Spuren von Cervantes in den Novellen
Heinrich von Kleists

ABSTRACT

Traces of Cervantes in Heinrich von Kleist’s Novellas

The genre of novella writing in German literature has long been dominated by Boccaccio’s famous collection of novellas Il Decamerone. When Kleist expressed in letters to his publisher Reimer wanting to choose a title for his two volumes of short prose which resembled the title of Cervantes’ famous collection of stories Novelas Ejemplares, he indicated a decisive shift to a new mode of novella narration: concentrating on normal people in realistically depicted situations of everyday life combined with philosophical insight. This new type of novella writing is analysed in two examples which are interconnected in their plots: Cervantes’ La fuerza de la sangre and Kleist’s Die Marquise von O... In spite of certain similarities and affinities my interpretation proves a fundamental difference between these two stories: While Cervantes still believes in a solid religious basis of reality in which God’s wisdom finally solves all problems, Kleist shows that without the strength of the individual and his constant efforts there.


Mit der historischen Hürde meine ich vielmehr etwas anderes. Ich meine jene zahlreichen Versuche von literarhistorischer Explikation, die nicht bei der

Dennoch können wir diese historische Hürde, die sich vor den Texten Kleists abgelagert hat, nicht einfach überspringen und sie damit ignorieren. Sie ist vielmehr Teil der Wirkungsgeschichte dieser Prosa und muß in diesem Kontext registriert, aber zugleich auch relativiert werden.

---

Bezeichnenderweise hebt Karl Otto Conrady in seinem Aufsatz „Das Moralische in Kleists Erzählungen. Ein Kapitel vom Dichter ohne Gesellschaft“ durchaus zutreffend hervor:

Der nichtssagende Titel „Erzählungen“, unter dem Kleists Novellen - 1810 der erste, 1811 der zweite Band - in der Berliner Realschulbuchhandlung erschienen, ist das Ergebnis eines Verzichts des Autors auf irgendeine genauere thematische Kennzeichnung. (707)

So weit so gut. Eine bewußte Auskammerung der gattungsgeschichtlichen Identität von Kleists Erzählstücken also, aber entspricht der Titel „Erzählungen“ wirklich nur dem Verzicht Kleists und ist „Erzählungen“ tatsächlich ein nichtssagender Titel? Zunächst ist es bei Kleist jedoch komplizierter. In einem Brief an seinen Verleger Reimer vom Mai 1810 weist Kleist durchaus auf einen präzisierenden Titel hin und gibt zugleich auch das literarhistorische Leitbild zu erkennen, das ihm bei seinen erzählerischen Arbeit vorschwebt. Er schreibt dort:

Es würde mir lieb sein, wenn der Druck so wohl ins Auge fiel, als es sich, ohne weiteren Kostenaufwand, tun läßt, und schlage etwa den Persiles (von Cervantes, deutsch von Franz Theremin. Berlin, Realschulbuchhandlung, 1808) vor. - Der Titel ist: Moralische Erzählungen von Heinrich von Kleist. (4, 244)


Manfred Durzak

Wunschtitel, ändert jedoch auf paradox Weise zugleich das Gattungssignal Novelle in Erzählung um. Warum also nicht exemplarische Novellen? Um die Doppelung des Titels zu vermeiden, der dem Absatz - das hat sich bis heute nicht geändert - nicht förderlich ist? Oder ist es ein Hinweis darauf, daß die Gattungszuordnung sekundär für ihn ist, daß das wichtige Wort im Titel für ihn nicht Novelle bzw. Erzählung, sondern das Adjektiv exemplarisch ist. Und warum könnte dieses Wort für ihn so wichtig gewesen sein?

Auch die gattungsgeschichtlichen Zusammenhänge werden einem klarer, wenn man den Blick auf Cervantes und seine Absicht beim Schreiben dieses Erzählbandes lenkt. Denn Cervantes hat seiner Sammlung in der Tat ein programmatisches Vorwort vorangestellt, in dem er die literarische Gattungszuordnung seiner Erzählbeispiele auf eine bemerkenswerte Weise präzisiert. Cervantes hebt zwei wichtige Aspekte hervor, die die Besonderheit seiner Erzählstücke aus seiner Perspektive auszeichnen. Er bemerkt nicht ohne Stolz,

...daß ich der erste bin, der Novellen in kastilischer Sprache verfaßt, dass die vielen, die in dieser Sprache gedruckt und in Umlauf gesetzt wurden, sind allesamt aus fremden Sprachen übersetzt; diese Novellen aber sind mein eigen, sie sind weder nachgeahmt, noch gestohlen; gezeugt von meinem Geist, geboren aus meiner Feder [...]. (I, 89)

Exemplarisch sind diese Erzählstücke also durchaus in einem bestimmten gattungsgeschichtlichen Sinn: es sind Beispiele einer Erzählkunst, die sich von der von vorherrschenden Novellistik der Zeit, über der als großes Vorbild der Dekameron des Boccaccio thront, losgelöst hat - noch Paul Heyse exemplifiziert seine sogenannte Falkentheorie der Novelle an einem Beispiel von Boccaccio - und einen eigenen Typus, den durch den Titel exemplarischer Erzählens propagiert, der für die Literatur der eigenen Zeit exemplarisch im Sinne von musterhaft ist. Der zweite Aspekt, den Cervantes in seinem Vorwort betont, läßt den Begriff des Exemplarischen noch in einer anderen Beleuchtung erscheinen. Er schreibt nämlich:

Ich habe diese Novellen „Exemplarische“ genannt, weil, wenn du sie recht bedenkt, keine einzige darunter ist, der sich nicht irgendeine nütz-


...liche Lehre abgewendet, die, wie sie schweigig zu werden beginnt, nicht nur die unabänderlichen Widersprüche der Vernunft, sondern sogar die noch zeigen, welche selbst, nicht nur die Stachel der Erzählweise von Cervantes, aber auch die Stachel der Tradition der literarischen Lehre abgewendet. (I, 89)


Indem Kleist sich also explizit auf Cervantes bezieht, setzt er sich zugleich von der Tradition der italienischen Renaissance-Novellistik ab und bekennt sich indirekt damit zu den Zielen, die sich der Erzähler Cervantes aufgestellt hat: Moralische Erhebung statt kulinarischem Vergnügen. So ließe sich die Erzählweise von Cervantes in einer Formel zusammenfassen. Die Wirkung die-
ser exemplarischen Novellen setzte in Deutschland erst im 18. Jahrhundert nachrücklich ein, und zwar im Zuge des wachsenden Ruhms, den die deutsche Übersetzung von Cervantes Hauptwerk, des Romans Don Quijote, allmählich fand. Lessing hat die Erzähltexte von Cervantes als „neue Beispiele“ gerühmt, und auch Goethe weist in seinem Briefwechsel mit Schiller voller Anerkennung darauf hin:


Angesichts dieser Situation läge es nahe anzunehmen, diese gattungsstrukturelle Nähe Kleists zu Cervantes habe sich möglicherweise auch auf die Themen und


Dargestellt wird bei Cervantes, wie vor den Toren Toledos an einem Sommerabend die Familie eines Edelmannes von adeligen Nichtsnuten überfallen wird, weil sich der eine von ihnen, Rodolfo mit Namen, in die sechzehnjährige Tochter Leocadia des Edelmanns verguckt hat. Er beschließt nach der ersten zufälligen Begegnung die kleine Spaziergängergruppe kurz darauf mit seinen Kumpanen maskiert zu überfallen und das schöne junge Mädchen in das Haus seiner Eltern, die gerade abwesend sind, zu entführen. Dort fällt er über die Ohnmächtige her. Es heißt:

Verblendet und jedes Verstandes bar, raubte er Leocadia in der Finsternis
das kostbarste Kleinod [...] (366)


---

Verwundeten in sein Haus in einer spontanen Hilfsaktion, aber auch
unterschwellig davon bestimmt, daß der Junge ihn auf seltsame Weise an den
eigenen erwachsenen Sohn erinnert, der sich zur Zeit in Neapel aufhält. Als
Leocadia ihr verletztes Kind abholt, erkennt sie das Haus wieder. Sie sieht sich
erneut in dem Zimmer, in dem sie vor acht Jahren vergewaltigt wurde.
Ihre Mutter und sie informieren die zufällig gefundenen Großeltern ihres Kindes
über die Zusammenhänge. Der Vater Rodolfos ruft den Sohn eilig aus Neapel
zurück, und zwar mit der Nachricht, daß er das Mädchen gefunden habe, das
ihn als Ehefrau bestimmt sei. Die Geschichte endet, nach einigen zusätzlichen
Verwicklungen, mit einem Happy End. Der Titel der Geschichte bringt
gleichsam das Exemplarische ihrer Botschaft auf einen Nenner: Die geheimen
Blutsbande führen jene Menschen zu einer Familie zusammen, auch wenn diese
Bande in einem triebhaftem Affekt geknüpft wurden. Im Sinne einer Theodizee
wird die Gewaltausübung theologisiert und als vorübergehendes Störelement in
das Ordnungsgefüge der Gesellschaft eingebunden. In der Tendenz wirkt das
wie ein optimistisches Märchen über die Humanisierung von Trieb, Gewalt und
Unordnung in einer göttlicher Sinnstiftung unterliegenden Gesellschaftsordnung.
Die Ereignisse widerfahren den Protagonisten. Sie
können sie nur geduldig auf sich nehmen. Das gilt für Leocadia, aber auch für
ihren späteren Mann, den die Erziehungssicht seiner Eltern, legitimiert durch
das Blutsband, in die Ehe an ihrer Seite führt.
Wenn sich denn, einmal ganz abgesehen von der ganz unterschiedlichen stoffli-
chen Konkretisierung beider Erzählentwürfe, ein einschneidender Unterschied
to Kleist zeigt, dann tritt er gerade in diesem Punkt hervor. Kleist erhebt seine
Protagonistin zum handelnden Subjekt seiner Erzählung. Die verwitwete
Julietta, die schon mit ihrem Leben abgeschlossen zu haben scheint und, zu
ihren Eltern zurückkehrt, sich nur der Erziehung ihrer Kinder widmet und
keine eigenen Ansprüche mehr an das Leben hat, erwacht durch ihre
unverhoffte Schwangerschaft zu ihrem eigenen Ich. beginnt sich gegen die
durch die verschiedenen Widerstände ihrer Umwelt als Person zu verwirklichen
und humanisiert gewissermaßen durch ihr Verhalten auch die ihr anfänglich feindliche
Umwelt.
Vom Theodizeegedanken einer göttlichen Schöpfung beginnt Kleist Abstand zu
nehmen. Die körperliche Gewalt, die Julietta zu Anfang widerfahren ist, als der
rußische Graf F. sie bei dem kriegerischen Überfall auf den Händen der
marodierenden Soldateska rettet, wird in seinem Erzähltext nicht durch einen
geheimnisvoll wirkt, ein Ergebnis des
Vergewaltigungs, der
Schwangerschaft, ge
und gegen den Mann, die
ziale Legitimierungs
Welt schaffen. Durch
als Ehepartner.
Gang, an dessen Ende
Ehe steht. Die histori-
aller Deutlichkeit ist
Julietta. Es ist der
einerseits trotz allen
glaubt, und der Staat
Wirklichkeit andere
Leocadia ist, als sich
sich ihrer körperlichen
die von Rodolfos
Geschehens ein Kru
als dingliches Zeug
Hinsicht der Strage
Öffentlichkeit zu ver
Kind in seinen ersten
erst später als Nefi
zuletzt ein Opfer
Zufallsverknüpfungen.
Ende auch bei ihr zu
Während Leocadia
intakte Oberfläche
Marquise von O... die
örtliche Zeitung, die
zu melden, und „das
heiraten.“ (94)
Die Zäsur, die die Ver
Kleist auslöst, verdient
worausgegangen sin

Während Leocadia die Verhüllungsmanöver ihrer Eltern mitträgt, die eine intakte Oberfläche der Familie für die Außenwelt wahren wollen, geht die Marquise von O... bewußt an die Öffentlichkeit und setzt jene Annonce in die örtliche Zeitung, die den unbekannten Vater ihres Kindes auffordert sich bei ihr zu melden, und „daß sie aus Familienrücksichten, entschlossen wäre, ihn zu heiraten.“ (94)

Die Zäsur, die die Veröffentlichung der Annonce im Erzählzusammenhang bei Kleist auslöst, verdeutlicht den unübersehbaren Riß in der Wirklichkeit. Denn vorausgegangen sind die Erkenntnis ihrer unerklärlichen Schwangerschaft und
ihre Verstoßung durch ihre Familie. Indem sie sich auf sich auf sich selbst zurückzieht, sich mit ihren Kindern auf ihren Landsitz begibt und künftig jeglichen Kontakt mit der Außenwelt vermeidet, gelingt es ihr, jene innere Festigkeit zu gewinnen, um mit dem Unerklärlichen, das sich an ihr vollzieht, fertig zu werden. Es heißt:

Durch diese schöne Anstrengung mit sich selbst bekannt gemacht, hob sie sich plötzlich, wie an ihrer eigenen Hand, aus der ganzen Tiefe, in welche das Schicksal sie herabgestürzt hatte. Empor [...] Ihr Verstand, stark genug, in ihrer sonderbaren Lage nicht zu reißen, gab sie sich ganz unter der großen, heiligen und unerklärlichen Einrichtung der Welt gefangen [...] Sie beschloß, sich ganz in ihr Innerstes zurückzuziehen [...] (114)

Die Marquise erreicht also hier jene Position der inneren Selbstgewißheit, die auf der Sicherheit des inneren Gefühls beruht. Erst im Widerspruch zur Wirklichkeit findet sie zu sich selbst. Besonders an dieser Stelle wird deutlich, daß das unerklärliche Geschehen, das sich an der Marquise vollzieht und sie in den Augen ihrer Familie und der Welt mit Schande bedeckt, auch eine positive, geradezu emanzipatorische Bedeutung hat: Das Geschehen zwängt sie dazu, sich als Person selbst zu erkennen und gegen den Widerstand der Welt durchzusetzen. Die Bedeutung dieses emanzipatorischen Vorgangs tritt erst recht hervor, wenn man den Blick auf den Anfang der Erzählung lenkt.

Die Marquise hat gewissermaßen in ihrer Lebenserwartung resigniert, nachdem sie durch einen Unglücksfall vor drei Jahren ihren Mann verloren hat. Sie führt zu Anfang der Erzählung ein Leben in größter Zurückgezogenheit, ohne irgendwelche privaten Wünsche für sich und ordnet sich in allem ihrer Familie unter, zu der sie auf Wunsch ihrer Mutter zurückgekehrt ist. Es heißt:

Auf Frau von G...s, ihrer würdigen Mutter, Wunsch, hatte sie, nach seinem Tode, den Landsitz verlassen, den sie bisher bei V... bewohnt hatte, und war, mit ihren beiden Kindern, in das Kommandantenhaus, zu ihrem Vater, zurückgekehrt. Hier hatte sie die letzten Jahre mit Kunst, Lektüre, mit Erziehung, und ihrer Eltern Pflege beschäftigt, in der größten Eingezogenheit zugebracht. (94)

Ihr Leben wird also offensichtlich nicht mehr von individuellen Ansprüchen bestimmt, sondern von dem, was die Konvention einer Witwe ihres Standes offen läßt: ein Leben der Selbstverleugnung, der Unterordnung und der Hilfeleistung für andere. Sicherlich, das wird von Kleist keineswegs von vornherein mit negativen Akzenten versehen, sondern eher als realistisches Bild der gesellschaftlichen Konvention skizziert, aber im Vergleich zu jenem

selfstbefriedigenden, nicht übersehen, eigenrecht mehr diagnostiziert.

Während Cervantes seines Erzählers auf die Wahrnehmung mit Julie wahrnehmend, wahrgegenommen: Als der Graf schwindelnd zurückkehrt.

Der Kommerz ist wie ein junges, die über ihn gefragt, auf das Gefühl der seines Werbungszeit einziehen wollen, nur der Gedanke der größten Ursprung, echt, als des Gesellschaft.

Diese Humanisierung Gatten, den Grafen, füren, daß der Graf, an dessen Ende aufgeht, sich in jede, die sich entgegent, des Grafen F. wie, widerstrebend und geborenen Sohnes zweiten Hochzeit, Voraussetzungen verhängte Wartezeit.
selbstbefreienden Entschluß der Marquise in der Mitte der Novelle läßt sich nicht überschätzen, daß sich ihre Individualität in sich selbst verkapselt hat, kein Eigenrecht mehr in diesen Lebensumständen genießt, die ihr die Konvention diktiert.

Während Cervantes bis zum Ende seiner Geschichte die Außensicht des Erzählers beibehält, verlagert Kleist zunehmend die Erzählperspektive auf die Wahrnehmung seiner Hauptfiguren. Der Graf, der bei der ersten Begegnung mit Julieta als ihr Retter auftritt, wird aus ihrer Perspektive so wahrgenommen: „Der Marquise schien er ein Engel des Himmels zu sein“ (95). Als der Graf schließlich, nachdem man ihn schon gefallen glaubte, überraschend zurückkehrt, um Julietta seine Hand anzutragen, wird berichtet:

Der Kommandant sprang sogleich auf, ihm zu öffnen, worauf er, schön, wie ein junger Gott, ein wenig bleich im Gesicht, eintrat (91).

Bei der überstürzten Werbung des Grafen von ihrer Familie nach ihrem Urteil über ihn gefragt, äußert sie zwar: "... er gefällt und mißfällt mir; und berief sich auf das Gefühl der anderen." (106) Aber zugleich ist sie grundsätzlich bereit, seine Werbung zu akzeptieren, falls die Erkundigung, die die Eltern über ihn einziehen wollen, positiv ausfallen.

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 geheimnisvoller war, auch göttlicher zu sein schien, als der anderer Menschen, ein Schandfleck in der bürgerlichen Gesellschaft anleben sollte. (115)

Voraussetzungen gehört auch etwas anderes, das Kleist so beschreibt: Der Graf
warf unter den Geschenken, worum die Gäste den Neugeborenen bewill-
kommen, zwei Papiere auf die Wiege desselben, deren eines, nach seiner
Entfernung auswies, eine Schenkung von 20 000 Rubel an den Knaben,
und das andere ein Testament war, indem er die Mutter, falls er stürbe,
zur Erbin seines ganzen Vermögens einsetzte (130).

Im folgenden Satz heißt es mit ironischer Pointe:

Von diesem Tage an ward er, auf Veranlassung der Frau von G.... öfter
eingeladen; das Haus stand seinem Eintritt offen... Er fängt, da sein Gefühl
ihm sagte, daß ihm von allen Seiten, um der gebrechlichen Einrichtung
der Welt willen, verziehen sei, seine Bewerbung... von neuem an... (130)

Die gebrechliche Einrichtung der Welt gilt auch für den Grafen selbst, den
Julietta bei ihrer Rettung zu einer engelhaften Gestalt idolisierte hat und den sie
am Ende in seiner fragilen menschlichen Konstitution zu begreifen lernt, zu der
auch sein quälendes Schuldbewußtsein über seine Tat gehört.

Als ihr die Nachricht vom angeblichen Tod des Grafen und seine vermeintlich
letzten Worte übermittelt werden: „Julietta! Diese Kugel rächt dich!“ (98)
kommt sie nicht darauf, daß sie damit angesprochen sein könnte, sondern
glaubt, eine „Namensschwester“ (98) sei gemeint. Als der Graf ihr schließlich
nach der ersten Rückkehr von seinem Fiebertraum erzählt, er habe immerzu von
einem Schwan geträumt, den er „einst mit Kot beworfen“ (105) hat und ihr kurz
danach seine Liebe erklärt, vermag sie auch dieses indirekte Geständnis nicht zu
begreifen. Auch bei der Wiederholung seiner Werbung nach seiner Rückkehr
und der Entziehung der Marquise mit ihrer Familie weist Julietta den Grafen
offensichtlich deshalb zurück (vgl. 117), weil sie sich ihm gegenüber mit
gesellschaftlicher Schande bedeckt sieht, sich gewissermaßen seiner nicht
würdig glaubt. Als er sich schließlich auf ihre Annonce hin meldet und als Vater
ihres Kindes zu erkennen gibt, lehnt sie ihn in äußerster Bestürzung mit den
Worten ab: „auf einen Lasterhaften war ich gefaßt, ab auf keinen --- Teufel!“
(128) Das heißt: ihr idolisiertes Bild des Grafen schlägt hier ins Gegen teil um.
So wie sie ihn vorher zum Engel stilisierte und positiv verzeichnete, verzeichnet
sie ihn nun ins Negative und stilisiert ihn zum Bild eines Teufels. Aber die
Wahrheit seiner Person liegt zwischen diesen beiden Extremen.

Der realistische Kompromiß, der sich bei der Marquise auch hier zeigt, besteht
darin, ihn in seiner fragilen Menschlichkeit zu akzeptieren, d. h. auch mit seinen
leiten und Irrtümern. Dieser Zustand ist dann am Ende der Novelle erreicht, in dem der formelle Hochzeit eine wirkliche menschliche Verbindung beweist. Auf die Frage des Grafen nach ihrer extrem ablehnenden Reaktion auf ihren ersten Erscheinen auf ihre Annonce hin antwortet sie am Ende der Erzählung:

"Also würde ich damals nicht wie ein Teufel erschienen sein, wenn er ihr nicht, bei seiner ersten Erscheinung, wie ein Engel vorgekommen wäre."

Die Cervantes soll Rodolfo, der auf Wunsch seiner Eltern Leocadia schließlich auch heiratet, allein durch die sakramentale Institution der Ehe humanisiert werden, die die triebhafte Konstitution des Menschen bändigt. Bei Kleist wird die Humanisierung zur Aufgabe des Menschen gemacht. Auch darin zeigt sich der Unterschied zu Cervantes Kleists vorgerückte historische Stunde an, in der der göttliche Trost den Menschen nicht mehr wie ein Geschenk erreicht, sondern nur aus der Anstrengung seiner Erkenntnis und seines Handelns erreicht.