

## Die Verlobung in St. Domingo

Von Hans Peter Herrmann

*Die Verlobung in St. Domingo* ist von Kleist Anfang August 1811, gut drei Monate vor seinem Selbstmord,<sup>1</sup> im zweiten Band der *Erzählungen* veröffentlicht und wohl im Frühjahr 1811 geschrieben worden.<sup>2</sup> Die Textkritik wirft wenig Probleme auf,<sup>3</sup> doch irritiert der Text durch Inkonsistenzen. Die Zeichensetzung folgt eigenwilligen, nicht immer konsequent angewandten Prinzipien;<sup>4</sup> mit den historischen Daten des haitianischen Aufstands wird sehr frei ver-

- 1 Vielen ist die Parallele zwischen dem Ende der Erzählung und Kleists eigenem Ende aufgefallen: ein Schuß in die Brust der geliebten Frau, ein Schuß in den eigenen Mund. Als hätte Kleist in der Phantasie durchgespielt, was zu realisieren ihm dann die Begegnung mit Henriette Vogel ermöglichte. Allerdings hat auch dieser Selbstmord sein literarisches Vorbild: auch Werther stirbt durch einen grausig beschriebenen Schuß in den Kopf, wie Gustav und sein Autor.
- 2 Im einzelnen hierzu die Kommentare in den beiden kritischen Ausgaben: Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke*, Berliner [seit 1991: Brandenburger] Ausgabe, hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Bd. II,4: *Die Verlobung in St. Domingo*, Basel / Frankfurt a. M. 1988, S. 93 f., und: Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, Bd. 3: *Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften*, hrsg. von Klaus Müller-Salget, Frankfurt a. M. 1990 (Bibliothek deutscher Klassiker, 51), S. 826 ff. – Vermutungen über frühere Entstehungs- oder Konzeptionstermine sind, wie so vieles in der Kleist-Forschung, Spekulation.
- 3 Zwei mit der Buch-Fassung weitgehend identische Zeitschriften-Vorabdrucke waren im März/April und Juli unter dem Titel »Die Verlobung« erschienen. Ein Manuskript existiert nicht.
- 4 Daß Kleists Interpunktion konstitutiver Bestandteil seiner Texte ist, ist seit Sembdners Ausgabe von 1961 (9. Aufl. 1993) Gemeingut der Forschung; daß auch Abweichungen von diesen Regeln bedeutsam sein könnten, gibt erst Reuß zu bedenken: Roland Reuß, »*Die Verlobung in St. Domingo*« – eine Einführung in Kleists Erzählen, Basel / Frankfurt a. M. 1988 (Berliner Kleist-Blätter, 1), S. 11 ff.

fahren;<sup>5</sup> der Name des Haupthelden wechselt;<sup>6</sup> zerstörte Gebäude erscheinen wenig später unversehrt und bewohnt.<sup>7</sup> Alle Herausgeber haben deshalb Konjekturen vorgenommen;<sup>8</sup> nur die Brandenburger bzw. Berliner Ausgabe gibt den Text quellengetreu wieder.

5 Mit der Datierung 1803 (4,36) siedelte Kleist seine Geschichte korrekt in der blutigen Schlußphase des haitianischen Aufstandes an, in der der Oberbefehlshaber der Sklavenarmee, Dessalines, die Franzosen von der Insel vertrieb. Anders, als Kleist behauptet (»Nun weiß jedermann . . .«, ebd.), war der letzte Stützpunkt der Franzosen jedoch nicht Port au Prince im Westen, sondern Cap Français im Norden; einen großen Truppenzug Dessalines gegen Port au Prince (oder Cap Français) kennt keine von Kleists (mutmaßlichen) Quellen; den Ort »Sainte Lüzé« (44,10) gab es auf Haiti nicht. Die Brutalitäten der französischen Armee gegen die Schwarzen erwähnt Kleist nicht. – Zur Realgeschichte Haitis kurz Müller-Salget (Anm. 2), S. 827 ff., mit Hinweisen auf Kleists mögliche Quellen, und Bernd Fischer, »Die Verlobung in St. Domingo«, in: B. F., *Ironische Metaphysik. Die Erzählungen Heinrich von Kleists*, München 1988, S. 100–129; ausführlich, mit Quellen: Hans-Christoph Buch, *Die Scheidung von San Domingo. Wie die Negerklaven von Haiti Robespierre beim Wort nahmen*, Berlin 1967; neuerdings Susanne Zantop, »Verlobung, Hochzeit und Scheidung in San Domingo: Die Haitianische Revolution in zeitgenössischer deutscher Literatur (1792–1817)«, in: »Neue Welt« / »Dritte Welt«. *Interkulturelle Beziehungen Deutschlands zu Lateinamerika und der Karibik*, hrsg. von S. Bauschinger und S. Cocalis, Tübingen/Basel 1994, S. 29–52. Weitere historiographische Literatur bei Buch und Zantop. – Textzitate aus der Erzählung mit Seiten- und Zeilenzahlen hier und im folgenden nach der Ausgabe: Heinrich von Kleist, *Die Verlobung in St. Domingo [u. a.]*, *Erzählungen*, Anm. von Christine Ruhrberg, Stuttgart 1996 (Reclams Universal-Bibliothek, 8003).

6 Gustav von Ried wird mitten im Text viermal »August« genannt: 37,9; 40,26; 41,1 f.; 41,14 (in Sembdners SW-Ausgabe werden die wechselnden Namen zu »Gustav« vereinheitlicht). Auffallend ist der familiäre Umkreis des Wechsels: dreimal »Vetter August«, das erste Mal von einem Familienmitglied gesagt, dann vom Erzähler, der beim letzten Mal zu bloßem »August« überwechselt. 42,6 steht wieder »Gustav«, zuerst im Anruf der Vettern, dann durch den Erzähler (42,9). Eine Erklärung für diesen Wechsel habe ich nicht.

7 Vgl. 4,4 mit 4,16 f., 6,17 und 38,26.

8 Müller-Salget verzeichnet die Abweichungen im Apparat; Sembdners Ausgaben greifen gelegentlich undokumentiert in die Zeichensetzung ein; Reclams Universal-Bibliothek folgt dem Text Sembdners. Im folgenden wird dort, wo es auf die genaue Textform ankommt, die Berliner Ausgabe herangezogen.

In der inhaltlich orientierten Forschung galten diese Merkwürdigkeiten z. T. als Einwände gegen die Qualität der Erzählung, meist wurden sie ignoriert; seit einigen Jahren rücken sie in das Blickfeld, werden in anspruchsvolle Interpretationsgebäude eingefügt<sup>9</sup> oder – konträr – zum Beleg dafür genommen, daß Kleists Text Sinnerwartungen grundsätzlich unterminiere und dies sein ästhetischer Sinn sei.<sup>10</sup>

Nun steht außer Frage, daß Kleists Erzählungen immer wieder Leseerwartungen durchkreuzen, etablierte ästhetische Regeln verletzen, Widersprüche in den Erzählablauf einbauen. Das hat in der Kleist-Forschung zu einem selbst für die Deutsche Literaturwissenschaft ungewöhnlichen Nebeneinander von anregenden und nicht mehr nachzuvollziehenden Deutungen geführt. Inzwischen ist die Kritik an überzogenen Interpretationsversuchen (anderer)<sup>11</sup> ebenso zum Topos geworden wie der Vorschlag, die »Unverlässlichkeit« von Kleists Erzählen hinzunehmen, da sie die Modernität seiner Texte ausmache.<sup>12</sup> Solch guter Rat hilft wenig angesichts der Deutungspflicht des Interpreten. Besser scheint mir, daran zu erinnern, daß zu den Tugenden der Textauslegung nicht nur Wissen und Originalität gehören, sondern auch Behutsamkeit und Takt, geduldiges Hin-hören auf den Textsinn, sowie die Beachtung der Handwerksregel, gesicherte Aussagen, begründbare Vermutungen und subjektive Einfälle zu trennen.

9 So z. B. Hans Richard Brittnacher, »Das Opfer der Anmut. Die schöne Seele und das Erhabene in Kleists *Verlobung in St. Domingo*«, in: *Aurora* 54 (1994) S. 167–189. Brittnacher macht den Wechsel Gustav-August zum Grundstein seiner These über die Bedeutung des »Erhabenen« in der »Verlobung«.

10 Am entschiedensten hierin Reuß (Anm. 4), der S. 4 ff. auch eine lange Liste solcher »Inkohärenzen« aufmacht.

11 So z. B. Fischer (Anm. 5) S. 9 ff.

12 Hans Zeller, »Kleists Novellen vor dem Hintergrund der Erzählnormen. Nichterfüllte Voraussetzungen ihrer Interpretation«, in: *Kleist-Jahrbuch* (1994) S. 83–103.

Inhaltlich haben die monographischen Arbeiten zur *Verlobung* in den letzten Jahren zwei thematische Schwerpunkte benannt, mit oft konträren Ergebnissen. Nachdem die Erzählung früher als Geschichte über Kleists Vertrauens- und Erkenntnisproblematik figuriert hatte,<sup>13</sup> gewann sie seit Mitte der Siebziger Jahre mit der Frage nach Kleists Einstellung zur Sklavenbefreiung und zur französischen Revolution wachsend an Aktualität,<sup>14</sup> wobei das inhaltliche Problem zu erzähltheoretischen Fragestellungen führte. Denn wenn der manifeste Rassismus der Erzählerfigur und des Protagonisten nicht einfach dem Autor angerechnet werden sollte, dann mußte, methodisch abgesichert, zwischen den verschiedenen Schichten der Erzählung unterschieden werden. Auf diesem Weg waren weitere erzähltheoretische und diskursanalytische Entdeckungen zu machen; immer eindeutiger erschien Kleist nun als Ironiker, der den Rassismus seiner Zeitgenossen nur zitiert, bewußt ausstellt und kunstvoll bricht. Das paßte in ein von ›post-modernen‹ Theorien modelliertes Kleistbild der achtziger Jahre.<sup>15</sup>

13 So noch bei Gilman, der ein knappes Referat einschlägiger Arbeiten bis in die Sechziger Jahre bringt: Sander I. Gilman, *Blackness without Blacks. Essays on the Image of the Black in German*, Boston 1982.

14 Peter Horn, »Hatte Kleist Rassenvorurteile? Eine kritische Auseinandersetzung mit der Literatur zur *Verlobung in St. Domingo*«, in: P. H., *Heinrich von Kleists Erzählungen. Eine Einführung*, Königstein i. Ts. 1978 [zuerst 1975], S. 134–147, und: Ruth Angress, »Kleist's Treatment of Imperialism. Die *Hermannsschlacht* and *Die Verlobung in St. Domingo*«, in: *Monatshefte* 69 (1977) S. 17–33 [dt. Fass. in: Ruth Klüger, *Katastrophen. Über deutsche Literatur*, Göttingen 1994, S. 133–162]. – Unter dem Doppeltitel Französische Revolution – Kolonialismus stehen auch die literarischen Umformungen der Kleist-Novelle von Anna Seghers, Hans Christoph Buch und Heiner Müller; siehe dazu Sigrid Weigel, »Ein neues Alphabet schreiben auf andre Leiber«. Fortschreibung und Umschrift tradierter Revolutionsmythen in den *Karibischen Geschichten* von Seghers, Buch und Müller«, in: S. W., *Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur*, Dülmen-Hiddingsel 1994, S. 163–177.

15 Zur Frage, ob und wie Kleist mit der *Verlobung* Stellung nimmt zur Französischen Revolution und zum Kampf gegen Napoleon, siehe Gonthier-

Anfang der neunziger Jahre, im Zuge der Postkolonialismus-Diskussion, wurde diesem Konsens jedoch in zwei Aufsätzen widersprochen und ein durchgehender Rassismus von Kleists Novelle behauptet<sup>16</sup> – diskutiert als Teilnahme auch dieses Autors am überindividuellen, eurozentristischen Rassendiskurs seiner Zeit, und durchaus unter Einbeziehung der komplexen ästhetischen Struktur des Textes. Der Streit zwischen beiden Positionen ist bisher nicht ausgetragen worden; m. E. läßt er sich auch mit den Mitteln der Diskursanalyse nicht entscheiden.<sup>17</sup>

Neben dem Rassendiskurs hat der Geschlechterdiskurs in der *Verlobung* Aufmerksamkeit gefunden. Zwar stellen Beischlaf, Liebe und Tod zweier junger Leute in Kleists Novellistik kein solches Unikum dar wie die schwarze Hautfarbe von Toni, Babekan und Congo Hoango; aber die vom Feminismus vorangetriebene Diskussion der Geschlechterrollen und die Historisierung der Liebesthematik durch Sozi-

Louis Fink, »Das Motiv der Rebellion in Kleists Werk im Spannungsfeld der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege«, in: *Kleist-Jahrbuch* (1988/89) S. 64–88, und Herbert Uerlings, »Preussen in Haiti? Zur interkulturellen Begegnung in Kleists *Verlobung in St. Domingo*«, in: *Kleist-Jahrbuch* (1991) S. 185–201.

16 Uerlings (Anm. 15); Hansjakob Werlen, »Seduction and Betrayal: Race and Gender in Kleist's *Verlobung in St. Domingo*«, in: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 84 (1992) S. 459–471.

17 Der Diskursbegriff hat derzeit fast inflationär Konjunktur; deshalb zwei Sätze zu seiner Verwendung in dieser sonst historisch-hermeneutisch verfahrenen Interpretation. Ohne auf weitergehende Aspekte des Begriffs einzugehen: er erlaubt, genauer als mit anderen Begriffen, etwa dem der »Ideologie«, das Netzwerk von Bildern, Zuschreibungen, hierarchisierenden Wertsetzungen und realen Praktiken zu beschreiben, durch das die neuzeitliche europäische Kultur z. B. ihr Verhältnis zu den außereuropäischen Kulturen oder die Geschlechterbeziehungen regelt. Im Rassendiskurs etwa bestimmt dieses Netzwerk die Wahrnehmung der anderen Kulturen und ihrer Menschen (einschließlich der expliziten Urteile über sie) sowie die Selbstdeutung der eigenen Kultur, – und dies in allen Arten von Texten, auch literarischen. Inhalt und Geschichte dieser Diskurse darzustellen, ist hier kein Raum, ein Begriff von ihnen muß vorausgesetzt werden; ihre Momente kommen nur so weit zur Sprache, wie sie in Kleists Text wahrnehmbar sind.

algeschichte und Diskurstheorie boten Möglichkeiten, auch die *Verlobung* neu zu deuten.<sup>18</sup> Auch hier hat die diskursanalytische Lesart Widersprüchliches zutage gefördert: sie zeigt, wie sehr Kleists Text traditionelle kulturelle Muster seiner Zeit umwandelt, bricht und ironisiert, – und beharrt darauf, daß es die Macht der traditionellen Bilder ist, an der die Figuren zugrunde gehen.

Aber Kleists Erzählung handelt nicht primär von Rassen- und Geschlechterdiskursen, sondern erzählt die Geschichte zweier Liebenden, die sich mit ihrer feindlichen Umwelt, mit einander und mit sich selbst auseinandersetzen müssen, und erst über diese Vermittlung mit Rassen- und Geschlechterproblemen. Daran zu erinnern, heißt nicht, einen essentialistischen Subjektbegriff einzuführen. Aber es heißt theoretisch, an einer formalen Grenze der »diskursiven Verfaßtheit« der Wirklichkeit und der Subjekte festzuhalten, die im Leiden von Menschen erfahren werden kann. Und es heißt praktisch, das Handeln und Leiden von Kleists Figuren stärker ins Licht zu rücken. Denn ihr Leiden bildet die Barriere, an der in der *Verlobung* Diskurse sich brechen; es ist die – poetische – Wirklichkeit seiner Personen, die bei Kleist die Widersprüche in die Geschichten hineinträgt.

## I

Die *Verlobung* ist die einzige Erzählung Kleists, in der die Hauptfigur nicht schon im ersten Absatz auftritt. Erst nach zweistufiger Einleitung lesen wir von einem »jemand«, der »in der Finsternis einer stürmischen und regnigten Nacht« an die »hintere Tür« eines Hauses klopft, »leise« sprechend, verstoßen (vgl. 5,10–15). Ein junger Mann, fern von seiner Schweizer Heimat, getrennt von seiner Familie,

18 Sigrid Weigel, »Der Körper im Kreuzpunkt von Liebesgeschichte und Rassendiskurs in Kleists Erzählung *Die Verlobung in St. Domingo*«, in: *Kleist-Jahrbuch* (1991) S. 202–217; Werlen (Anm. 16); Uerlings (Anm. 15) und Zantop (Anm. 5).

Hilfe suchend im Land der aufständischen Schwarzen, wo die Europäer umgebracht werden, vor einem fremden Haus mit fremden, farbigen Menschen. »Der Fremde« nennt ihn, fast durchgehend, der Erzähler.<sup>19</sup>

Hinter der unheimlichen Nachtszene verbirgt sich ein für Kleists Novellen typisches Erzählschema: ein Mensch gerät, auf sich gestellt, in eine Situation, die er nicht durchschaut und in der er handeln muß. Kohlhaas vor einem unerwarteten Schlagbaum, die Marquise von O. . . mit einer Leibesfrucht ohne Vater, Jeronimo am einstürzenden Gefängnis-pfeiler etc. Auch die Syntax zeigt Kleists Standardformel für diese Situation: »Demnach traf es sich, daß . . .«. <sup>20</sup> Doch gegenüber andern Novellen ist die Ausgangssituation in der *Verlobung* doppelt ins Extrem getrieben: Kleist zeichnet die Lage, in der der »Held« sich befindet, besonders kraß, und den Helden besonders ungeeignet, sie zu bestehen.

Bereits der Schauplatz stellt ein Äußerstes dar; nur *Penthesilea* unter den Dramen plaziert die Protagonisten in einem vergleichbaren interkulturellen Konflikt am Rande Europas. Doch weit mehr als dort wird hier die Schnittstelle zwischen den Kulturen zur Grenze zwischen Zivilisation und Barbarei ausgebaut.<sup>21</sup> Und während Kleists sonstige Novellenhelden meist starke, handlungsfähige Charaktere sind, ist Gustav von Ried schwach und weitgehend manipulierbar.

19 Der Text sagt nicht, aus welcher Perspektive diese Benennung stammt. Als Außenbezeichnung des Erzählers wäre sie aus der Welt der Farbigen gesprochen; als Innenbezeichnung würde sie Gustavs Selbstgefühl wiedergeben.

20 Vgl. dazu Hans Peter Herrmann, »Zufall und Ich. Zum Begriff der Situation in den Novellen Heinrichs von Kleist«, in: *Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays*, hrsg. von Walter Müller-Seidel, Darmstadt 1967 [zuerst 1961] (Wege der Forschung, 147), S. 367–411.

21 Die Pointierung vor allem in der Exposition: »[. . .] als die Schwarzen die Weißen ermordeten« (3,4); Congo Hoango als »ein fürchterlicher alter Neger« (3,5), obwohl er doch vom dankbaren Herrn von Villeneuve »mit unendlichen Wohltaten überhäuft worden war« (3,11); sowie die Schilderung von Congo Hoangos Taten und Plänen 3,32–4,35). Gustavs Lage erscheint so besonders prekär.

Schon seine Frage am Fenster liefert ihn der Situationsdefinition durch die andere aus (5,19). Widerstrebend wird er ins Haus gezogen, zum Ablegen seines Degens genötigt (7,23 ff.). »Mit dem Fuß« wird ihm ein Stuhl zugeschoben, auf dem er Platz zu nehmen hat (7,35 f.), und dann wird er einer Ausfragung unterworfen, in deren Verlauf er auch die Lage derer preisgibt, zu deren Schutz er ausgezogen war (8,32). Statt in der Nacht Hilfe für die »Seinigen« (17,1) zu holen, war er von einer überraschenden Gesprächssituation in die andere gestolpert und findet sich schließlich in einem fremden, beängstigenden Zimmer vor, unfähig, sich zu befreien, mit einem starken, aber ohnmächtigen Gefühl für die Mißlichkeit seiner Lage.<sup>22</sup> Dort wird er mit Toni schlafen, ohne es gewollt zu haben, und ohne zu wissen, »wohin« ihn dies »führen würde« (20,37). Danach wird er vollends zum Objekt fremden Willens, verschwindet über weite Strecken ganz aus der Geschichte und taucht nur noch auf, um (für ihn) unverständliche Signale zu empfangen, auf die er dementsprechend falsch reagiert. Jeronimo im »Erdbeben« hat sich durch immer neu herabstürzende Gebäudeteile (vorerst) ins Freie hinausjagen lassen; Gustav hat sich durch immer neue Willensäußerungen anderer rettungslos in die fremde Welt verstricken lassen, an deren Unbegreiflichkeiten er dann zugrunde geht.

Gustavs Bestimmbarkeit wird von der Erzählung nicht mit Charakterschwäche begründet, sondern mit der Orientierungsnot des Fremden. Auf drei Wegen versucht er, sich zurecht zu finden: durch Orientierung an der Hautfarbe, durch Suche nach körperlichem Kontakt und familialer Intimität, durch Appell an »Menschlichkeit und Mitleid«. Auf keinem dieser Wege findet er Sicherheit; was er findet, ist Toni.

22 Es »übernahm ihn ein widerwärtiges und mißliches Gefühl« (16,15); »so legte sich ein Gefühl der Unruhe wie ein Geier um sein Herz, und er wünschte sich, hungrig und durstig, wie er gekommen war, wieder in die Waldung zu den Seinigen zurück.« (16,35 ff.).

Gustavs Fixierung an die Farbskala des Rassengegensatzes wird vom Text sehr deutlich ausgestellt (5,17–20; 8,30–32; 12,34 f.(?)). Babekan macht sich denn auch über sein Schwarz-Weiß-Denken lustig (5,20 ff.) und spielt virtuos mit des Fremden Furcht vor der Schwärze der Haut und der Schwärze der Nacht und mit seiner Sehnsucht nach heller Haut und Licht (9,20–24; 9,37–10,1; 10,15 f.).<sup>23</sup>

Auch weiterhin wird ihm seine Unfähigkeit, im Menschen anderer Hautfarbe den Menschen wahrzunehmen, zum Verhängnis. Die Erzählung läßt keinen Zweifel, daß es Tonis »anstößige« Hautfarbe (17,16) ist, was Gustavs tödlichen Verratsverdacht auslöst; sie ist ihm Zeichen ihrer Zugehörigkeit zur Welt der Schwarzen.<sup>24</sup> Hilflos seinem schlichten Schwarz-Weiß-Denken ausgeliefert, mißglückt ihm in dem komplizierten Gemisch der Rassen und der Positionen jeder Orientierungsversuch. Er vertraute, wo er hätte mißtrauisch sein müssen, und mißtraut, wo Vertrauen gefordert und berechtigt gewesen wäre. In Gustav führt Kleist ein Bild europäischen Rasse-Denkens vor, das sich selbst ad absurdum führt.

Gustavs Orientierungsbedürfnis geht einher mit einer eigentümlichen Suche nach körperlicher Nähe und Vertraulichkeit, und die führt ihn nicht weniger in die Irre.<sup>25</sup> Gleich

23 Die auffällige Hell-Dunkel-Metaphorik des Textes ist, z. B. von Sigrid Weigel (Anm. 18) S. 208, in Verbindung mit der Lichtmetapher der Aufklärungsphilosophie gebracht worden; allerdings deckt sich in der Erzählung der Licht-Dunkel/Tag-Nacht-Gegensatz keineswegs immer mit dem die Hautfarbe betreffenden Schwarz-Weiß-Gegensatz – so Stephanie Marx, *Die Verlobung in St. Domingo*, in: St. M., *Beispiele des Beispiellosen. Heinrich von Kleists Erzählungen ohne Moral*, Würzburg 1994, S. 19–48.

24 Das Bild, anlässlich dessen Gustav auf Toni schießt, stellt diesen Zusammenhang noch einmal her: Toni, an der Hand von Herrn Strömli, aber mit dem schwarzen Seppy auf den Arm. Gustav nimmt nur das zweite Signal wahr.

25 Die häufige Erwähnung von Händen und Handkontakt in der *Verlobung* ist der Forschung bereits aufgefallen (vgl. z. B. Müller-Salget, Anm. 2, S. 842); Gustavs Suche nach körperlicher Nähe nimmt dabei einen besonderen Platz ein. Körperliches Begehren und unmittelbares Gefühl steht im Zentrum von Christian Moser, *Verfehlte Gefühle. Wissen, Begehren, Dar-*

eingangs tappte er nach der Hand der Babekan, um sich von ihrer Farbe zu überzeugen (5,18); kaum im Zimmer, noch ehe er sich dort sichernd umgeschaut hat, »ergriff« er ihre Hand erneut und »drückte sie an sein Herz« (7,30 f.); später »rückte« er »der Alten näher« (10,37 f.), die sich bald »vielfachen Küssen« ausgesetzt sah, »die von den Lippen des Fremden auf ihre knöcherne Hand niederregneten« (11,35 ff.). Es ist, als wolle er sich durch die Vertraulichkeiten, mit denen er sie eindeckt, ihre Zuwendung und Freundlichkeit sichern – eine Gestik des Körperkontakts, die zu ganz anders gesicherten, familialisierten Beziehungen gehört.

Der Text macht deutlich, daß Babekan dem Fremden eben diese Rolle zuspiziert, indem sie ihn moralisch unter Druck setzt. Mit einer frechen Um-Deutung seiner Lage appelliert sie an eine der Grundregeln bürgerlich-kleinfamilialer Moral: er wolle doch wohl nicht ihr Vertrauen mit Mißtrauen beantworten.<sup>26</sup> Auf diesen Vorwurf reagiert Gustav reflexartig, mit empörter Abwehr und Beteuerungsgeste. Der Gedanke, daß sein Mißtrauen begründet sei, kommt ihm erst gar nicht; der Mechanismus verinnerlichter Moralebote funktioniert. Von nun an akzeptiert er die alte Frau mit der Brille auf der Nase als Autorität und nennt sie »gutes Mütterchen« (8,17; 11,33): er fühlt sich in vertrauter Umgebung.

Auch der Erzähler tut einiges, uns diese Sicht Gustavs nahe zu bringen und bei der langen Schilderung der nächtlichen Gespräche die Illusion der vertrauten, familialen Atmosphäre eines europäischen Bürgerhauses zu erzeugen.<sup>27</sup>

*stellen bei Kleist und Rousseau*, Würzburg 1993; dort S. 17–28 eine ausführliche, von meiner Deutung abweichende Interpretation der Gustav-Toni-Begegnung.

26 »Wir haben Euch [. . .] mit Gefahr unseres Lebens eine Zuflucht in unserm Hause gestattet; seid Ihr herein gekommen, um diese Wohltat, nach der Sitte Eurer Landsleute, mit Verräterei zu vergelten?« (7,24–28).

27 Die gemütlich erzählende und fragende Alte, die ihre Brille auf und ab setzt; die Tochter, die in der Küche nebenan beschäftigt ist; der gedeckte Tisch mit dem Essen darauf; die drei Menschen in der Nacht um ihn versammelt, lange Gespräche miteinander führend, bis es endlich Zeit ist zur

Gustav seinerseits überhöht seine naive Sehnsucht nach klaren, vertrauenswürdigen Verhältnissen mit Vorstellungen aus dem Humanismus des 18. Jahrhunderts: mit der Zuversicht, im Antlitz des Anderen dessen wahres Wesen wahrzunehmen (8,30 ff.); mit dem Glauben, im Menschen dem Menschen begegnen zu können, jenseits aller gesellschaftlich bedingten Parteiungen (9,7 ff.). Christliche Religion, deutscher Idealismus und Aufklärung gehen dabei in der Formel vom »Himmel, der Menschlichkeit und Mitleiden liebt« (10,34 f.), eine durchaus zeittypische Verbindung ein.<sup>28</sup> Aber der hier in seiner Not den Humanismus beschwört, desavouiert ihn durch die Situation, in der er an ihn appellieren zu können glaubt.<sup>29</sup>

Psychologisch gesehen ist Gustavs elementares Bedürfnis nach Nähe und Vertrautheit ein regressiver Charakterzug. Wo selbständige Wahrnehmung und angemessenes Handeln von ihm verlangt wären, bleibt er auf Familiensituationen fixiert, unfähig, sich als selbständiger Mann zu bewähren. Kleists Erzählung betont diesen Aspekt durchaus. Am Ende der Geschichte kommt die Familie und nimmt Gustav wieder in ihre Mitte, die Vettern stehen um sein Bett, und wieder ist es der körperliche Kontakt, den er sucht und findet in seinem »Gram«: als die Vettern ihn losgebunden hatten, »umschloß« er sie »mit seinem Arm« und »lehnte« »sich mit dem Kopf schweigend an die Schulter des Jüngern« (41,9 ff.).

Aber die Erzählung legt nicht diesen Entwicklungsmaßstab an; sie schildert kein Scheitern, sondern eine Unmöglichkeit. Sie schildert die Macht der familialen Bindungen,

späten Nachtruhe; etc. Daß wir gelegentlich durch ein hartes Signal an die Realität verbrecherischer Absichten erinnert werden (9,15: »heuchelte die Alte«), durchbricht diese Stimmung nur für Augenblicke.

28 Auch Kleists Gebrauch des Herz-Motivs gehört in diesen Zusammenhang (7,31; 17,24).

29 Da wundert es nicht, wenn auch die heuchelnde Babekan von der »Menschlichkeit« ihrer Taten spricht (8,11).

der verinnerlichten Moral und der idealistischen Formeln, die Gustav wehrlos machen in einer Situation, in der diese Werte und Formeln nicht greifen. Aus einer Nebenbemerkung erfahren wir, daß er im vertrauten Lebensrahmen als Familienmitglied und Offizier seinen Mann zu stehen vermochte;<sup>30</sup> erst zwischen die Kulturen geraten, verlor er die Möglichkeit, sich zurecht zu finden.<sup>31</sup>

Gustavs Bedürfnis nach familialer Vertrautheit und Mitmenschlichkeit macht ihn zur Beute von Babekans Spiel. Doch im internen Wertungsgefüge der Erzählung hat es noch eine andere Seite. Es führt ihn und Toni zusammen und öffnet beiden den Weg aus der Gewalt von Congo Hoango. Suche nach Körperkontakt auch hier. Die Hände hatten schon eine Rolle gespielt, als ihn das Mädchen mit starker körpersprachlicher Gestik ins Haus zog (6,33; 7,10–19); kaum, daß sie wieder ins Zimmer getreten war, legte er ihr den Arm um den Leib (12,30), dann faßte er ihre Hand (13,28). Später ergriff er sie erneut bei der Hand (17,22) und umfaßte »mit seinen beiden Händen ihren schlanken Leib« (17,33); damit waren beide schon tief in der Liebesgeschichte, wo ihre Körper und Seelen Hand in Hand arbeiteten, um die Vereinigung herbeizuführen. Gustavs Naivität und Unverstelltheit dürften mit dazu beigetragen haben, daß Toni sich in ihn verliebte; seine Vorstellungen von Menschlichkeit werden nach der Liebesnacht auch von ihr vertreten (23,2–24,8).

Gustavs hilfloses Einreden auf die Ohnmächtige in der Liebesnacht, »um sie zu beruhigen« (21,5), ist ohne Verständnis für Tonis emotionale und politische Situation, von

30 »August hat mehr als einem von uns das Leben gerettet«. (37,9 f.) Berliner Ausgabe: S. 76,1 f.

31 Zu *Penthesilea* als Drama zwischen zwei Kulturen und zu Kleists biographischer Situation als Zwei-Kulturen-Mann: Hans Peter Herrmann, »Sprache und Liebe. Beobachtungen zu Kleists *Penthesilea*«, in: *Heinrich von Kleist*, hrsg. von Heinz-Ludwig Arnold [u. a.] (Text+Kritik, Sd.-Bd.), München 1993, S. 26–48, dort S. 42 ff.

Männerrollenformeln bestimmt (z. B. 21,26 ff.).<sup>32</sup> Aber irgendwann muß etwas mit ihm geschehen sein. Sein »tiefer Traum«, bei dem er sehnsüchtig Tonis Namen flüstert,<sup>33</sup> sein Schmerz (34,8) und tiefer »Gram« (41,6) über Tonis angeblichen Verrat, die aus dem Gram kommenden Schüsse: Gustavs averbale Reaktionen zeigen eine tiefe Bindung an Toni. Kleist nimmt die Liebe seiner Figuren ernst; er beschreibt, wie dieses Mannkind einer Liebe gegenüber zugleich versagt und sie besteht, die quer zu den Rassengrenzen angesiedelt ist. Deren Widersprüchen ist er nicht gewachsen (es wird sich zeigen, daß auch die Frau ihnen nicht gewachsen ist). Romeo und Julia in Haiti. Aber tiefer noch, als bei Shakespeare, wirkt bei Kleist die Macht der feindlichen »Häuser« in die Seelen und in die Sprache der Beteiligten hinein. Gustav hatte keine Worte für seine Bindung an Toni, er fand keinen Halt in seiner Liebe, und er ließ die Geliebte dies büßen; aber verraten hat er seine Bindung nicht.

## II

Anders als Gustavs Geschichte präsentiert der Erzähler die der Toni als Geschichte einer gelungenen Emanzipation. Aus der Herkunftsfamilie mit ihren Listen und Täuschungen, aus ihrer schwarzen Umwelt mit ihren Grausamkeiten gegenüber den Weißen<sup>34</sup> wechselt sie in die Welt der Weißen hinüber.

32 Vom männlichen Geschlechterdiskurs sind auch Gustavs beide Erzählungen bestimmt: die Instrumentalisierung der Sexualität durch eine Frau als schrecklicher »Verrat« (16,2), das Frauenopfer für den Mann als »Inbegriff aller Güte und Vortrefflichkeit« (19,31).

33 31,6–22. Motivik (Mond, Nachtwind, das Haar des Geliebten etc.) und Vokabular (blühendes Antlitz, süßen Atem einsaugend etc.) zeigen den poetischen Anspruch der Szene, vergleichbar der Liebesszene im *Erdbeben*. Daß der Mond dabei durch ein Fenster scheint, das eine Seite vorher von Babekan explizit geschlossen wurde, kümmert Kleists »situatives« Erzählen offenbar nicht.

34 Deren Ausmaß und Brutalität erfahren wir erst, als Toni sich von ihnen lossagt: 23,26–35; 24,29 f.

Der Erzähler tut einiges, um diese Entwicklung als Befreiung zu zeigen. Er schildert sorgfältig ihre Vorgeschichte (Toni als Werkzeug fremden Willens: 4,12 ff.; 5,32 ff.; 6,32–7,19) und schildert Toni bereits dort als willensstark (7,10 ff.) und souverän (12,13–29). Er schildert die Etappen ihrer Liebe zu Gustav bis zur gemeinsamen Liebesnacht, nach der sie aus einer tiefen Ohnmacht wie ein neuer Mensch mit einem neuen Selbstbild und neuer Orientierung hervorgeht.

Wichtig scheint mir, daß Toni in der Erzählung keineswegs, wie in der Sekundärliteratur meistens zu lesen, als Opfer von Gustavs Verführung hingestellt wird.<sup>35</sup> Schon früh sieht *sie* in sein Gesicht, fragt *sie* nach dem Leben des Fremden (13,1–3; 14,7). Und nach Gustavs eher scheuem »Kuß auf ihre Stirn« (18,32) ist sie es, die das Heft des Gesprächs (19,1–5; 19,14–16) und der weiteren Annäherung (19,28 f.; 20,27 ff.) in die Hand nimmt. Sie ist es, die ihm schließlich »um den Hals« fällt, und ihr spricht der Erzähler die entscheidende Aktivität zu, in der den Beischlaf vorwegnehmenden Formulierung: sie »mischte ihre Tränen mit den seinigen« (20,32). Kleist zeigt kein wehrloses Opfer, sondern eine aktive junge Frau, die, sensibel für den Anderen, entschieden ihrem neuen Gefühl folgt, bis es für sie keine Rückkehr in ihr altes Leben mehr gibt. Die Dauer ihrer Absenz zeigt die Tiefe ihrer Betroffenheit durch den von ihr selbst gewollten Bruch mit ihrer bisherigen Welt; am Morgen danach, ihrer Mutter gegenüber, steht Toni bereits auf der Seite des Weißen und meistert nach kurzer Unbedachtheit die Schwierigkeiten der neuen Lage mit Überblick, Einfallsreichtum, Unerschrockenheit, Selbstdistanz (30,27 ff.) und wacher Bewußtheit (35,25 ff.). Und am Ende ist sie es, die mit der Geiselnahme des fünfjährigen Seppy, die sie selbständig plant und vollführt, den Kampf gegen die Übermacht der Schwarzen entscheidet (38,2–39,6).

35 Sehr entschieden z. B. bei Werlen (Anm. 16).

Gustavs überraschender Schuß und Tonis viel zitierte »letzten Worte«: »du hättest mir nicht mißtrauen sollen!« (43,4 f.) scheinen anzudeuten, daß diese Geschichte einer Emanzipation und Selbstverwirklichung am rassistisch begründeten Versagen des Partners scheitert. Tatsächlich jedoch sind Tonis Weg und Figur keineswegs so eindeutig, wie des Erzählers Bericht uns glauben machen will. Ihr Weg zur ›Selbstverwirklichung‹ als Gustavs Braut und Retterin ist von Bildern umstellt. Gustav hält ihr das Schreckbild der schwarzen Sklavin vor (15,7–33); »verwirrt« (15,36) distanziert sich Toni von der Zumutung, dieser Frau ähnlich zu sein, deren Handeln doch von ihrem so verschieden nicht ist. Später offeriert ihr Gustav die Geschichte von der opferbereiten weißen Braut (19,18–20,27), und dieses Vorbild der Mariane Congreve erweist sich als starre Schablone für Tonis ›Emanzipation‹. Bei aller Erotik, mit der Kleist die Begegnung der beiden ausstattet:<sup>36</sup> nicht um ihrer selbst willen, nur wegen ihrer Ähnlichkeit mit Mariane war Gustav auf Toni aufmerksam geworden,<sup>37</sup> nur aufgrund dieser Ähnlichkeit hatte er sich in sie verliebt (19,5–26); ins Bild Marianes eintretend, hatte Toni mit Gustav geschlafen

36 Die Behandlung der Sexualität in Kleists Erzählung würde ein eigenes Kapitel beanspruchen. Auffällig ist die starke Sexualisierung, mit der der Erzähler Tonis Gestalt präsentiert (6,36–7,1). Hansjakob Werlen (Anm. 16, S. 462) hat gezeigt, wie sehr der Höhepunkt dieser Sexualisierung, die Fußwasch-Szene mit ihrem Blick von oben (17,7 ff.), Herrschaft und Genuß des Mannes, Dienstbarkeit und Schamhaftigkeit der Frau inszeniert, und er hat Gustav als sexuellen Verführer interpretiert. – Mir scheint allerdings Gustavs Interesse an Toni mehr durch sein Sicherheitsbedürfnis und ihre Ähnlichkeit mit Mariane bestimmt zu sein als durch sexuelle Wünsche; damit wäre die Sexualisierung Tonis nicht Teil der Handlung, sondern eine eigene Erzählschicht und eher dem Interesse des männlichen Autors zuzuschreiben, der sich hinter dem Blick seiner männlichen Figur verbirgt. Dieser Vermutung könnte jedoch die »Mischung von Begierde und Angst« widersprechen, mit der Gustav (männlich einseitig) den Beischlaf zu erklären sucht (21,27 f.), sowie das starke »Hure«!, mit dem er Toni verdammt (41,26). – Der ganze Komplex wäre gesondert zu untersuchen.

37 6,37 in Verbindung mit 17,18 ff.

(20,27 ff.); Marianes Kreuz hatte Gustav ihr als Brautgeschenk vermacht.<sup>38</sup>

Tonis Weg zur Selbstverwirklichung bedeutet in Wahrheit ihr Aufgehen in einem fremden Bild – und nicht einmal das. Als Marianes Nachfolgerin hatte sie auch deren Opfertod geerbt; aber Mariane starb *für* Gustav, als Heldin und mit dem vollen Blick erfüllter Liebe auf ihn, Toni hingegen starb *durch* Gustav, unnötigerweise und ohne sein Bekenntnis zu ihrer Liebe noch hören zu können.<sup>39</sup> Zum vollständigen Eintritt in das Bild der Weißen hatte es für die farbige Frau nicht gereicht; im entscheidenden Moment der Fesselung war dem Mann beim Blick auf sie gerade nicht die Parallele zur weißen Braut in den Sinn gekommen. Den Makel ihrer Hautfarbe hatte Toni beim Übertritt in die Welt der Weißen nicht ablegen können. Im »Blick voll Verachtung« (35,24) hätte sie wahrnehmen können und müssen, daß sie fälschlich gedacht hatte, sie sei »eine Weiße«.

Bei den Weißen hat Toni keine Platz zum Leben gefunden; aber auch bei den Schwarzen hat sie ihre Heimat verloren. »Ich habe euch nicht verraten; ich bin eine Weiße« hatte sie ihrer Mutter geantwortet (40,5 f.). Nicht nur der zweite, auch der erste Satz ist falsch. Mit dem Übertritt zu den Weißen hat Toni die gemeinsame Leidensgeschichte der Schwarzen verraten, die durch ihre Geburt und deren Folgen für ihre Mutter auch ihre Geschichte war. Babekans Vorwurf und ihr Fluch bestehen zu Recht.

38 21,5–9. Das Kreuz, übrigens auch in der Realität des Haitianischen Aufstands ein »Symbol der Weißen . . . , das sie als Katholiken am Hals trugen« (Cyril L. R. James, *Die schwarzen Jakobiner. Toussaint l'Ouverture und die Unabhängigkeitsrevolution in Haiti*, Köln/Berlin 1984 [zuerst New York 1938], S. 108), hatte schon vorher zwischen Toni und Gustav vermittelt (17,37–18,7); als »Brautgeschenk« bestätigt es, was Gustav später über den stummen Verlobungseid sagen wird (43,8 f.).

39 Als letztes hatte sie nur Blicke »voll Verachtung« von ihm erhalten; »wildeste Verzweiflung« hatte das in ihrem Herzen ausgelöst, »es mischte sich ein Gefühl heißer Bitterkeit in ihre Liebe zu ihm« (35,21–28).

So endet Tonis vermeintliche Selbstverwirklichung und Emanzipation im Gestrüpp nicht passender Bilder und im Niemandsland zwischen den Rassen. In diesem Niemandsland kommt sie um, auch sie, die starke schwarze Frau, nicht weniger ortlos als der schwache weiße Mann.

Doch auch im Geschlechterdiskurs der *Verlobung* ist die Gestalt Tonis von Widersprüchen geprägt. Der Platz in einer Verlobungsgeschichte,<sup>40</sup> den der Titel ihr zuweist, hält zwei Rollenangebote für sie bereit: das der erwählten Braut, die dem Mann als Gattin in dessen Haus folgen wird, und das der heroisch sich Opfernden, die ihr Leben für ihn hingibt. Beide Rollen sind in sich ambivalent konstruiert, in beiden ist die Frau dem Manne zu Diensten. Toni fügt sich in keine der beiden. Die Rolle der Gattin hatte Gustav ihr während ihrer Ohnmacht angetragen; auch sie selbst hatte gehofft, »daß er sie als sein treues Weib mit sich nach Europa führen« würde (30,37 f.). Tatsächlich aber ist sie es, die eigeninitiativ und tatkräftig ihn und die Familie rettet, und statt in der Rolle der künftigen dienenden Gattin erscheint sie als Heroine, mit Helm und Speiß (37,17 f.).

Ebenso wenig erfüllt Toni die Opferrolle, die Gustav ihr in Mariane Congreve angeboten hatte. Sie läßt sich nicht hinschlachten für ihn, sondern sie handelt an seiner Statt, macht ihn zum wehrlosen Objekt ihrer (richtigen) Planung, geht bewußt ein vielfaches Risiko dabei ein und meistert die schwierigen Folgesituationen mit großer Souveränität.<sup>41</sup> Ist

40 Ein junger Mann verläßt das Elternhaus, begegnet in der Fremde einem Mädchen, das er liebt, löst es aus seinem Elternhaus heraus und gründet mit ihm eine neue Familie: das ist eines der zentralen Erzählschemata des 18. Jahrhunderts. Das Bürgerliche Trauerspiel arbeitet mit seinem Mißlingen, auf andere Weise Goethes *Werther*.

41 33,23–34,32. Ihre zielgerichteten Reden sind um so erstaunlicher, als Kleist sie sich bewußt sein läßt, wie Gustav sie wahrnimmt (s. Anm. 39), weshalb sie »vor Wut und Schmerz« weint (34,23 f.). Schwer verständlich, daß diese Frau in der Sekundärliteratur an Schillers Begriff der »schönen Seele« erinnern soll, bloß weil Kleist (bei ihrem Tod) davon spricht, daß sie ihre »schöne Seele« ausgehaucht habe (43,5). Der Gleichklang von »eine schöne

es überinterpretiert, unter diesem Aspekt auch ihren letzten Auftritt zu deuten? Da tritt nicht Gustavs ohnmächtige »liebe Braut« (22,11) ins Zimmer, sondern eine selbstbewußte farbige Frau, mit einem Kind auf dem Arm, für das sie Verantwortung trägt. So scheint es fast folgerichtig, daß Gustav sie, die bloßes Opfer zu sein sich weigerte, gewalt-sam zum Opfer macht. – Im Geschlechterdiskurs der zeit-genössischen Verlobungsgeschichten findet diese Frau ebenso wenig einen Platz wie im Rassendiskurs. Beide sind mächtiger als sie, beide werden aber auch an ihr zuschanden. Kleist installiert die Diskurse, gerade indem er sie bricht. – Dieses Doppelverhältnis kann genauer gezeigt werden an der Behandlung des Rassenproblems in der *Verlobung*.

### III

»Hatte Kleist Rassenvorurteile?« Peter Horns Aufsatz<sup>42</sup> von 1975 hat diese Frage im Hinblick auf die *Verlobung in St. Domingo* erstmals aufgeworfen; ihre Beantwortung ist schwieriger, als Horns entschiedenes »natürlich nicht!« vermuten ließ. Zwar: nach den Arbeiten von Toni Morrison, Edward Said und anderen zur rassistischen und imperialistischen Grundstruktur europäischer Kulturen<sup>43</sup> ist der Vorurteilsbegriff mit seiner aufklärerischen Scheidung in Schein und Wahrheit obsolet geworden; er ist selbst Teil des Pro-

Seele *haben*« und »eine schöne Seele *sein*« scheint von unwiderstehlicher Verführungskraft (Belege u. a.: Müller-Salget, Anm. 2, S. 854; Brittnacher, Anm. 9), und das starke, reizvolle Anfangsbild von Unschuld und Sexualität verstellt offenbar den Blick auf Tonis Handlungen im zweiten Teil der Erzählung.

42 Vgl. Anm. 14.

43 Toni Morrison, *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*, Cambridge (Mass.) / London 1992, dt.: *Im Dunkeln Spielen*, Reinbek bei Hamburg 1995. Edward W. Said, *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*, Frankfurt a. M. 1994 [amerik. Orig. 1993].

blems, das er bezeichnen soll. Doch um so entschiedener ist danach zu fragen, wo Kleists Text im Diskurszusammenhang des 18. Jahrhunderts über das Verhältnis von europäischen und kolonisierten Völkern zu situieren ist.

*Die Verlobung in St. Domingo* ist eine Liebesgeschichte; die Rassenprobleme auf Haiti sind nicht ihr Thema, sondern sind Merkmal der Situation, in der Kleist seine unglücklich Liebenden agieren läßt. Andererseits hat Kleist das neuzeitliche Erzählmuster: »Liebe über soziale Grenzen hinweg« (Grenzen der Adelsgeschlechter, der Stände, der Familien), diesmal nicht zufällig ins Extrem der Rassengrenze gesteigert. Je tiefer der soziale Graben zwischen den Liebenden, desto größer die Kraft der Liebe, die ihn, und sei es scheiternd, überwindet. Kleist hat auch sonst die Verheißung der neuzeitlichen Liebesvorstellung beim Wort genommen, daß die Geschlechterliebe das einzige vertrauenswürdige, soziale Band sei in einer sonst von Selbstsucht, Konkurrenzverhältnissen und Feindschaften durchzogenen Welt.<sup>44</sup> Um das erneut zu erproben, hat er sich diesmal tief in die Situation des Rassengegensatzes eingelassen. – Zugleich dürfte ihn die Gustav-Figur, der Fremde zwischen den Kulturen, herausgefordert haben, den Gegensatz zwischen Schwarzen und Weißen zu einer eigenen, komplexen Strukturschicht seiner Novelle auszubauen, mit Sinn für erzählerische Effekte und Kenntnis zeitgenössischer Argumentationsmuster.

Die Forschung der letzten Jahre hat Wichtiges über diese Strukturschicht herausgefunden. Da ist die Plazierung der Geschichte in der Endphase der Haitianischen Revolution, als die Weltmacht Frankreich von aufständischen Schwarzen aus ihrer reichen Kolonie vertrieben wurde; Sigrid Weigel hat darauf hingewiesen, daß der Satz »als die Schwarzen die Weißen ermordeten« weniger als (schiefe) Realaussage über

44 So im ersten Band der *Erzählungen in der Marquise von O. . .* und im *Erdbeben in Chili*.

die Lage auf Haiti verstanden werden muß denn als Zitat aus dem »kollektiven Gedächtnis der Europäer«, das den Schock der Niederlage westlicher Zivilisation verarbeiten mußte.<sup>45</sup> Hansjakob Werlen hat zeitgenössische Positionen benannt, die sich der gleichen Argumente bedienen, wie Kleist sie dem Erzähler oder Gustav in den Mund legt.<sup>46</sup> Vor allem aber ist mehrfach herausgestellt worden, daß das »binäre Ordnungssystem«,<sup>47</sup> mit dem der Erzähler die Geschichte eröffnet, vom erzählten Stoff unterlaufen und konterkariert wird.<sup>48</sup> Kleists situatives Erzählen, das sich auf die reale Lage der von ihm geschilderten Personen einläßt, dekuviert den Erzähler.

Auch Gustavs etwas differenziertere Urteile, deren Einräumungen doch nur die vorhandenen Herrschaftsverhältnisse absichern (14,33–15,7), werden durch den Kontext fragwürdig gemacht. Wenn er in einem Atem behauptet, daß die vielfachen Untaten der Weißen deren Recht auf Suprematie über die Schwarzen nicht schwäche, daß aber die Tat einer einzelnen Schwarzen jede »Rache des Himmels« legitimiere (15,5 vs. 16,1 ff.), dann richten sich solche

45 Weigel (Anm. 14), S. 204. Eine umfangreiche motivgeschichtliche Untersuchung: Beverly Harris-Schenz, *Black Images in Eighteenth-Century German Literature*, Stuttgart 1981 (ein kurzer Abriss: Beverly Harris-Schenz, »Der Sklave. Ein Bild des Schwarzen in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts«, in: *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses*, hrsg. von Heinz Rupp und Hans-Gert Roloff, Basel 1980, Bd. 3, S. 430–434); eine neuere, eindringliche Darstellung des publizistischen und literarischen Kolonialdiskurses: Zantop (Anm. 5).

46 Werlen (Anm. 16).

47 Ebd., S. 460.

48 So griff z. B. der so »furchtbare alte Neger« durchaus begründet, in Erinnerung an das ihm von den Weißen angetane Unrecht, zur Gewalt, auch hat er ein fast sentimental herzliches Verhältnis zu Toni, liebt seinen Sohn abgöttisch und hält sich an Verträge; Herr Villeneuve hingegen war (gegenüber Babekan) ein äußerst grausamer Herr: die »sechzig Peitschenhiebe«, die er ihr austeilen ließ (14,4), waren mehr, als der berüchtigte Code Noir an Höchststrafe vorsah.

Äußerungen durch ihr interessebegründetes Mißverhältnis selbst.<sup>49</sup>

So weit kann mit Recht davon gesprochen werden, daß Kleists Erzählung das eurozentrische Denken des Erzählers und Gustavs kritisiere, – ein Denken, das die Kategorie der Rassenzugehörigkeit benutzt, um kulturelle und politische Herrschaft durch moralische Urteile zu legitimieren, und das Kleist durch die Konfrontation mit der Wirklichkeit der dargestellten Menschen in seiner Unangemessenheit entlarvt.

Doch betrifft dies eher Randgebiete der Novelle, wenn auch kraß und aufwendig gestaltete. In ihrem Zentrum, der Liebesgeschichte, hingegen arbeitet eine Verknüpfung von Liebe und Rassendiskurs, die dichter und ungebrochener ist als alles, was ich bisher dargestellt habe. Die Liebe Tonis zu Gustav bedeutet den Übertritt einer Farbigen in die Welt der Weißen, und dieser Übertritt wird als Aufstieg präsentiert.<sup>50</sup> Tonis lange Ohnmacht in der Liebesnacht betont die Bedeutung des Wechsels; Tonis Selbstaussagen danach zeigen, daß sie ihn als einen Eintritt in eine bessere, höhere Welt versteht (23,3–24,7 und passim, bis 40,5 ff.). Gustav hatte ihr ohnehin die weiße und die schwarze Frau als Bilder des Guten und des Bösen angeboten.

Entscheidend aber ist, daß auch die immanente Wertskala der Erzählung diese Hierarchisierung bestätigt. Tonis Übertritt wird mit hohen Symbolen, Kreuz und Ringwechsel, ausgestattet (21,6 ff.; 44,17); die Rechtsvorstellungen, die sie nun gegenüber ihrer Mutter vertritt, sind die allgemeinen Menschenrechte der Aufklärung und der Französischen Revolution (23,3 ff.); in ihr erwacht ein Gewissen, dessen Stimme sie über ihr eigenes Glück stellt (30,27–31,2):

49 Obendrein dient Gustav die ganze Passage dazu, die »kurze Verlegenheit« wegzureden, in die er durch Babekans »erbitterte Rede« über das ihr von Herrn Bertrand angetane Unrecht versetzt worden war (14,10).

50 Dieser Gesichtspunkt steht im Mittelpunkt der Interpretationen von Uerlings (Anm. 15) und Werlen (Anm. 16).

im Menschenbild des 18. Jahrhunderts Inbegriff der autonomen Persönlichkeit; aus einer hordenähnlichen Sippen- gemeinschaft mit nur wenigen familialen Zügen heraustretend, in der kein Kind die gleichen Eltern hat, keines in einer legitimierten Beziehung lebt und sie selbst vaterlos bei ihrer Mutter aufgewachsen ist, wird Toni begrüßt von einer wohlgeordneten, juristisch wie emotional intakten europäischen Familie mit einem gegenwärtigen, mächtigen Familienoberhaupt und einem fernen, »ehrwürdigen« Gatten- vater (21,19). Und als sei es damit noch nicht genug, wird diese Skala überlegener »weißer« Wertvorstellungen, denen beizutreten die hellhäutige Toni für wert befunden wird,<sup>51</sup> auch noch ausdrücklich benannt: es war »ein menschliches Gefühl«, das sie »übernahm«<sup>52</sup>, so daß sie Gustav um den Hals fiel und mit ihm zu schlafen bereit war (20,30 ff.). Dieses Gefühl kam nicht aus ihr selbst, sie folgte mit ihm nicht ihrer Natur, nein, es mußte erst »von manchen Seiten geweckt« werden (ebd.). Das Recht, als Mensch zu fühlen und zu handeln, das Toni nach ihrem Übertritt zu den Weißen jedem Menschen, unabhängig von seiner Nationalität zuge- steht, ihr selbst wird es nicht zugestanden; in ihr hatte es nur geschlummert, aktualisiert wird es erst durch den Kon- takt der Farbigen mit weißer Kultur.<sup>53</sup>

51 Tonis falsche Bezeichnung als »Mestize« (4,14; d. i. Mischling von Schwarzen und Indianern) dürfte als Bemühen zu deuten sein, die Dreiviertel- weiße auf der Skala der Hautfarben zu situieren. Nicht nur Gustav, auch die Erzählung benutzt also diese Skala als Werteskala.

52 Das heute fremd klingende »übernahm« (vgl. auch 16,14 f.) ist im älteren Sinn von »überwältigen, übermannen« im 18. Jahrhundert gebräuchlich (*Grimms Wörterbuch*, Bd. 11, 1936, S. 437).

53 Um einem möglichen Einwand zu begegnen: Der Satz dürfte nicht der Fig- ure des konservativen Erzählers zuzurechnen sein. Dessen vorschnelle Ur- teile werden von der Erzählung widerrufen; hingegen beruht auf der Vor- stellung, daß die Geschlechterliebe ein zutiefst menschliches Gefühl, das menschliche Gefühl schlechthin sei, die gesamte Konstruktion der Erzäh- lung. – Die aus dem Liebesdiskurs des 18. Jahrhunderts stammende Zen- tralstellung des Wertes »Liebe« wird von Kleist übernommen. Oft redu- ziert er die Darstellung der Liebe bis in die Sprachlosigkeit; daß er auch sie je »dekonstruiere«, sehe ich nicht.

Es muß nicht betont werden, daß diese Hierarchisierung der Kulturen nicht dem Autor Kleist und seiner Erzählung anzulasten ist, sondern daß darin die innere Widersprüchlichkeit eines europäischen Aufklärungsdiskurses wirksam ist, für den der universale Anspruch der Menschenrechte auf der Ausschließung derer beruht, die von der weißen Norm abweichen.<sup>54</sup> Die Logik der Konstruktion von Kleists Geschichte treibt diese Widersprüchlichkeit heraus. Als Erzählung von einer absoluten Liebe angesiedelt dort, wo schwarze Kolonialsklaven und weiße Herren sich begegnen, trägt sie die Wertskala europäischer Selbstverwirklichungs- und Humanitätsvorstellung in diesen Grenzstreifen hinein und setzt sie dort als Norm, die Allgemeingültigkeit beansprucht und eben damit Nicht-Weiße deklassiert.<sup>55</sup> Die eurozentrische Rassenhierarchie, die Kleists *Verlobung in St. Domingo* an ihren Rändern so überzogen gesetzt und so deutlich unterlaufen hatte, diese Hierarchie propagiert sie in ihrem Innern.

#### IV

Im Hinblick auf den Geschlechterdiskurs wie auf den Rassendiskurs des 18. Jahrhunderts hat sich gezeigt, daß Kleist den harten Kern beider Diskurse, die erhöhte Position des Mannes und des Europäers, in seiner Erzählung zugleich setzt und bricht (also auch setzt). Ich sehe keinen Grund, dieses widersprüchliche Verhältnis mit einem ästhetischen oder moralischen Programm der Dekonstruktion zu

54 Hierzu Werlen (Anm. 16), S. 459 f.

55 Noch einmal zum Vergleich *Penthesilea*. Auch dort die liebende, fremde Frau, fasziniert von der griechischen Zivilisation; aber als Frauen und als Menschen waren die Amazonen den Griechen und war Penthesilea dem Achill überlegen, und Penthesilea weigerte sich, zu den Griechen überzulaufen. Sie blieb Königin der Amazonen. Darin drückt sich m. E. nicht nur der Gattungsunterschied Königinnendrama vs. bürgerliche Prosa aus, sondern auch die härtere Struktur des Rassendiskurses gegenüber einem allgemeinen Zivilisationsdiskurs.

erklären, das Kleist in seinen Erzählungen realisiere.<sup>56</sup> Es scheint mir vielmehr eine Folge von Kleists Erzählweise zu sein, die gerade nicht an Programmen und Werten interessiert ist, sondern an der Bewährung von Personen in extremen Situationen. Kleist verfolgt im Erzählen das Handeln seiner Figuren mit großer Detailversessenheit durch alle Situationen hindurch, – bis sie ihr Begehren haben durchsetzen können, wie die Marquise von O. . . im fragilen Schluß ihrer Geschichte, oder bis sie scheitern, wie Toni, an den falschen Bildern in den Herzen der anderen und ihrer selbst. Im Zuge dieses Erzählweges enthüllt sich dann die Macht der Diskurse wie die Grenze, die sie gegebenenfalls an der Wirklichkeit des einzelnen Menschen finden.

So setzt Kleist in dieser Geschichte einer Liebesprobe den Rassengegensatz zur Instrumentierung ein; er soll die Liebe unter schwierigste Bedingungen stellen. Diesem Erzählzweck dient er in der Exposition: je krasser, desto besser.<sup>57</sup> Dann aber entwickelt das Erzählen seine eigene Dynamik: die Gegebenheiten der erzählten Personen machen sich geltend, und zugleich entfaltet der Rassendiskurs, als das Gesetz der Welt, in der die Geschichte spielt, eine eigene Dynamik. Das geschieht in drei weiteren Schritten. Schon bald entdeckt Kleists Erzählen (mögliche) wirkliche Bedingungen einer Farbigen-Existenz in Haiti und zeigt an ihnen die Unangemessenheit eines »groben« rassistischen Denkens, wie es der Erzähler und Gustav vertreten: deren Urteile werden an Fakten aus Congo Hoangos und Babekans Leben zuschanden.<sup>58</sup> Doch der nun sich entwickelnden Situation: »farbige Frau liebt weißen Mann«, ist ein eigener eurozentrischer Diskurs immanent: Toni, Gustav *und* »die Er-

56 So z. B. Reuß (Anm. 4), Fischer (Anm. 5), Marx (Anm. 23).

57 Beispiele s. Anm. 21.

58 In diesen beiden Figuren ist das Leiden der Verschleppung und der Sklaverei präsent, also das den Schwarzen angetane Unrecht und damit die Begründung für ihren Aufstand. Es wird vom Erzähler und von Gustav heruntergespielt und von der Erzählung nicht betont; aber es wird nicht verschwiegen. Das ist nicht wenig.

zählung« interpretieren diese Situation als Übertritt in die ›höhere‹ weiße Kultur. Dagegen jedoch setzt Kleists Erzählen, in einer erneuten Wendung, die Wirklichkeit seiner Figur. Toni ist im Erzählen stark geworden. Für eine starke, und zumal für eine auch als »Mestizin« immer noch fremdartige Frau aber gibt es in weißen Erzählungen keinen Platz. Also muß sie sterben, und sie stirbt als Farbige – mit der beschriebenen Konsequenz, daß damit die weiße Welt ihre Macht beweist, aber gerade dadurch die von allen angestrebte Integration der Fremden in die europäische Familie scheitert.<sup>59</sup> Dramatik und Stil machen klar, daß hier der Angelpunkt der Erzählung liegt.

Kleists situatives Erzählen zeigt sich auf vielen Ebenen seiner Novellen. Es zeigt sich in ihrem Sprachstil,<sup>60</sup> es enthüllt die begrenzte Geltung des humanistischen Menschlichkeitsdiskurses,<sup>61</sup> es führt zu Inkohärenzen im Text: wichtiger als durchgehende Stimmigkeit ist dann die situative Bedeutsamkeit von Details.<sup>62</sup> Auch die auffallende

59 Die These, daß es die *Wirklichkeit* der Farbigen sei, die die eurozentristische Perspektive von Erzähler und Gustav widerlege, steht im Zentrum von Rey Fleming, »Race and Difference It Makes in Kleist's *Die Verlobung in St. Domingo*«, in: *German Quarterly* 65 (1992) S. 306–317; im Unterschied zu den entsprechenden Werken der Romantik marginalisiere Kleist nicht den Anderen, repräsentiert durch Farbige oder Frauen, sondern nehme ihn in seiner Andersheit wahr. – Das bestätigt der Vergleich mit der im 18. Jahrhundert verbreiteten Geschichte von Inkle und Yariko (Yariko ist eine *europäisierte* Farbige); vgl. dazu u. a. Uerlings (Anm. 15) und Zantop (Anm. 5).

60 Dazu Herrmann (Anm. 20).

61 Vgl. S. 130–133.

62 So wäre z. B. die Verwandlung der Gebäude auf Villeneuves Pflanzung zu erklären (s. o. bei Anm. 7): Hoango ist Herr der Pflanzung geworden, das Erzählen hat diesen Weg mitvollzogen und bebildert ihn; so wechselt die Nacht je nach Situation ihren Zustand (5,10 – 6,18 – 16,10 f.); da gibt es auch noch Entdeckungen zu machen, wenn die »Jünglinge«, die sich um Toni bemühen, plötzlich »die Freunde« sind (41,28 und 33), etc. – Handlungswichtige Details behandelt Kleist anders: die Pistolen werden schon 16,29 eingeführt, Gustavs Erinnerung an Mariane schon 6,37. – Eine weitere Variante zur Detailplatzierung ist die explizite Bemühung des Zufalls: 32,37.

Funktion von Erzählstrategien hat hier ihren Grund. So scheut der Erzähler in der Exposition keine Übertreibung, um die Gefahr zu dramatisieren, in die Gustav gerät; so wechselt der Text ins poetisch-empfindsame Genre um einer Liebesszene willen, ohne Rücksicht auf die prosaischen Fensterläden<sup>63</sup>; und so greift er in das Arsenal romantischer Motive, um der Geschichte einen poetischen Abschluß zu geben: das gemeinsame Grab der Liebenden am Möwenweiher, die doch noch gewechselten Ringe, Gebete und »Wohnungen des ewigen Friedens« (44,14–19). Und dann, zu Haus in der Schweiz, das Denkmal für die beiden Liebenden.

»A monumental lie« hat Werlen dieses Abschlußbild genannt und zornig moniert, Kleists Geschichte lösche damit ihre eigenen zentralen Probleme aus, Rasse, Sexualität und Kultur.<sup>64</sup> Ich würde eher betonen, daß selbst die – unbezweifelbare – Re-Familiarisierung und Re-Europäisierung, die Kleist mit dem zweistufigen Schluß vornimmt, nicht ohne Brüche und Widersprüche ist. Die Aneignung der Frau aus der anderen Kultur durch die Welt der Europäer hat ihre Grenze. Toni bleibt in ihrem Land (die Strömlis hätten auch beider Asche mit nach Europa nehmen können), Gustav bleibt »der Fremde« und dort begraben, wo er umkam, im fernen Haiti. Nur ein »Denkmal« verweist in Europa auf die ferne Realität, – und dieses Denkmal ist ein schwacher, vergänglicher Zeiger, kein strahlendes Monument. »noch [...] 1807« war es »unter den Büschen« des Strömlischen Gartens (44,32) zu sehen. Nur vier Jahre liegt das Ende in Santo Domingo beim Erscheinen der Erzählung zurück, bestenfalls drei Jahre kann Strömli am Rigi wohnen – aber Kleist beschreibt das Denkmal, als erinnere es an eine lang zurückliegende Geschichte. Ein abschließendes, märchenhaftes »es war einmal«, das in deutlichem Kon-

63 Vgl. Anm. 33.

64 Werlen (Anm. 16), S. 469.

trast steht zum – wie wir wissen: auch nur vorgespiegelten – Wahrheitsanspruch des Anfangs («wie jedermann weiß«).

Kleists Text läßt offen, wie dieser Schluß mit seinen vielen Widersprüchlichkeiten gedeutet werden soll. Ich interpretiere ihn poetologisch. Das im Medium des Rassen- und Geschlechterdiskurses durchgeführte Experiment ist zu Ende; der Erzähler hat seine tödlich ernst gemeinte Geschichte vorgetragen. Jetzt rückt er sie mit leichter Ironie in poetische Ferne und entläßt sein Publikum aus ihrem Bann.

Alle Novellen Kleists (bis auf den *Findling*) kennen eine solche Schlußwendung ins scheinbar Versöhnliche. Sie hebt den Ernst der Erzählung nicht auf. Sie erinnert aber daran, daß der Handlungsdramatiker und Sprachkünstler Kleist, bei allem Engagement an seine Personen und ihre Situationen, sich dessen sehr bewußt ist, was er hier tut: erzählen.

## Literaturhinweise

- Heinrich von Kleist: Die Verlobung in St. Domingo. In: Der Freimüthige. Nr. 60–68. 25. März – 5. April 1811.
- Heinrich von Kleist: Die Verlobung in St. Domingo. In: Erzählungen. Von Heinrich von Kleist. Zweiter Theil. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1811. S. 1–85.
- Angress, Ruth: Kleist's Treatment of Imperialism. *Die Herrmannschlacht* and *Die Verlobung in St. Domingo*. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 69 (1977) S. 17–33. [Dt. Fass. in: Ruth Klüger: Katastrophen. Über deutsche Literatur. Göttingen 1994. S. 133–162.]
- Buch, Hans-Christoph: Die Scheidung von San Domingo. Wie die Negersklaven von Haiti Robespierre beim Wort nahmen. Berlin 1967.
- Fink, Gonthier-Louis: Das Motiv der Rebellion in Kleists Werk im Spannungsfeld der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege. In: Kleist-Jahrbuch (1988/89) S. 64–88.
- Fischer, Bernd: *Die Verlobung in St. Domingo*. In: B. F.: Ironische Metaphysik. Die Erzählungen Heinrich von Kleists. München 1988. S. 100–1129. [Zugleich in: Dirk Grathoff (Hrsg.): Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung. Opladen 1980. S. 248–262.]
- Fleming, Rey: Race and Difference It Makes in Kleist's *Die Verlobung in St. Domingo*. In: German Quarterly 65 (1992) S. 306–317.
- Gilman, Sander I.: Blackness without Blacks. Essays on the Image of the Black in German. Boston 1982.
- Harris-Schenz, Beverly: Der Sklave. Ein Bild des Schwarzen in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses. Hrsg. von Heinz Rupp und Hans-Gert Roloff. Basel 1980. Bd. 3. S. 430–434.
- Black Images in Eighteenth-Century German Literature. Stuttgart 1981.
- Herrmann, Hans Peter: Zufall und Ich. Zum Begriff der Situation in den Novellen Heinrichs von Kleist. In: Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays. Hrsg. von Walter Müller-Seidel. Darmstadt 1967. (Wege der Forschung. 147.) S. 367–411. [Zuerst 1961.]
- Sprache und Liebe. Beobachtungen zu Kleists *Penthesilea*. In:

- Heinrich von Kleist. Hrsg. von Heinz-Ludwig Arnold [u. a.] (Text + Kritik, Sd.-Bd.). München 1993. S. 26–48.
- Horn, Peter: Hatte Kleist Rassenvorurteile? Eine kritische Auseinandersetzung mit der Literatur zur *Verlobung in St. Domingo*. In: P. H.: Heinrich von Kleists Erzählungen. Eine Einführung. Königstein i. Ts. 1978. S. 134–147. [Zuerst 1975.]
- James, Cyral L. R.: Die schwarzen Jakobiner. Toussaint l'Ouverture und die Unabhängigkeitsrevolution in Haiti. Köln/Berlin 1984. [Zuerst New York 1938.]
- Marx, Stephanie: *Die Verlobung in St. Domingo*. In: St. M.: Beispiele des Beispiellosten. Heinrich von Kleists Erzählungen ohne Moral. Würzburg 1994. S. 19–48.
- Moser, Christian: Verfehlte Gefühle. Wissen, Begehren, Darstellen bei Kleist und Rousseau. Würzburg 1993.
- Morrison, Toni: *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge (Mass.) / London 1992. [Dt. u. d. T.: *Im Dunkeln spielen*. Reinbek bei Hamburg 1995.]
- Reuß, Roland: *Die Verlobung in St. Domingo – eine Einführung in Kleists Erzählen*. Basel / Frankfurt a. M. 1988. (Berliner Kleist-Blätter. 1.)
- Said, Edward W.: *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Aus dem Amerik. von Hans Henschen. Frankfurt a. M. 1994.
- Uerlings, Herbert: Preussen in Haiti? Zur interkulturellen Begegnung in Kleists *Verlobung in St. Domingo*. In: Kleist-Jahrbuch (1991) S. 185–201.
- Weigel, Sigrid: Der Körper im Kreuzpunkt von Liebesgeschichte und Rassendiskurs in Kleists Erzählung *Die Verlobung in St. Domingo*. In: Kleist-Jahrbuch (1991) S. 202–217.
- »Ein neues Alphabet schreiben auf andre Leiber«. Fortschreibung und Umschrift tradierter Revolutionsmythen in den *Karibischen Geschichten* von Seghers, Buch und Müller. In: S. W.: *Bilder des kulturellen Gedächtnisses*. Beiträge zur Gegenwartsliteratur. Dülmen-Hiddingsel 1994. S. 163–177.
- Werlen, Hansjakob: Seduction and Betrayal: Race and Gender in Kleist's *Verlobung in St. Domingo*. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 84 (1992) S. 459–471.
- Zantop, Susanne: *Verlobung, Hochzeit und Scheidung in San Domingo: Die Haitianische Revolution in zeitgenössischer deutscher Literatur (1792–1817)*. In: *Neue Welt / Dritte Welt*. Inter-

kulturelle Beziehungen Deutschlands zu Lateinamerika und der Karibik. Hrsg. von Sigrid Bauschinger und Susan L. Cocalis. Tübingen/Basel 1994. S. 29–52.

Zeller, Hans: Kleists Novellen vor dem Hintergrund der Erzählnormen. Nichterfüllte Voraussetzungen ihrer Interpretation. In: Kleist-Jahrbuch (1994) S. 83–103.