

## H. v. KLEIST : »DIE VERLOBUNG IN ST. DOMINGO«

—Ein Interpretationsversuch—

Shuzo SEIEN

Heinrich von Kleists Novelle »Die Verlobung in St. Domingo« erschien zuerst unter dem Titel »Die Verlobung« in der Zeitschrift »Der Freimüthige« im Frühling 1811, bald danach unter dem bestehenden Titel in den »Erzählungen. Zweiter Band« im August 1811. Ihr liegt eine geschichtliche Negerrevolte zugrunde, die im Jahre 1803 auf der Insel Haiti ausgebrochen war. Aber über die Datierung und die Quellenangabe der Novelle herrscht trotz verschiedener Versuche bisher keineswegs Sicherheit und Einmütigkeit. Die Forscher stimmen nur darin überein, daß das Hauptthema hier auch — wie in manch anderen Werken Kleists — das Problem des Vertrauens ist. Ferner, daß die Hauptperson zwar Gustav ist, aber Toni auch unsere Teilnahme erweckt, durch die innere Entwicklung, die mit ihr vorgeht. Über die Wertung der Novelle schreibt Friedrich Braig in seinem Kleistbuch, diese gehöre zum Größten, was Kleist geschaffen habe,<sup>1)</sup> demgegenüber stellt Hans Joachim Kreutzer, der Verfasser des neuesten Kleistbuches, fest, sie sei wohl die am lockersten gebaute Novelle Kleists.<sup>2)</sup> Andere Forscher vermeiden, sich darüber offen zu äußern.

Es ist ein charakteristisches Merkmal in der Baustruktur der Novelle, daß drei Motive im Anfangsparagraph und in den danach folgenden drei Episoden vorgetragen werden. An der Spitze steht das Motiv der Undankbarkeit. Der Neger Congo Hoango tötet seinen Herrn Villeneuve, ungeachtet der von ihm erwiesenen Wohltaten. Es folgt das Motiv der Untreue, Mißbrauch der Liebe. Babekan berichtet, daß sie einst vom Weißen Bertrand, Tonis Vater, im Stich gelassen worden sei und deswegen sich eine Schwindsucht zugezogen habe (Episode 1). Gustav erzählt eine Geschichte, in der ein Negermädchen sich in ansteckender tödlicher Krankheit an seinem früheren Herrn, der es mißhandelte, rächt (Episode 2). Endlich das Motiv der Treue bis zum Tod. Gustavs verstorbene Braut Marianne rettet ihn aus der Gefahr durch die selbstaufopferungsbereite Liebe (Episode 3). Da Gustav am Ende den durch das erste Motiv gewiesenen Weg einschlägt, und da Tonis Weg dagegen von dem Negermädchen zu Marianne führt, spielen die drei Motive eine Rolle als Vorausdeutungen, als Leitbilder. So schreibt Johannes Klein.<sup>3)</sup>

Es ist bemerkenswert, daß die Liebesnacht fast in der Mitte der ganzen Novelle liegt, und zwar daß das Interesse Kleists für Personen in der ersten Hälfte anders ist als

in der zweiten. In der ersten Hälfte berichtet er aus der Perspektive Gustavs. Auf ihn sind alle Ereignisse bezogen und sein Inneres spricht sich oft aus. (Natürlich in dem Maße, wie Kleist es für gut findet. Er berichtet nicht alles.) In der zweiten Hälfte ist sein Interesse auf Toni übergegangen. Dort hat Gustav wenig Gelegenheit, sich zu zeigen, und sein Inneres wird gar nicht mehr beschrieben. Daher überläßt Kleist dem Ermessen des Lesers das Innere Gustavs in der zweiten Hälfte und das Innere Tonis in der ersten. Die Forscher haben oft bestritten, wann und wodurch Toni eine wohl nahe am Ende der ersten Hälfte stattfindende echte Wandlung durchmacht. Die zweite Frage ist, welche Rolle Gustav im Ganzen der Novelle spielt. Die sachliche Erzählweise Kleists ist schon wohlbekannt, aber er erzählt nicht nur das Faktische ohne Wertung, er wertet gelegentlich. Ein Schlüssel dafür ist das Adjektiv, das die Personen modifiziert. Es ist etwas Eigenes um die Wertungen Kleists. Nach Wolfgang Kayser gibt es drei Fälle: er werte aus der Perspektive einer Person, unter dem Eindruck der jeweiligen Situation und aus weitem Überblick.<sup>4)</sup> Wenn in der Novelle Hoango ein »fürchterlicher«<sup>(160)<sup>5)</sup></sup> und »grimmiger«<sup>(160)</sup> Mensch genannt wird, und wenn es von Toni »ihre schöne Seele«<sup>(193)</sup> und »treu«<sup>(195)</sup> heißt, kann man diese Adjektive für die Wertungen Kleists aus weitem Überblick halten. Wenn es aber von Gustav »der unbegreifliche Mörder«<sup>(192)</sup> und »des Ärmsten Schädel«<sup>(194)</sup> heißt, muß man anerkennen, daß dieses Adjektiv ganz unter dem Eindruck der jeweiligen Situation, jenes aus der Perspektive der Vettern gesagt ist. Wir haben schon oben gesehen, daß Kleist Toni als positiv wertet, aber wir wissen nicht, wie er Gustav wertet. Auch unter den Forschern ist Gustav eine unklare Person. Der eine spricht für ihn: »Bei Gustav, der niemals aus vollem Herzen der Sache seiner Partei zugetan war, ist allerdings kein eigentlicher Wandel nötig«,<sup>6)</sup> der andere tadelt ihn wegen seines Mißtrauens, auf dem der tragische Ausgang der Novelle ganz und gar beruhe,<sup>7)</sup> und der dritte führt diesen tragischen Ausgang auf das unausweichliche Mißverständnis der Situation zurück.<sup>8)</sup>

Einige Forscher haben uns darauf aufmerksam gemacht, daß Gebärden, wie Gesichtsausdrücke, Gesten und Benehmen der Personen in den Werken Kleists eine Bedeutung hätten und daß die Auslegung der Gebärden zum besseren Verständnis brauchbar seien. »Wohl achtet der Erzähler dauernd auf die seelische Verfassung der Gestalten, aber doch eben als von außen blickender Zuschauer.«<sup>9)</sup> Daher »bleibt das Innere der Menschen weitgehend verhüllt oder spricht nur indirekt durch Zeichen aus, die im Sinnlichen sichtbar werden.«<sup>10)</sup> Es handelt sich nämlich in den Novellen Kleists nicht um Personen, sondern um Ereignisse. Die Personen werden demnach sachlich dargestellt, ihr Inneres gelegentlich durch Zeichen mitgeteilt. Wolfgang Kayser hat diese Zeichen Gebärdensprache genannt.<sup>11)</sup> In der Gebärdensprache Kleists sind vor allem das Erröten und die Ohnmacht am bekanntesten. Aber wir können der Gebärde, die nichts Besonderes an sich hat und

doch von derselben Person wiederholt gemacht wird, eine Bedeutung beilegen.

Wir können, zum Beispiel, den Prozeß, in dem die innere Entwicklung Tonis stattfindet, mit Hilfe ihrer Gebärdensprache auslegen. Man hat doch dagegen Einwände erhoben, daß Toni, die in der ersten Hälfte als Lockvogel dem Hoango gehorsam war, in der zweiten übereilter- und undenkbarerweise neugeboren ist.<sup>12)</sup> Bis sie Gustav ins Haus führt und mit Babekan zu reden anfängt, haben ihre Gebärden in der Rolle als Lockvogel nichts Besonderes. Ihre besondere Gebärde erscheint nach der zweiten Episode. Es ist ein Handlungsvorgang, in dem Toni auf die Frage eines anderen die Augen niederschlägt. Sie schlägt die Augen in der ganzen Novelle fünfmal nieder. An der Stelle, an der Gustav gerade die Episode (2) erzählt hat, heißt es:

- (1) *Der Offizier (=Gustav) ... fragte Toni: ob sie wohl einer solchen Tat fähig wäre? Nein! sagte Toni, indem sie verwirrt vor sich niedersah.* (170)

An einer späteren Stelle wird berichtet:

- (2) *...und (Gustav) fragte sie (=Toni): ob sie schon einem Bräutigam verlobt wäre? Nein! lispelte das Mädchen, indem sie ihre großen schwarzen Augen in lieblicher Verschämtheit zur Erde schlug.* (172)

Und einige Zeilen danach:

- (3) *»Nun also!« sprach der Fremde (=Gustav)—»Fehlt es ihm denn an Vermögen, um sich häuslich, wie du es wünschst, mit dir niederzulassen?« Toni, ohne die Augen zu ihm aufzuschlagen, erwiderte: o, nein! (172)*

In der zweiten Hälfte, an der Stelle, an der Toni ihrer zweideutigen Haltung wegen von Babekan viel gefragt wird, heißt es:

- (4) *Doch Toni, deren Brust flog, antwortete hierauf nicht, oder nichts Bestimmtes; das Auge zu Boden geschlagen, stand sie, indem sie sich den Kopf hielt, und berief sich auf einen Traum; (179)*

Und einige Seiten danach:

- (5) *...und (Babekan) fragte Toni: wo sie den Brief, den ihr der Fremde gegeben, wohl hingelegt haben könne? Toni antwortete nach einer kurzen Pause, in der sie auf den Boden niedersah: daß... (182)*

Unter den obigen Zitaten ist es klar aus dem Kontext, daß Toni auf die Frage im Zitat (1), (4) und (5) eine bejahende oder deutliche Antwort geben kann. Wegen der kritischen Situation, in der sie sich befindet, gibt sie jedoch eine negative oder falsche Antwort. Dabei wird die Gebärde des Die-Augen-Niederschlagens mit der scheuen und ängstlichen Haltung gemacht: »verwirrt«, »deren Brust flog« und »nach einer kurzen Pause«. Gerade hier stellt sich heraus, daß die Gebärde eine ihrer Gebärdensprachen, die die innere Unruhe Tonis verrät, wenn sie die Wahrheit nicht sagt oder nicht sagen kann. Man könnte meinen, daß die Gebärde im Zitat (2) auf Scheu eines jungen Mädchens deute, dem von einem Jüngling ein Heiratsantrag gemacht wird, und daß die Gebärde im Zitat (3) der im Zitat (2) hervorgerufene und danach dauernde Handlungsvor-

gang sei. Man könnte auch meinen, daß Toni hier den Befehl Hoangos, »die weißen Hunde, ...mit Unterstützungen und Gefälligkeiten bis zu seiner Wiederkehr hinzuhalten« (161), gehorsam befolge. Aber einige Zeilen nach dem Zitat (3) steht der folgende Satz: »und auf die Frage des Fremden, ihr scherzend ins Ohr geflüstert: ob es vielleicht ein Weißer sein müsse, der ihre Gunst davon tragen solle?« legte sie sich plötzlich, nach einem flüchtigen, träumerischen Bedenken, unter einem überaus reizenden Erröten, das über ihr verbranntes Gesicht aufloderte, an seine Brust« (172-173). Hier ist die Gebärde des Die-Augen-Niederschlagens verbunden mit dem Erröten, das als eine der bekanntesten Gebärden Kleists von den Forschern auf verschiedene Weise ausgelegt wird. Günter Blöcker hat in seinem Kleistbuch auf die Bedeutung der totalen Gebärde des Errötens in Kleists Werk, vor allem im »Michael Kohlhaas«, hingewiesen und sie als sprachloses Sagen, als ein episches Mittel der Charakterisierung gedeutet, das dazu diene, »die Gestalten zu demaskieren und sie in ihrer ungeschminkten Wahrhaftigkeit vor uns hinzustellen, fast immer zu ihrer Erhöhung«. <sup>13)</sup> Aus alledem ergibt sich, daß die Gebärde des Die-Augen-Niederschlagens im Zitat (2) und (3) durch den heimlichen Wunsch Tonis, den Weißen zu heiraten, verursacht ist. Weil Toni, die Babekan, eine Mulatin, mit Bertrand, einem Franzosen, geboren hat, zuerst von Komar, einem Neger, und dann von Hoango erzogen worden ist, ist ihr in der Gesellschaft von Negern der Haß gegen den Weißen eingeprägt. Ihr Wunsch war im Unterbewußtsein unterdrückt. Der längst gehegte, aber nie ganz bewußt gewordene Wunsch Tonis wird durch seinen Hinweis plötzlich erweckt. Toni gibt dem Wunsch nach, scheut aber doch zugleich ein wenig davor zurück; denn die Erfüllung ihres Wunsches würde die Aufgabe ihrer bisherigen Existenzweise nach sich ziehen. Sie ahnt die darin verborgene Gefahr und möchte sich davor verschließen, kann aber doch nicht davon ablassen. Das Erröten und das Die-Augen-Niederschlagen spiegeln diese Ambivalenz wider. Der scherzhafte Hinweis Gustavs führt entscheidend zu ihrer inneren Entwicklung. Wir sind am Höhepunkt der Novelle. Von nun an wechselt Toni ihre Haltung: »Sie richtet sich unter einem sonderbar plötzlichen Aufhorchen, als ob jemand vom Gange her der Tür nahte, empor« (173). Sie spricht mit Gustav in einem anderen Ton: »Sie nahm ihn freundlich und teilnehmend bei der Hand« (173), und drückte »sich herzlich und innig an ihn« (174). Es ist auch wahr, daß die Episode (2) und (3) auf die innere Entwicklung Tonis Einfluß ausgeübt haben. Die zweite Episode erweckt ihr Gewissen und beunruhigt sie. Sie beginnt damit an ihrer eigenen Tat zu zweifeln. Die dritte Episode zeigt ihr den Weg, den sie hiernach einschlagen soll. Toni entwickelt ihren Wunsch, den Weißen zu heiraten, zum Selbstgefühl, eine Weiße zu sein, wie sie später zu Bebekan sagt: »Ich habe euch nicht verraten; ich bin eine Weiße...; ich gehöre zu dem Geschlecht derer, mit denen ihr im offenen Kriege liegt, und werde vor Gott, daß ich mich auf ihre Seite stellte, zu verantworten wissen« (191). Diese Sinnesänderung muß notwendigerweise bei ihr durch Verleugnung ihrer früheren Existenz zustande kommen. Dazu bedarf sie einer neuen Existenzweise.

Sie nimmt sich Marianne in der dritten Episode zum Vorbild. In diesem Sinne hilft Gustav ihr, sich zu entwickeln, weil er in der zweiten Episode von der unmenschlichen Tat einer Negerin und in der dritten von der selbstaufopferungsbereiten Handlung einer Weißen erzählt.

Das Innere Gustavs bis zur Liebesnacht wird einigermaßen von Kleist mitgeteilt. Gustav selbst faßt es in einem Satz zusammen : »daß nur, im Taumel wunderbar verwirrter Sinne, eine Mischung von Begierde und Angst, die sie ihm eingeflößt, ihn zu einer solchen Tat habe verführen können« (175). Die Gebärden, die er jeweils macht, zeigen sicher seine Schwankungen zwischen Angst um sich und sinnlicher Begierde nach Toni. Daß die Angst ihn zur Befriedigung der Begierde durch Toni antreibt und danach schnell vergeht, erklärt Kleist für Gustav: »... und da er gar richtig schloß, daß es nur ein Mittel gab, zu erprüfen, ob das Mädchen ein Herz habe oder nicht, so zog er sie auf seinen Schoß nieder... Der Fremde, als er sich wieder gesammelt hatte, wußte nicht, wohin ihn die Tat, die er begangen, führen würde; inzwischen sah er so viel ein, daß er gerettet, und in dem Haus, in welchem er sich befand, für ihn nichts von dem Mädchen zu befürchten war« (172-175). Aus diesem Grund wertet Friedrich Koch ihn als negativ: »Er spielt mit der Liebe und führt Toni, ohne sie wirklich zu lieben und sich ihr zu öffnen, zu jener völligen Hingabe, die sie verwandelt«. <sup>14)</sup> Benutzt Gustav wirklich Toni zur Erreichung seiner eignen Sicherheit? Kommen die Erklärungen, Treueversprechen und ermunternden Zusprüche, die er ihr nach der Umarmung gibt, nicht aus seinem Herzen? In der zweiten Hälfte der Novelle wird wenig über ihn erzählt. Aber wir können Gustav, der ihr den nächsten Morgen hinter dem Rücken Babekans zuspricht, und der sogar im Schlaf Toni nennt, für einen nicht so untreuen Mann halten.

Die besondere Gebärde, die Gustav macht, ist das Ans-Fenster-Treten. Er tritt dreimal in der ganzen Novelle ans Fenster. An der Stelle, an der er, nachdem er die Episode (2) erzählt hat, seine Meinung darüber äußert, heißt es :

- (6) *Er trat bei diesen Worten auf einen Augenblick ans Fenster, und sah in die Nacht hinaus, die mit stürmischen Wolken über den Mond und die Sterne vorüberzog; (171)*

An der Stelle, an der er gerade die Episode (3) erzählt hat :

- (7) *—Bei diesen Worten trat der Fremde, indem er das Mädchen losließ, an das Fenster; (174)*

Am Ende der Novelle, an der Stelle, an der Toni den letzten Atemzug getan hat, wird erzählt :

- (8) *—Inzwischen war Gustav ans Fenster getreten; und während Herr Strömli und seine Söhne unter stillen Tränen beratschlagten, was mit der Leiche*

*anzufangen sei, und ob man nicht die Mutter herbeirufen solle; jagte Gustav sich die Kugel, womit das andere Pistol geladen war, durchs Hirn.* (194)

In allen drei Fällen tritt Gustav ans Fenster nicht, mit dem der pragmatischen Handlungsschicht angehörenden Zweck, das heißt, um zum Fenster hinauszusehen. Aus dem Kontext ist es klar, daß die Gebärde des Ans-Fenster-Tretens eine Gebärdensprache ist, mit der Gustav seine innere Erregung ausdrückt. Beim Erzählen der Episoden erinnert er sich mit großer Aufregung an die zwei Mädchen zurück, die durch Rasse und in der Gemütsart ganz verschieden sind. Er erkennt dabei anschaulich eine wunderbare Ähnlichkeit zwischen Toni und Marianne, aber macht dadurch einen verhängnisvollen Fehler, daß er die Dinge ganz unter dem Gesichtspunkt von Schwarz und Weiß beurteilt. Er versteht ein reines Menschengefühl ohne Rassenunterschied erst dann, als er zum letzten Mal ans Fenster tritt. Auch Clara Kuoni hat auf diese Gebärde ihre Aufmerksamkeit gerichtet und in ihrem Kleistbuch hingewiesen, daß die beiden ersten Fälle bei der Pause zur Besinnung die tätige Verwirklichung eines absoluten Gefühls enthalten. » Er (=Gustav) bleibt in einem edeln aber flachen Vernunftidealismus stecken — handelnd dem Zufall und erkennend dem Schein verhaftet. Nie gibt er sich ganz einem unbedingten Wert hin.«<sup>15)</sup>

Zugleich zeigt sich in der Gebärde des Ans-Fenster-Tretens die Persönlichkeit Gustavs. Wenn er auch wegen seiner Situation in großer Angst schwebt, nimmt er auffälligerweise keine Rücksicht auf Worte und Lage eines anderen. Er denkt zuerst nur an sich selbst und beurteilt die Dinge nur von seinem Gesichtspunkt. Während die Episode (2) und (3) sich ihm unauslöschlich einprägen und ihn schon bei ihrer bloßen Erinnerung tief ergriffen, bringt die erste Episode, die unter dem Gesichtspunkt von Negern erzählt wird, ihn nur in » eine kurze Verlegenheit« (169). Überdies hat Gustav Neigung, sich im Zorn hinreißen zu lassen, was ihn im schlimmsten Fall wahnsinnig oder bewußtlos macht. Seine Empfindlichkeit verraten die Äußerungen am Ende der zwei letzten Episoden. In der zweiten Episode berichtet er selbst: » — Wie ich gerettet worden bin, das weiß ich nicht; ich befand mich, eine Viertelstunde darauf, in der Wohnung eines Freundes, wo ich aus einer Ohnmacht in die andere fiel, ...« (174). Toni möchte auf Gustav einen Eindruck einer Verräterin machen, als sie ihn in seinem Bett festbindet. Aber wenn er besonnen wäre, könnte er die Zeichen, mit denen sie ihre wahre Absicht mitteilt, durchschauen, denn Toni, die ihn festgebunden hat, geht aus dem Zimmer »nach einem Kuß auf seine Lippen« (185) hinaus. Außerdem müßte er gewiß ihre unvorbereitete Antwort auf die scharfe Frage Babekans hören. Gerade dann versucht er »unter krampfhaften Anstrengungen sich loszuwinden« (186). Die ganz zerstreute Miene, die er bei der Befreiung macht, läßt auch vermuten, daß er schon dort in einer Art Bewußtlosigkeit liegt. Kaum hat er sie in solchem seelischen Zustand gesehen, erschießt er sie »knirschend vor Wut« (192). Die Tat ist zu wütend, als daß sie für einen gegenwirkenden Akt seiner Liebe angesehen werden könnte. Sie beruht auf seiner »unwirklich extremen

Gefühlsrohheit«. <sup>16)</sup> Er ist sozusagen in Wahnsinn verfallen. Zum Schluß ist Gustav nicht eine aktive Person. Bezeichnend ist, daß fast alle seine Taten sich immer auf Ereignisse zurückführen lassen. Er bricht zweimal das Nachdenken nach dem Tritt ans Fenster ab, durch äußerliche Umstände: das erste durch die ängstliche Gemütsstimmung, das zweite durch die Umarmung mit Toni. In der Novelle lassen ihn die äußerlichen Umstände handeln. »Hunger und Durst zwang« ihn, »diese Zuflucht aufzusuchen« (165). »Schon war er im Begriff, das weite Feld zu suchen, als Toni ... vor das Haus hinaustrat« (163), infolgedessen bleibt er stehen. Es ist keine Übertreibung zu behaupten, daß das Einzige, was er mit seinem eigenen Willen tut, nur sein Selbstmord ist. Aus alledem ergibt sich, daß Gustav sich gewöhnlich höflich und sanft benimmt, doch zugleich ein Mörder sein kann, wenn er durch äußerliche Umstände in Wahnsinn verfällt. Er schlägt nicht nur den Weg ein, der von Hoango durch das Motiv der Undankbarkeit gewiesen wird, sondern er ist auch ein anderer Hoango. Die Charakterschilderung Hoangos entspricht in mancher Hinsicht der von Gustav. Am Anfang der Novelle heißt es: »... lebte ... ein fürchterlicher alter Neger, namens Congo Hoango. Dieser von der Goldküste von Afrika herstammende Mensch, der in seiner Jugend von treuer und rechtschaffener Gemütsart schien, war von seinem Herrn ... mit unendlichen Wohltaten überhäuft worden ...; und doch konnten alle diese Beweise von Dankbarkeit Herrn Villeneuve vor der Wut dieses grimmigen Menschen nicht schützen. Congo Hoango war, bei dem allgemeinen Taumel der Rache ..., einer der ersten, der die Büchse ergriff, und ... seinem Herrn die Kugel durch den Kopf jagte« (160). Hoango wird zum Mörder, als die Möglichkeit zu einer allgemeinen Rache an Weißen entsteht. Gustav tötet Toni, durch ihren scheinbaren Verrat verblindet. Beide plötzlichen Charakterwandelungen beruhen auf äußerlichen Umständen. Im ganzen schildert Kleist in der Novelle durch die innere Entwicklung Tonis und durch den Verfall Gustavs, ohne Rücksicht auf Schwarz und Weiß, die Mannigfaltigkeit der Menschen, die Polarität der Menschennatur.

Die Gebärde des Ans-Fenster-Tretens deutet aber auf mehr. Im Zitat (8) hebt die Gebärde, zum Beispiel, da, wo viele andere Personen außer Gustav mit der Behandlung Tonis sehr beschäftigt sind, wieder ihn selbst und seinen Selbstmord hervor. Die Gebärde scheint also eine Technik zu sein, die der Erzähler vor dem wichtigen Ereignis im Verlauf der Handlung gebraucht, damit er die Aufmerksamkeit des Lesers erweckt. Auch nach dem Zitat (6) und (7) fügt Kleist hinzu :

(6') ...; und da es ihm (=Gustav) schien, als ob Mutter und Tochter einander ansähen, obschon er auf keine Weise merkte, daß sie sich Winke zugeworfen hätten: so übernahm ihn ein widerwärtiges und verdrießliches Gefühl; er wandte sich und bat, daß man ihm das Zimmer anweisen möchte, wo er schlafen könne. (171)

(7') ...; und da diese (=Toni) sah, daß er (=Gustav) sein Gesicht sehr gerührt in ein Tuch drückte: so übernahm sie, von manchen Seiten geweckt, ein mensch-

*liches Gefühl : sie folgte ihm mit einer plötzlichen Bewegung, fiel ihm um den Hals, und mischte ihre Träne mit den seinigen. (174–175)*

Dadurch, daß im Zitat (6') Gustav nach der Gebärde den Blick auf die beiden richtet, und daß im Zitat (7') das Innere Tonis geschildert wird, lenken wir auch unsere Aufmerksamkeit von Gustav ab. Dabei handelt es sich im ersten Fall um Gustavs Angst vor Babekan und Toni, im letzten darum, daß Toni um Gustav besorgt ist. In den beiden Fällen gebraucht Kleist das Wort »übernehmen« mit denselben Subjekten und mit verschiedenen Objekten. Notwedigerweise erkennen wir den Unterschied in den Umständen, das heißt, daß dazwischen sowohl Gustav wie auch Toni ihre Haltung gegeneinander gewechselt haben. Wir haben schon beobachtet, daß zwischen den zwei Episoden die innere Entwicklung Tonis im Gang war. Ihre positive Tat im Zitat (7') zeigt die kompositorische Mitte und Wende der Novelle. Diese Gebärde des Ans-Fenster-Tretens ist daher nicht nur eine Gebärdensprache Gustavs, sondern auch eine andeutungsweise vor-handene Erzähltechnik, damit auf »eine, für den Fortgang der Novelle bedeutende, übergeordnete Konstellation«<sup>17)</sup> aufmerksam gemacht wird.

Obwohl Gustav von den Forschern als Hauptperson der Novelle angesehen wird, ist er eine negative und passive Person. Seine Worte und Taten dienen nur dazu, die innere Entwicklung Tonis und ihren tragischen Tod herbeizuführen. Es wäre eine bessere Methode, mit der wir die Sinnmitte der Novelle klarer machen könnten, sie unter der Annahme noch einmal zu untersuchen, daß die Hauptperson nicht Gustav, sondern Toni sei.

### Anmerkungen

1. Braig, Friedrich : Heinrich von Kleist, München 1925, S. 457.
2. Kreutzer, Hans Joachim : Die dichterische Entwicklung Heinrichs von Kleist, Berlin 1968, S. 256.
3. Klein, Johannes : Geschichte der deutschen Novelle, Wiesbaden 1960, S. 92.
4. Kayser, Wolfgang : Kleist als Erzähler, in »Heinrich von Kleist, Aufsätze und Essays«, herausgegeben von Walter Müller-Seidel, Darmstadt 1967, S. 233.
5. Alle Textstellen werden zitiert nach »Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe«, herausgegeben von Helmut Sembdner, Zweiter Band, München 1952, S. 160–195. Hier S. 160.
6. Wolff, Hans M. : Heinrich von Kleist, Die Geschichte seines Schaffens, Bern 1954, S. 47.
7. Koch, Friedrich : Heinrich von Kleist, Bewußtsein und Wirklichkeit, Stuttgart 1958, S. 79.
8. Holz, Hans Heinz : Macht und Ohnmacht der Sprache, Frankfurt am Main 1962, S. 104.
9. Kayser, W. a. a. O. S. 236.
10. Wiese, Benno von : Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Band 1, Düsseldorf 1963, S. 63.

11. Kayser, W. a. a. O. S. 236.
12. Braig, F. a. a. O. S. 436.
13. Blöcker, Günter : Heinrich von Kleist oder das absolute Ich, Berlin 1960, S. 230ff.
14. Koch, F. a. a. O. S. 79.
15. Kuoni, Clare : Wirklichkeit und Idee in Heinrich von Kleists Frauenleben, Leipzig 1937, S. 233.
16. Müller-Seidel, Walter : Die Struktur des Widerspruchs in Kleists »Marquise von O ...«, in »Heinrich von Kleist, Aufsätze und Essays«, Darmstadt 1967, S. 255-256.
17. Dechert, Hans-Wilhelm : Indem er ans Fenster trat..., Zur Funktion einer Gebärde in Kleists »Michael Kohlhaas«, Euphorion 62, 1968, S. 78.