andererseits bedeutet er auch, dass sie ihn als Persönlichkeit mit Stärken und Schwächen akzeptiert. All diese Fakten erschließen sich den Leser:innen durch Entschlüsselung der Verknappung aus einem einzigen Satz. Auch hier hat Kleist mit Begriffen wie „Engel“ und „Teufel“ die widersprüchlichen Wesenszüge des Grafen auf drastische Weise zugespitzt. Der Autor hat mit diesem Satz einen fulminanten Schlusspunkt gesetzt, der aber, symptomatisch für Kleist, widersprüchliche Gefühle bei den Rezipient:innen auslöst. Einerseits ist man froh, die beiden Liebenden nach so vielen Wendungen in der Handlung, die von Liebe und Hass zwischen den beiden geprägt sind, glücklich vereint zu sehen. Andererseits bleibt das irritierende Gefühl zurück, dass die Marquise ihrem Vergewaltiger vergeben hat. Auch ihre Sichtweise, er wäre ihr damals nicht so schlimm vorgekommen, wenn sie ihn nicht davor idealisiert hätte, versucht das unverzeihliche Verhalten des Grafen zu rechtfertigen und wirkt verstörend.

Zusammenfassend kann man aber sagen, dass der verknappte Satzsatz mehr über die Gefühle der Marquise aussagt als das Konvolut an vorangegangenen Aktivitäten. Sie hat den Grafen zwar vorher

⁹⁶ Kleist 1993, S. 102.

schon einmal geheiratet, war ihm zu diesem Zeitpunkt aber emotional nicht zugetan. Erst als sie beide Seiten („den Teufel“ und „den Engel“) in ihm akzeptiert, kann sie sich ihm auch gefühlsmäßig wieder öffnen.

Raffende und dehnende Erzähltechniken ermöglichen es Kleist, einzelne Ereignisse aus der Erzählung hervorstechen zu lassen. Weiters bieten sie ihm eine Gelegenheit, gegensätzliche Aspekte oder Charaktereigenschaften der Figuren mit minimalem erzählerischem Aufwand zu verdeutlichen.

3.3 Frequenz

Für einen bedeutenden Aspekt der narrativen Zeitlichkeit hält Genette die Frequenz, die Wiederholungsbeziehungen zwischen Erzählung und erzählender Vermittlung. Auf der Ebene der Sprache wird dieser Begriff auch „Aspekt“ genannt. Ein bestimmtes Ereignis kann wiederholt auftreten und gleichsam kann auch eine erzählerische Aussage immer wieder im Zuge eines Textes reproduziert werden. Als Beispiel nennt der Literaturwissenschaftler die jeden Tag auf die neue aufgehende Sonne. Auch wenn dieser Vorgang nicht jeden Tag des Jahres genau gleich abläuft, handelt es sich doch um ein sich ähnelndes Ereignis. Auch die Aussage „Die Sonne ist aufgegangen“ kann mehrmals in der Erzählung wiederholt werden. Unter diesen Beziehungen zwischen den Wiederholungsmöglichkeiten der narrativen Ereignisse (Geschichte) und den narrativen Aussagen (Erzählung) unterscheidet Genette vier.⁹⁷ Dabei lenkt er das größte Augenmerk auf die *iterative* Erzählung. Hier liefert eine einzige narrative Aussage die Zusammenfassung für mehrere Fälle ein und desselben Ereignisses.⁹⁸ Diese Form der Erzählung beschreibt, was sich regelmäßig, jeden Tag, immer montags usw. zuträgt. Damit ist sie auch wieder ein effektives Mittel der zeitlichen Verknappung, da sich ein Autor erspart, eine Reihe von Ereignissen immer wieder wiederholen zu müssen. In folgendem Beispiel bediente sich Kleist dieses Mittels der iterativen Erzählung in „Das Erdbeben in Chili“: „[...] und der Mond erblaßte schon wieder vor der Morgenröthe.“⁹⁹ Mit dieser bildlichen Darstellung bezieht sich der Autor auf den sich jeden Tag wiederholenden Zeitabschnitt zwischen dem Ende der Nacht und dem Sonnenaufgang.

⁹⁷ Vgl. Genette 1998, S. 81.

⁹⁸ Vgl. Genette 1998, S. 83.

⁹⁹ Kleist 1993, S. 21.

4. Techniken der Verkürzung bei Kleist

Der Grund, warum Kleist zu Mitteln der Verknappung gegriffen hat, könnte in seiner ausgeprägten Sprachskepsis begründet sein. Das Problem in Gesprächen bestehe seiner Meinung nach darin, dass sich die Sprache seit dem Sündenfall nicht mehr in ihrem ursprünglichen Zustand befindet und von der Wahrheit getrennt ist. Rede und Schrift sind seitdem nicht mehr authentisch, ihnen ist nicht zu trauen. Daher müssen andere Formen gefunden werden, Ereignisse wahrheitsgetreuer darzustellen. Dafür eignen sich Verkürzungen, da in diesem Fall die Gedanken, die eher die Fähigkeit zur authentischen Darstellung in sich tragen, die notwendigen Ergänzungen vornehmen müssen.¹⁰⁰ Die im Folgenden angeführten Stilmittel der Verknappung haben sich bei einer Textanalyse von „Das Erdbeben in Chili“ und „Die Marquise von O...“ herauskristallisiert. Bei der Betrachtung der Einleitungen der beiden Novellen wird offensichtlich, dass diese von Beginn an unter der Maxime der Verkürzung standen.

4.1 Medias in res

Da eine Erzählung durch Anfang und Ende eine Begrenzung erfährt, ergeben sich genau an diesen Stellen Möglichkeiten, den Text zu verkürzen. Kleist hat sich dazu entschieden, bei beiden Novellen eine konventionelle Einleitung auszulassen. Obwohl die Geschichte in „Das Erdbeben in Chili“ nach der Wiedervereinigung des Liebespaares chronologisch erzählt wird, erfolgt der Einstieg direkt mitten in die Handlung. Im ersten Satz wird Leser: innen vermittelt, dass der Protagonist Jeronimo sich im Gefängnis erhängen will. Wie er in diese missliche Lage geraten ist, wird dann in kurzem Zeitungsprotokollstil in einer Rückblende erläutert: Er hatte ein Verhältnis mit seiner Schülerin Josephe, hat diese geschwängert und dadurch den Unmut deren Vaters auf sich gezogen, was letztendlich zu einer Verurteilung zum Tod geführt hat. In der Rückblende werden komplette Handlungssequenzen zeitlich gerafft. Es gibt hier keine Handlungsabfolge, die auf eine Pointe hinausläuft, sondern die Pointe kommt zu Beginn und das Geschehen entfaltet sich ausgehend von diesem Höhepunkt rückblickend. Der einleitende Satz über den mit dem Tode konfrontierten Jeronimo im Gefängnis stellt hier die Fokussierung auf das Wesentliche dar, während die sich überschlagenden, vorangegangenen Ereignisse durch das hohe Erzähltempo einen Bedeutungsverlust erleben.

¹⁰⁰ Vgl. Oschmann 2003, S. 10.

Auch in „Die Marquise von O...“ geht der Autor nach demselben Schema vor. Wir erfahren von der ungewollten Schwangerschaft einer verwitweten Marquise durch eine Zeitungsannonce, die bereits am Beginn der Novelle in einem einzigen Satz beschrieben wird. Danach wird rückblickend geschildert, wie der Marquise in diese aussichtslose Situation geraten ist.

Ein positiver Nebeneffekt des unmittelbaren Einstiegs in die Erzählung ist ein damit einhergehender Spannungsaufbau und eine Involvierung der Rezipient: innen. Die Unvollständigkeit der Informationen, die durch eine fehlende, ausführlich beschreibende Einleitung wegfallen ist, schürt die Neugier des Lesepublikums und fördert seinen Wunsch, sich am Erzählten emotional zu beteiligen. Der plötzliche, sensationsbehaftete, und im Fall der Marquise von O... stark verschlüsselte Einstieg ist ein wirksames Mittel des Autors, die Aufmerksamkeit seiner Leser: innen von Anfang an für sich zu gewinnen.

4.2 Satzzeichen

Heinrich von Kleist bedient sich der Typographie in seinen Novellen nicht nur zur Textstrukturierung. Er erweitert ihre Funktion um eine poetische Dimension, die nicht nur durch Sprache und Rhetorik ihre Wirkung auf die Leserschaft entfaltet, sondern auch durch die Schrift und Satzzeichen. Dadurch evoziert der Autor eine neue Bedeutungsebene, die die lexikalische Aussagekraft des Textes ergänzt. Wird eine Aussage in Sperrsatz transferiert oder unter Anführungszeichen gesetzt, kann ihr dadurch eine andere oder zusätzliche Bedeutung zugeschrieben werden. Der Interpretationsspielraum von Wörtern hingegen ist relativ begrenzt. Da für die sprachliche Kommunikation Konventionen zur Festlegung ihrer Bedeutung notwendig sind, lassen sie dem Autor wenig Spielraum für Kreativität. Kleist hat daher das Potential der typographischen Merkmale erkannt und sich zunutze gemacht. Diese sind flexibler verwendbar und ermöglichen es ihm hiermit, Bedeutungsinhalte zum Ausdruck zu bringen, die auf andere Weise nicht möglich wären. Da der Einsatz von Typographie zu Kleists Lebzeiten außerhalb des behördlichen Schriftverkehrs nur an sehr lose Konventionen gebunden war, konnte er deren Möglichkeiten voll ausschöpfen. Dazu gehörte nicht nur das Kreieren einer neuen Bedeutungsebene. Die Markierung eines Wortes kann dessen Aussage auch aufheben oder eine gegenteilige Bedeutung evozieren.¹⁰¹ Der kreative Gebrauch von Satzzeichen im Text dient somit auch dem von Kleist angestrebten Prinzip der Verknappung, da dieselbe Wirkung auf die Leserschaft nur mit umfangreichen Erklärungen erzielt werden könnte. Letztere könnten aber nicht den vom

¹⁰¹ Vgl. Nehrlich 2012, S. 21-24.

Autor ebenfalls intendierten Effekt des Angedeuteten, Mysteriösen kreieren.

In welcher Weise Kleist den Einsatz von Satzzeichen in seine Novellen für das Generieren von Bedeutung im Sinne der Verknappung für sich genutzt hat, soll in den nachfolgenden Unterkapiteln veranschaulicht werden.

4.2.1 Punkt

Der Punkt ist ein in den Kleist'schen Erzählungen häufig benütztes Zeichen zum Zweck der Verkürzung. Auffällig ist, dass in der Novelle „Die Marquise von O...“, beginnend mit der Annonce alle Personennamen abgekürzt werden (die Marquise von O..., der Herr von G..., der Graf F...¹⁰²). Die drei Punkte hinter dem O... stellen eine Referenz zu anderen, verschwiegenen Schriftzeichen dar. Sowohl der Autor verschweigt die vollständigen Namen als auch seine Figuren schweigen über manche Dinge. Das fehlende Nennen und Aussprechen ist ein wichtiges, problematisches Sujet in der Novelle, ist also in der Erzählung selbst begründet.¹⁰³ Kleists Vorgangsweise der Namensabkürzungen suggeriert, die Anonymität der handelnden Personen wahren zu wollen und dem Text somit einen „objektiven“ Anstrich zu geben. Kleist imitiert damit den Stil von Polizeiberichten und Gerichtsprotokollen, die er selbst als Beamter kennengelernt hat. Dass die Personen auch mit ihrem Militärs Titel benannt werden (der Kommandant, der General K..., der Obrist) zeigt, wie wichtig der Rang in der Stellung innerhalb der Gesellschaft ist.

Die Tatsache, dass der Name der Marquise nicht ausgesprochen wird, umgibt sie mit einer geheimnisvollen Aura und weist darauf hin, dass nicht nur ihr Name ein Mysterium ist, sondern auch die Dinge, die ihr widerfahren sind und ihre Gedanken und Einschätzungen.

Auch die Ortsnamen werden abgekürzt („In M..., einer bedeutenden Stadt im oberen Italien [...]“¹⁰⁴), wobei bei diesen die Zuordnung aufgrund des geschilderten Kriegsgeschehens und des Entstehungszeitraumes der Novelle leichtfällt. Wahrscheinlich bezieht sich Kleist hier auf den zweiten Koalitionskrieg, der von 1799 bis 1802 stattfand, in dem Russland viele Gebiete in Oberitalien, die unter französischer Besatzung waren, zurückeroberte. Somit lässt sich auch die Stadt M. als Modena identifizieren und die Erzählung erhält zusätzlich eine politische Komponente.¹⁰⁵

Die durch Punkte markierten Abkürzungen sollen Kleists Leserschaft animieren, Namen und Orte durch Ihnen bekannte zu ersetzen und somit einen persönlichen Bezug zum Text zu gewinnen.

¹⁰² Kleist 1989, S.1-13.

¹⁰³ Vgl. Grathoff 1988, S. 204.

¹⁰⁴ Kleist 1989, S. 7.

¹⁰⁵ Vgl. Wagenknecht 1984, S. 70-71.

4.2.2 Anführungszeichen

Die Verwendung von Anführungszeichen war in der zeitgenössischen Schreibkultur Heinrich von Kleists keinen festen Regeln unterworfen und hatte somit nicht nur eine textgestalterische Funktion. Typisch für seine Erzählungen war, dass er auch Aussagen in indirekter Rede unter Anführungszeichen setzte und nur den Redeanteil einer Figur, und der anderen nicht, mit Anführungszeichen markierte. Letzteres hilft den Leser:innen, den Überblick über Kleists von direkter und indirekter Rede durchzogenen, langen, komplexen Dialogsequenzen zu behalten. Der Autor versieht aber nicht immer die Reden derselben Figuren mit Anführungszeichen. Es kann vorkommen, dass die Aussagen eines Charakters auf einer Seite gekennzeichnet werden, ein paar Seiten weiter aber nicht mehr. Jedoch lässt die Häufigkeit der mit Anführungszeichen markierten Textstellen auf die Bedeutung dieser Figur innerhalb der Erzählung schließen, beziehungsweise auch Machtverhältnisse demonstrieren, wie folgende Stelle aus „Das Erdbeben in Chili“ zeigt: „Doch dieser antwortete so nachdrücklich und doch so heimlich, wie sich beides verbinden ließ: „Sie schweigen, Donna, sie rühren auch den Augapfel nicht, und thun [sic] als ob Sie in eine Ohnmacht versanken; worauf wir die Kirche verlassen.“¹⁰⁶ Don Fernando macht hier deutlich, dass Constanze seinen Anweisungen ohne Widerspruch Folge zu leisten hat. Verstärkt werden seine Dominanz und die Willenskraft seiner Worte noch durch die Tatsache, dass diese Rede eine der wenigen durch Anführungszeichen gekennzeichneten in der Novelle ist.

Eine weitere Funktion dieses Satzzeichen ist die Hervorhebung von Affektsprache. Kleist benützt sie, um Textpassagen zu markieren, die von großer Emotionalität geprägt sind. Oft impliziert die Sprache selbst keine starken Gefühle, einzig die Anführungszeichen, wie das nachfolgende Beispiel zeigt. Die Marquise erhält ein Schreiben ihrer Mutter, indem ihr der Wunsch des Vaters, das Haus zu verlassen mitgeteilt wird, da sie aufgrund der unehelichen Schwangerschaft Schande über die Familie gebracht hat.

Kaum war die Hebamme aus dem Zimmer, als ihr ein Schreiben von der Mutter gebracht ward, in welchem diese sich so ausließ: „Herr von G... wünsche, unter den obwaltenden Umständen, daß sie sein Haus verlasse. Er sende ihr hierbei die über ihr Vermögen lautenden Papiere, und hoffe, daß ihm Gott den Jammer ersparen werde, sie wieder zu sehen.“ — Der Brief war inzwischen von Thränen benetzt; und in einem Winkel stand ein verwischtes Wort: dictirt. — ¹⁰⁷

Auffallend an diesem Zitat ist, dass hier Anführungszeichen für eine Aussage in der indirekten Rede verwendet werden. Wie bereits erwähnt, ist diese Eigenheit ist nicht ungewöhnlich für Kleists

¹⁰⁶ Kleist 1993, S. 35.

¹⁰⁷ Kleist 1989, S. 57.

Novellen. „Die Marquise von O...“ weist viele Anführungszeichen in Dialogen auf, die die Rede eines Gesprächspartners markieren und somit das Gespräch für die Leser:innen strukturieren. Daher ist davon auszugehen, dass sie auch in oben angeführtem Zitat eine Bedeutung haben. Wahrscheinlich sollten hier die Gefühle der Mutter, die den Brief im Auftrag des Vaters geschrieben hat, zum Ausdruck gebracht werden. Die Anführungszeichen spiegeln ihre Emotion, vermutlich Traurigkeit, die den emotionslos diktierten Worten des Vaters gegenübersteht. Der im Zitat enthaltene Gedankenstrich weist ebenfalls auf eine Auslassung hin und ist neben den Anführungszeichen ein Hinweis auf eine zusätzliche, verdeckte Bedeutungsebene.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Anführungszeichen neben der dialogstrukturierenden Funktion in den beiden untersuchten Novellen auch den Zweck haben, die Bedeutung der Figur, deren Rede mit den Satzzeichen versehen wird, hervorzuheben, beziehungsweise Affektsprache zu kennzeichnen.

4.2.3 Gedankenstrich

Der Gedankenstrich fand erst im Laufe des 18. Jahrhunderts Einzug in die Prosa, davor wurde er ausschließlich im Drama verwendet. Zu Kleists Lebzeiten wurde er in Hinsicht auf die Leser:innen oft eingesetzt, bevor etwas Außerordentliches oder Unerwartetes erzählt wurde. Insgesamt war er ein zwar häufig gebrauchtes, aber nur vage fixiertes Schriftzeichen, das in unterschiedlichen Funktionen verwendet wurde. Kleist nützte den Gedankenstrich einerseits zur Sprechertrennung ein, um zu markieren, wann der Redeanteil der anderen Figur beginnt, und andererseits, um Auslassungen in der Erzählung zu markieren.¹⁰⁸ Diese können auf Zeitsprünge hinweisen, wie es im folgenden Ausschnitt von „Die Marquise von O...“ der Fall ist: „Nein, antwortete die Marquise [...], und sah, ein wenig unwillig, wieder auf ihre Arbeit nieder. — Endlich gegen die Nacht erschien der Graf.“¹⁰⁹

Auch in „Das Erdbeben in Chili“ erfüllt der Gedankenstrich die Aufgabe, zeitliche Ellipsen für Leser:innen deutlich zu machen, wie das nachfolgende Zitat zeigt:

¹⁰⁸ Vgl. Nehrlich 2012, S. 118-119.

¹⁰⁹ Kleist 1989, S. 35-36.

Donna Elisabeth fuhr fort, ihn [sic] mit verstörtem Gesicht ins Ohr zu zischeln. Don Fernando stieg eine Röthe des Unwillens ins Gesicht; er antwortete: es wäre gut! Donna Elvire möchte sich beruhigen; und führte seine Dame weiter. — Als sie in der Dominikanerkirche ankamen, ließ sich die Orgel schon mit musikalischer Pracht hören, und eine unermeßliche Menschenmenge wogte darin. Das Gedränge erstreckte bis weit vor den Portalen auf den Vorplatz der Kirche hinaus, [...]¹¹⁰

Kleist hat hier den Gang des Paares zu Dominikanerkirche ausgelassen, da er ihn offensichtlich für weniger bedeutend für den Verlauf der Handlung hielt. Hätte der Autor den Zeitsprung nicht durch einen Gedankenstrich markiert, würde es sich nach Gérard Genettes Definition um eine implizite Ellipse handeln. Das heißt, er würde eine Leerstelle darstellen, auf die der Text Leser:innen nicht ausdrücklich aufmerksam macht. Durch den Gedankenstrich wird die zeitliche Auslassung aber explizit¹¹¹ und es wird evident, wie er dazu dient, einen Text temporal zu strukturieren.¹¹²

Die zahlreichen Gedankenstriche im Text bilden eine Leerstelle, eine Pause in der Handlung, gleichzeitig aber auch ein Rätsel, das gelöst werden will. Es bedarf einer scharfen Beobachtungsgabe der Leser:innen, um diese freien Stellen zu analysieren. Hierfür ist auch der umgebende Text zu berücksichtigen, in den der Gedankenstrich eingebettet ist, und der durchaus zu unterschiedlichen Deutungen führt. Auch wenn ein Vorfall nicht ausgesprochen wird, ist er doch durch den Gedankenstrich präsent und fordert Aufmerksamkeit ein.

Gedankenstriche haben bei Kleist aber nicht nur die Funktion, einen Zeitsprung für die Leserschaft deutlich zu machen, sie geben auch einen Hinweis auf einen Blickwechsel. Er wird dann eingesetzt, wenn der Fokus in der Erzählung von einer Figur oder einem Vorfall auf eine andere oder einen anderen verschoben wird. Ein Beispiel dafür ist folgendes Zitat, mit dem Kleist die Erzählung Josephes über ihre Erlebnisse auf der Flucht nach dem Erdbeben beendet: „Dies Alles erzählte sie jetzt voll Rührung dem Jeronimo und reichte ihm, da sie vollendet hatte, den Knaben zum Küssen dar. — Jeronimo nahm ihn und hätschelte ihn in unsäglicher Vaterfreude, und verschloß ihm, da er das fremde Anlitz anweinte, mit Liebkosungen ohne Ende den Mund.“¹¹³ Das Lesepublikum wird hier durch den Gedankenstrich darauf hingewiesen, dass ein Perspektivwechsel von Josephe zu Jeronimo erfolgt. Er signalisiert auch dass die lange Rückblende von Josephe, indem sie ihre Erlebnisse nach dem Erdbeben erzählt, ein Ende findet.¹¹⁴

¹¹⁰ Kleist 1993, S. 32-33.

¹¹¹ Vgl. Genette 1998, S. 76-78.

¹¹² Vgl. Nehrlich 2012, S. 133.

¹¹³ Kleist 1993, S. 20.

¹¹⁴ Vgl. Nehrlich 2012, S. 136.

Neben Zeitsprüngen und Blickwechseln stehen Gedankenstriche auch für überwältigende emotionale Ereignisse. Nikolaus Wegmann definiert den Gedankenstrich innerhalb des empfindsamen Zeichenrepertoires als einen Stellvertreter für unaussprechliche Gefühlintensität. Er wurde vor allem in der empfindsamen Briefkultur eingesetzt und signalisierte, dass die auszudrückenden Gefühle nicht in Sprache transferiert werden können. Er ist eine Leerstelle im Text und weist durch die Auslassung auf die Unterlegenheit der sprachlichen Mittel gegenüber den überwältigenden Gefühlen hin. Der Gedankenstrich selbst stellt das Gefühl dar, das dadurch nicht mehr näher ausgeführt werden muss. Wie die Gebärden ist er ein Zeichen stummer Vermittlung und wirkt somit unmittelbar auf die Leserschaft.¹¹⁵

Einer der in der Literaturwissenschaft am meisten diskutierten Gedankenstriche in Kleists Novelle „Die Marquise von O...“ ist auch dem Spektrum überwältigender Gefühle zuzuordnen. Obwohl der Autor mit dieser Novelle provozieren wollte, wagte er es doch nicht, das zentrale Ereignis der Geschichte, die Vergewaltigung der Protagonistin, der Marquise, durch einen Grafen zu schildern. Das Entsetzen und die Wut der Marquise können nicht ausgedrückt werden, einzig der Gedankenstrich deutet den Gewaltakt an. Er steht als Alleinstellungsmerkmal für die Schuld des Grafen:

Der Marquise schien er ein Engel des Himmels zu seyn. Er stieß noch dem letzten viehischen Mordknecht, der ihren schlanken Leib umfaßt hielt, mit dem Griff des Degens ins Gesicht, daß er, mit aus dem Mund vorquellendem Blut, zurücktaumelte; bot dann der Dame, unter einer verbindlichen französischen Anrede den Arm, und führte sie, die von allen solchen Auftritten sprachlos war, in den anderen, von der Flamme noch nicht ergriffenen Flügel des Pallastes, wo sie auch völlig bewußtlos niedersank. Hier — traf er, da bald darauf ihre erschrockenen Frauen erschienen, Anstalten, einen Arzt zu rufen; versicherte, indem er sich den Hut aufsetzte, daß sie sich bald erholen würde; und kehrte in den Kampf zurück.¹¹⁶

Auf den ersten Blick ist für Leser:innen nicht ersichtlich, dass der Gedankenstrich für etwas Weggelassenes steht, da der ihn beinhaltende Satz grammatikalisch vollständig ist. Wenn Rezipient:innen, den Gedankenstrich im Hinterkopf behaltend, weiterlesen, finden sie im Text Hinweise darauf, dass durch ihn eine Vergewaltigung der Marquise durch den Grafen angedeutet sein könnte.

Ein Indiz im Text für den sexuellen Übergriff liefert die Erzählung ein paar Zeilen weiter: „[...] und der Kommandant, der sich nur noch wehrte, weil man ihm keinen Pardon geben wollte, zog sich eben mit sinkenden Kräften nach dem Portal des Hauses zurück, als der russische Officier [sic], sehr erhitzt im Gesicht, aus demselben hervortrat, und ihm zurief, sich zu ergeben.“¹¹⁷ Das erhitze Gesicht des

¹¹⁵ Vgl. Wegmann 1988, S. 22.

¹¹⁶ Kleist 1989, S. 11.

¹¹⁷ Ebd., S. 12.

russischen Offiziers könnte auf den Gewaltakt hindeuten. Außerdem „gab er Befehl, der Flamme, welche wüthend um sich zu greifen anfang, Einhalt zu thun“¹¹⁸. Das Feuer könnte hier auch als Synonym für den sexuellen Übergriff stehen.

Das fehlende Beschreiben des Aktes der Vergewaltigung ist in Einklang mit dem Umgang der Marquise mit dem Ereignis. Ihre Ohnmacht und das Nichterinnern an das Gewaltverbrechen beziehungsweise den Täter deuten auf eine Verdrängung der Vergewaltigung durch das Opfer hin. Einen Hinweis darauf finden wir auch in dem Satz „Ich w i ll n i ch ts wissen“¹¹⁹, mit dem sie den Grafen abweist.¹²⁰ Der Gedankenstrich verkörpert somit auch das Ausblenden des Gewaltaktes durch die Marquise. Sie verschließt die Augen vor dem furchtbaren Ereignis und will es ungeschehen machen, indem sie sich nicht damit konfrontiert. Ein weiteres Indiz für die Vergewaltigung durch den Grafen ist sein indirektes Eingeständnis am Ende der Erzählung und die ablehnende Haltung der Protagonistin ihm gegenüber. Außerdem wird die Schuldhaftigkeit des Grafen F... in seinem Traum deutlich, in dem er die Metapher eines mit Schmutz beworfenen weißen Schwans auf die Marquise überträgt. Der Gewaltakt, der nur den Gedankenstrich angedeutet wird, ist folglich an mehreren Stellen in der Erzählung präsent, wird aber erst durch die Schwangerschaft der Marquise für die Leserschaft bestätigt. Die oben beschriebenen Hinweise im Text auf die Vergewaltigung veranlassen die Leser:innen nochmals auf den eingangs erwähnten Gedankenstrich zurückzukommen und ihn zu kontextualisieren. Das Bekenntnis des Grafen zur Vaterschaft des Kindes der Marquise wird am Ende der Erzählung bestätigt, nicht geklärt sind aber die Umstände, wie es zur Schwängerung kam. Kleist verwendet den Gedankenstrich in diesem Beispiel als Mittel zur Leserlenkung. Während der Gedankenstrich am Beginn nur die Neugierde der Leser:innen schüren soll, das Rätsel zu lösen, lässt das unbefriedigende Ende die Leserschaft nochmals auf ihn zurückkommen. Im Rückwärtslesen sollen die Rezipient:innen aufgrund der von Kleist gestreuten Hinweise die offene Frage nach den Umständen der Schwängerung für sich beantworten und den berühmten Gedankenstrich als Platzhalter für die Vergewaltigung identifizieren. Das Lesepublikum findet in ihm aber keine Bestätigung für den sexuellen Übergriff, nur eine Andeutung, und die Gewissheit, dass der Autor hier absichtlich etwas auslassen wollte.¹²¹

Beim zweiten Blick auf den Gedankenstrich werden die Rezipient:innen feststellen, dass das Geschehen vor dem Gedankenstrich, als der Graf von F. die Marquise aus den Händen der russischen Soldaten befreite, detailgetreu geschildert wird. Auch der Abgang des Grafen, nachdem er den Arzt

¹¹⁸ Kleist 1989, S. 12.

¹¹⁹ Ebd., S. 68.

¹²⁰ Vgl. Ott 2014, S. 104.

¹²¹ Vgl. Nehrlich 2012, S. 157-161.

gerufen hat, wird genau erläutert. Folglich erscheint der Gedankenstrich wie ein Bruch in der Erzählung und zieht dadurch schon die Aufmerksamkeit auf sich. Das Verschweigen eines Skandals durch das Satzzeichen steht somit dem Veröffentlichen des Skandals durch eine Zeitungsannonce am Beginn der Novelle gegenüber. Dieses Auslassen der sexuellen Handlung und auch die Ent-Ortung derselben, der Vorfall ist nur zeitlich, aber nicht örtlich eingeordnet, erfüllen einen bestimmten Zweck: Damit soll die Glaubwürdigkeit des Opfers, der Marquise von O..., untergraben und Verständnis für den Täter generiert werden. Dieses Beispiel zeigt, wie Kleist den Gedankenstrich auch einsetzt, um Skandalöses zu verschweigen und die Meinung des Lesepublikums über die Figuren zu beeinflussen.

Ein Gedankenstrich an anderer Stelle mit ähnlich skandalösem Hintergrund, der für eine sexuelle Handlung stehen könnte, befindet sich in der Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter. Diese kommt zustande, nachdem der Vater erfahren hat, dass die Marquise den Kindesvater wirklich nicht kennt und es bitter bereut, sie aus dem Haus verjagt zu haben. Zusätzlich befremdlich ist noch der Umstand, dass die Mutter das Geschehen durch das Schlüsselloch beobachtet.

[...] und, wie sie durchs Schlüsselloch bemerkte, saß sie auch auf des Commendanten Schooß [sic], was er sonst in seinem Leben nicht zugegeben hatte. Darauf endlich öffnete sie die Thür, und sah nun – und das Herz quoll ihr vor Freuden empor: die Tochter still, mit zurückgebeugtem Nacken, die Augen fest geschlossen, in des Vaters Armen liegen; indessen dieser, auf dem Lehnstuhl sitzend. lange, heiße und lechzende Küsse, das große Auge voll glänzender Thränen [sic], auf ihren Mund drückte: gerade wie ein Verliebter! Die Tochter sprach nicht, er sprach nicht; mit über sie gebeugtem Antlitz, saß er, wie über das Mädchen seiner ersten Liebe, und legte ihr den Mund zurecht, und küßte sie.¹²²

Auch wenn die Phrase „sie sah nun – [...]“ nur den Gedankenstrich komplettiert und nicht ausgesprochen wird, reicht die beschriebene Szene, um daraus Schlüsse auf eine inzestuöse Begegnung zwischen Vater und Tochter zu ziehen. Vielleicht sollte der Gedankenstrich direkt für das Wort Inzest stehen, durch die nicht explizite Benennung des Übergriffs werden aber wieder Zweifel gestreut. Kleist liefert wie bei der vorhin angeführten Vergewaltigung nur Hinweise, aber keine Beweise. Die vollständige Schilderung eines Inzests hätte der Autor trotz seines Hangs zur Provokation nicht gewagt, beziehungsweise ermöglicht ihm die Verknappung durch den Gedankenstrich wieder einmal, eine Aura des Geheimnisvollen zu erzeugen. Und auch diesmal ist es ein skandalöses Ereignis, das durch das Satzzeichen verschwiegen wird, obwohl sich an dieser Stelle mehr Indizien in der weiteren Beschreibung finden. Der Skandal erreicht aber hier ein noch größeres Ausmaß, da die Mutter als Zeugin des Vorfalls diesen nicht nur duldet, sondern sogar Gefallen daran

¹²² Kleist 1989, S. 90.

findet („Die Mutter fühlte sich wie eine Seelige“¹²³). Dadurch, dass Kleist den sexuellen Übergriff nur suggeriert, müssen ihn die Leser:innen in Gedanken ergänzen. Damit kann sich der Autor dem Vorwurf entziehen, eine Familienidylle durch ein Gewaltverbrechen zu zerstören. Er schiebt die Schuld auf die Rezipient:innen, die Derartiges in ihrer Fantasie konstruieren.

Gedankenstriche finden wir auch an anderer Stelle in „Die Marquise von O...“, zum Beispiel in der Szene, als der Graf von F. aus Neapel zurückkommt, unterrichtet wird, dass die Marquise schwanger ist und erneut um sie wirbt. „Alles, geliebte Frau, versetzte der Graf; doch von ihrer Unschuld völlig überzeugt — [...]“¹²⁴ Dieser Gedankenstrich steht anstelle des Wissens des Grafen, dass die Marquise unschuldig ist, weil er weiß, dass er sie gegen ihren Willen vergewaltigt hat. Da er diesen Gedanken ihr gegenüber nicht aussprechen kann, muss das Satzzeichen als Ersatz herhalten.

„Hat man Ihnen denn im M... nicht gesagt —?“¹²⁵ fragte die Marquise den Grafen von F. Sie bezieht sich damit auf die Schande, die sie durch ihre Schwangerschaft über die Familie gebracht hat. Der Gedankenstrich ist eine Referenz zum Unaussprechlichen, dem Skandal. Er ermöglicht der Marquise, das Unangenehme nicht erläutern zu müssen und dient auch der Reduktion im Text, da die Umstände der Protagonistin nicht nochmals beschrieben werden müssen. Dass der Gedankenstrich für das Sprachlose steht, wird gegen Ende der Novelle sogar ausdrücklich formuliert. Als der Graf das Zimmer betrat und die Marquise gerade fliehen wollte, rief die Frau von G...: „Julietta — ! und wie erstickt von Gedanken, ging ihr die Sprache aus.“¹²⁶

Dies ist ein Beispiel dafür, dass gerade an einem Punkt in der Erzählung, an dem es sehr viel zu sagen gäbe und sich die Gedanken im Kopf der Frau von G. überschlagen, die Sprachlosigkeit regiert. Der Schriftsteller Adam Soboczynski bezeichnet das als die „Logik des secretums“ und meint damit eine Tatsache, die ausgesprochen werden kann, aber aus taktischen Motiven geheim gehalten wird. Es sei auch das Geheimnis der Marquise, das die Familie zu entzweien drohte.¹²⁷ Die Unmöglichkeit der Verlautbarung und das fehlende Aussprechen des Vorgefallenen haben einen Effekt. Die Erzählung verschmilzt somit mit dem Stoff und dadurch, dass die Erzählebene fehlt, kann das Geschehene seine Wirkung entfalten.¹²⁸

Auch die Gegenanzeige, die der Graf F. veröffentlichen lässt, weist einen bedeutungsschweren Gedankenstrich auf: „Wenn die Frau Marquise von O... sich, am 3. ... 11 Uhr Morgens [sic], im Hause des Herrn von G..., ihres Vaters, einfinden will: so wird sich derjenige, den sie sucht, ihr daselbst zu

¹²³ Kleist 1989, S. 90.

¹²⁴ Kleist 1989, S. 67.

¹²⁵ Kleist 1989, S. 67.

¹²⁶ Ebd., S. 94-95.

¹²⁷ Vgl. Soboczynski 2004, S. 68.

¹²⁸ Vgl. Firges 2017, S. 55.

Hier werden die Eckdaten des Treffens mit den gewohnten Abkürzungen im Gerichtsprotokollstil genannt. Für einen Außenstehenden bleibt unklar, wo er sich einfinden muss. Selbst das Datum wird nur mit „am 3.“ bezeichnet, ohne anzugeben um welchen Monat es sich handelt. Noch unklarer aber ist, wer nun der Kindesvater ist, der sich da outen möchte. Der Gedankenstrich steht für die fehlenden Informationen zu dessen Identität. Wiederum wird durch das Satzzeichen eine wichtige Information geheim gehalten. In diesem Fall erfüllt es die Funktion, Spannung bis zum Treffen aufzubauen.

Sogar drei Gedankenstriche finden sich in der Szene, als die Marquise den Grafen mit den Worten „gehn Sie! gehn Sie! gehn Sie!“¹³⁰ aufforderte, das Haus zu verlassen und hinzufügte: „auf einen Lasterhaften war ich gefaßt, aber auf keinen --- Teufel!“¹³¹.“ Damit ist sie die Einzige, die den Grafen wegen seiner Gewalttat anklagt, alle anderen schweigen. Es erscheint so, als ob sie an dieser Stelle erkennt, dass er ihr Vergewaltiger ist. Die Verdreifachung des Gedankenstrichs weist auf das Ausmaß der Entrüstung der Marquise über den Charakter des Grafen hin und wahrscheinlich auch auf die Tatsache, dass seine Tat von ihrer Familie unter den Tisch gekehrt wird.

In das „Erdbeben in Chili“ setzt Kleist Gedankenstriche aus ähnlichen Motiven ein. Zuerst soll eine Stelle in der Erzählung genauer betrachtet werden, in der Don Fernando, ein Bekannter von Donna Josephe diese bittet, seinen Sohn zu stillen, da seine Gattin aufgrund einer Verletzung dazu nicht in der Lage ist. „So sage sie: „ich schwieg – aus einem andern Grunde; Don Fernando; in diesen schrecklichen Zeiten weigert sich niemand, von dem was er besitzen mag, mitzutheilen.“ und nahm den kleinen Fremdling, indem sie ihr eigenes Kind dem Vater gab und legte ihn an die Brust.“¹³²

Donna Josephe will den Grund für ihr anfängliches Schweigen und ihre verhaltene Reaktion auf die Bitte, das fremde Kind zu stillen, nicht aussprechen. Zuvor wurden sie und ihr Liebster aufgrund des ungebührlichen Verhältnisses zwischen Lehrer und Schülerin und der daraus entstanden Schwangerschaft zum Tode verurteilt und Josephe ohne Mitleid verhaftet. Und nun bittet sie jemand trotz der Härte, die ihr seitens der Bevölkerung der Stadt widerfahren ist, um einen Gefallen. Somit steht der Gedankenstrich hier wohl für die Verbitterung über das rücksichtslose und brutale Verhalten der Bewohner der Stadt, die sie sich gegenüber Don Fernando nicht auszudrücken getraut. Das Motiv für die Verwendung des Satzzeichens liegt somit darin, eine unangenehme Wahrheit nicht aussprechen zu wollen, um das Gegenüber nicht vor den Kopf zu stoßen. Natürlich dient der Gedankenstrich auch hier wieder dazu, den Text zu kürzen, da sich Kleist langwierige Erklärungen

¹²⁹ Kleist 1989, S. 74.

¹³⁰ Ebd., S. 44.

¹³¹ Ebd., S. 96.

¹³² Kleist 1993, S. 23.

erspart, um Josephes Verbitterung auszudrücken.

An einer anderen Stelle im Text, in der Don Fernando mit Jeronimo, der aufgrund des Erdbebens aus dem Gefängnis geflohen ist, verwechselt wird und die aufgebrachte Menge Don Fernando steinigen will, findet sich ein weiterer Gedankenstrich. Jeronimo macht die Leute darauf aufmerksam, dass er derjenige ist, den sie suchen und nicht Don Fernando. „Darauf jetzt Jeronimo: Halt! Ihr Unmenschlichen! Wenn ihr den Jeronimo Rugera sucht: hier ist er! Befreit jenen Mann, welcher unschuldig ist!“ — ¹³³

Jeronimo fordert die aufgebrachte Menge zwar auf, dass sie Don Fernando freilassen sollen, da er der von ihnen Gesuchte ist, aber er geht nicht darauf ein, wie sie mit diesem verfahren sollen. Der Gedankenstrich könnte hier folglich für den unausgesprochenen Wunsch stehen, ihn zu verschonen und ihn nicht zum Opfer ihrer Wut werden zu lassen. Auch könnte Kleist das Satzzeichen als Stellvertreter für die Empörung Jeronimos über die ungerechte Härte der Bevölkerung gegenüber seinem Bekannten eingesetzt haben. An dieser Stelle überlässt er dem Lesepublikum einen größeren Interpretationsspielraum, welche unangenehmen Gefühle Jeronimos hier verkürzt werden sollen. In jedem Fall aber ist der Gedankenstrich auch an dieser Stelle der Erzählökonomie dienlich.

In einer anderen Szene im Text, in der es ebenfalls um das Ablenken der wütenden Meute geht, dieses Mal durch Josephe, setzt Kleist bewusst einen Gedankenstrich ein. „leben sie wohl. Don Fernando, mit den Kindern! rief Josephe — und: hier mordet mich, ihr blutdürstenden Tieger!“¹³⁴

Die Leerstelle, die durch diesen Gedankenstrich entsteht, könnte für Josephes Entschluss stehen, Don Fernandos Leben zu retten und sich selbst dafür zu opfern. Weiters könnte sie mit dem unausgesprochenen Wunsch von Josephe gefüllt werden, Don Fernando möge sich auch um ihr Baby kümmern. Da es an dieser dramatischen Stelle im Text von Seiten des Autors keine Innensicht von Josephe gibt, die zum Beispiel in Form eines inneren Monologs möglich gewesen wäre, bleiben Leser: innen im Dunklen über ihre Beweggründe und Emotionen.

Die angeführten Beispiele zeigen die umfangreichen Einsatzmöglichkeiten des Gedankenstrichs in der Kleist'schen Erzählung zum Zwecke der Verknappung. Er wird aus erzähltaktischen Gründen verwendet und um die Auslassung von Zeitabschnitten, unangenehmen Wahrheiten und skandalösen Begebenheiten zu markieren.

¹³³ Kleist 1993., S. 37.

¹³⁴ Ebd., S. 40.

4.2.4 Sperrsatz

Sperrsätze als schriftbildliches Textmerkmal scheinen in der Literatur erst ab 1800 auf. Eine Aussage über den gewohnheitsmäßigen Zweck ihrer Verwendung im literarischen Umfeld kann daher in den beiden besprochenen Novellen Kleists aufgrund ihrer Ersterscheinung 1807 und 1808 nicht getroffen werden. Die Sperrung von Textelementen wurde jedoch in ähnlicher Weise wie das Kursive eingesetzt: Um Textbausteine gegenüber dem umgebenden Text hervorzuheben und dadurch die Aufmerksamkeit der Leser:innen auf sich zu ziehen. Kleist verwendete diese Schreibweise hauptsächlich zur Kennzeichnung von Eigennamen, aber auch zur Betonung und Kontrastierung von Wörtern. Deshalb dienen durch Sperrsatz markierte Sätze auch der Verknappung, da sie implizieren, dass der Autor hier mehr ausdrücken will, als das eigentlich Gesagte vermittelt. In manchen Situationen sind sie auch Ausdruck der Gefühle der Figuren. Genauso wie Emotionen die Gleichförmigkeit der Sprache stören, so wird auch die Regelmäßigkeit der Schrift durch die Sperrschreibweise unterbrochen. Die bekannteste affektbehaftete Aussage in Sperrsatz bei Kleist ist das Zitat: „Ich w i l l n i c h t s wissen.“¹³⁵, die die Marquise äußert, als sie vor der Zudringlichkeit des Grafen F... im Garten flüchtet. Es ist nicht eindeutig, ob sich der Sperrsatz nur auf die Beschwichtigungen des Grafen bezieht, von denen sie nichts wissen will, oder aber auch auf ihre eigene verdrängte Erkenntnis der Vergewaltigung. Sollte letztes der Fall sein, würde das bedeuten, dass die Marquise den Gewaltakt sehr wohl bewusst wahrgenommen hat. Wie auch immer man das Zitat auslegt, klar ist, dass Heinrich von Kleist durch die Sperrung, sein Lesepublikum darauf hinweisen will, dass markierte Satz mehr aussagt, als die Wörter implizieren.¹³⁶

Weitere Textelemente in Sperrsatz mit weitreichender Bedeutung weist die Novelle „Das Erdbeben in Chili“ an der Stelle auf, an der die wütende Menge Don Fernando mit Jeronimo Rugera verwechselt:

Und mehrere der Umstehenden wiederholten: wer kennt den Jeronimo Rugera? Der trete vor! Nun traf es sich, dass in demselben Augenblicke der kleine Juan, durch den Tumult erschreckt, von Josephens Brust weg Don Fernando in die Arme strebte. Hierauf: Er i s t der Vater! schrie eine Stimme; und er i s t Jeronimo Rugera! eine andere; und: sie s i n d die gotteslästerlichen Menschen! Eine dritte; und: steinigt sie! steinigt sie! die ganze im Tempel Jesu versammelte Christenheit!¹³⁷

Durch die typographisch markierte Betonung von „i s t“ und „s i n d“ weist Kleist seine Leserschaft daraufhin, dass die Bewohner St. Jagos mit ihren Aussagen falsch liegen. Er will somit deutlich

¹³⁵ Kleist 1989, S. 68.

¹³⁶ Vgl. Nehrlich 2012, S. 62-63.

¹³⁷ Kleist 1993, S. 37.

machen, dass die Stimmen in der Bevölkerung, von Gewaltbereitschaft getrieben, einen Schuldigen suchen, an dem sie Selbstjustiz üben können. Wann immer Leser:innen in seinen Erzählungen mit einem Sperrsatz konfrontiert werden, sollen sie auf der Hut sein und das kontrastiv Markierte hinterfragen, beziehungsweise im Kontext der Erzählung nach einer anderen Deutungsweise als der offensichtlichen suchen.

4.3 Ellipsen

Ellipsen untermauern in der Erzählung die Unfähigkeit der Protagonist:innen, Skandalöses oder Unangenehmes in vollem Umfang auszusprechen. Dieses Stilmittel charakterisiert sich durch das Weglassen von Satzteilen oder auch von ganzen Sätzen, die Bedeutung der Aussage lässt sich meist aus dem Zusammenhang konstruieren. Die Ellipsen haben auf erzähltechnischer Ebene den Nutzen, die Unsicherheit oder den Widerwillen einer Person gegen das Gesagte auszudrücken. Darüber hinaus dienen sie dazu, der Geschichte einen Hauch von Geheimnis zu verleihen. Alles, was nicht vollständig ausgeführt wird, bietet Raum für Spekulationen, die auch dem Spannungsaufbau der Handlung zuträglich sind.

Einige Ellipsen dienen Kleist auch dazu, den seinen Werken immanenten Dualismus zwischen Moralischem und Physischem und dem daraus resultierenden Widerspruch zwischen Fühlen und Handeln der Protagonist:innen zu überbrücken. Dies wird besonders deutlich in „Die Marquise von O...“, da die Marquise permanent neue Dualismen hervorbringt, wie zum Beispiel Reinheit und Verkommenheit, der Graf als Engel und Teufel, der Vater als zerstörerischer Richter und Liebhaber. Indem Kleist hier metamorphosierend Gegensätzliches sich ausbreiten lässt und Zusammenhänge evoziert, kreiert er eine Kluft zwischen dem Akt des Erzählens und dem Erzählten. Das geht so weit, dass das Erzählverfahren und die Geschichte in Widerspruch zueinander stehen und sich gegenseitig in Frage stellen. Das Erzählen findet somit auf einer transzendentalen Ebene statt und wird genauso „gebrechlich“ wie der von Kleist geschilderte Zustand der Welt.¹³⁸ Wenn der Autor dem Lesepublikum nicht erklärend beiseite steht, warum diese Widersprüche nebeneinander existieren können, ist dieses gefordert, die Gegensätze durch seine eigenen Schlüsse zu überbrücken.

Die meisten Ellipsen finden sich in den Aussagen der Marquise von O.... Das ist dadurch bedingt, dass sich ihre Gefühle und Worte oft nicht im Einklang befinden und sie deshalb Sätze vorzeitig abbricht. Aufgrund dieser Tatsache wird sie von den anderen Figuren aber oft falsch interpretiert, beziehungsweise werden ihre Einwände übergangen. In ihren verkürzten Aussagen steckt auch die

¹³⁸ Vgl. Greiner 2010, S.282-283.

Angst, unangenehme Wahrheiten auszusprechen und sich diese damit einzugestehen. Des Weiteren treten diese unvollständigen Sätze in der Novelle oft in Verbindung mit dem bereits erwähnten Gedankenstrich auf. Auf die Ankündigung der Mutter, dass sich der Kindesvater bereits im Haus gezeigt hat, fragt die Marquise: „Wer hat sich —?“¹³⁹. Offenbar wagt sie es, aus Angst vor der Antwort der Mutter nicht, den Satz zu beenden. Ihre Vermutung, dass der Graf F., der Vergewaltiger und Vater ihres Kindes sei, könnte sich bewahrheiten. Das Partizip Perfekt fällt auch in anderen Sätzen dem zeittraffenden Erzählen Kleists zum Opfer.

Eine weitere Ellipse im Text findet sich in einer Frage, die die Marquise an den Grafen stellt: „Hat mit Ihnen in M... nicht gesagt —?“¹⁴⁰ Die Marquise nimmt an, dass der aus Neapel zurückgekehrte Graf noch nichts von ihrer Schwangerschaft weiß. Der Nebensatz, der diesen Umstand erklären soll, fehlt aber. Es ist naheliegend, dass es der Marquise unangenehm ist, diese Neuigkeiten vor ihm laut auszusprechen, nicht wissend, dass er der Verursacher der misslichen Situation ist.

Die durch Fragewörter verkürzte Ellipse „wie? wo? wann?“ enthält der Dialog zwischen Mutter und Tochter nach der List der Mutter, den Jäger Leopardo als Kindesvater zu verkünden, um herauszufinden, ob die Marquise den Kindesvater wirklich nicht kennt. „Was erschreckt dich? fragte die Obristin. Hast du Gründe daran zu zweifeln? — Wie? Wo? Wann? fragte die Marquise verwirrt.“¹⁴¹

Hier wird der Marquise der Name ihres Vergewaltigers präsentiert. Aber anstatt zu fragen, wie der Geschlechtsakt stattgefunden hat, kommt ihr nur ein einfaches „Wie?“ über die Lippen. Unabhängig davon, ob sie sich nicht mehr daran erinnern kann oder den Vorfall verdrängt hat, die sexuelle Handlung dürfte nicht mit ihrem Einverständnis passiert sein. Hätte sie den Satz zu Ende gesprochen, „Wie ist es zur Schwängerung gekommen?“ hätte sie den Gedanken des sexuellen Übergriffs offen dargelegt. Wie bereits erwähnt, ist es gut möglich, dass es sich bei den Eckdaten des Ereignisses „wie? wo? wann?“ um Informationen handelt, die die Marquise in ihr Unterbewusstsein verdrängt hat. Ihre Angst, dass sich die Bilder vom Gewaltakt wieder Eingang in ihr Bewusstsein verschaffen, halten sie davon ab, die Fragewörter mit ganzen Sätzen zu vervollständigen.¹⁴²

¹³⁹ Kleist 1989, S. 79-80.

¹⁴⁰ Ebd., S. 37.

¹⁴¹ Ebd., S. 82.

¹⁴² Vgl. Breuer 2013, S. 309.

4.3.1 Gebärden

Die gehemmte, unvollständige oder komplett fehlende Rede von Kleists Protagonist: innen wird durch Gebärdensprache kompensiert, wie schon Max Kommerell bemerkte.¹⁴³ Seiner Meinung nach dichte Kleist mit sprachlichen Mitteln in Gebärden, die das theatrale Erzählen in seinen Novellen unterstützen. Die Zeichen des Körpers sprechen weiterhin, wenn die Sprache schon verstummt ist. Die Gebärden sind ein Teil des Zeichenrepertoires eines literarischen Textes und helfen bei Kleist, die zahlreichen Ellipsen im Text verständlich zu machen. Im Gegensatz zu sprachlichen Zeichen sei ihre Deutung durch Leser: innen, bedingt durch ein kollektives kulturelles Wissen, einfach und klar. Das Erröten von Kleists Protagonist:innen weist auf ein aufsteigendes Schamgefühl hin, während das Erblassen seiner Figuren Angst und Schrecken zum Ausdruck bringt.¹⁴⁴ Kritisch muss aber angemerkt werden, dass auch die von Kleist beschriebenen Körperzeichen der Figuren, wie auch seine anderen Mittel der Verknappung, nicht eindeutig gelesen werden können. Das Erröten einer Person kann durch diverse Gefühle, wie Wut, Scham und Anstrengung motiviert sein. Auch das in den beiden Novellen häufig vorkommende Erbleichen kann als Ausdruck von Angst, Unwohlsein oder Schrecken gelesen werden. Die Gebärden stellen somit eine vage Orientierungshilfe zum Entschlüsseln der Emotionen dar und können keine punktgenauen Interpretationen liefern. Das Erröten und Erblassen der Kleist'schen Figuren drückt aber eine Art von Unbehagen aus, ohne dass der Autor dieses explizit in Worte fassen muss.

Eindeutiger entschlüsseln lässt sich der Ohnmachtsanfall der Marquise nach der durch den Gedankenstrich angedeuteten Vergewaltigung. Er bewahrt sie davor, der Realität ins Auge zu sehen und Unangenehmes aussprechen zu müssen. Dieser Bewusstseinsverlust in einer kritischen Situation ersetzt somit die Beschreibung des Charakters der Marquise, die die direkte Auseinandersetzung mit Problemen meidet.

Da der Autor keinen Einblick in das Gefühlsleben seiner Charaktere gewährt, helfen ihre Gebärden den Leser:innen, deren emotionalen Zustand besser beurteilen zu können. Kennzeichnend für seine Novellen ist, dass nicht die Figuren und deren Entwicklung im Fokus stehen, sondern die sehr dichten und dramatischen Handlungsabläufe. Es scheint, als ob Kleist aus Gründen der Erzählökonomie die Beschreibung der Figuren zugunsten der Beschreibung des Geschehens „geopfert“ hat.

Die fehlende Innenschau in das Gefühlsleben seiner Protagonist:innen lässt deren Vorgehen noch brutaler und unverständlicher erscheinen. Diese Wirkung wird durch die distanzierte und wertfreie Position, die der Erzähler zum Geschehen einnimmt, noch verstärkt. Das Lesepublikum findet in

¹⁴³ Vgl. Oschmann 2003, S. 16.

¹⁴⁴ Vgl. Breuer 2013, S. 340-341.

Kleists Figuren somit keine Identifikationsmöglichkeit und keine Motive oder Erklärungen, die ihr unmoralisches Verhalten rechtfertigen. Die Gebärden leisten daher einen wichtigen Betrag dazu, die Handlungen der Charaktere humaner und nachvollziehbarer zu machen.

Ein Beispiel aus „Das Erdbeben in Chili“ dafür ist eine Szene, in der der Autor die Reaktion von Donna Fernando auf das von Donna Elvira Gesagte wie folgt beschreibt: „Don Fernando stieg eine Röthe des Unwillens in Gesicht“¹⁴⁵ Mit dieser kurzen Erläuterung des körperlichen Ausdrucks kann Kleist Leser: innen die Emotion seiner Figur vermitteln, ohne diese Worte des Unmuts sprechen lassen zu müssen.

Die Gebärden sind nicht nur Stellvertreter für die Wörter, sie stellen auch ein mit ihnen konkurrierendes Zeichensystem dar, das Kleist bewusst einsetzt. Die offensichtliche körperliche Evidenz der Schwangerschaft der Marquise steht ihren mündlichen Beteuerungen gegenüber, nichts davon zu wissen und den Kindesvater nicht zu kennen. Dieser Widerspruch macht die Protagonistin fast wahnsinnig.¹⁴⁶ Das Spannende an Kleists Novellen ist nicht die Handlung, sondern die Art und Weise, wie diese sprachlich dargestellt wird. Ausschlaggebend dafür ist der Widerspruch zwischen dem Plot und der Erzählweise, die sich gegenseitig in Frage stellen und der sich auch im Gegensatz zwischen Ausdruck und Rede von Kleists Figurenpersonal zeigt.

Die körperlichen Empfindungen der Marquise stehen ihrem moralischen Gewissen entgegen. Nur sie kann die Entscheidung zwischen den beiden treffen, aber sie kann sich nicht festlegen. Deshalb lässt sie auch die Rede des Grafen mit der Metapher vom reinen Schwan, der, obwohl mit Kot beschmutzt, trotzdem rein geblieben ist, unbeantwortet.

[...] da er diesen Schwan einst mit Koth beworfen, worauf dieser still untergetaucht, und rein aus der Flut wieder emporgekommen sey, daß sie immer auf feurigen Fluthen umhergeschwommen wäre, und er Thinka gerufen hätte, welches der Name jenes Schwans gewesen wäre, daß er aber nicht imstande gewesen wäre, sie an sich zu locken, indem sie ihre Freude gehabt hätte, bloß am Rudern und In-die-Brust-sich-Werfen; versicherte plötzlich, blutroth im Gesicht, daß er sie außerordentlich liebe: [...]¹⁴⁷

Der Schwan, den er mit Kot beworfen hat, steht stellvertretend für die Marquise, die er durch seine Gewalttat auch beschmutzt hat und liebt. Dieser Fiebertraum spiegelt den Wunsch des Grafen, die Vergewaltigung ungeschehen zu machen.

Obwohl uns Kleist sonst keinen Einblick in das Innenleben des Täters nach dem Gewaltakt gewährt, wird hier sein Bedürfnis nach Reinwaschung in metaphorischer Weise verschlüsselt. Diese Leerstelle

¹⁴⁵ Kleist 1993, S. 32-33.

¹⁴⁶ Vgl. Oschmann 2003, S. 16.

¹⁴⁷ Kleist 1989., S. 37.

im Text bezüglich der Emotionen des Grafen öffnet Raum für Spekulationen bei den Leser:innen und lässt das Gleichnis vom reinen Schwan noch bedeutender hervortreten.¹⁴⁸

4.4 Komplexität als Gegensatz zur Verknappung

Kleists Erzählungen haben eine zusätzliche poetologische Funktion. Durch den Bruch der Darstellung betonen sie ihre Sprachlichkeit, indem sie die Handlung entweder reduzieren oder verdoppeln.¹⁴⁹ Der Autor wandert sehr geschickt zwischen den beiden Polen der Verknappung und der thematischen Fülle, immer mit dem Zweck, seinem Lesepublikum einen komplexen Handlungsablauf verständlich zu schildern, und durch Stilmittel eine weitere Bedeutungsebene zu evozieren.

Die Verdoppelungen finden sich an mehreren Stellen in Form von Ausrufen in der Erzählung wieder, wie zum Beispiel im zweifachen Ausruf der wilden Meute „steinigt sie, steinigt sie“¹⁵⁰ in „Das Erdbeben in Chili“. Auffällig ist auch das dreimal wiederholte „Gehn Sie!“¹⁵¹ der Marquise von O..., nachdem der Graf sich als Kindesvater bzw. Vergewaltiger geoutet hat. Diese klare Anweisung verfehlte aufgrund der Wiederholung nicht ihre Wirkung. Sie machte dem hartnäckigen Werben des Grafen, das Kleist wie folgt beschreibt, ein Ende: „Er ließ sich von Neuem vor der Marquise nieder, er faßte leise ihre Hand, als ob sie von Gold wäre (...).“¹⁵²

Die repetitive Aufforderung zum Gehen zeigt die Entschlossenheit der Marquise, dass sie den Grafen nicht heiraten will. Die Wiederholung des Ausrufes ist somit auch ein Zeichen der Macht, das das Werben nutzlos macht. Auf einer Metaebene betrachtet, lässt sich daraus schließen, dass wiederholte Ausrufe im Text den Sprechenden mehr Gewicht und dem Gesprochenen noch mehr Bedeutung verleihen.

Die Novelle „Die Marquise von O...“ weist auch einige Wiederholungen in Bezug auf die Handlung auf. Die Marquise wird von den russischen Soldaten misshandelt und dann nochmals vom Grafen, ihrem vermeintlichen Retter. Außerdem hält der Graf zweimal um die Hand der Marquise an. Auch die Hochzeit muss unter besseren Bedingungen wiederholt werden. Die Schwangerschaft der Marquise wird zweimal festgestellt, einmal von einem Arzt und einmal von einer Hebamme. Wiederholungen von Erzählelementen stehen in Zusammenhang mit dem doppelten Auftreten des Figurenpersonals. Der Graf ist die Wiedergeburt des verstorbenen Mannes der Marquise, der auch beinahe in der Ferne stirbt. Es kommt auch zu einer Verdoppelung des Grafen selbst, einmal wird er

¹⁴⁸ Vgl. Greiner 2010, S. 290.

¹⁴⁹ Vgl. Oschmann 2003, S. 13.

¹⁵⁰ Kleist 1993, S. 37.

¹⁵¹ Kleist 1989, S. 96.

¹⁵² Ebd., S.96.

als gefallener Kämpfer für tot erklärt, dann erscheint sein Wiedergänger bei der Familie der Marquise.¹⁵³

Auch in der Szene, in der der Graf in das Landhaus der Marquise eingedrungen ist, „[...] durch die hintere Pforte, die ich offen fand. Ich glaubte auf ihre Verzeihung rechnen zu dürfen.“¹⁵⁴ tritt wieder eine Doppeldeutigkeit auf. Vor allem, als die Marquise dann meinte nichts wissen zu wollen, wird dem Lesepublikum klar, dass Graf nicht nur um ihre Hand anhält, sondern auch der Vergewaltiger sein könnte. Obwohl uns hier zwei Identitäten des Grafen F. vor Augen geführt werden, werden diese im Zuge des Geschehens immer wieder ineinander gespiegelt und von einer Stelle zur anderen verschoben. Das Erzählen ist somit von einer Logik der Transzendierung, durch die ein Aspekt in den anderen übergeht, geprägt, während das Erzählte von einer Logik der Identität bestimmt wird.¹⁵⁵

Die Doppelrolle des Grafen wird auch, wie bereits erläutert wurde, in dessen Erscheinung als Engel und Teufel im letzten Satz der Erzählung deutlich.

Gleichzeitig stellt es aber auch eine Problematik dar, wenn im Text keine Unterscheidungen mehr zwischen widersprüchlichen Charakteren getroffen werden und der Teufel und der Engel eine Person sein können. Das Differenzieren ist eine wesentliche Voraussetzung für die Zeichenbildung, das Unterscheiden ist essenziell für das Erzählen. Wenn das Differenzieren in einer Geschichte sehr verschwommen und unsicher erfolgt, untergräbt das die Substanz der Geschichte. Aber genau in diesem Paradoxon liegt auch der Reiz der Kleist'schen Novelle, dass, obwohl es eine „Unordnung“ im Bereich der Zeichen gibt, das Entstehen einer sinnhaften Geschichte möglich ist.¹⁵⁶

Genauso wie die Verknappungen erfüllen auch diese Wiederholungen eine Funktion im Text. Sie trachten danach, eine Situation, die ungünstig verlaufen ist, wieder gut zu machen und eine Leerstelle zu füllen, die in der Vergangenheit entstanden ist. Das ist an den folgenden Beispielen zu erkennen: Die zweite Vergewaltigungsversuch erst (der erste durch die russischen Soldaten ist gescheitert) hat zur Schwangerschaft geführt und der zweite Heiratsantrag soll den ersten misslungenen ersetzen. Die zweite Untersuchung durch die Hebamme soll das Feststellen der Schwangerschaft durch den Arzt widerlegen.¹⁵⁷

Die Tatsache, dass die Vergewaltigung durch den Grafen nur durch den Gedankenstrich dargestellt wird, die Vergewaltigung selbst aber verdoppelt wird, stellt einen markanten Gegensatz dar. Diese wiederholten Ersatzszenarien stehen dem Bemühen Kleists gegenüber, ganze Situationsschilderungen durch ein Satzzeichen zu ersetzen. Das zeigt deutlich, dass für den Autor die

¹⁵³ Vgl. Soboczynski 2004, S. 77-78.

¹⁵⁴ Kleist 1989, S. 67.

¹⁵⁵ Vgl. Greiner 2010, S. 290-291.

¹⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 302.

¹⁵⁷ Vgl. Ebd., S. 78.

Erzählökonomie nicht an erster Stelle steht, sondern der Nutzen, der sich durch das Wechselspiel von Verknappung und Wiederholung für die Bedeutungsebene der Erzählung ergibt.

Während der Einstieg in die Novelle in stark verkürzter Form, in einem Satz, erfolgt, wird im Kontrast dazu die Erzählung immer wieder durch Retardationen unterbrochen, die genauer ausgeführt werden. Diese scheinen in der Anhäufung von mit „dass“ eingeleiteten Nebensätzen im Text auf, wie am folgenden Beispiel aus „Das Erdbeben in Chili“ ersichtlich ist:

„Er saget ihr, daß er, bei dieser Stimmung der Gemüther und dem Umsturz aller Verhältnisse, seinen Entschluß, sich nach Europa einzuschiffen, aufgebe; daß er vor dem Vicekönig, der sich seiner Sache immer günstig gezeigt, falls er noch am Leben sey, einen Fußfall wagen würde; und daß er Hoffnung habe (wobei er ihr einen Kuß aufdrückte), mit ihr in Chili zurückzubleiben.“¹⁵⁸

Dieses Zitat zeigt deutlich den augenscheinlichen Gegensatz zwischen den durch einen Gedankenstrich ausgesparten Sätzen und dem Konvolut an Informationen, die in den zahlreichen dass-Sätzen vermittelt werden. Darüber hinaus lässt der häufige Gebrauch der indirekten Rede die Figuren unnahbar erscheinen und schafft somit eine Distanz zum Lesepublikum.

In „Die Marquise von O...“ finden sich ebenfalls Staffeln von „dass“-Sätzen, vor allem im Zusammenhang mit dem Grafen F, aber auch bereits im Inserat in der Einleitung. Die Anzeige der Marquise weist nach dem Doppelpunkt drei mit „dass“ eingeleitete Nebensätze auf, die skandalöse Nachrichten wie Pistolenschüsse hinausfeuern. Die Marquise ist unwissentlich schwanger, sie sucht nach dem Vater des Kindes und ist bereit, ihn zu heiraten. Die Anzeige wirkt auf den ersten Blick sehr reduziert. Sie besteht aus nur aus einem einzigen Satz, in dem die zahlreichen Satzgefüge durch Strichpunkte getrennt sind. Bei dem folgenden Zitat handelt es sich auch gleichsam um die Anekdote, auf der die Novelle aufgebaut ist:

In M..., einer bedeutenden Stadt im oberen Italien, ließ die verwitwete Marquise von O..., eine Dame von vortrefflichem Ruf, und Mutter von mehreren wohlgezogenen Kindern, durch die Zeitungen bekannt machen: daß sie, ohne ihr Wissen, in andere Umstände gekommen sey, daß der Vater zu dem Kinde, das sie gebären würde, sich melden solle; und daß sie, aus Familienrücksichten, entschlossen wäre, ihn zu heirathen.¹⁵⁹

Ein genaueres Analysieren des Inserats öffnet den Blick für die darin enthaltene Komplexität, die der verknappten Form gegenübersteht. Was den Aufbau der Annonce betrifft, wurde diese mittels Doppelpunkt in zwei Hälften geteilt. Im ersten Abschnitt generiert Kleist Bedeutung, indem er

¹⁵⁸ Kleist 1993, S. 28.

¹⁵⁹ Kleist 1989, S. 7.

beinahe jedem Substantiv ein Adjektiv hinzufügt (die bedeutende Stadt, die verwitwete Marquise, der vortreffliche Ruf, die wohlerzogenen Kinder). Im zweiten Teil stehen die Verben im Fokus und stellen manchen vorhin erwähnten Aspekten das Gegenteil gegenüber. Der „vortreffliche Ruf“ wird dadurch konterkariert, dass die Marquise „ohne ihr Wissen in andere Umstände gekommen sei.“ Den „wohlerzogenen Kindern“ wird das uneheliche Kind, das sie gebären wird, gegenübergestellt. Die drei „dass“-Sätze heben die positive Wirkung über das Bild der Marquise, das vor dem Doppelpunkt zu vermitteln versucht wird, wieder auf. Ihr Ruf, beziehungsweise ihre Qualitäten als Mutter werden in den höchsten Tönen gelobt. Der von Verben dominierte und von Ankündigungen ausgefüllte zweite Teil der Anzeige steht hier in Wechselwirkung mit dem ersten adjektiv lastigen Teil und übt eine neutralisierende Wirkung aus. Die Übermacht des ausführlichen zweiten Abschnitts und der skandalöse Inhalt löschen die Informationen im ersten Teil aus. An diesem Beispiel sieht man deutlich, wie Komplexität im Text in der Gegenüberstellung eine verknappte Textstelle neutralisieren kann. Die Reaktionen auf die Annonce zeigen auch, dass sie ihre Wirkung verfehlt hat, die Marquise als ehrbare Dame darzustellen. Man glaubt ihr nicht, dass sie den Kindesvater nicht kennt und nicht weiß, was passiert ist. Vielmehr sei die Anzeige eine List, um sie unwissend erscheinen zu lassen und ihre Schwangerschaft gesellschaftsfähig zu machen.¹⁶⁰

Eine weitere „dass“-Staffelung findet sich in der Szene, in der der Graf von F. in der Erzählung vom Bruder der Marquise von der Schande erfährt (von der er aber als Verursacher ohnehin weiß), die sie über die Familie gebracht hat. Der Graf entgegnet ihm, wenn ihre Hochzeit stattgefunden hätte, dann hätte diese Schande von der Familie abgewendet werden können. Als der Bruder, natürlich nicht wissend, dass er vor dem Kindesvater steht, sein Erstaunen zum Ausdruck bringt, dass dieser trotz der Umstände noch immer wünsche, seine Schwester zu heiraten, antwortet ihm der Graf, „daß sie mehr werth wäre, als die ganze Welt, die sie verachtete; daß ihre Erklärung über ihre Unschuld vollkommenen Glauben bei ihm fände, und dass er noch heute nach V... gehen und seinen Antrag bei ihr wiederholen würde.“¹⁶¹

Das dreifache „dass“ bekräftigt hier die Zuneigung des Grafen zur Marquise und seine Entschlossenheit, trotz der Ungnade, in die sie bei ihrer Familie und in der Öffentlichkeit gefallen ist, zu ihr zu stehen. Diese geballte Ladung an Bekräftigungen stellt ein Übergewicht gegenüber der Ungläubigkeit des Bruders dar. Natürlich glaubt der Graf an die Unschuld der Marquise, da er ja weiß, dass er in Wirklichkeit der Schuldige an der misslichen Situation ist. Sein schlechtes Gewissen versucht er durch aktives Handeln, repräsentiert durch die „dass“-Staffelung, zu besiegen.

¹⁶⁰ Vgl. Ott 2014, S. 99-S.100.

¹⁶¹ Kleist 1989., S. 64-65.

Kleist stellt somit dem Fehlen von Erzählelementen eine Themenfülle gegenüber, um Ereignisse zuzuspitzen oder eine textimmanente Spannung zu erzeugen.

5. Rezeption der Verknappung

Bevor man sich einer genaueren Analyse der Rezeption von Kleist Novellen widmen kann, muss man sich zuerst den Rezipient:innen selbst widmen. Wolfgang Iser unterscheidet hier unterschiedliche Typen von Lesern, zum Beispiel den *idealen Leser* und den *zeitgenössischen Leser*. (Da Wolfgang Iser nur die männliche Form des Lesers erwähnt, wird dies auch in der Arbeit so übernommen). Betrachtet man einen Text aus der Sicht von zeitgenössischen Lesern, dann wird die Rezeption der Literatur durch eine bestimmte Gruppe im Fokus stehen. Die Urteile, die über die Literatur gefällt werden, reflektieren Meinungen und Konventionen der zeitgenössischen Leserschaft. Die Texte selbst beinhalten einen kulturellen Code, der für die Urteile verantwortlich ist.¹⁶² Kleists Erzählungen haben aufgrund ihrer Erscheinungsform in bürgerlichen Zeitschriften das gebildete Bürgertum als Zielgruppe. Die teilweise sehr ablehnende Reaktion auf seine Novellen spiegelt wider, dass den bürgerlichen Konventionen des zeitgenössischen Publikums in den Erzählungen nicht entsprochen wird.

Der ideale Leser hingegen ist viel schwieriger zu definieren. Er sollte die unmögliche Eigenschaft besitzen, denselben Code wie der Autor zu teilen. Da aber Autor:innen üblicherweise Codes in der Erzählung umcodieren, müsste der ideale Leser das in ähnlicher Weise vollziehen. Und vor allem müsste er imstande sein, das komplette Sinnpotential der Erzählung zu entschlüsseln.¹⁶³

5.1 Der implizite Leser

Das Leserkonzept jedoch, das für die Rezeption von Kleists Novellen am geeignetsten ist, ist das des *impliziten Lesers*. Diesen gibt es in der Realität nicht, er ist in der Struktur von Texten verankert, nicht in seinen eigenen Erfahrungen. In diesem Konstrukt ist eine Textstruktur vorgesehen, bei der der Autor schon im Vorhinein seine Rezipient:innen berücksichtigt. Die Effekte, die eine Erzählung auf Leser:innen hat, gewinnen in diesem Konzept an Bedeutung. Er steht für alle Orientierungspunkte, die ein fiktionaler Text seinem Lesepublikum als Voraussetzungen für die Rezeption bietet. Diese Wirkungsstruktur der Erzählung und die durch sie ausgelösten Interpretationshandlungen, die die Leserschaft mit dem Text verbinden, stehen im Zentrum von Wolfgang Isers Annahme eines „impliziten Lesers“. ¹⁶⁴

Die Rolle der Leser:innen ist durch eine Akt- und eine Textstruktur determiniert. Bei letzterer wird

¹⁶² Vgl. Iser 1994, S. 52.

¹⁶³ Vgl. Ebd., S. 53.

¹⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 60.

davon ausgegangen, dass ein literarischer Text immer die Perspektive des Autors beinhaltet. Da diese dem Lesepublikum fremd ist und auch konträr zu dessen eigener Perspektive sein kann, benötigt es eine Struktur, um den Vorgaben des Textes folgen zu können. Erschwerend kommt hinzu, dass es in einer Erzählung mehrere Perspektivträger gibt: die Figuren, den Erzähler, die Leserfiktion, die Handlung. Leser:innen sind gefordert, den idealen Blickwinkel zu finden, aus dem sich diese unterschiedlichen Textperspektiven integrieren lassen. Dieser Blickpunkt ist dann der richtige, wenn alle Perspektiven auf einen gemeinsamen Horizont verweisen. Das ist auch die wichtigste Rolle, die der Leserschaft zukommt, den richtigen Blickpunkt zu besetzen, um von dort aus den Sinn zu entschlüsseln, der sich aus den einzelnen Perspektiven ergibt.¹⁶⁵

Wenn man diese Theorie auf „Das Erdbeben in Chili“ umlegt wäre der ideale Blickpunkt des „impliziten Lesers“ der eines neutralen Beobachters aus St. Jago. Dieser könnte die Gewaltbereitschaft seiner aufgebrachten Mitbürger als ungerechtfertigt einordnen, das Erdbeben als Strafe für die ungerechtfertigte Verurteilung des Liebespaares ansehen und Verständnis für die Situation des Liebespaares haben. Die Schlüsse aus diesen Beobachtungen könnte „der implizite Leser“ dann zu einem gemeinsamen Horizont kombinieren. Letzterer betrifft die moralischen Konventionen, die grausame Bestrafung eines unsittlichen Liebesverhältnisses zwischen Lehrer und Schülerin, und die daraus resultierende Gewaltbereitschaft der Menge, die Kleist in dieser Novelle in Frage stellt. Das Eruiere dieses Horizonts könnte den „impliziten Leser“ veranlassen, den Sinn hinter dieser grausamen Erzählung Kleists, nämlich dem Hinterfragen der moralischen bürgerlichen Konventionen, finden zu lassen,

Selbstverständlich ist das nicht die einzig richtige Deutungsmöglichkeit des zugrundeliegenden Sinns der Novelle „Das Erdbeben in Chili“. Diesbezüglich gibt es einen breiten Diskurs in der Literaturwissenschaft bis hin zur Feststellung, dass der Sinn der Erzählung möglicherweise darin liegt, dass sie keinen Sinn ergibt. Wie Wolfgang Iser auch richtig bemerkt, manifestiert sich der Sinn nur in der Vorstellung der Rezipient:innen und ist nicht explizit. Leser:innen korrigieren diese Vorstellungen im Zuge der Lektüre immer wieder. Zu Beginn von „Das Erdbeben in Chili“ werden sie eventuell die Meinung teilen, dass das geschilderte unsittliche Liebesverhältnis Konsequenzen mit sich bringen muss. Bei fortschreitender Lektüre und im Gewahrsein der grausamen Bestrafung und vor allem des brutalen Endes der Geschichte wird sich die Meinung der Leserschaft dann wahrscheinlich ändern. Zum Schluss kristallisiert sich für die Rezipient:innen über die unterschiedlichen im Zuge des Lesens gebildeten Vorstellungen ein Sinn heraus und somit sind sie auch endgültig im „Universum des Texts“ angekommen. Das zeigt auch, dass Text -und Aktstruktur

¹⁶⁵ Vgl. Iser, S. 61-62.

in einer ähnlichen Beziehung zueinander stehen wie Absicht und Erfüllung. In Iser's Konzept des „Impliziten Lesers“ sind sie auch ineinander verwoben.¹⁶⁶

Selbstverständlich ist die Annahme, das Leseublikum lasse sich unvoreingenommen und ohne Berücksichtigung seiner eigenen Erfahrungen auf den Text ein, unrealistisch. Die Disposition der Rezipient:innen bildet vielmehr die Ausgangsposition für die Interpretation des Textes. Die Lebenswelt des Leseublikums und dessen Wunsch, eigene Erfahrungen auf das Gelesene zu beziehen, kann nicht verhindert werden. Daraus resultiert, dass die Leserrollen, die ein Text anbietet, abhängig von der Erfahrungswelt der Lesenden individuell und historisch unterschiedlich realisiert werden. An dieser Stelle kommt wieder das Konzept des „impliziten Lesers“ ins Spiel, das einen Referenzhorizont für die unterschiedlichen historischen und individuellen Bezüge zum Text herstellt, um diesen in seiner Einzigartigkeit interpretieren zu können.¹⁶⁷ Resümierend lässt sich festhalten, dass die Theorie des „impliziten Lesers“ einen Transferprozess beschreibt, durch den sich die Strukturen des Texts über Vorstellungsakte in den Erfahrungsschatz der Rezipient:innen übertragen lassen.¹⁶⁸

Um sich mit der Rezeption der Leserschaft von Kleists verkürzten Darstellungen in seinen Novellen auseinandersetzen zu können, muss auch ein Blick auf die Text-Leser-Beziehung geworfen werden. Im Gegensatz zu Partner:innen in einem Gespräch kann sich ein Text nicht auf die individuellen Leser:innen einstellen und sich versichern, dass die Vermittlung der Inhalte richtig rezipiert wurde. Das Leseublikum wird daher von einer Erzählung nie die Rückversicherung erhalten, dass seine Annahmen über das Geschilderte zutreffen. Es existiert eine Asymmetrie zwischen Text und Leserschaft, die in zwei Punkten begründet ist: Beide sind nicht von denselben Umständen umgeben und es fehlt ihnen ein gemeinsamer Bezugsrahmen. Die Asymmetrie kann aber aufgehoben werden, indem der Text viele Leerstellen beinhaltet, die durch die Vorstellung der Rezipient:innen besetzt werden müssen. Im Zuge dieses Vorgangs gelangen die Leser:innen in dieselbe Situation, in der sich der Text befindet. Das Füllen der Leerräume in der Erzählung durch das Leseublikum ist aber kein einfacher, geradliniger Vorgang, sondern bedarf der ständigen Korrektur der Leserinterpretationen durch den Text selbst. Im Idealfall gelingt es der Leserschaft dann, ihre eigenen Projektionen richtigzustellen und, über ihren eigenen Tellerrand zu sehen, sprich die Voreingenommenheit aufgrund der eigenen Erfahrung zu überwinden. Dann kann sich auch ein Bezugsrahmen zwischen Leseublikum und Text herausbilden.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Vgl. Iser 1994, S. 63.

¹⁶⁷ Vgl. Ebd., S. 65-66.

¹⁶⁸ Vgl. Ebd., S. 67.

¹⁶⁹ Vgl. Ebd., S.262-263.

Für das positive Gelingen dieser Leser-Text Beziehung braucht es Steuerungskomplexe in der Erzählung, die die Kommunikation zwischen beiden initiiert. Am Ende dieses Prozesses sollte sich für Leser:innen der Sinn des Geschilderten erschließen. Das, was in anscheinend alltäglichen Szenen verschwiegen wird, beziehungsweise die Leerstellen in Gesprächen veranlassen die Rezipient:innen zu Projektionen auf die Auslassungen. Sie involvieren sich dadurch in das Geschehen und werden dazu gebracht, das Verschwiegene als das Gemeinte zu imaginieren. Triviale Szenen werden so mit einer großen Bedeutung aufgeladen, die aus dem Zusammenspiel zwischen Leserschaft und Text resultiert. Die Kommunikation zwischen ihnen wird nicht durch gemeinsame Zeichen, sie wird durch das abwechselnde Zeigen und Schweigen gestaltet.¹⁷⁰

Ein Beispiel ist eine Rede von Josephe, nachdem sie von einem Bekannten gebeten wird, sein Kind zu stillen, da dessen Mutter verletzt war: „ich schwieg — aus einem anderen Grunde, Don Fernando; in diesen schrecklichen Zeiten weigert sich niemand, von dem, was er besitzen mag, mitzutheilen:“ und nahm den kleinen Fremdling, indem sie ihr eigenes Kind dem Vater gab und legte ihn an ihre Brust.“¹⁷¹ Hier findet sich einerseits das Schweigen in ausgesprochener Form „ich schwieg“ und nochmals verdeutlicht durch den Gedankenstrich. Dieser „zeigt“ den Leser:innen eine Auslassung an und stellt eine Aufforderung dar, die Leerstelle mit den eigenen Vorstellungen zu ergänzen. Dafür müssen die Rezipient:innen die Situation aus Josephes Blickwinkel betrachten. Ein Mann, zwar ein Bekannter, aber doch einer aus der aufgebrauchten Bevölkerung, die sie grausam verurteilt hat, bittet sie um Hilfe. Da erscheinen das anfängliche Zögern und Schweigen nicht verwunderlich. Sie springt aber dann über ihren Schatten und stillt das hungrige Kind. Die Worte, die hinter dem Schweigen stehen, entsprechen wahrscheinlich einer Anklage über das ihr Zugestoßene und der daraus resultierenden Verwirrung, dass gerade sie um Hilfe gebeten wird. In diesem Beispiel macht es Kleist der Leserschaft leicht, durch die Identifikation mit Josephe die Leerstelle zu füllen und das Schweigen richtig zu interpretieren.

Um die Rezeption der Kleist'schen Erzählweise zu verstehen, ist es notwendig, sich der Erzählerfigur nochmals aus der Leserperspektive anzunähern. Sie scheint widersprüchlich zu sein und keine klare Position zu beziehen. Kleist suggeriert seinem Publikum auch nicht, in den Erzählungen präsent zu sein und liefert keine Interpretationen. Die Antwort auf die Frage, warum er seine Leser:innen mit so einem widersprüchlichen Erzähler konfrontiert, könnte darin liegen, bei den Rezipient:innen bewusst Verwirrung stiften zu wollen. Indem er ihnen seine eigenen Interpretationen vorenthält und neue provoziert, regt er sie dazu an, die Lücken im Text mit eigenen Schlüssen zu füllen. So erscheint Kleist als moderner Autor, der durch seinen unzuverlässigen Erzähler die Verantwortung für die

¹⁷⁰ Vgl.s Iser 1994, S. 265.

¹⁷¹ Kleist 1993, S. 23.

Interpretation seiner Erzählungen an das Publikum weitergibt.¹⁷²

Caroline Wagner, die Kleist aufgrund des Untergrabens von Ordnung und Strukturen subversives Erzählen unterstellt, wirft die Frage auf, welche Funktion dieser Erzählmodus mit Blick auf Leser:innen hat. Kleists Erzähler vermittelt seinem Lesepublikum Informationen auf die Art und Weise, wie sie die Zuseher eines Dramas wahrnehmen würden. Diese Form des Rezipierens ist begründet durch die fehlenden Erzählerkommentare und den mangelnden Einblick in das Innenleben der Figuren. Wagner konstatiert dem Autor durch letzteres eine Distanz zu Leser:innen zu schaffen, die es ihnen unmöglich macht, in den Text involviert zu werden. Die theoretische Grundlage für diese Annahme liefert ihr Genette's *epischer Modus*, der die Bedeutung der innen und äußeren Figurenrede für die Vermittlung eines literarischen Texts betont. Wagners Aussage über die von Kleist geschaffene Distanz zur Leserschaft muss aber kritisch und differenziert betrachtet werden. Natürlich ist es richtig, dass die Figuren aufgrund der mangelnden Schilderung von deren Emotionen wenig Identifikationspotential für die Rezipient:innen bieten und dadurch eine Barriere zu ihnen aufgebaut wird. Gerade hier zeigt sich aber auch wieder die Ambivalenz, die die Kleist'sche Erzählweise bei seinem Publikum auslöst. Gerade die fehlenden Informationen über Charakter und Gefühlszustände seines Figurenpersonals evozieren die Fantasie der Leser:innen. Diese Leerstellen regen Sie an, ihre eigenen Vorstellungen auf die Figuren zu projizieren und dadurch Zugang zum Text zu finden.¹⁷³

5.2 Interpretation der Leerstelle

Für Wolfgang Iser stellt eine Leerstelle die Möglichkeit dar, durch die Imagination der Leser:innen besetzt zu werden. Dabei weist sie nicht auf die Notwendigkeit hin, Fehlendes zu komplettieren, sondern zu kombinieren. Um das gewährleisten zu können, müssen Elemente des Textes vom Lesepublikum in Bezug zueinander gesetzt werden, dieser Prozess wird durch die Leerstellen in Gang gesetzt. Die Auslassungen sind somit die Bedingung für die *Anschließbarkeit* der Textelemente. Sie sind ein Indikator dafür, dass hier eine Beziehung fehlt und geben dadurch die Referenzierbarkeit der Textsegmente für die Vorstellung des Lesepublikums frei. Sobald dieses eine Verbindung zwischen den einzelnen Elementen einer Erzählung herstellt, verschwinden die Leerstellen.¹⁷⁴

Iser erkennt die Anschließbarkeit als eine zentrale Kategorie für die Bildung eines literarischen Textes. Leerstellen unterbrechen die Anschließbarkeit und erfüllen damit in fiktionalen Texten

¹⁷² Vgl. Breuer 2014, S. 180.

¹⁷³ Vgl. Ebd., S. 213-215.

¹⁷⁴ Vgl. Iser 1994, S. 284.

mehrere Funktionen: Einerseits dienen sie dazu, den fiktionalen Sprachgebrauch vom alltäglichen abzuheben. Denn in der fiktionalen Sprachverwendung muss erst kreiert werden, was in der alltäglichen bereits vorhanden ist. Autor:innen müssen der Anschließbarkeit zum Zwecke der Textkohärenz Beachtung schenken und auch einige Zusatzbedingungen berücksichtigen. Dazu gehören der non-verbale Handlungsrahmen, der Bezug der Konversationspartner auf das vom Erzähler geschaffene Bezugssystem von Erfahrungen und der gemeinsame Wahrnehmungsraum.¹⁷⁵

Die fehlende Anschließbarkeit zeigt sich in Kleists Novellen, an den zahlreichen Leerstellen im Text. Durch die bereits erwähnte für das Lesepublikum fehlende Innenschau in die Gedanken- und Gefühlswelt von seinen Figuren, bietet sich den Leser:innen eine Vielfalt an Interpretationsmöglichkeiten der Leerräume. Kleist fordert somit von seinen Rezipient:innen, eine Selektionsleistung zu vollbringen, um die Textkohärenz wieder herzustellen.

Durch das Schaffen einer Leerstelle, wird auch etwas freigelegt, das, solange es in bekannte Textelemente eingewoben war, nicht sichtbar war. Dieses an die Oberfläche Bringen von versteckten Aspekten versetzt Leser:innen in eine aktive Rolle. Da der Autor ihnen die Zusammenhänge für das Verständnis des Geschilderten vorenthält, müssen sie selbst bereits bekannte Textsegmente miteinander in Bezug setzen und kombinieren. Da es ein Urbedürfnis des Lesepublikums ist, die Handlungen der Protagonist:innen zu verstehen, vollzieht sich dieser durch die Leerstellen angestoßene Vorgang von selbst.

Die Anschließbarkeit hat nicht nur einen Effekt auf die Produktion eines Textes, sie hat auch eine psychologische Bedeutung. Diese wird mit einer Bezeichnung aus der Wahrnehmungspsychologie, der *good continuation*, umrissen. Der Begriff beschreibt die permanente Verbindung von Wahrnehmungsdaten zu einer Wahrnehmungsgestalt beziehungsweise das Anschließen von Wahrnehmungsgestalten aneinander. Leerstellen unterbrechen die *good continuation* und werden somit zur *conditio* für die Kollision von Vorstellungen. Durch dieses Aufeinanderprallen von Imaginationen erschwert sie aber auch die Konstruktion von Bildern im Kopf des Publikums. Leser:innen werden gezwungen, ihre Vorstellungen hinter sich zu lassen und neue zu produzieren. Durch diese Vorstellungsschwerung werden sie animiert, ihren gewohnten Denkpfade zu verlassen und Unvorstellbares zu imaginieren. Das Lesepublikum ist während des Lesens eines literarischen Texts aufgrund seiner Fantasieprodukte befangen. Die Vorstellungskollision bringt es aber dazu, eine Distanz zu den produzierten Imaginationen einzunehmen und diese zu betrachten. Die Segmente eines Textes rufen ein spezielles Wissen in den Leser:innen wach, das restliche Wissen bleibt aber unbeachtet.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Vgl. Iser 1994, S. 285-286.

¹⁷⁶ Vgl. Ebd., S. 287-288

Wolfgang Iser bezieht sich in seinen Betrachtungen auch auf die Funktion von Leerstellen in Fortsetzungsromanen in Zeitschriften. „Die Marquise von O...“ wurde in einer Gesamtfassung im „Phöbus“ publiziert, während das „Das Erdbeben in Chili“ in „fünf aufeinanderfolgenden Lieferungen im ersten Jahrgang des „Morgenblatts für gebildete Stände“ zwischen dem 10. und 15. September 1807“¹⁷⁷ als Fortsetzungsroman veröffentlicht wurde. Aber auch für die beiden genannten Novellen gilt Isers Feststellung, dass ein Autor mit der Publikation einer Erzählung in einer Zeitung ein größeres Lesepublikum für sich gewinnen will. Dies gelingt ihm im Fortsetzungsroman durch das Verschleppen von Spannung. Die Erzählung unterbricht an einer Stelle, an der Spannung aufkommt und gelöst werden will. Leser:innen müssen sich nun vorstellen, wie die Handlung weitergehen könnte und werden somit zu Co- Autoren:innen. Das Lesepublikum stellt somit durch die Ungewissheit über die Zukunft eine Verbindung zu den Figuren her.¹⁷⁸

Wie bereits zuvor erwähnt, repräsentieren die Leerstellen die fehlende Anschließbarkeit zwischen verschiedenen Textsegmenten. Hier muss zuerst die Aufmerksamkeit darauf gelenkt werden, wie Leser:innen diese Textsegmente wahrnehmen. In einer Erzählung zeigen sie sich dadurch, dass Handlungsstränge abrupt unterbrochen und durch unerwartete Ereignisse fortgesetzt werden. Oft zentriert sich das Geschehen um eine oder zwei Personen und wird dann mit der plötzlichen Einführung neuer Figuren fortgeführt. So auch im „Das Erdbeben in Chili“, in dem am Anfang der Fokus auf Jeronimos und Josephes Schicksal gerichtet ist und dann Don Fernando und seine Familie in die Geschichte der Protagonist:innen involviert werden. Das Lesepublikum nimmt immer nur bestimmte Perspektiven wahr und die Leerstelle lenkt den Perspektivenwechsel der Leser:innen in einem bestimmten Modus. Sie rezipieren die einzelnen Textsegmente, die aus unterschiedlichen Perspektiven resultieren, in einer zeitlichen Abfolge hintereinander. Figurenperspektive, Erzählerperspektive oder Leseperspektive werden während des Akts des Lesens abwechselnd zu Projektionsflächen. Wann immer mindestens zwei Positionen in Beziehung zueinander gesetzt werden, entsteht ein *Feld*. Das passiert während des Lesens dann, wenn ein Perspektivenwechsel zwischen verschiedenen Segmenten erfolgt. Der Leerstelle gelingt es, diesem Feld trotz der fehlenden Anschließbarkeit eine Struktur zu geben, indem sie einen gemeinsamen Rahmen kreiert. Dieser versucht, die unterschiedlichen und widersprüchlichen Segmente miteinander zu vereinen und wird von der Vorstellung der Leser:innen produziert. Dabei müssen die Rezipient:innen auch die Spannung ausgleichen, die durch die einander kontrastierenden Textelemente entstehen.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Kleist 1993, S. 45.

¹⁷⁸ Vgl. Iser 1994, S. 297-298.

¹⁷⁹ Vgl. Ebd., S. 305-306.

Wenn man den bereits zitierten Einleitungssatz in „Die Marquise von O...“ aus dem Blickwinkel von Wolfgang Iser's soeben beschriebener These betrachtet, lässt sich Folgendes feststellen: Im ersten Teil des Satzes wird die Marquise mit lobenden Attributen bedacht (vortrefflicher Ruf, Mutter von mehreren wohlgezogenen Kindern), während im zweiten Teil offensichtlich wird, dass sie ohne ihr Wissen schwanger ist und nicht einmal den Vater des Kindes kennt. Dem Lesepublikum wird die Marquise somit als moralisch widersprüchlicher Charakter präsentiert. Das dadurch erzeugte Spannungsverhältnis verlangt nach einer Auflösung durch Leser:innen. Die Anschließbarkeit zwischen den beiden Textsegmenten der lobenden Schilderung der Marquise und des nicht rühmlichen status quos der unwissentlichen Schwangerschaft fehlt. Die Leerstelle, die sich dadurch ergibt, nämlich die Aufklärung der Rezipient:innen darüber, wie sie in die missliche Lage geraten ist, müssen diese mit ihrer Imagination füllen. Der Erzähler beschreibt im ersten Satzteil die Marquise als moralisch untadelige Person, so wie sie sich selbst sieht oder von den Leser:innen der Annonce in der Zeitschrift wahrgenommen werden möchte. Im zweiten Teil verschiebt sich die Perspektive auf die missliche Situation, in der sie sich befindet. Durch den Perspektivenwechsel ergibt sich ein Feld, das von der Leerstelle organisiert werden muss. Das Lesepublikum ist nun gefordert, einen Rahmen für diese widersprüchlichen Aussagen seitens des Erzählers zu finden. Es kann zum Beispiel im Glauben bleiben, dass die Marquise von einwandfreiem Charakter ist und wirklich ohne ihr Wissen und aktives Zutun schwanger geworden ist, was sich im Laufe der Erzählung auch als wahr herausstellen wird. Durch diese von den Rezipient:innen geschaffene Vorstellung kann sich die aus der widersprüchlichen Beschreibung der Figur entstandene Spannung entladen.

Es besteht auch die Möglichkeit, dass es Leser:innen nicht gelingt, einen Rahmen für die geschilderten widersprüchlichen Angaben zur Marquise zu finden und sie in ihrer Vorstellung zu integrieren. Da die Novelle in der Literaturzeitschrift „Phöbus“ erschienen ist, gab es sicher einige unter der bürgerlichen Leserschaft, die eine unwissentliche Schwangerschaft einer verwitweten Frau als skandalös empfanden und ablehnten. Aber selbst dieser Unmut ist ein Hinweis darauf, dass die Struktur der Leerstelle durch ihre Zumutung einen Effekt auf Leser:innen hat und diese emotional involviert. Ihre Bedeutung für das Rezipieren des Textes lässt sich somit nicht hoch genug einschätzen. Auch wenn eine Leerstelle faktisch etwas Fehlendes oder „Nichts“ ist, liefert sie einen wichtigen Beitrag dazu, das Lesepublikum zum Konstituieren dieses Vakuums in der Erzählung zu animieren und damit zur Herstellung der Textkohärenz beizutragen. Sie ermöglicht den Leser:innen, sich am Textgeschehen zu beteiligen. Das bedeutet, dass es nicht von den in der Erzählung angeführten Positionen ausgehen soll, sondern von den Aktionen, mit denen man auf sie reagieren kann. Das sind kontrollierte Tätigkeiten der Rezipient:innen, wie Perspektivenwechsel, Koordination und Interpretation bezogener Blickpunkte. Die Struktur eines Textes wird durch die Leerstelle

dynamisch und die darin enthaltenen Möglichkeiten müssen vom Leser:innen strukturiert und selektiert werden. Erst dann kann die Leerstelle geschlossen werden.¹⁸⁰

Gérard Genette weist in seinem Werk „Die Erzählung“ darauf hin, dass Leerstellen auch dazu genützt werden können, eine Figur im Text nicht schon von Beginn an als zu durchschaubar darzustellen. Die Auslassung eines wesentlichen Handlungselementes bezeichnet Genette als „Paralipse“. Indem der Autor seiner Leserschaft wichtige Informationen vorenthält, macht er Überraschungsmomente in der Erzählung möglich und spielt eine Art Versteckspiel mit seinem Leseublikum.¹⁸¹ Durch die Leerstelle der Vergewaltigung im Text sind für Leser:innen die Charaktere des Grafen F... und der Marquise von O... nicht eindeutig zu kategorisieren. Das Fehlen des expliziten Aussprechens des Gewaltakts in der Erzählung lässt die Einordnung des Grafen als moralisch Bösen und der Marquise als Opfer durch die Rezipient:innen nicht zu. Mit seinen im Text gestreuten Hinweisen auf das Verbrechen treibt Kleist das Versteckspiel mit seiner Leserschaft auf die Spitze und bewirkt, dass diese seine Figuren als kontrovers wahrnehmen.

Der häufig stattfindende Blickpunktwechsel verlangt eine hohe Reaktionsbereitschaft und Mobilität seitens der Leserschaft. Sie muss permanent vertraute Vorstellungen aufgeben und durch neue Erkenntnisse während des Lesevorgangs ersetzen. Den Rezipient:innen wird die in der Erzählperspektive enthaltene Orientierung für die Bewertung der Handlung vorenthalten. Diese Vorgehensweise schreibt Iser der modernen Literatur, wie auch dem *nouveau roman*, zu.¹⁸² Sie hat aber auch für die beiden in dieser Arbeit im Fokus stehenden Novellen Kleists ihre Gültigkeit. Der Erzähler stiftet absichtlich Verwirrung, indem er widersprüchliche Aussagen über die Charaktere trifft (die moralisch untadelige oder verkommene Marquise, der Graf als Engel oder Teufel, Josephe als Unsittliche und gleichzeitig Lebensretterin durch das Stillen eines fremden Säuglings). Die dadurch entstehende Orientierungslosigkeit birgt gemeinsam mit den zu besetzenden Leerstellen die Gefahr, das Leseublikum vom Text auszuschließen. Das geschieht für den Fall, dass die Erwartung der Leser:innen bezüglich der Entwicklung der Figuren und der Handlung permanent vom Autor konterkariert wird.

Ambivalente Charaktere, wie in „Die Marquise von O...“, beziehungsweise ständige *plot twists* wie in „Das Erdbeben in Chili“ tragen zur Verunsicherung der Leserschaft bezüglich ihrer Urteilskraft über das Gelesene und ihrer Fähigkeit, die Leerstellen richtig zu besetzen, bei. Um dieser Unsicherheit entgegenzutreten zu können, müssen die Rezipient:innen bei Kleist ihre Erwartung bezüglich der vom Autor angewandten vertrauten Verfahren und ihre Hoffnung auf die Wiederholung

¹⁸⁰ Vgl. Iser, S.314-315.

¹⁸¹ Vgl. Genette 1998, S. 138-140.

¹⁸² Vgl. Iser, S. 322.

bekannter Vorgehensweise löschen. Erst wenn die Leser:innen bei der Interpretation von Leerstellen Individualität entwickeln, werden sie diese erfolgreich füllen können.

5.2.1 Rätsel für die Leser:innen

Kleist hat aus einer Poetik der Kürze heraus und durch seine zahlreichen Ellipsen im Text viele Rätsel Narrative geschaffen. Ein Rätsel stellt eine Frage dar, die nach einer Antwort verlangt. Das Ziel der Frage wird verschlüsselt beschrieben. Das Faszinierende an einem Rätsel ist das an die Oberfläche Bringen von verdecktem Wissen und die Art und Weise, wie die Spannung durch die formale Darstellung erhöht wird. In Rätseln ist daher immer auch Wissen enthalten und sie sind von einem Wissensgefälle zwischen dem Rätselsteller, dem Autor, und den Rätsellöser:innen, den Leser:innen, gekennzeichnet. Weiters schaffen sie eine Redesituation, in der Rezipient:innen direkt adressiert werden. Das Rätsel Narrativ gewann in der Romantik aufgrund der Aufwertung einer Ästhetik des Geheimnisvollen, Unverständlichen und Verworrenen an Bedeutung.¹⁸³

Kleists Erzählungen zeigen narrative Techniken der Rätselbildung, durch die das für das Verständnis des Textes notwendige Wissen, warum sich Figuren ungewöhnlich verhalten, verdeckt wird. Durch diese „Verrätselung“ des Erzählten wird gleichsam der Rezeptionsprozess strukturiert. Ein anschauliches Beispiel dafür ist die bereits mehrfach zitierte Einleitung von „Die Marquise von O...“. Die Bekanntmachung, dass die Marquise unwissentlich schwanger geworden ist und nach dem Vater des Kindes sucht, lässt mehrere Fragen offen: Zunächst einmal bleibt unklar, unter welchen Bedingungen eine unwissentliche Schwangerschaft geschehen kann. Weiters erfährt die Leserschaft nicht, wer der Erzeuger des Kindes ist und auch das Verhalten der Marquise ist erklärungsbedürftig. Die Poetik der Novelle wird vor allem dadurch beeinflusst, dass Leser:innen und Figuren aufgrund der Analepsen im Text nicht denselben Wissensstand haben. Denn erst nach der rätselhaften Einleitung wird auf die Familiengeschichte der Marquise eingegangen und danach erst die Vorgeschichte eingangs beschriebener Annonce erläutert. Dann endet das analeptische Erzählen und die Handlung wird chronologisch und linear beschrieben. Die Leserschaft wird daher mit Ereignissen konfrontiert, die sie sich nicht erklären kann, da die Voraussetzungen dafür erst später in der Novelle aufgedeckt werden.¹⁸⁴

Aber manchmal ist auch das Lesepublikum gegenüber den Figuren hinsichtlich des Wissens über Ereignisse im Vorteil. Während sich die Marquise und ihre Familie nicht erklären können, wie es zu

¹⁸³ Vgl. Gamper 2017, S.3-8.

¹⁸⁴ Vgl. Gamper 2017, S. 13-14.

der unwissenschaftlichen Schwangerschaft kam, erhielten die Leser:innen schon einen Hinweis durch den Gedankenstrich. Er markiert eine zeitliche Lücke und damit einen ausgesparten Vorfall. Zusammen mit dem Ausruf des Grafen: „Julietta! Diese Kugel rächt dich!“¹⁸⁵ vermögen aufmerksame Rezipient:innen des Textes einen Zusammenhang zwischen dem Grafen und der geheimnisvollen Schwangerschaft der Marquise zu ziehen. Für sie und ihre Familie ist die Vergewaltigung durch den Grafen nicht evident, der Gewaltakt ist durch die Bewusstlosigkeit der Marquise verdeckt. Die ästhetische Wirkung dieser Vorgangsweise Kleists beim Erzählen ist ein doppelter Spannungsaufbau. Einerseits werden die Leser:innen durch das vom Autor angedeutete Geschehen selbst zum Ergänzen des ausgelassenen Vorfalls angeregt und animiert, die von ihm gestellten Rätsel zu lösen. Diese aktive Teilhabe am Erzählprozess macht aus Rezipient:innen Miterzähler:innen. Andererseits beobachten Leser:innen die Figuren beim Lösen von Rätseln, die für sie aufgrund der im Text gegebenen Informationen bereits entschlüsselt sind.¹⁸⁶ So geschieht es auch an der Stelle, in der die Familie nach Erscheinen der Annonce gespannt auf den Auftritt des gesuchten Kindesvaters wartet, während die aufmerksame Leserschaft aufgrund von Hinweisen im Text bereits eine starke Ahnung von dessen Identität hat.

Diese doppelte Rätselgebung und Spannungsführung demonstrieren deutlich den Unterschied zwischen realer und erzählter Welt. Sie zeigt, dass es in der Novelle einen Autor und einen Erzähler gibt, die den Leser:innen durch den Modus der Präsentation der Geschichte einen Einblick in eine erfundene Welt gewähren. Durch den absichtlichen Gebrauch von Worten mit einer bestimmten Absicht und die damit zusammenhängende Veränderung von Zeichen werden dem Lesepublikum Ereignisse suggeriert oder verheimlicht. Durch diese Vorgangsweise seitens des Autors und Erzählers werden ihm zu lösende Rätsel gestellt.¹⁸⁷ Auf einer Erzählebene wird der Leserschaft beschrieben, dass die Marquise bewusstlos wurde und es sich hierbei um ein rein physisches Problem handelt. Der Gedankenstrich weist aber darauf hin, dass das Ereignis, die angedeutete Vergewaltigung, die zur Bewusstlosigkeit geführt hat, ausgelassen wurde. Die Bewusstlosigkeit als Bestandteil der erzählten Welt steht der in der „realen“ Welt stattgefundenen und verschwiegenen Vergewaltigung gegenüber. Kleist ist bestrebt, in seinen Novellen eine Welt zu konfigurieren, in der sich unerwartete, überraschende und rätselhafte Vorfälle ereignen. Der Hintergrund für das Hervorheben des Unsteten und Wandelbaren in seinen Erzählungen könnte auch die soziohistorische Lebenswelt des Autors sein. Die Sattelzeit um 1800 war von sozialem, demografischem und politischem Wandel geprägt. Daher ist es nicht ungewöhnlich, dass sich die permanente Veränderung in Form von unerwarteten *plot twists*

¹⁸⁵ Kleist 1989, S. 18.

¹⁸⁶ Vgl. Gamper 2017, S. 14-15.

¹⁸⁷ Vgl. Ebd., S. 15.

auch in Kleists Literatur manifestiert. In „Die Marquise von O...“ wird der Welt der Figuren durch den plötzlich eintretenden Krieg auf den Kopf gestellt, während das Erdbeben in Chili die Lebenswelt der Figuren komplett verändert. Als Folge davon verlieren bewährte moralische Konzepte und Machtverhältnisse ihre Bedeutung. Dass die Marquise als eine Dame von gutem Ruf ihre unwissentliche Schwangerschaft in der Zeitung öffentlich machen muss, zeigt das Schwanken der alten moralischen Ordnung. Offen bleibt die Antwort auf die Frage nach einer zugrundeliegenden Struktur, die die gesellschaftlichen Umstände dermaßen gestaltet, dass sie in Rätsel gehüllt werden müssen.¹⁸⁸

Zur Rätselbildung trägt weiters bei, dass Orte, Namen und geschichtliche Ereignisse nur mit dem Anfangsbuchstaben und einem Punkt gekennzeichnet werden. Im Zuge der Erzählungen werden die zentralen Rätsel vordergründig geklärt. Es wird dem Lesepublikum vermittelt, wie es zur unwissentlichen Schwangerschaft der Marquise von O... kam, wer der Kindesvater ist und auch die Motive der Marquise werden offengelegt. Und doch passiert es immer wieder, dass das Lesepublikum an Stellen im Text, an denen es auf eine Aufklärung hofft, von Kleist mit rätselhaften Erklärungen abgespeist wird. So auch am Ende von „Das Erdbeben in Chili“, als der Autor anführt, dass „wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich, und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müßte er sich freuen.“¹⁸⁹ Unerklärlich ist hier, warum Don Fernando einen Grund zur Freude hätte, da er unter tragischen Umständen in die Obhut von Josephes Sohn gekommen war. Sie hatte ihn in Erwartung, von der wilden Menge getötet zu werden, gebeten, sich um ihren Sohn zu kümmern.

Kleist hat kleine Rätsel als Mitherausgeber in den Berliner Abendblättern veröffentlicht. Auch Vorfälle in der Zeitung werden sensationsheischerisch und rätselhaft geschildert. Beides dient dazu, den Unterhaltungswert der Zeitung zu erhöhen und sie dadurch für die Leserschaft am umkämpften Zeitungsmarkt attraktiver zu machen. Heinrich von Kleist war eine gewisse Form der Rätselpoetik daher schon aus dem Zeitungswesen bekannt.¹⁹⁰

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Kleist das Rätsel nicht als etwas versteht, dass vor der Rätselstellung schon da war und verdeckt wird. Vielmehr meint er damit einen Prozess des Enthüllens einer bis dato unbekannten Sache. Das Rätsel ist somit eine Form des entdeckenden Erzählens und findet sich bevorzugt im Medium der kleinen Form. Es spielt im 19. Jahrhundert eine wichtige Rolle bei der Wissensvermittlung und Kleist baut es bewusst in seine Novellen ein.¹⁹¹

¹⁸⁸ Vgl. Gamper 2017, S. 16-17.

¹⁸⁹ Kleist 1993, S. 43.

¹⁹⁰ Vgl. Gamper 2017, S. 25-27.

¹⁹¹ Vgl. Gamper 2017, S. 28.

Er verwendet Rätsel als Mittel, um Leser:innen in den Text zu involvieren und zu Miterzähler:innen zu machen. Sie dienen nur vordergründig der Erzählökonomie, indem Erklärungen weggelassen werden. Auf einer Metabene gelingt es ihnen, dem Lesepublikum den Unterschied zwischen realer und erzählter Welt deutlich zu machen.

5.2.2 Moralischer Konflikt

Es lohnt sich auch zu betrachten, welche Funktion Leerstellen auf der paradigmatischen Ebene haben. Dafür ist es erforderlich, die Bestandteile eines Textes zu berücksichtigen. Diese inkludieren eine Realität außerhalb des Textes in den Text und bieten der Leserschaft somit ein Konstrukt an, das ihr ein spezielles Wissen vorgibt oder ein bereits in ihr angelegtes Wissen aufzurufen vermag. Durch das gewählte Repertoire wird somit gleichsam die Interpretation des Lesers mit der Antwort verknüpft, die ein Text auf eine bestimmte gesellschaftliche oder historische Situation geben kann. Das Bewusstsein der sozialen Normen, in denen Leser:innen gefangen sind, ermöglicht es ihnen, Abstand zu diesen zu gewinnen und einen Schritt zurückzutreten. Das ist insbesondere der Fall, wenn die gewohnten gesellschaftlichen Konventionen der Rezipient:innen in der Erzählung negiert werden. Als Negation der Normen stellt somit ein Regelverstoß eine Leerstelle auf der paradigmatischen Ebene des Textes dar. Als Löschung der geltenden Konventionen, kennzeichnet sie gleichsam eine Leerstelle in der Norm. Darauf reagiert das Lesepublikum mit einer erhöhten Aufmerksamkeit, da seine Erwartungen auf die Wiederholung von bekannten Reaktionsmustern enttäuscht wird. Die alten Normen gehören der Vergangenheit an und die neuen sind noch nicht greifbar. In diesem Vakuum muss die Leserschaft nun das verschwiegene Thema, das hinter der Verneinung der Konventionen steckt, entdecken und lernen, damit umzugehen.¹⁹²

Als Negationen der Normen kann die unwissentliche Schwangerschaft der Marquise von O... und das Verhältnis des Hauslehrers Jeronimo Rugera mit seiner Schülerin gesehen werden. Die verschwiegene Thematik, die dem Regelverstoß zugrunde liegt, ist im Falle der Marquise die Vergewaltigung durch den Grafen. Zeitgenössische Leser:innen mussten sich daher mit dem dahinterstehenden Sujet der Gewaltausübung von Männern gegenüber Frauen konfrontieren. Das ihren Konventionen entsprechende Stillschweigen über dieses Fehlverhalten kann dadurch aufgebrochen werden. Das unsittliche Verhältnis zwischen Jeronimo Rugera und Josephe rückt das verschwiegene Thema von gesellschaftlich nicht akzeptierten Liebesverhältnissen in den Vordergrund. Die Leserschaft muss sich der Problematik annehmen, ob Liebe nicht über bürgerlichen

¹⁹² Vgl. Iser 1994, S. 328.

Normen stehen sollte. Es ist daher anzunehmen, dass Kleist in seinen Novellen durch Leerstellen, die die Negation von Konventionen betreffen, sein Publikum dazu anregen möchte, verschwiegene Thematiken zu entdecken und zu hinterfragen.

Negationen von Normen und Leerstellen führen zu einer Verdichtung in fiktionalen Texten, da sie durch Aufhebungen und Auslassungen alle Textelemente auf ein verschwiegenes Thema beziehen. Dadurch kommt es zu einer Dopplung und es gibt eine zweite Ebene parallel zum ausformulierten Text. Diese steigert die Bedeutung des Erzählten und ändert sie. Diese Dopplung fiktionaler Texte wird Negativität genannt und sie gewinnt ihre Kraft dadurch, dass sie bekanntes Wissen überdeckt und seinen Wahrheitsgehalt hinterfragt. Wenn dieses bekannte Wissen nicht mehr als Voraussetzung für Leser:innen gelten kann, den Text zu interpretieren, dann wirken die Figuren und die Handlung oft problematisch auf das Publikum. Negative Eigenschaften der Charaktere kommen an die Oberfläche und überdecken deren positive Seiten. Das Scheitern und die negative Entwicklung von Figuren erscheinen dadurch als Hinweise auf ein verdecktes Motiv. Diese Negativität veranlasst die Leser:innen nach den versteckten Ursachen für den negativen Gesinnungswandel oder das Scheitern der Figuren zu suchen. Sie fungiert also gleichsam als Vermittlerin zwischen der Erzählung und den Rezipient:innen. Sie stößt die Konstituierungsprozesse in der Leserschaft an, die die Bedingungen für die negativen Entwicklungen von Handlung und Charakteren in deren Vorstellung sichtbar machen.¹⁹³

Rezipient:innen werden somit durch Leerstellen, die in negativen Entwicklungsverläufen auftreten, animiert, diesen einen Sinn zu geben. Diese Sinngebung ist aber nicht nur eine Vervollständigung des Textes, sondern hebt das Erzählte auf und gibt ihm eine Wende. Die durch den Gedankenstrich angedeutete Vergewaltigung der Marquise zum Beispiel macht aus einer moralisch problematischen Figur ein Opfer.

Heinrich von Kleist scheint es ein Anliegen zu sein, seinen Rezipient:innen während des Lesens seiner Novellen einen Spiegel vorzuhalten. Durch das Interpretieren der Leerstellen, die durch Regelverstöße entstehen, entsteht ein moralischer Konflikt in den Leser:innen selbst. Sie verlieren ihre Überlegenheit über die Figuren, indem sie deren Handlungsweise nicht mehr als eindeutig verwerflich oder untadelig beurteilen können. Ein negatives Urteil kann zum Beispiel über die unwissentliche Schwangerschaft der Marquise nicht mehr so ohne Weiteres getroffen werden, da der Verdacht einer Vergewaltigung durch den Grafen aufgrund des Gedankenstrichs im Raum steht.

Auch das unverhältnismäßig strenge und brutale Vorgehen der wilden Meute gegenüber Jeronimo und Josephe stellt der Autor als verschwiegenes Thema zur Diskussion. Hier werden sich einige Leser:innen des bürgerlichen „Morgenblatts für gebildete Stände“, in dem die Erzählung erstmals

¹⁹³ Vgl. Iser 1994, S. 350-352

erschien, ertappt fühlen. Die Entrüstung über ein geheimes Liebesverhältnis zwischen Lehrer und Schülerin hätte wahrscheinlich manche von ihnen, auch animiert durch die Dynamik der aufgebrachten Menge, zu ähnlich brutaler Strenge veranlasst. Kleist gelingt es paradoxerweise durch das, was ausgelassen wird, seine Leserschaft genau damit zu konfrontieren. Damit wird ihr ein Spiegel vorgehalten und sie dazu angeregt, ihr vorschnelles moralisches Urteil über augenscheinlich skandalöse Ereignisse zu hinterfragen und eine wertfreiere und objektivere Einstellung einzunehmen. Es scheint, als ob Kleist mit seinen lückenhaften Texten, die mehrere Interpretationen evozieren, darauf hinweisen möchte, dass es im Text nicht nur eine einzige Wahrheit gibt. Die subtilen Hinweise auf Deutungsmöglichkeiten der verknüpften Stellen werden von ihm im Zuge der Erzählungen nie eindeutig bestätigt. Dadurch positioniert er sich als „moderner“ Autor, der seinem Lesepublikum vermittelt, dass es die Wahrheit an sich nicht gibt. Diese ist immer eine Frage der Perspektive und des persönlichen Standpunkts.

Die Leerstellen in Kleist'schen Texten sind aber nicht nur dazu angetan, das Lesepublikum gegen die bürgerlichen Moralvorstellungen aufzubringen, sondern auch die aufklärerischen Grundsätze zu hinterfragen. Sie lenken die Aufmerksamkeit auf den Konflikt zwischen Leidenschaft und Vernunft, der den Katastrophen in den Novellen zugrunde liegt. Kleists Figuren neigen dazu, sich von Gefühlen mitreißen zu lassen und sich selbst zu betrügen. Seine Skepsis gegenüber diesem Verhalten bringt der Autor zum Ausdruck, indem er seine Figuren scheitern lässt. Das ist zum Beispiel das Liebespaar Jeronimo und Josephe, das trotz aller Schwierigkeiten, an seiner nicht standesgemäßen Liebe festhält und dadurch letztendlich sich und ihnen Nahestehende in den Abgrund reißt. Die überzogene Härte der aufgebrachten Menge gegenüber den Liebenden verurteilt er aber, indem er just in dem Moment, indem sich Jeronimo Rugera erhängen wollte, ein Erdbeben über die Stadt hereinbrechen lässt. Dieses soll die Bewohner für ihr zu rigides Urteil bestrafen. Damit zeigt Kleist auch die Doppelmoral des christlichen Bürgertums auf. Die gläubige Gemeinschaft von St. Jago lässt jegliche Nächstenliebe und jegliches Mitgefühl vermissen, wenn sie auf brutale Weise den Tod des Liebespaars fordert. Die Frömmigkeit der Menge ist nur Fassade und die Durchsetzung ihrer moralischen Grundsätze zerstört auch den kleinsten Funken an Menschlichkeit. Das wird offensichtlich, als die Gewaltbereitschaft der Menge beim Erkennen des verurteilten Paares sogar in der Kirche während einer Messe ausbricht. Damit zeigt der Autor auch das ungeheure Zerstörungspotential auf, das durch überzogene moralische Prinzipien entstehen kann und nimmt eine warnende Funktion gegenüber seiner Leserschaft ein. Gleichzeitig demonstriert er seinem Lesepublikum aber auch, dass eine Zeit historischer Umbrüche auch einen Wertewandel erfordert. Daraus lässt sich schließen, dass Heinrich von Kleist, seine Leser:innen dazu bringen will, die optimistische, aufklärerische Sichtweise auf die Gesellschaft zu reflektieren und differenzierte, eigene Entscheidungen bezüglich der moralischen Korrektheit seiner

Figuren zu treffen.

Die Auslassungen in den Novellen zwingen Leser:innen, ihren Blick auf das zu richten, was auf der Textebene ausgespart wird und das sind hauptsächlich die Gefühle der Figuren. Die im Kapitel Ellipsen dargestellten unvollendeten Sätze der Marquise dienen zum Beispiel dazu, sich ihrer eigenen Gefühle nicht bewusst zu werden, beziehungsweise durch das vollständige Aussprechen unangenehmer Wahrheiten Gefühle im Gegenüber zu produzieren. Kleist konfrontiert seine Leserschaft somit mit der Ursache für seine Kritik an der Aufklärung, dem nicht berücksichtigten Konflikt zwischen Gefühl und Vernunft. Er demonstriert an den Handlungen seiner Figuren, dass es nicht in der Natur des Menschen liegt, nur nach seiner Ratio zu handeln. Dies wird immer durch Gefühle wie Leidenschaft, Rechthaberei und Rache konterkariert werden. Durch den starken Kontrast dessen, was auf der textuellen Ebene behandelt wird, und dem Ausgesparten, den Emotionen und den unangenehmen Wahrheiten, spiegelt sich auch hier der Kampf zwischen Vernunft und Gefühl wider. Der Text, der im Zeitungsprotokollstil die nackten Tatsachen präsentiert und keine Innenschau in die Figuren bietet, verkörpert die Vernunft. Die durch die Leerstellen im Leseublikum evozierte zweite Ebene, die auf die Emotionen und Unaussprechliches hinweist, steht für das Gefühl. So manifestiert sich Kleists Kritik an der Aufklärung auch auf einer textuellen Ebene.

Heinrich von Kleist war ein Meister darin, die Aspekte des Lebens in ihrer Ambivalenz darzustellen. Seine Einstellung zur Realität wird in den Täuschungen und Enttäuschungen in seinen Novellen evident: In dieser Welt ist nichts beständig und sie bietet niemandem Sicherheit. Die unerhörten Begebenheiten in seinen Novellen werden von Menschen verursacht. Menschen werden wie seine Figuren enttäuscht und es entspinnt sich ein nie enden wollender Kreislauf aus Verletzung und Rache. Mit dieser Einsicht und der Art der Darstellung hebt sich der Autor von zeitgenössischen Schriftstellerkollegen ab. Der Germanist Hans Jürgen Schings teilt die Auffassung, dass Kleists Weltsicht nicht mehr der der Aufklärung ähnelt. Es gibt kein Vertrauen mehr in die Welt, und das „Düstere“ und „Ungeheure“ tritt in den Vordergrund. Die Realität ist beklemmender, unheimlicher, aber dadurch auch „moderner“ geworden.¹⁹⁴

Über die Rezeption der Kleist'schen Novellen, auch der beiden untersuchten, gibt es in der Sekundärliteratur kaum Anhaltspunkte. Dies ist daher nur ein Versuch, die Rezeption von Kleists durch die Leerstellen im Text ausgedrückte Kritik an der bürgerlichen Moral und an der Aufklärung, mit dem Konzept des „Impliziten Lesers“ nachzuvollziehen.

¹⁹⁴ Vgl. Schings 2005, S. 10.

6. FAZIT

Aufgrund ihrer Ersterscheinung in Zeitschriften war Heinrich von Kleist gezwungen, in den Novellen „Das Erdbeben in Chili“ und „Die Marquise von O...“ einem gewissen Umfang zu entsprechen und Mittel der erzählerischen Verknappung einzusetzen. Den Methoden zum Gestalten von kleinen Erzählformen entsprechend, hat der Autor im Sinne der Selektion das Bedeutendste, meist auch das Skandalöseste, wie zum Beispiel die unwissentliche Schwangerschaft der Marquise von O..., herausgefiltert. Durch Reduktion in den Erzählungen, wie den Abkürzungen der Namen in „Die Marquise von O...“ konnte er zusätzlich zur Verbesserung der Erzählökonomie noch die Spekulationen der Leserschaft schüren. Durch Verdichtung gelingt es Kleist in Form von Anhäufungen von Nebensätzen den Leser:innen eine Vielzahl an Informationen bei gleichzeitigem Erhalt der Qualität zu liefern. Kleist greift zum Zweck der Verknappung auch in die zeitliche Abfolge der Erzählungen ein. Die in den zwei analysierten Novellen auftretende Form der Anachronie ist die von Genette definierte Analepse. Diese Rückblende, die in beiden untersuchten Werken im zweiten Satz beginnt, überschneidet sich in diesen nicht mit der Basiserzählung und reicht in Kurzform fehlende Informationen nach. Die Tatsache, dass die Dauer der Erzählten Zeit nicht mit der Erzählzeit übereinstimmt, macht sich Kleist zunutze, indem er das Erzähltempo permanent variiert. Das ermöglicht es ihm, eine Fülle an Informationen in Kürze, sprich mit schneller Erzählgeschwindigkeit, zu präsentieren und langsam und verknappt Geschildertes mit Bedeutung aufzuladen. Um die Novellen zeitlich zu komprimieren, verwendet er auch zeitliche Ellipsen, über deren Dauer er gegenüber den Leser:innen nur vage Angaben machte (z.B. bald darauf, am nächsten Morgen). Dadurch wird nicht genau ersichtlich, wie viel Zeit tatsächlich vergangen ist. Durch die Verwendung von iterativen Erzählungen, vor allem in „Das Erdbeben in Chili“ gelingt es dem Autor, den Ablauf von sich wiederholenden Ereignissen in Kürze darzustellen. Um Verknappung im Text zu erreichen, setzt Kleist auch typographische Textmerkmale ein, deren Gebrauch in der zeitgenössischen Literatur nicht so standardisiert war, wie heute und daher mehr Kreativität zuließ. Kleist verwendet in der Manier des Zeitungsprotokollstils Punkte zur Abkürzung von Namen, Orten und Berufstiteln, um eine Aura des Mysteriösen zu erzeugen. Die unter Anführungszeichen gesetzte Rede einer Figur soll die Bedeutung des Gesagten hervorheben oder Affektsprache kennzeichnen, beziehungsweise die Machtposition der sprechenden Person betonen. Durch den Gebrauch von Sperrsatz will der Autor die Aufmerksamkeit seiner Leserschaft auf die so markierte Textstelle ziehen und diese dazu anregen, deren Wahrheitsgehalt der „gesperrten“ Wörter zu hinterfragen oder ihnen eine zusätzliche Bedeutung zuzuschreiben. Wie die Anführungszeichen dient die Sperrschreibweise dazu, die Erzählung zu verkürzen und trotzdem mehr auszusagen, als es umfangreiche Erklärungen vermögen würden.

Gedankenstriche fungieren in den beiden untersuchten Novellen als Brüche im Text. Sie implizieren Auslassungen in Form von Zeitsprüngen oder unaussprechlichen Ereignissen. Außerdem werden sie von Kleist zur Textstrukturierung verwendet, um eine Änderung des Blickwinkels auf eine andere Figur oder ein anderes Ereignis zu kennzeichnen. Heinrich von Kleist hat Wolfgang Iser's Konzept des „impliziten Lesers“ schon vorweggenommen, indem er die mit Verkürzungen und Leerstellen versehene Wirkungsstruktur seiner Erzählungen dazu verwendet hat, Leser:innen mit dem Text zu verbinden. Dadurch, dass die Rezipient:innen ihre Vorstellungen auf die Auslassungen im Text projizieren, werden sie in die Lebenswelt der Novelle hineingezogen. Wenn es ihnen gelingt, den idealen Blickpunkt einzunehmen und die unterschiedlichen Perspektiven zu vereinen, wird sich ihnen der vom Autor intendierte Sinn der Texte entschlüsseln. In den gegenständlichen Erzählungen dürfte der Sinn aus der Beobachtungsperspektive eines neutralen Beobachters im Hinterfragen der konventionellen bürgerlichen Konventionen und der optimistischen aufklärerischen Sicht auf die Gesellschaft liegen. Kleist hat verstanden, dass eine enge Text-Leserbeziehung Steuerungskomplexe, wie seine Rätselpoetik, benötigt. Indem er Zeitabschnitte, Ereignisse und vor allem auch Gefühle der Figuren -sie sind nur durch Gebärden lesbar- auslässt, macht er Leser:innen zu Co-Autor:innen. Er setzt dabei auf das Urbedürfnis der Leserschaft, die durch die Leerstellen entstandene fehlende Anschließbarkeit des Textes zu überwinden und wieder Textkohärenz herzustellen. Durch die Negation von Leerstellen wird eine zweite Bedeutungsebene kreiert, die die moralische Gültigkeit des Ausgelassenen hinterfragt und auch Leser:innen in einen moralischen Konflikt zu ihren eigenen Einstellungen bringen kann. Aber gerade darin liegt die Besonderheit der Kleist'schen Erzählweise. Indem er durch Verknappung und Leerstellen ambivalente Gefühle bei seinen Rezipient:innen erzeugt, bindet er sie in den Text ein.

Als Ausblick wäre interessant, ob sich die Verwendung von typographischen Merkmalen auch in anderen Novellen Kleists als stringent erweist und mit demselben Zweck wie in den beiden untersuchten Erzählungen verwendet wird, da man daraus allgemeine Aussagen über seinen Gebrauch von Satzzeichen zur Bedeutungsgenerierung ableiten könnte.

7. Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili, Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, Brandenburger Ausgabe, Bd.3, Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld Verlag 1993.

Kleist, Heinrich von: Die Marquise von O..., Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 2, Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld Verlag Roter Stern 1989.

7.2 Sekundärliteratur

Aust, Hugo: Novelle, 2. Auflage, Sammlung Metzler. Stuttgart: J.B. Metzler 1995.

Breuer, Ingo (Hg.): Kleist Handbuch. Leben-Werk-Wirkung, Stuttgart: J.B. Metzler 2013.

Firges, Janine: „Erzählen als bloß andeutender Fingerzeig. Brevitas, Sprachverknappung und die Logik des Bildlichen“. In: Gamper, Michael / Mayer, Ruth (Hg.): Kurz und Knapp. Zur Mediengeschichte kleiner Formen vom 17.Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bielefeld: transcript 2017, S. 47-66.

Genette, Gérard: Die Erzählung. München: Brill / Fink 1994.

Grathoff, Dirk: „Die Zeichen der Marquise. Das Schweigen, die Sprache und die Schriften. Drei Annäherungsversuche an eine komplexe Textstruktur. In: Grathoff, Dirk / Bogdal, Klaus-Michael (Hg.): Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung. Opladen: Westdt. Verl. 1988, S. 204-229.

Grathoff, Dirk: „Das Erdbeben in Chili und Lissabon.“ In: Grathoff, Dirk (Hg.): Kleist: Geschichte, Politik, Sprache. Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S.96-111.

Grabbe, Katharina: Frauentausch und vertauschte Zeichen der Empfindsamkeit, In: Hamacher, Bernd / Künzel, Christine (Hg.): „Tauschen und Täuschen. Kleist und (die) Ökonomie.“. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013, S. 125-134.

Greiner, Bernhard: Kleists Dramen und Erzählungen. Experimente zum „Fall“ der Kunst. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag 2010.

Homberg, Michael: Augenblicksbilder. Kurznachrichten und die Tradition der faits divers bei Kleist, Fénéon und Kluge. In: Gamper, Michael / Mayer, Ruth (Hg.): Kurz & Knapp, Bielefeld: transcript Verlag 2018, S. 119-140.

Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. 4.Aufl., München: Fink 1994.

Jäger, Maren / Matala de Mazza, Ethel / Vogl, Joseph (Hg.): Verkleinerung, Epistemologie und Literaturgeschichte kleiner Formen. Berlin/Boston: de Gruyter 2021.

Matala de Mazza, Ethel / Vogl, Joseph: „Gratuiertenkolleg, Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen. Projektvorstellung“. In: Zeitschrift für Germanistik 27.3 (2017), S. 579-585.

Künzel, Christine / Hamacher, Bernd (Hg.): Tauschen und Täuschen. Kleist und (die) Ökonomie. Frankfurt am Main, Peter Lang 2013.

Nehrlich, Thomas: Es hat mehr Sinn und Deutung, als du glaubst. Zur Funktion und Bedeutung typographischer Textmerkmale in Kleists Prosa. Hildesheim/ Zürich/ New York: Georg Olms Verlag 2012.

Niehaus, Michael: „Anekdotische Begebenheit und Novellistischer Wendepunkt. Anmerkung zu einem unklaren Verhältnis“. In: Moser, Christian / Moeller, Reinhard M. (Hg.): Anekdotisches Erzählen: Zur Geschichte und Poetik einer kleinen Form. Berlin/Boston: De Gruyter 2022, S. 27-38.

Ott, Michael: „Der Fall, der eintritt: Zur „poetischen Kasuistik“ in Kleists „Die Marquise von O...“. In: Mülder-Bach / Inka, Ott / Michael (Hg.): Was der Fall ist. Casus und Lapsus. Paderborn: Fink 2014, S. 89-114.

Soboczynski, Adam: „Das Arcanum der “Marquise von O..., In: Blamberger, Günter /Breuer, Ingo (Hg.): Kleist Jahrbuch 2004, Stuttgart: J.B. Metzler 2004, S. 76-80.

Ströbel, Liane: Verknappungsphänomene in Sprache, Kultur und neuen Medien. Reduktion als funktionales Instrument und zeitgenössisches Stilmittel. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017.

Schings, Hans-Jürgen: „Der Höllenpunkt. Zu Kleists Erzählen“. In: Haller-Nebermann, Marie / Rehwinkel, Dieter (Hg.): Kleist- ein moderner Aufklärer?. Göttingen: Wallstein 2005.

Wagenknecht, Christian: Nachwort. In: „Die Marquise von O... / Das Erdbeben von Chili, Stuttgart: Reclam 1984.

Wegmann, Nikolaus: Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart: J.B. Metzler 1988.

Zeller, Hans: Kleists Novellen vor dem Hintergrund der Erzählnormen. In: Kreuzer, HJ (Hg.), Kleist-Jahrbuch 1994. Stuttgart: JB Metzler 1994, S. 83-103.

Onlinequellen:

Oschmann, Dirk (2003): “How to Do Words with Things. Heinrich von Kleists Sprachkonzept. In: *Colloquia Germanica*, 36(1), S. 3–26. <http://www.jstor.org/stable/23981798>, aufgerufen am 13.2.2025.

Abstract

Heinrich von Kleist zeigt in seinen Novellen „Das Erdbeben in Chili“ und „Die Marquise von O...“ anschaulich, wie man mit Mitteln der narrativen Verknappung ein komplexes Geschehen in einer kleinen Erzählform, der Novelle, unterbringen kann. Dabei greift er durch Rückblenden, Zeitsprünge und Variation des Erzähltempos in den zeitlichen Rahmen der Erzählungen ein, um den Text zu verkürzen. Medias in res Einstiege in die Handlung der beiden Novellen ermöglichen es dem Autor, eine konventionelle Einleitung auszulassen und die fehlenden Informationen in einer Rückschau nachzureichen. Der kreative Einsatz von Satzzeichen, wie Gedankenstrich und Anführungszeichen, und die Leerstellen im Text dienen ihm dazu, eine zweite Bedeutungsebene neben der semantischen zu kreieren. Damit kann er, ganz im Sinne der Erzählökonomie, mit wenig rhetorischem Aufwand viel ausdrücken. Ein weiterer Nutzen der Verknappung und Auslassungen in der Erzählung, ist die Animation der Leser:innen, die Leerstellen zu besetzen. Aufgrund des Urbedürfnisses der Leserschaft, die zahlreichen Lücken im Text zu überwinden und wieder Textkohärenz herzustellen, werden sie in die Novellen involviert und zu Co-Autor:innen