

257.

REPORT  
of  
Committee on Examination

This is to certify that we the undersigned, as a Committee of the Graduate School, have given Theodore Martin Janssen final oral examination for the degree of Master of Arts. We recommend that the degree of Master of Arts be conferred upon the candidate.

Minneapolis, Minnesota

May 1917

Oscar Burkhardt  
Chairman

W. R. Myers

F. Klaeber

REPORT  
of  
Committee on Thesis

The undersigned, acting as a Committee of  
the Graduate School, have read the accompanying  
thesis submitted by Theodore Martin Janssen  
for the degree of Master of Arts  
They approve it as a thesis meeting the require-  
ments of the Graduate School of the University of  
Minnesota, and recommend that it be accepted in  
partial fulfillment of the requirements for the  
degree of Master of Arts.

Oscar Burkhardt  
Chairman  
Paul Adelman  
Robert Seales

May 17 1917

1307748.15

DAS DRAMATISCHE IN H.von KLEISTS NOVELLEN.

A Thesis submitted to the  
Faculty of the Graduate School of the  
University of Minnesota

by

Theodore M. Janssen

In partial fulfillment of the requirements  
for the degree of  
Master of Arts

June 1917.

UNIVERSITY OF  
MINNESOTA  
LIBRARY

MOM  
8 J26

## DAS DRAMATISCHE IN H.von KLEISTS NOVELLEN.

H. Roetteken sagt in seiner Kleist Biographie, dass Kleist in Koenigsberg nicht nur Dramen, sondern auch Novellen geschrieben habe, die zu den allerbesten zu rechnen seien. Hirsch, Friedmann und Brahm geben uns schuetzenswerte Fingerzeige bezueglich der Frage, worin sich denn Kleists Novellen vor so vielen andern auszeichnen. Hirsch sagt " es ist moeglich, dass die psychischen Grundlagen der Novellen, welche Tieck, Kleist und Arnim behandelten, in dieser Gesellschaft (denaesthetischen Thees der Berliner Gesellschaft) zuerst besprochen wurden. Zwar hat Kleist seine Novellen in Koenigsberg niedergeschrieben, jedoch die Einfluesse der romantischen Novellistik, die in den Berliner Kreisen spielte, sind unverkennbar. Nur war es bei dieser litterarischen Taetigkeit bemerkenswert, dass Tieck einen romanhaften, Arnim einen lyrischen, Kleist einen dramatischen Charakter in das Gebiet der Novelle hineintrug \*). Friedmann bemerkt "Kleists

-----  
\*) Hirsch, Geschichte der deutschen Litteratur Band 3,  
Seite 311;

Erzaehlungen offenbaren einen dramatischen Charakter\* und Otto Brahm notiert"er rueckte die Erzaehlung eng an das Drama heran und uebertrug auf sie die kuenstlerischen Erfahrungen,welche er bei diesem gemacht;aber er blieb sich auch des Trennenden gut bewusst und erschuf sich selbstaendig eine Gattung , welche in der Geschichte der Novelle eine neue Entwicklung bedeutet\*\*)."Nachdem unser Interesse durch die angefuehrten Citate angeregt ist,soll es unsere Aufgabe sein,in dieser Arbeit festzustellen,inwiefern man vom Dramatischen in H.Kleists Novellen reden kann.

Jedes Kunstwerk teilt sich fuer den Beurteiler in Form und Inhalt.Unsere Untersuchung zerfaellt demnach in zwei Teile,das Dramatische in H.von Kleists Novellen

- 1.in Bezug auf die Form,
- 2.in Bezug auf den Inhalt.

Was die Form betrifft,so kommt dabei in Betracht:

- a.der Aufbau der Handlung,
- b.die Objektivitaet,
- c.die Art der Charakterdarstellung,
- d. die stilistischen Huelfsmittel.

\*)Friedmann,das deutsche Drama des 19.Jhrts S.80

\*\*\*)Otto Brahm,H.von Kleists Leben,Seite 151.

Zum Inhalt sind zu rechnen

- a. die Handlung,
- b. die Charaktere.

Es ist vorauszusehen, dass manche Punkte in Bezug auf Form und Inhalt sich beruehren und dass demnach die Ausfuehrungen der beiden Abschnitte manchmal ineinanderfliessen.

Mit Recht erklart Aristoteles die richtige Ineinanderfuegung der Begebenheiten fuer eine der wichtigsten Arbeiten des erzählenden Dichters. Denn erst der vollendete Auf- und Ausbau der Handlung schafft der Dichtung das Ansehen eines Kunstwerkes. Goethe liebte es, ein geschaffenes Werk zu schematisieren, das heisst, die nackten Grundprinzipien seines Aufbaus herauszuheben 1) . Lassen sich diese nicht leicht ausziehen und bestimmt wiedergeben, laesst sich nicht kurz und kenntlich die Achse bezeichnen, um die sich das Ereignis dreht, so ruht im Grundwesen eine Unzuertueglichkeit, die den Einsturz und die Verwitterung im Laufe der Zeit unabwendbar macht. Kleist genuengt diesen Anforderungen in seinen Novellen vollkommen. Die Handlung ist einheitlich und verleiht seinen dichterischen Kunstwerken jene Soliditaet, und Harmonie, die wir an den vollendeten Werken der Baukunst bewun-

1) Berthold Auerback, Deutsche Abende, 1867, S. 17.

dern. Seine Novellen lassen uns die Behauptung aufstellen, dass er die Handlung darin dramatisch aufbaut.

Das Erdbeben in Chili, oder wie damals, 1807, <sup>der</sup> (sein) Titel lautete: Jeronimo und Josephe, ist Kleists erste Novelle. In ihr finden wir die analytische Form angewandt, die Kleist im Drama wie in der Erzählung oft bevorzugt.

Die Tat um deretwillen das junge Paar den Tod erleiden soll, liegt in der Vergangenheit. Josephe wird zum Richtplatz geführt, während Jeronimo im Gefängnis bei dem Klange des Armesuenderglockens sich erheben will. In diesem Augenblick reißt ein Erdbeben die Mauern seines Gefängnisses auseinander und treibt ihn zur Flucht. Hier setzt die Geschichte ein. Die Vorgeschichte lässt der Dichter in schnellem Fluss sich vor uns entwickeln und führt uns dann unverweilt der Katastrophe entgegen. Erdbeben, Flucht, Wiederfinden, Erregung der Menge, Erschlagung des Paares, das sind die verschiedenen Stufen der Handlung. Die Fortsendung Jeronimos als Lehrer und die Entsendung Josephes ins Kloster bilden das erregende Moment; Das Wiederfinden der Liebenden nach dem Erdbeben den Höhepunkt; die Ermordung des Paares die Katastrophe. - Die Nacht, die die Liebenden draussen im Freien verbringen, wird etwas weiter ausgemalt und ist als retardierendes Moment anzusehen. Es dient dazu, uns zu zeigen, wie die Liebenden zum Entschluss der Rückkehr kommen und das, was längere Zeit dauert, nicht durch

zu rasches Weiterfuehren der Handlung als momentan erscheinen zu lassen.

Aehnlich wie das Erdbeben in Chili ist auch die Handlung in der "Marquise von O---" aufgebaut. Auch hier begegnen wir der Technik des analytischen Dramas. Wir werden gleich zu Anfang mit der Katastrophe bekannt gemacht. Nach und nach erfahren wir die Umstaende, die diese herbeifuehrten. Die Verstossung der Marquise von Seiten der Eltern bildet das erregende Moment; die Ausfuehrung ihres Entschlusses, verlassen von allen, den Kampf des Lebens allein auf ihrem Landsitz ~~zug~~ zu kempfen, bildet den Hoehepunkt; ihr schliesslicher Sieg in diesem Willenskonflikt endigt diese schoene Erzaehlung. Dass es Kleists Weise war, die Novelle dramatisch aufzubauen, sehen wir am klarsten in der so bekannten Erzaehlung "Michael Kohlhaas", dieser klassischen Novelle des verletzten Rechtsgefuehls. Hirsch bemerkt zu dieser Erzaehlung "im Kohlhaas, einem Stoffe, der seit Kleists novellistischer Behandlung mehrfach dramatisiert wurde, kommen alle hervorragenden kuenstlerischen Eigenschaften des Dichters zur Erscheinung. Fast koennte man bedauern, dass die Fuehrung der Handlung allzu knapp ist. Waere der Kampf ums Recht, der in Kohlhaas seinen dichterischen Ausdruck findet, in dramatischer Form gefasst, so wuerde man diese Strenge der



Aktionsfuehrung sehr berechtigt finden; in einer Novelle aber laesst man sich die Lizenz einer etwas behaglicheren Ausmalung gern gefallen. 1) "Michael Kohlhaas zerlegt sich uns ohne grosse Schwierigkeiten in 5 Akte.

Akt 1. Von Anfang bis zu seinem Aufbruch nach Dresden, um seine Klage vor Gericht zu fuehren.-Das erse-  
gende Moment finden wir in der Festhaltung seiner Rap-  
pen.

Akt 2. Verwandte des Junkers bewirken, dass die Klage niedergeschlagen wird; Kohlhaas kommt schliess-  
lich dahin, dass "mitten durch den Schmerz, die Welt in  
einer so ungeheuren Unordnung zu sehen, zuckte die in-  
nerliche Zufriedenheit empor, seine Brust nunmehr in  
Ordnung zu sehen".

Akt 3. Kohlhaas greift zur Selbsthuelfe. Er ver-  
brennt die Burg des Junkers und verfolgt ihn von Ort  
zu Ort. Seine Schaar wird immer groesser und er be-  
lagert zuletzt Leipzig, wo er den Junker vermutet. Lu-  
ther legt sich ins Mittel, das bildet den Hoehepunkt  
der Handlung.

Akt 4. Kohlhaas entlaesst seine Leute; freies Geleit  
und Fuehrung seines Prozesses werden ihm zugesichert.  
Dieser Abschnitt reicht bis zur Scene mit den Pfer-  
den, Seite 116.

-----  
1) Hirsch, Geschichte der deutschen Litteratur, Bd 3, S. 311

Akt 5. bis zum Schluss. Kohlhaas Tod bildet natuerlich die Katastrophe. -Man sieht die Katastrophe ganz deutlich kommen, denn es wird gesagt 1) "der Rosshaendler, dessen Wille durch den Vorfall, der sich auf dem Markte zugetragen, in der Tat gebrochen war u. s. w." Die Katastrophe wird aufgehalten durch die Einfuehrung des Kurfuersten von Brandenburg und der Zigeunerin. Manche sehen dies als eine Einfuehrung ganz fremder Elemente an, es laesst sich aber gar wohl geltend machen, dass Kleist sie als retardierende Momente gemeint hat.

Aehnlich wie in Michael Kohlhaas ist auch die Handlung in "die Verlobung in St. Domingo" aufgebaut. Das erregende Moment finden wir in der Ankunft Gustavs.

Toni, die ihre gewohnte Rolle spielt, wird dem Fremden nach und nach in Liebe zugetan und Gustav, der eine grosse Aehnlichkeit zwischen Toni und seiner verstorbenen Braut entdeckt, "fuehlt ein menschliches Ruehren"; es kommt in einer naechtlichen Scene zu voller Vereinigung. Tonis vollstaendige Ergebung bildet den Hoehepunkt der Handlung. Von da an gehts Schritt fuer Schritt dem Ende entgegen. Toni verwendet sich fuer den Fremden; die Mutter gibt scheinbar nach, doch Toni erkennt eine heimtueckische Absicht dahinter. Listig nimmt sie ihre alte Rolle wieder auf, laesst Gustavs Leute herbeirufen,

-----  
1) D.N.L. Bd 4, Seite 117

bindet ihn mit einem Strick und wird, da Gustav ihre Absicht nicht verstanden, von ihm erschossen. Damit sind wir bei der Katastrophe angelangt und die Geschichte ist zu Ende. Diese Novelle steht auf der vollen Höhe von Kleists Kunst und tritt ebenbürtig neben "das Erdbeben von Chili" und der "Marquise von O--". Auch "das Bettelweib von Lacarno", freilich nur eine novelistische Skizze, zeigt das plastische Talent des Dichters, und die Gespenstersphaere, in welche diese kleine Geschichte gerueckt ist, kann nur zu einer innerlichen Wirkung beitragen.-

"Der Findling", "der Zweikampf", und "Caecilie", Kleists letzte Novellen, sind aehnlich aufgebaut wie die andern, stehen aber nicht auf derselben Höhe. Sie entstanden unter ausserordentlich unguenstigen Umstaenden und wenn darum gesagt wird, dass Kleists Talent zur Zeit der Entstehung seiner letzten Erzählungen ueberhaupt im Verfall gewesen sei und er keinen zweiten Prinzen von Homburg mehr haette schreiben koennen, so ist eine solche Behauptung cum grano salis aufzunehmen. Den dramatischen Charakter der Kleistschen Novellen hat man frueh erkannt und so wurden denn mehreren von diesen bald Dramatisierungen zu Theil. "Michael Kohlhaas" wurde von Maltiz, "die Verlobung auf San Domingo" von Theodor Koerner in seinem Drama "Toni" behandelt.

"Die Marquise von O"-- hat bisjetzt keine Buchnenbearbeitung gefunden, aber das ist ~~völllich~~ <sup>völllich</sup> deshalb der Fall, weil dort ein so heikles Thema behandelt wird. Eher koennte dies mit dem "Erdbeben" ~~geschehen~~, welches eine Fuelle dramatischer Effekte im kunstvollen Aufbau zeigt 1).-Es ist also klar, dass Kleist beim Aufbau seiner Novellen den durch und durch Dramatiker verraet.

b. Die Objektivitaet.

Wir erwarten es nach unserer bisherigen Bekanntschaft mit dem Dichter nicht mehr, dass er wie e.g. Wieland ueberall selber in seine Geschichten eingreift, sondern sind uns von vornherein ziemlich sicher, dass der Dichter hinter seinen Gestalten verschwindet. Und richtig; er erzahlt zwar die Geschichte der Liebenden im "Erdbeben in Chili", aber erst nachdem wir gesehen wie die Ungluecklichen, die ein Wunder des Himmels gerettet, sich wiedergefunden hatten und selbst dann berichtet er nur was Josephe ihrem Geliebten mitgeteilt hatte, vgl. Text 2)"dies alles erzaelte sie jetzt voll Ruehrung dem Jeronimo und reichte ihm, da sie vollendet hatte, den Knaben zum Kuessen dar!"

Das Erdbeben selbst beschreibt er nicht als ein Ereignis fuer sich, sondern nur in Verbindung mit den Personen und durch sie. Erst nachdem die Beteiligten wieder zu sich gekommen sind und sich ihre Erlebnisse selber

-----  
1) Vergleiche hierzu die Bemerkung von Hirsch, S. 313.  
2) D.N.L. Bd 4, Kleists Novellen, Seite 5, Zeile 13ff.

erzaehlen koennen, hebt die Beschreibung an-"man erwartete, und er erzählte wie---- wie----1) ". Der Dichter schildert nicht, er laesst alles sich vor unsern Augen abspielen. Wir sehen wie Jeronimo aus dem Gefaengnis entkommt; mit ihm sehen wir, was das Erdbeben ange richtet hat, mit ihm dringen wir in das weite, nur von wenig Menschen betretene Tal ein, und erblicken schliesslich "das junge Weib, beschaefligt ein Kind in den Fluten zu baden". Je mehr wir uns der Katastrophe nae hern, desto lebhafter, rascher und dramatischer wird der Vortrag, aber ueberall bewahrt der Dichter die gleiche Objektivitaet. Nur ganz selten tritt er mit seiner ei genen Meinung hinter den Gestalten hervor wie z.B. auf Seite 15, wo Pedrillo durch den Ausdruck "den fana tischen Mordknecht" und Fernando durch "dieser goettliche Held" bezeichnet wird.

In der Marquise von O--- erzahlt uns Kleist zu An fang, wie die Heldin jene sonderbare Anzeige erlaesst. Wir koennen jetzt verstaendnisvoll folgen, erfahren aber nicht mehr als die Handelnden selber, die voellig im Dunkeln tappen. Das Geheimnis des Grafen wird so sehr gewahrt, dass ein Kunstgriff angewandt wird, es ganz und gar sicher zu stellen. Eine falsche Nachricht vom Tode des Grafen trifft ein und unter den Worten

-----  
1) D.N.L. Bd 4, Seite 8, Zeile 26ff.

"Julietta, -Namensschwester der Marquise- diese Kugel raecht dich!" soll der Graf gefallen sein. Dass er indes nicht gestorben, erfahren wir erst mit der Familie aus dem eigenen Munde des Grafen bei seiner dringlichen Werbung um die Hand der Marquise. Vom Standpunkt der Familie heisst es dann wieder, als die Werbung des Grafen nicht sogleich angenommen wird, "man sah ihn bei diesen Worten sich entfaerben" und er bleibt fuer den Leser den ganzen Tag hindurch unsichtbar. Kleist faehrt fort und beschreibt bis zur Trennung der Marquise von ihren Eltern ausschliesslich vom Standpunkt der Familie. Jetzt werden gleichzeitige Ereignisse nacheinander erzahlt, aber ueberall sind es die handelnden Personen, nicht der Dichter, die uns Auskunft geben.

Wie in den Koenigsberger Novellen, so verschwindet der Dichter auch in "Michael Kohlhaas" fast ueberall hinter seinen Gestalten, ja vielleicht noch mehr als dort. Wir begleiten den Helden von Schritt zu Schritt, erleben alles von seinem Standpunkt aus. Die Scene zwischen Luther und Kohlhaas wird nicht durch Einmischung des Dichters unterbrochen. Nur durch die Handlung duerfen wir einen Blick in das Seelenleben der Handelnden tun. -Im zweiten Teil dieser

Novelle, der nicht ganz auf gleicher Hoehc mit dem ersten steht, unterbricht der Dichter die Handlung mehr als gewoehnlich durch gelegentliche Bemerkungen. Es moegen ein paar Beispiele herangezogen werden uns dies zu zeigen:

als Kohlhaas im Begriffe steht, eines Geschaeftes wegen aus Dresden in die Heimat zu reisen, wird gesagt, dass er an diesem Entschluss "wie wir nicht zweifeln"; weniger das besagte Geschaef, als die Absicht seine Lage zu pruefen, Anteil hatte, "zu welchem vielleicht auch noch Gruende anderer Art mitwirkten, die wir jedem, der in seiner Brust Bescheid weiss, zu erraten ueberlassen wollen!" 2)

ferner: "die zu entwickeln zu weitlaeufig sind" 3)

"um welches Gegenstands willen wissen wir nicht" 4)

"mit einem eigenhaendigen, ohne Zweifel sehr merkwuerdigen Brief, der aber verloren gegangen ist" 5)

"wie denn die Wahrscheinlichkeit nicht immer auf Seiten der Wahrheit ist, so traf es sich, dass hier etwas geschehen war, das wir zwar berichten, die Freiheit aber, daran zu zweifeln, demjenigen, dem es

----- S  
2) D.N.L. Bd 4, Seite 121, Z. 33ff. - 3) ebenda S. 199, 30.  
4) ebenda S. 130, Z. 10ff. 5) ebenda S. 152, Z. 14ff.

wohlgefäeilt, zugestehen muessen" 1).

Diese wenigen subjektiven Zusätze im zweiten Teil erscheinen uns im Hinblick aufs Ganze wie ein Tropfen im Meer und wir sind gewiss gerne gewillt, sie als stilistische Wendungen anzuschauen, die die so objektiv gehaltenen Erzählungen ein wenig wuerzen.

Der zweite Teil des Kohlhaas steht in Bezug auf diese subjektiven Einmischungen einzigartig da, denn auch in den uebrigen Novellen des Dichters begegnen wir diesen sehr selten. J. Minor sagt in seinen Studien zu Heinrich von Kleists Werken, bei einer neueren Lektuere der Kleistschen Erzählungen habe ich mein Augenmerk besonders auf jene Stellen gerichtet, wo die Person des Dichters und des Erzählers in dem Wortlaut des Textes hinter den erzählten Handlungen hervortritt. Diese Stellen sind schon ihrer Seltenheit wegen interessant genug, um einmal verzeichnet zu werden. Er findet in

Erdbeben in Chili-----zwei Stellen;  
Marquise von O----.-----drei Stellen;  
Michael Kohlhaas-----zehn Stellen;  
Verlobung von San Domingo--zwei Stellen;  
Findling-----drei Stellen;  
Zweikampf-----drei Stellen; 2).

-----  
1) D.N.L. Bd 4, S. 148, 17.-

2) J. Minor, Studien zu Kleist, Euphorion 1, S. 585.



Vergleicht man diese wenigen Stellen etwa mit den Erzählungen Gottfried Kellers oder Auerbachs, so tritt der Gegensatz so recht stark hervor. Diese beiden Dichter treten immer wieder in eigener Person hervor, um ihre Reflexionen vorzutragen und auch dann geschieht dies, wenn es unstreitig besser wäre, dem Leser das Ausdenken zu überlassen. Bei Kleist verschwindet der Dichter hinter seinen Gestalten, wir hören den Dichter nicht, und wir sehen ihn nicht. Er steht, wie der Dramatiker, ausserhalb seines Werkes, auf dem Titelblatt wie dort auf dem Theaterzettel. G. Minde-Pouet bemerkt mit Rücksicht auf die Frage nach der Objektivität in Kleists Novellen "immer, auch da, wo sein Ton wärmer wird, sein Vortrag bewegter, behält er den Anschein der Objektivität. Weder das Uebermass der Empfindung mag ihm einen Laut der Verzückung abzulocken, noch das Graessliche, Schreckliche seine Stimme zittern zu machen. Die Seele glüht, aber die Hand bleibt fest und kühl. Mit voller Ueberlegung schöpft er aus dem Stoffe, den er mit kalter Ruhe betrachtet. Sein Stil erharlt etwas Chronikartiges. Und was Otto Ludwig von Kleists Dramen sagt: "er trägt seine Geschichte vor, wie ein Kriminalist, bei dem der Scharfsinn der psychologischen Motivierung die Hauptsache, der aber gemüthlich

an den Geschichten, selbst ohne Teilnahme ist" 1) gilt mit viel mehr Recht von seinen, des Kleist, Novellen?

Die Tatsache, dass sich die Dinge nach Kleists objectiver Methode selbst darstellen und er hinter denselben verschwindet, deutet schon an, dass er sich auch in der Art und Weise der Charakterdarstellung als Dramatiker beweist.

c. Die Art der Charakterdarstellung.

Ein eingehendes Studium seiner Erzählungen zeigt uns deutlich, dass der Dichter seinen Personen keine ausführliche Charakteristik auf den Weg gibt.

Er lässt sie sich

aa) in echt dramatischer Weise vor uns entwickeln resp. auswachsen;

bb) und wie in den Dramen lernen wir die Charaktere auch hier nicht durch Beschreibung, sondern durch Handlung genauer kennen.

Das Resultat ist in jedem Fall ein solches, dass man fast glaubt, die Personen lebendig vor sich zu haben.

Die Marquise von O-- wird eingeführt durch die Worte "eine Dame von vortrefflichem Ruf und Mutter von mehreren wohl erzogenen Kindern". Diese Worte der Einführung genügen.

aa) Sie ist anfangs eine zurückhaltende, ru-

-----  
1) Heinrich Kleist, Seine Sprache und sein Stil, G. Minde-Pouet, Seite 79.

hige Frau. In ihrem sonderbaren Zustand findet sie keinen Glauben, und wir sehen wie ihr Mut und ihre Entschlossenheit immer mehr wachsen. Die so folgsame Tochter bekommt Festigkeit genug, dem gestrengen Vater gegenueber darauf zu bestehen, dass ihre Kinder bei ihr bleiben: "durch diese schoene Anstrengung mit sich selbst bekannt gemacht, hob sie sich ploetzlich wie an ihrer eignen Hand aus der ganzen Tiefe, in welche das Schicksal sie hinabgestuerzt hatte, empor! 1) Ihr Mut waechst und ihr Wille wird immer entschiedener. Sie fasst endlich gar den kuehnen Entschluss, "vor aller Welt ihre Lage zu gestehen und den unbekanntem Frevler aufzufordern sich bei ihr einzustellen! Sie hat sich zu einem Charakter entwickelt, der es jetzt wagt, den wildesten Stuermen Trotz zu bieten.

bb) Die Scene mit ihren Kindern auf dem Wege zum Landhaus zeigt uns die liebevolle Mutter 2) ;

Die Arbeit, die sie dort verrichtet, verraeht ihren praktischen Sinn und die Moeglichkeit, sich alien Verhaeltnissen anzupassen.

Sie will niemand An-theil nehmen lassen an ihrer Schande; das zeigt ihren Edelmut.

-----  
1) D.N.L. Bd. 4, Seite 34.

2) Ebenda, Seite 39.

Der bekennende Graf ist ihrer reinen Seele ein Greuel, und sie verschmaecht ihn.

Auf diese Weise lernen wir einen Charakterzug nach dem andern kennen und bekommen durch Handlung ein so deutliches Bild von dem Charakter der Marquise, dass wir sie lebendig vor uns zu haben glauben.

Michael Kohlhaas ist der Hauptcharakter in "Michael Kohlhaas". Er wird eingefuehrt mit den Worten "Ein Rosshaendler, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten Menschen seiner Zeit. Das Rechtgefuehl aber nachte ihn zum Raebuer und Moerder". Mit einem werdenden Charakter haben wir es also wiederum zu tun.

aa. Er ist anfangs ein sehr wuensenswerter Staatsbuerger; "die Kinder erzog er in der Furcht Gottes zur Arbeitsamkeit und Treue". In einem ehrlichen Beruf, den er mit Erfolg betreibt, isst er sein taeglich Brot. - Auf Tronkenburg werden ihm unter nichtigem Vorwand zwei Rappen festgehalten und sein Knecht bald darauf misshandelt und fortgejagt. Sein Gefuehl baeumt sich gegen solches Unrecht auf. In Dresden wird seine Klage niedergeschlagen, denn der Einfluss des Junkers im Gericht ist gross. Noch tiefer gekraenkt wendet er sich an den Kurfuersten von Sachsen, aber seine Klage wird niedergeschlagen, denn

am Einfluss des Junkers von Tronkenburg scheitert auch der Erfolg dieser Beschwerde. Sein Gerechtigkeitsgefuehl ist nun aufs hoechste verletzt, und er ist bereits fertig sein Gut zu verkaufen um Gerechtigkeit zu suchen und zu finden. Sein Weib Elisabeth will jetzt das letzte Mittel anwenden auf friedlichem und ordentlichem Wege den Junker zur Rechenschaft zu ziehen. Sie sucht persoendlich bis zum Kurfuersten durchzudringen um ihm eine Bittschrift zu ueberreichen. Ein Trabant stoest siedermaßen mit dem Lanzenschaft vor die Brust, dass sie wenige Tage darauf stirbt. Kohlhaas selber wird gewarnt bei Androhung der Kinkerkerung nicht weiter in dieser Sache einzukommen. Jetzt steht der ganze Kohlhaas fertig vor uns, "und mitten durch den Schmerz, die Welt in einer so ungeheuren Unordnung zu erblicken, zuckte die innerliche Zufriedenheit empor, seine Brust nunmehr in Ordnung zu sehen 1) .

bb) Wiederum lernen wir die einzelnen Charakterzuege durch Handlung kennen.

Seine gerechte Einschaeztung der Verdienste anderer und sein fuehlendes Gemuet: " Ist der alte Herr tot? Hm! Schade ! Ein wuerdiger alter Herr,

-----  
1) D.N.L. Bd 4, Seite 76.

der seine Freude am Verkehr der Menschen hatte, Handel und Wandel, wo er nur vermochte, forthalf, und einen Steindamm einst bauen liess, weil mir eine Stute draussen, wo der Weg ins Dorf geht, das Bein gebrochen? 1)

Er handelt nicht ohne Ueberlegung und sucht sich der Sachlage anzupassen. Er will gerecht handeln unter allen Umstaenden. "Der Rosskamm, der wohl sah, dass er hier der Gewaltaetigkeit weichen musste, entschloss sich die Forderung zu erfuellen; spannte seine Rappen aus ~~2500~~ 2) "Kohlhaas erfuhr, dass die Geschichte von dem Pass ein Maerchen sei, -----einige Wochen darauf zu seiner Zufriedenheit verkauft hatte, kehrte er, ohne irgend weiter ein bitteres Gefuehl als das der allgemeinen Not der Welt, nach Tronkenberg zurueck? 3) "Denn ein richtiges, mit der gebrechlichen Einrichtung der Welt schon bekanntes Gefuehl machte ihn trotz der erlittenen Beleidigungen geneigt, falls nur wirklich dem Knecht, wie der Schlossvogt behauptete, eine Art Unrecht oder Schuld beizumessen sei, den Verlust seiner Pferde als eine gerechte Folge davon zu verschmerzen? 4)

-----  
D.N.L.Bd 4, Seite 59.  
Ebenda Seite 63.

2)Ebenda S.63.

4)Ebenda S.66.

Kohlhaas ist ein liebevoller Hausvater: er behandelt seine Frau und Kinder stets mit Liebe und Achtung, vergleiche das immer wiederkehrende "liebste Lisbeth" und vergleiche besonders "und kehre froehlich, noch ehe die Woche verstreicht, zu Dir und meinen alten Geschaefen zurueck. Moecht ich alsdann noch, setzt er hinzu, indem er sie kuesste, bis an das Ende meines Lebens bei Dir verharren!" 1)

"Sag mir an, sprach er, was soll ich tun?"

"kuesste sie, indem ihm haeufig die Thraenen flossen, drueckte ihr die Augen zu und verliess das Gemach. Er bestellte ein Leichenbegaengnis, das weniger fuer sie als fuer eine Fuerstin angeordnet schien!"

"Er stand selbst, sein Juengstes auf dem Arm, bei der Gruft und sah der Arbeit zu" 2).

Der ganze Kohlhaas, wie er leibt und lebt, steht nach und nach so lebendig vor unsern Augen, besonders nach der praechtigen Unterredung mit Luther, 3) dass eine noch so genaue Beschreibung bis ins Einzelste schwerlich dieselbe Wirkung haette hervorbringen koennen.

In aehnlicher Weise wie Michael Kohlhaas und die Marquise von O---- wird uns auch Toni in "die

1) D.N.L. Bd 4, Seite 80. 2) Ebenda S. 83.

3) Ebenda S. 97 ff.

Verlobung in St Domingo" vorgeführt. Sie haelt die Art und Weise der Behandlung wohlmeinender Gaeste im Hause Congo Hoangos fuer gemein und kaempft fuer deren Rechte. Aber erst nach und nach ist sie zu dieser Hoehe moralischer Entruestung emporgestiegen.

aa) Ganz gehorsamst schmueckt sie sich bei Ankunft des Fremden auf das Geheiss der Mutter. Sie ist ohne weiteres bereit ihren Teil an der Abschlaechtung des Weissen zu tun. Sie denkt nur an ihre eigene Sicherheit "ist er auch allein? haben wir nichts zu befuerchten?" - "Dann zog sie den Fremden mit beiden Haenden in das Haus hinein, sie fuehrt ihn zum Zimmer ihrer Mutter. Sie sieht ihre Mitbeteiligung an solchen moederischen Taten bis jetzt noch nicht als Unrecht an. - Ihr Interesse wird waehrend des Gespraechs mit dem Fremden erregt. Sie fragt ihn, "ob er einen solchen Herrn in Frankreich kenne?"

Der Fremde gibt ihr bereitwilligst Auskunft und erzaehlt vom Aufstand der Schwarzen in Fort Damphin. Toni fragte, wodurch sich denn die Weissen so verhasst gemacht haetten. Sie erhaelt die gewuenschte Erklaerung und erfahrt, wie eine Negerin einen Weissen an sich gelockt, ihn umarmt und ihm darauf mitgeteilt habe, dass sie eine Pestkranke sei. Gefragt ob sie imstande gewesen waere so zu handeln antwortet sie jetzt "Nein! "



Die Frage nach Recht und Unrecht beschaeftigt jetzt ihre Seele. Sie sieht die Weissen jetzt schon ganz anders an und beginnt darueber nachzudenken, obsie nicht selber mit ihren Taten "die Rache des Himmels auf sich laedt". Langsam aber sicher erkennt sie endlich die Fluchwuerdigkeit davon, so schaendlich an seinen Gaesten zu handeln und stellt sich schliesslich ganz und gar bereit, diese aus den Haenden des Negers Congo Mango zu befreien. "Toni, halb im Bette aufgerichtet, indem die Roethe des Unwillens ihr Gesicht ueberflog, versetzte, dass es schaendlich und niedertraechtig waere, das Gastrecht an Personen, die man in das Haus gelockt, also zu verletzen. Sie meinte, dass ein Verfolgter, der sich ihrem Schutz anvertraut, doppelt sicher bei ihnen sein sollte" 1)

So ist sie nach und nach vor unsern Augen das geworden, was sie als die Toni des letzten Teils unserer Erzaehlung wirklich ist.

bb) Ihre Charaktereigenschaften werden uns wiederum durch Handlung aufgedeckt.

Sie ist ehrlich, das zeigt uns die lange Unteredung mit der Mutter 2).

Sie hat ein zartes Gewissen und ist entschlossen

1) D.N.L. Bd 4. S. 172.

2) Ebenda S. 172.

sen gewissenhaft zu handeln." Die Unmenschlichkeiten, an denen ihr mich teilzunehmen zwingt, empöreten laengst mein innerstes Gemuet; und um mir Gottes Rache wegen alles, was vorgefallen, zu versprechen, so schwore ich dir, dass ich eher zehnfachen Todes sterben, als zugeben wuerde, dass diesem Juengling, so lange er sich in unserm Hause befindet, auch nur ein Haar gekrueimt werde. 1)

Sie zeigt Schlaueheit und Geistesgegenwart bei der vorzeitigen Ankunft Congo Huangos, indem sie dem Fremden mit einem Strick Haende und Fuesse bindet, um ihn zu retten. 2)

Wir erfahren wiederum einen Charakterzug nach dem andern. Beschreibung finden wir nirgends, ueberall tritt die Handlung dafuer ein. Dies gilt von der Hauptperson und ebenso von den Nebenpersonen.

Aehnlich wie in den drei behandelten Erzaelungen werden die Charaktere in den andern Novellen Kleists dargestellt. Er verfaehrt ueberall als Dramatiker. Der Eindruck, den seine Gestalten auf den Leser machen ist darum auch derselbe, den die Charaktere des Dramas auf den Zuschauer machen.

-----  
1) D.N.L. Bd 4, Seite 173.

2) Ebenda Seite 180.

d. Die stilistischen Hilfsmittel.

Wilhelm Herzog bemerkt zu Kleists Novellen "Kleist meidet in ihnen jede Rhetorik, alles Dekorative und Epische. Er scheidet wie absichtlich alle philosophischen Reflektionen und Betrachtungen, alles Lyrische, jene vage Wortmusik aus, wie sie besonders die Romantiker in ihren Erzählungen liebten. Er skizziert das Landschaftliche, das Zuständliche, den Hintergrund mit wenigen Strichen. Worauf ihm alles ankommt, das ist die Handlung, das Drama, die Aktion, das Vorwärtstreibende, Vorwärtsstossende ihrer Elemente. Alles erscheint bei ihm zusammengehalten, zusammengedrängt! 1) - Exist wahr, Kleists Sprache ist einfach, aber dennoch schön; sie ist nicht gemächlich und breit, sondern sie zeichnet sich aus durch dramatische Knappheit. Wer Abwechslung wünscht, der sollte, nachdem er Kleist gelesen hat, zu Gottfried Keller greifen oder vice versa. Gewiss, Kleists Stil beansprucht die gespannte Aufmerksamkeit des Lesers, der Dichter plaudert nicht, er amüsiert nicht, er ist nicht leicht und gefällig; sein Stil strengt an und will durch verschrenkte und verknotete Konstruktionen, durch eigenwillig eingeschachtelte Sätze erobert sein. Schön aber ist er dennoch, so schön,

-----

1) W. Herzog, H. von Kleist, Seite 336.

dass Tieck meinte, Kleists Talent entfalte sich in der darstellenden Prosa vielleicht noch glänzender als im Drama. Das Lesen etlicher, ja vielleicht einer einzigen Seite, genuegt, um die dramatische Kraft des Kleistschen Stils wuerdigen zu koennen. Eine kurze Probe sei hier angefuehrt. Wir lesen in "Michael Kohlhaas" Am Ende wars nicht so schlimm, Herse, im Schweinekoben, sagte Kohlhaas, als es dir, da du zuerst die Nase hineinstecktest, vorkam. - 'S ist wahr, erwiederte jener. Da ich den Ort ein bisschen ausfegte, gings an. Ich gab der Magd einen Groschen, dass sie die Schweine wo anders einstecke. Und den Tag ueber bewerkstelligte ich auch, dass die Pferde aufrecht stehen konnten, indem ich die Bretter oben, wenn der Morgen daemerte, von den Latten abnahm und abends wieder auflegte. Sie guekten nun wie Gaense aus dem Dach vor, und sahen sich nach Kohlhasenbrueck oder sonst, wo es besser ist, um. Nun denn, sagte Kohlhaas, warum also in aller Welt jagte man dich fort? Herr, ich sag's euch, versetzte der Knecht, weil man meiner los sein wollte. Weil sie die Pferde, solange ich dabei war, nicht zu Grunde richten konnten. Ueberall schnitten sie mir im Hofe und in der Gesindestube widerwaertige Gesichter; und weil ich dachte, zieht ihr die Maesuler, dass sie verrenken, so

brachen sie die Gelegenheit vom Zaune, und warfen mich vom Hof hinunter.- Aber die Veranlassung, rief Kohlhaas. Sie werden doch irgend eine Veranlassung gehabt haben! O, allerdings antwortete Herse und die aller gerechteste. Ich nahm am Abend des zweiten Tages, den ich im Schweinekoben zugebracht, die Pferde, die sich drin doch ausgesudelt hatten, und wollte sie zur Schwemme reiten. Und da ich eben unter dem Schlosstore bin und mich wenden will, hoer ich den Vogt mit Hunden, Knechten und Pruegeln aus der Gesindestube hinter mir herstuerzen und: halt den Spitzbuben! rufen: halt den Galgenstrick rufen. Der Torwaechter tritt mir in den Weg; und da ich ihn und den rasenden Haufen, der auf mich anlauft, frage: was auch gibts? was es giebt? antwortete der Schlossvogt; und greift meinen beiden Rappen in den Zuegel. Wo will er hin mit den Pferden? fragt er und packt mich an die Brust. Ich sage, wo ich hin will? Himmeldonner, zur Schwemme will ich reiten. Denkt er, daas ich-Zur Schwemme? ruft der Schlossvogt. Ich will dich, Gauner, auf der Heerstrasse nach Kohlhaasenbrueck schwimmen lehren etc." 1)

Wie Kleist im Grossen darauf ausgeht, seine Gedanken anschaulich und deutlich vorzufuehren, so strebt er auch im Kleinen darnach, den Worten die

---

1) D.N.L.Bd, 4, Seite 69, Zeile 30ff.

groesste Praezision und Praegnanz zu geben.

Minde -Pouet berichtet uns, dass Kleist oft lange mit dem Ausdruck gerungen habe, aber Segen war auch der Muehe Preis. Wir sehen das recht klar an folgenden Beispielen, die genannter Author anfuehrt 1) :

Im Phoebus heisst es "sie lag (Liesbeth) mit schon sich brechenden Augen da und antwortete nicht!"

Kleist aenderte dies in "sie lag mit starrem schon gebrochenem Auge da und antwortete nicht!"

Oder: Phoebus "sobald der Huegel geworfen, ---warf er sich noch einmal vor ihrem nun leeren Bette nieder!"  
In verbe<sup>3</sup>erter Form "sobald der Huegel geworfen, warf er sich noch einmal vor ihrem nun verroedeten Bette nieder!"

Anschaulichkeit wars, worauf es dem gebornen Dramatiker ankam. Einfache und unscheinbare Mittel und Mittelchen wandte er an, um dies zu erreichen. So verband er gerne das Verbum mit der Praeposition um den Ausdruck so recht zu versinnbildlichen. Etliche Beispiele moegen dies illustrieren. Wir lesen:

Jeronimo nahm den Knaben, haetschelte ihn in unsaeglicher Vaterfreude und verschloss ihm, da er das fremde Antlitz anweinte, mit Liebkosungen ohne Ende den Mund" 2)

2) D.N.L. Bd 4, Seite 6, Zeile 27ff.  
1) Minde Pouet, H.v. Kleist, Seite 119.

"Doch die Mutter erwiderte:beruhige dich- denn eben hoerte sie jemand von weitem heranschluetzen ". Die Marquise von O--- 1).

Die Marquise blickte mit toetender Wildheit bald auf den Grafen, bald auf die Mutter ein!2)

Kleist redet von "niederflehen, niederweinen, hervorgluehen, entgegenknospen, etc.

Man kann nicht sagen, dass die Sprache in Kleists Novellen bilderreich sei. Bischoff findet, dass in Kleists 8 Novellen nur 61 Tropen gebraucht werden. -3)-

Personifikation und Metapher wirken am prechtigsten und tragen erheblich mit dazu bei, der Kleistschen Sprache jenen Reiz und Gewalt zu verleihen, denen sich kein Leser oder Hoerer entziehen kann.-Auch die dramatische Pause wird des oefteren mit Erfolg angewandt. In:

Erdbeben: Don Fernando, als er seinen kleinen Juan vor sich liegen sah, mit auf dem Hirne quellendem Mark -----hob voll namenlosen Schmerzes seine Augen gen Himmel!

Marquise von O---, als ihr Vater wuetet "Herr meines Lebens! rief sie----sie eilte schnell fort!

Michael Kohlhaas: Er hoerte, dass der Angriff auf Tronkenburg umsonst gewesen sei. Kohlhaas seufzte tief auf---- er fragte, ob die Pferde gefressen haetten! Diese Beispiele moegen genuegen; es finden sich in jeder Novelle eine Anzahl dramatischer Pausen.

-----  
1) D.N.L. Bd. 4, S. 51, 23.- 2) Ebenda S. 55, 32.  
2) Cf. Bischoffs review of Minde Pouet, Z.f.V.L. #11, 282.

Auf den Dialog in Kleists Novellen sei in dieser Verbindung noch besonders hingewiesen. In diesem zeigt sich ueberall ein Streben nach Natuerlichkeit und Lebendigkeit; wir haben es hier mit wahrhaft dramatischen Gespraechen zu tun. Wenn Leidenschaft die Personen beseelt, so sprechen sie in schneller, unruhiger Rede und die Saetze sind kurz. Oft laesst der eine den andern nicht ausreden, sondern reisst ihm das Wort vom Munde fort. 1) Ein paar Proben moegen uns die wahre Natur des dramatischen Dialogs bei Kleist zeigen:

"Wer? sagte die Marquise. Er, antwortete die Mutter. Wer sonst, als wer die groesste Ursache dazu hat. Der Vater doch nicht? rief die Marquise. Wie ein Kind, erwiderte die Mutter; dass ich, wenn ich mir nicht selbst haette die Traenen aus den Augen [haette] wischen muessen, gelacht haette, sowie ich nur aus der Tuere heraus war. Und das wegen meiner, fragte die Marquise, und stand auf; und ich sollte hier--nicht von der Stelle! sagte Frau v. G." 2) "Du bist mir ein Graeuel, lodernes Feuer ist mir

-----  
1) Vergleiche hierzu die treffliche Ausfuehrung Minde-Pouets in "H. v. Kleist, S. Sprache und sein Stil", Seite 23 ff.

2) D. N. L. Bd 4, Seite 51, Zeile 7 ff.



minder schrecklich als du! Ich dir ein Grauel, ver-  
setzte der Herr? Womit, liebste Littegarde, hat dein  
Friedrich diesen Empfang verdient? -- O, Jesus, rief  
jene, indem sie sich in der entsetzlichsten Angst  
ganz vor ihm niederwarf: räume das Zimmer, mein Ge-  
liebter, und verlass mich! Ich umfasse in heisser  
Inbrunst deine Kniee, ich wasche deine Fuesse mit  
meinen Traenen, ich flehe dich wie ein Wurm vor dir  
im Staube gekruecmt, um die einzige Erbarmung an:  
räume, mein Herr und Gebieter, räume mir das Zim-  
mer, räume es augenblicklich und verlass mich! 1)

Recht lebendig ist auch das schon vorher angege-  
bene Gespraech zwischen Kohlhaas und Herse, sowie  
die praechtige Unterredung Kohlhaas mit Luther.

Unsere Untersuchung bisher hat also ergeben,  
dass, wenn wir auf die Form sehen, Otto Brahm ganz  
richtig urteilt, wenn er meint vermerken zu duere-  
fen<sup>2</sup> Kleist rueckt seine Erzaelungen eng an das  
Drama heran<sup>3</sup>. Wir sind uns auch darueber klar ge-  
worden, inwiefern man vom Dramatischen in Kleists  
Novellen, sofern die Form in Betracht kommt, reden  
kann. Richten wir unser Augenmerk jetzt auf den Inhalt.

-----  
1) D.N.L. Bd 4, Seite 242, Zeile 12ff.

B. Inhalt.

Goethe hat einmal gesagt: "Das Fun interessiert, das Getane nicht". Von diesem Standpunkt aus betrachtet, muss man gewisslich zugeben, dass Kleists Novellen interessant sind. Interessant sind sie, weil er ueberall die Handlung selbst in ihrem Verlauf darstellt, den Prozess, nicht den Erfolg, die Tat, nicht die Tatsache. Das Ergebnis waere Ereignis und schlicht episch; es wird uns aber dramatische Handlung geboten. Dramatische Handlung besteht in einem Kampf, und zwar um hohe Lebensgueter. Avianus sagt in seiner dramatischen Handwerkslehre "jedes wirkliche Drama lebt und webt von Willenskraft". 1) "man darf wohl noch einen Schritt weiter gehen und den Satz aufstellen: kein Drama ohne Konflikt, -denn im Konflikt liegt das eigentliche Wesen des Dramatischen". 2) "Der Inhalt des Dramas ist immer ein Kampf, den der Held wider widerstrebende Gewalten fuehrt". 3) Um einen solchen Kampf handelt es sich in Kleists Novellen. — *Wir beginnen* mit "Michael Kohlhaas". "An den Ufern der Havel lebte um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts ein Ross- haendler, namens Michael Kohlhaas, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten Menschen seiner

-----  
1) Gottschall Poetik 2, S. 281.  
3) Technik des Dramas, Freitag,  
Seite 93.

2) Burkhard, Dissertation  
No. 22829.

Zeit! Ihm geschieht Unrecht, und er sucht sein gutes Recht in Dresden zu erlangen. Er ruft die Gotichte an, aber infolge des grossen Einflusses des Junkers von Tronka wird seine Klage ueberall niedergeschlagen. Er sieht sich in seinem Kampf ums Recht gegen die Uebermacht des Adels verloren, und Bitterkeit und zugleich Entschlossenheit fuehlt seine Seele. In ihm schreit es auf "lieber ein Hund sein, wenn ich mit Fuessen getreten sein soll, als ein Mensch! Er fuehlt sich aus der menschlichen Gesellschaft ausgestossen, herausgehetzt, vertrieben wie ein wildes Tier." "Verstossen", sagt er zu Luther, "nenne ich den, dem der Schutz der Gesetze versagt ist, denn dieses Schutzes zum friedlichen Gedeihen meines Gewerbes bedarf ich; ja, er ist es, dessenthalben ich mich mit dem Kreisse dessen, was ich erworben, in die Gemeinschaft fluechte; und wer ihn mir versagt, der stoest mich zu den wilden der Einoede hinaus; er gibt mir, wie wollt ihr das leugnen, die Keule, die mich selbst schuetzt, in die Hand! Und nachdem er alle Hoffnung Genugtuung zu erlangen aufgegeben, sucht er sich selber Recht zu schaffen. Er setzt seinen ungeheuren Willen gegen den nicht zu ueberkommenden Willen einer verderbten Welt. Ein Kampf wird jetzt ausgekaempft, in dem es sich um des Helden hoechstes Gut, Recht und Gerechtigkeit handelt.

Kleist hat in seinem Leben des oeffteren ganz energisch gegen die bestehende Ordnung der Dinge gekaempft. Um einen Kampf, in dem die eine Partei ein natuerliches Recht, das die Gegenpartei, -meistens die bestehende verkehrte Weltoerdnung- nicht anerkennt, ja verneint, ganz energisch verteidigt, dreht sich die Handlung bei Kleist in seinen Erzuehlungen.

Nicht nur im Kohlhaas ist dies der Fall, sondern auch in den andern.

Im "Erdbeben in Chili" wird es einem jungen Paar untersagt, seinen natuerlichen Wuenschen und Gefuehlen zu folgen und sich zu verheiraten. Standesunterschied verbietet dies. Josephe und Jeronimo haben ein natuerliches Recht, und sie sind nicht bereit darauf Verzicht zu leisten. Sie kommen zusammen, aber auf verwerflichem Wege. Josephe wird Mutter. Jetzt haben sie die Rache der Gegenpartei erst recht auf ihr Haupt heraufbeschworen. Es scheint eine kurze Zeit, als ob das junge Paar doch zu seinem natuerlichen Recht kommt, denn nach dem fuerchtbaren Erdbeben hat man allen Hass vergessen und sieht die Dinge ganz anders an. Aber am Ende muss es doch in dem Kampfe, in dem ein natuerliches Recht gegen gesellschaftliche Konvention kaempft, untergehen.

In "die Verlobung in St. Domingo" ist Toni nach

und nach zu der Ansicht gelangt, dass es schaedlich und niedertraechtig waere, das Gastrecht an Personen, die man in das Haus gelockt, also zu verletzen." Sie meinte, dass ein Verfolgter, der sich ihrem Schutz anvertraut, doppelt sicher bei ihnen sein sollte. Sie versicherte, dass, wenn sie den blutigen Anschlag, den sie ihr geaeussert, nicht aufgaebe, sie auf der Stelle hingehen und dem Fremden anzeigen werde, welch eine Moerdergrube das Haus sei, in welchem er geglaubt habe seine Rettung zu finden? Und nachdem sie zu dieser Ansicht durchgedrungen, ist sie zur selben Zeit bereit, den bitteren Kampf gegen eine graeuige Welt, in der Feindschaft und Verrat, Misstrauen und Hass blutige Orgien feiert, aufzunehmen." So schwore ich dir, dass ich eher zehnfachen Todes sterben, als zugeben werde, dass diesem Juengling, solange er sich in unserem Hause befindet, auch nur ein Haar gekrueemt werde! Der schwere Willenskampf, in dem Toni schliesslich ihr Leben verliert, wird jetzt ausgekaempft.

Im "Findling" ist Antoni Piachi, der einen Findling als Sohn angenommen und dem er sein Geschaef uebergeben, von diesem aus dem Hause vertrieben. Auch seine Frau hat er bereits infolge der Schandtaten des Findlings verloren. Alles scheint sich gegen Piachi verbuendet zu haben, denn infolge des Einflusses

der Moenche erlaesst die Regierung ein Dekret, in welchem Nikolo in dem Besitz der Gueter bestaetigt und dem Piachi aufgegeben wird, ihn nicht darin zu belae-stigen. Jetzt baeumt sich, wie beim Kohlhaas, alles in ihm gegen eine solche Weltordnung auf und er sucht Gerechtigkeit, Bestrafung, Rache. Er toetet Nikolo, indem er den von Natur schwaecheren Mann niederdrueckt und ihm das Gehirn an der Wand eindrueckt. Ee selbst wird zum Tode verurteilt. Aber er will weder der Erloesung im Jenseits teilhaftig werden, noch will er das Abendmal empfangen. Er will nicht selig werden-, er will vielmehr in den untersten Grund der Hoelle hinabfahren, denn dort wird er seine Rache weiter fortfuehren. Die Welt hat sich eben gegen ihn verschworen. Man verweigert ihm zuletzt gar noch die Hinrichtung, nach der er sich sehnt, weil er sich gegen die Absolution straeubt. Aber schliesslich siegt sein Wille. Der Papst befiehlt ihn ohne Absolution hinzurichten. Er stirbt voll Hass gegen die Welt und sucht die Gerechtigkeit noch ueber das Grab hinaus.

Auch im "Zweikampf" handelt es sich deutlich um einen Kampf. Frau Littegarde ist nur eine Schwester Alkmenens und der Marquise von O---. Sie wird geschmaecht, misshandelt und gedemuetigt. Sie muss die boese Einrichtung der Welt auf sich eindringen lassen, aber geht doch endlich als Siegerin aus dem Kampf

fe hervor. Durch eine wunderbare Fügung Gottes wird ihr Sieg herbeigeführt.

Die Marquise von O--- wird anfangs als eine gehorsame Tochter ihres Vaters beschrieben. Die Stürme umbrausen sie, und sie kommt ohne ihre Schuld in andere Umstände. Vater und Mutter glauben nicht an ihre Unschuld, und sie muss schliesslich das Haus räumen. Im Unglück wachet ihr Mut. Sie hat die Ungerechtigkeit der Welt ebenso schmerzlich empfunden wie Michael Kohlhaas, und auch sie kommt zu dem festen Entschluss, den Kampf gegen eine Welt voll Ungerechtigkeit aufzunehmen. Sie kämpft wie eine Löwin um ihre Kinder und besteht auf ihrem Willen. "Durch diese schöne Anstrengung mit sich selbst bekanntgemacht, hob sie sich plötzlich wie an ihrer eigenen Hand aus der ganzen Tiefe, in welche das Schicksal sie hinabgestürzt hatte empor! Sie nimmt den Kampf gegen die gebrechliche Einrichtung der Welt nun vollens auf und bietet allen Angriffen und Wettern trotz. Die Defensive ergreift sie nicht wie Kohlhaas, sondern sie gewinnt durch ihren energischen Willen, der durch den Gegensatz erstarkt ist und alle Hindernisse überwindet, schliesslich den herrlichsten Sieg.

Überall in Kleists Novellen haben wir es also mit einem Kampf zu tun. Dieser Kampf wird vor un-

sern Augen ausgekämpft, und wir begleiten den Helden Schritt auf Schritt. Dies gerade ist es, was Kleists Novellen so interessant macht. Goethe hat Recht: "das Tun interessiert, das Getane nicht!"

Die dramatische Handlung in Kleists Erzählungen bildet im grossen und ganzen auch eine geschlossene Einheit. Von der in den meisten Novellen sehr kurzen Einleitung hebt sich der Anfang der Handlung, das erregende Moment, gewöhnlich sehr kräftig ab. Wir erkennen bei sorgfältigem Lesen sofort, dass die Handlung in "Michael Kohlhaas" mit der Zurückhaltung seiner Rappen beginnt. Beim "Erdbeben in Chili" mit der Entfernung Jeronimos und dem Hause; in "Marquise von O--" mit der Verstossung der Tochter von Seiten des Vaters; in "Verlobung in St Domingo" mit Gustavs Ankunft; in "der Findling" mit der Vertreibung des rechtmässigen Eigentümers und dem Tod seiner Gemahlin; in "Zweikampf" mit der schmachlichen Anklage Littegardes von Auerstein.

Auch das Ende der Erzählungen erscheint uns im grossen und ganzen als befriedigend. Wir empfinden die innere Notwendigkeit und fühlen, dass der Konflikt oder Kampf vollständig beendet ist.



Kohlhaas erleidet den Tod; er empfindet das Unrecht und greift zur Selbsthülfe. Nachdem er durch sein Zerstoeren soviel Schuld auf sich geladen, erwarten wir kein anderes Ende. Die Marquise leidet auch, auch sie geraet in Schuld, aber unschuldig und ohne es zu wissen. Sie traegt schliesslich den Sieg davon. - Josephe und Jeronimo im "Erdbeben" werden erschlagen. Damalige Sitten und Gebraeuche, die Rede des Priesters und die ganzen Umstaende lassen keine andere Moeglichkeit zu. Man koennte bei "die Verlobung in St. Domingo" ja wuenschen, dass Toni nicht durch die Hand ihres Geliebten, sondern etwa bei seiner Verteidigung gefallen waere, aber einen gluecklichen Ausgang erwarten wir nach dem, was sie an den vielen frueheren Opfern begangen hat, nicht mehr. Der Schluss, so wie ihn Kleist macht, ist ohne Frage vollkommen motiviert und mancher geht vielleicht soweit, dass er behauptet den Umstaenden gemaess der einzig moegliche. Auch der Sieg Littegards in "der Zweikampf" und die Enthauptung Piachis in "der Findling" sind die notwendige Folge der Handlung und der bestehenden Umstaende.

Innerhalb dieser genannten Grenzen-erregendes Moment und Ausgang-sollte sich die Handlung nun in einheitlichem Zusammenhange fortbewegen, jedes Folgende aus dem Vorhergehenden mit innerer Notwendigkeit

hervorgehen.-Dies ist im "Erdbeben in Chili", "Marquise von O--" und "Verlobung in St.Domingo" sicherlich der Fall.Otto Brahm bemerkt zu Kleists Novellen:"Wie Kleist in seinen Dramen die Nebenhandlungen nichtliebt, so kennt er auch in seinen Erzählungen keine Episoden,keine Abbiegungen von der geraden Strasse,so verlockende Seitenpfade sich auch oft aufzutun anheinen. Er laesst die Hauptpersonen nicht aus dem Auge, nachdem sie aufgetreten sind; sie bleiben vor uns sichtbar wie auf der Buehne,in bestimmter Situation und Geberde,nicht isoliert,sondern im Spiel und Gegenspiele zu einander? 1)---Dies alles ist in Bezug auf die drei genannten Novellen ohne Einschraenkung richtig. Im Kohlhaas haette indess die Zigeunerin nicht eingefuehrt werden brauchen und sollen. Die Kritiker sind sich mit wenig Ausnahmen darueber einig,dass die Erzählung darunter leidet und man diesen Teil der Geschichte als fremdes Element ansehen muss. -Die spaeter erszhienenen Novellen"der Zweikampf","der Findling" und die novellistische Skizze"Das Bettelweib von Lakarno" stehen nicht voellig auf derselben Hoehe mit den vier behandelten Erzählungen.Die Handlung ist nicht ganz so geschlossen,und gelegentlich mischt

---

1)Otto Brahm,H.v.Kleist,Seite 188ff.

sich ein fremdes Element ein. Doch auch in diesen letztgenannten Novellen tritt das Innerste der Gedanken des Dichters recht sichtbar hervor.

Es eruebrigt noch im Anschluss an die Frage nach der Einheit der dramatischen Handlung in Kleists Novellen auf die herrlichen dramatischen Situationen hinzuweisen. Zeigen wir das an einer Novelle, der *Marquise von O...*

"Sie warf sich ihm, der ihr den Ruecken zugekehrt hatte, eben zu Fuessen und umfasste zitternd seine Kniee als ein Pistol, das er ergriffen hatte, in dem Augenblick, da er es von der Wand herabriess, losging und der Schuss schmetternd in die Decke fuhr. Herr meines Lebens! rief die Marquise, erhob sich leichenblass von ihren Knieen und eilte aus seinen Gemachern wieder hinweg! 1)

"Sie hatte eben ihr Kleinstes zwischen den Knieen und schlug ihm noch ein Tuch um, um nunmehr, da alles zur Abreise bereit war, in den Wagen zu steigen, als der Forstmeister eintrat und auf Befehl des Commandanten die Zuruecklassung und Ueberlassung der Kinder von ihr forderte. Diese Kinder? sagte sie; und stand auf. Sag deinem unmenschlichen Vater, dass er kommen und mich niederschliessen, nicht aber mir meine

-----  
1) D.W.L. Bd 4, Seite 39.

Kinder entreissen koenne! Und hob mit dem ganzen Stolz der Unschuld geruestet ihre Kinder auf, trugsie, ohne dass der Bruder gewagt haette sie anzuhalten, in den Wagen und fuhr ab! 1)

"Von wo? Herr Graf! ist es moeglich, sagte die Marquise-und sah schuechtern vor sich auf die Erde nieder. Der Graf sagte von M---, und drueckte sie ganz leise an sich; durch eine hintere Pforte, die ich offen fand. Ich glaubte auf Ihre Verzeihung rechnen zu duerfen und trat ein. Hat man Ihnen in M---, denn nicht gesagt--?-- fragte sie und ruehrte noch kein Glied in seinen Armen. Alles, geliebte Frau, versetzte der Graf; doch von ihrer Unschuld voellig ueberzeugt.--Wie! rief die Marquise, indem sie aufstand und sich loswickelte; und sie kommen gleichwohl?--Der Welt zum Trotz, fuhr er fort, indem er sie festhielt, und Ihrer Familie zum Trotz, und dieser lieblichen Erscheinung sogar zum Trotz! wobei er einen gluehenden Kuss auf ihre Brust drueckte.--Hinweg, rief die Marquise--So ueberzeugt, sagte er, Julietta, als ob ich allwissend waere, als ob meine Seele in deiner Brust wohnte.--Die Marquise rief lassen sie mich! Ich komme, schloss er-und liess sie nicht- meinen Antrag zu wiederholen, und das Loos der Seligen

wenn sie mich erhoeren wollen, von Ihrer Hand zu empfangen. Lassen sie mich augenblicklich, rief die Marquise, ich befehls Ihnen! riss sich gewaltsam aus seinen Armen, und entfloh! 1)

"Die Marquise stand starr ueber ihm, und sagte: ich werde wahnsinnig werden, meine Mutter. Du Toerin, erwiderte die Mutter, zog sie zu sich, und fluesterte ihr etwas ins Ohr. Die Marquise wandte sich und stuerzte, beide Haende vor das Gesicht, auf den Sopha nieder. Die Mutter rief: Unglueckliche! was fehlt dir? was ist geschehen? worauf du nicht vorbereitet warst? - Der Graf wich nimmer von ihrer Seite; er fasste, immer noch auf seinen Knien liegend, den aeussersten Saum ihres Kleides und kuesste ihn. Liebe, Gnaedigste, Verehrungswuerdigste! fluesterte er; eine Traene rollte ihm die Wangen herab. Die Obristin sagte: stehn Sie auf, Herr Graf, stehn Sie auf.; troesten Sie jene; so wird wir alle versoehnt, so ist alles vergeben und vergessen. Der Graf erhob sich weinend. Er liess sich von neuem vor der Marquise nieder, und fasste leise ihre Hand, als ob sie von Gold waere, und der Duft der seinigien sie trueben koennte. Doch diese: - gehn Sie! gehn Sie! gehn Sie! rief sie, indem sie aufstand; auf einen

-----  
1) D.N.L. Bd 4, Seite 42ff.

Lasterhaften war ich gefasst, aber auf keinen ----  
Teufel! oeffnete, indem sie ihm dabei gleich einem  
Pestvergifteten auswich, die Tuer des Zimmers, und  
sagte: ruft den Obristen! -Julietta, rief die Obfistin  
mit Erstaunen. Die Marquise blickte mit toetender  
Wildheit bald auf den Grafen, bald auf die Mutter  
ein; ihre Brust flog, ihr Antlitz loderte, eine Furie  
blickt nicht schrecklicher. Der Obrist und der Forst-  
meister kamen. Diesem Mann, Vater, sprach sie, als je-  
ne noch unter dem Eingang waren, kann ich mich nicht  
vermahlen! griff in ein Gefaess mit Weihwasser, das  
an der hintern Tuer befestigt war, besprengte in ei-  
nem grossen Wurf Vater und Bruder und Mutter damit,  
und verschwand! 1) -

Die angefuhrten Proben koennen beliebig vermehrt  
werden und finden sich in jeder Novelle Kleists.  
Wir sehen, dass in diesen Erzählungen ein geborner  
Dramatiker die Feder fuehrt und mit Erfolg die herre-  
lichsten dramatischen Situationen sich vor unserm  
Auge aufrollen laesst.

#### b. Die Charaktere.

Es ist unnoetig, in laengerer Ausfuehrung darzu-  
tum, dass der Dichter und Personen vorfuehrt, die sine

1) D.N.L. Bd 4, Seite 55 ff.

starke Willenskraft und heftige Leidenschaften besitzen. Die Tatsache, dass wir es in allen Novellen mit einem Kampf zu tun haben, mit einem Ankaempfen gegen bestehende Ordnungen, bedingt dies schon. Ein ungeheurer Wille verbunden mit ungezuegelter Leidenschaft war es, der Michael Kohlhaas schliesslich aufs Schaffott brachte, der auch zur Hinrichtung eines Antonio Piachi in "der Findling" fuehrte. Der starke Wille allein liess die Marquise alle Hindernisse ueberwinden und errang schliesslich den Sieg. Der starke Wille hiess Toni in "die Verlobung in St. Domingo" auf ihren Entschluss bestehen den Fremden zu retten und wenn sie zehnfachen Todes darueber sterben sollte. Ueberall haben wir es mit Willenspersonen, mit dramatischen Charakteren zu tun. Und dies gilt nicht nur von dem Helden der Erzaehlung, sondern auch von der Gegenpartei.

Die Charaktere unserer Erzaehlungen sind, wie wir bei der Art der Charakterdarstellung gesehen haben, nicht abgeschlossen und unbeweglich, sondern sie entwickeln sich vor unsern Augen. Es ist hoechst interessant zu beobachten, wie Michael Kohlhaas oder die Marquise von O----, oder Toni langsam aber stetig

auf der Bahn weiter gefuehrt werden, die sie schliesslich als wuerdige Helden und Traeger der Handlung erscheinen laesst. Dieser Held der Erzaehlung steht ueberall als eine seine Umgebung ueberragende Persoenlichkeit vor uns; er ist der erste, wo er sich auch zeigen mag. Diese Anordnung verraeht wiederum Kleists dramatische Veranlagung. Der Dichter stellt stets den Hauptcharakter in den Mittelpunkt. Um ihn dreht und bewegt sich alles. Mit ihm werden wir von Schritt zu Schritt weiter gefuehrt und durch ihn erfahren wir alle Begebenheiten.

Das Erdbeben zeigt uns Jeronimo im Gefaengnis. Mit dem Helden werden wir jetzt durch die Stadt gefuehrt, mit ihm erblicken wir den furchtbaren Schaden, der angerichtet worden ist; mit ihm kommen wir zum Tal, mit ihm finden wir Josephe und das Kind; mit ihm hoeren wir die Geschichte ihrer Rettung, mit ihm gehen wir zum Gottesdienst und mit ihm sehen wir, wie die Katastrophe hereinbricht.

In "die Verlobung in St Domingo" ist Toni die Traegerin der Handlung. Auch sie steht ueberall im Mittelpunkt. Sie hoert die Erklaerungen Gustavs, sie redet mit der Mutter, sie will Gustav retten und schmiedet



alle Plaene, sie hoert den Neger Hwango zurueckkehren und unterhandelt mit ihm, sie sendet Boten zu Gustavs Leuten und bewerkstelligt seine Rettung. Mit ihr und durch sie erfahren wir jeden Fortschritt in der Handlung. 1)

Auch in "die Marquise von O---" concentriert sich alles auf die Heldin. Mit ihr erfahren wir, wer ihr Retter war "sie wusste nun, dass der Graf F. Obristleutenant vom T---n Jaegerkorps und Ritter eines Verdienst- und mehrerer anderer Orden war! -Mit ihr erhalten wir die Nachricht von seinem Tode; mit ihr koennen wir das wunderbare Werben des Grafen nicht verstehen, mit ihr erleiden wir die rauhe Behandlung des Vaters; mit ihr ziehen wir aufs Land; mit ihr erfahren wir welche Wirkung der wunderbare Brief hatte und mit ihr hoeren wir des Grafen Gestaendnis.

Michael Kohlhaas verlaesst die Buehne nur in der zweiten, schwaecheren Haelfte der Geschichte. Er zieht fort mit seinen Pferden und muss zwei Rappen dem Junker ueberlassen. Wir ziehen mit ihm nach Leipzig. Erst nach seiner Rueckkehr erzaeht Herse ihm und uns, was sich auf Tronkenburg zugetragen. Er setzt seine Klage auf, aber erst mit ihm erfahren wir die Antwort. Nur was Kohlhaas von seinen Knechten ueber die Behande-

-----  
1) Vergleiche hierzu auch: Minor, Studien von H. v. Kleist, Euphorion 1, Seite 587ff.

lung seiner Frau hoert, erfahren auch wir. Mit ihm brechen wir jetzt gegen Tronkenburg auf, mit ihm erfahren wir den Erfolg seines Rachezuges, mit ihm stehen wir vor Luther, mit ihm gehen wir nach Dresden und mit ihm sehen wir schliesslich die Katastrophe hereinbrechen. Ueberall fuehrt der Held die fuehrende und leitende Rolle und steht im Mittelpunkt der ganzen Handlung.

Wir haben es also, um auf die ganze Arbeit noch einmal zurueckzublicken, -in Kleists Novellen mit Erzaelungen zu tun, die eine ganze Reihe echt dramatischer Elemente enthalten. Sie sind dramatisch aufgebaut und der Dichter verschwindet ueberall hinter seinen Gestalten. Die Charaktere laesst Kleist in echt dramatischer Weise sich vor uns entwickeln und ihrer Vollendung entgegenreifen. Nur durch die Handlung laesst er uns mit den Charaktereigenschaften bekannt werden. Die Sprache ist voll dramatischer Kraft und verschiedene Mittel [und Mittelchen] werden abgewandt, um den Eindruck auf die Leser zu machen, den diese packenden Erzaelungen wirklich machen. Wie im Drama, so handelt es sich in jeder Kleistschen Novelle um einen Kampf. Die Hauptcharaktere seiner Erzaelungen sind aus diesem Grunde auch ohne Ausnahme dramatische Charaktere, bei denen ein starker Wille und heftige Leidenschaften die gresste Rolle spielen. Wir koennen es daher recht wohl ver-

stehen, wenn Otto Brahm bemerkt: "Kleist rueckte die Erzaehlung eng an das Drama heran und uebertrug auf sie die kuenstlerischen Erfahrungen, welche er bei diesem gemacht. Er schuf sich selbststaendig eine Gattung, welche in der Geschichte der Novelle eine neue Entwicklung bedeutet."

\*\*\*\*\*

Liste der gebrauchten Buecher und Schriften.

Text

Zolling, Theophil: Heinrich von Kleists saemtliche Werke.

Deutsche National Litteratur. Berlin und Stuttgart.

Buecher verschiedenen Inhalts.

Bamberg, Felix: Allgemeine deutsche Biographie (Kleist).

Leipzig 1880.

Benfey, Heinr. Meyer, Das Drama Heinrich von Kleists,

Goettingen, 1911.

Bischoff, H. Laokoon und Heinrich v. Kleist. Zeitschrift

fuer den deutschen Unterricht 12, 348.

Brahm, Otto: Heinrich von Kleist, Berlin 1911.

Friedmann, L. Das Drama unserer Zeit, uebersetzt ins

Deutsche von Weber, Leipzig 1909.

Bloesser, Arthur: H. v. Kleist, Leben, Werke und Briefe, Lpzg.

Gottschall, R.: Poetik, Breslau, 1893.

Gottschall, R. Zur Kritik des modernen Dramas, Berlin 1900.

Hegeler, W.: H. v. Kleist, verlegt von Loeffler.

Herzog, Wilh.: H. v. Kleist, Muenchen, 1911.

Hirsch, Geschichte der deutschen Litteratur, Leipzig 1883.

Kayka, Ernst, Kleist und die Romantik, Berlin 1906.

Klenpaul, Ernst, Poetik, Bremen 1900.

Meyer, R.M.: Die deutsche Litteratur im 19. Jht, Berlin 1900.

Mielke, H. Der deutsche Roman im 19 Jht. Braunschweig 1908.

Minde-Pouet, G.: H. v. Kleist, Seine Sprache und sein Stil,

Weimar, 1897.

**Minor, J.: Studien zu Heinrich von Kleist, Euphorion, 1, 564.**

**Riemann, R. Goethes Romantechnik. Leipzig 1911.**

**Schmidt, Erich: H. v. Kleist, Charakteristik, Berlin 1886.**

**Spielhagen, F.: Theorie des Romans, Leipzig 1883.**

**Weitbrecht, Carl: Das deutsche Drama, Berlin 1903.**

14