

Demokratische Volksrepublik Algerien

Ministerium für Hochschulwesen und

wissenschaftliche Forschung

Universität Algier 02

Fakultät für Sprachen

Abteilung für Deutsch und Spanisch

Magisterarbeit über das Thema

**Elemente des Dämonischen und des Märchenhaften in
Heinrich von Kleists Novelle: „Das Erdbeben in Chili“**

Vorgelegt von: Shahrzede Oukaci

Betreut von: Dr. Ahcène Abdelfattah

-2016-

Danksagung :

Ich bedanke mich recht herzlich bei Herrn Prof. Dr. Ahcène Abdelfattah für seine Hilfe, seine Geduld und für seine kompetente und engagierte Betreuung. Weiterhin möchte ich mich bei all denjenigen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Magisterarbeit unterstützt und motiviert haben.

Widmung :

Für meine Familien Harouche und Oukaci.

Shahrazede Oukaci

Inhaltsverzeichnis

0.Einleitung	1
0.1 Zielsetzung.....	3
0.2 Vorgehensweise.....	4
1.Reale Hintergründe des Kleistschen fiktionalen Textes	5
1.1 Das reale Erdbeben in Chili 1647.....	5
1.2 Das Erdbeben in Lissabon 1755.....	6
2.“Das Erdbeben in Chili“ als kanonisches Beispiel einer Novellengattung	8
2.1 Einführung in die Novelle.....	8
2.2 Entstehung und ursprünglicher Titel der Novelle Kleists.....	10
2.3 Klassische Merkmale der Novellengattung in dieser Erzählung.....	12
2.3.1 Zur Bedeutung der „unerhörten Begebenheit“ und des „Zufalls“.....	13
2.3.2 Die Spannung.....	17
2.3.3 Der Wendepunkt.....	18
2.3.4 Der Falke.....	20
2.3.5 Die Konzentration.....	21
3. Konstruktion und Vieldeutigkeit der Novelle	23
3.1 Das Erzähltempus.....	23
3.2 Die Erzählsituation.....	26
3.3 Sprache und Stil	27
3.4 Die Figuren.....	29

3.4.1 Jeronimo.....	30
3.4.2 Josephe.....	32
3.4.3 Don Fernando: Ein Held?.....	34
3.5 Weitere mehrdeutige Symbole.....	35
3. 5.1 Das Prinzip der Marionette.....	36
3.5.2 Chaos.....	37
3.5.3 Ambivalente biblische Symbolik.....	39
4. Zum inhaltlichen Aufbau der Novelle.....	41
4.1 Die Naturkatastrophe.....	41
4.2 Die menschliche Katastrophe.....	43
4.3 Metaphysische Inhalte.....	45
4.4 Politische, gesellschaftliche und geistige Inhalte.....	49
4.4.1 Die Französische Revolution.....	50
4.4.2 Die Aufklärung.....	53
5. Zu den zentralen Erzählprinzipien im „Erdbeben in Chili“.....	55
5. 1 Zum Begriff des Dämonischen und seiner stilistischen Funktion in die Novelle Kleists	55
5.1.1 Zur Bedeutung des Dämonischen bei deutschen Autoren.....	55
5.1.2 Zur Bedeutung des Dämonischen bei zeitgenössischen Philosophen.....	60
5.1.2.1 Die Theodicée des Gottfried Wilhelm Leibniz.....	60
5.1.2.2 Hölderlin: “Alles zu rechter Zeit schön“.....	61
5.1.2.3 Christian Wolff.....	63
5.1.3 Zur Bedeutung der Naturkatastrophe bei Voltaire, Rousseau und Kant	65
5.1.3.1 Die Naturkatastrophe bei Voltaire.....	65

5.1.3.2 J.J Rousseau und Voltaire	68
5.1.3.3. Kant und die Katastrophe von Lissabon.....	70
5.1.4 Rousseaus, Voltaires und Kants Einfluss auf Heinrich von Kleist.....	71
5.1.4.1 Die Gesellschaftsutopie von Rousseau bei Kleist.....	71
5.1.4.2 Voltaires Satire „Candide“ und Kleist.....	73
5.1.4.3 Kleist und die Kant-Krise.....	74
5.1.5 Dämonische Inhalte im „Erdbeben in Chili“.....	76
5.1.5.1 Dämonische Auszüge in Kleists Novelle.....	77
5.1.5.2 Die verschiedenen Deutungen des Erdbebens.....	79
5.1.5.2.1 Die Errettung der Liebenden.....	80
5.1.5.2.2 Das Strafgericht Gottes.....	82
5.2 Märchenhafte Auszüge im „Erdbeben in Chili“.....	84
5.2.1 Allgemeine Einführung in die Thematik des Märchenhaften.....	84
5.2.2 Der Schein des Paradies und des Märchenhaften im „Erdbeben in Chili“.....	87
5.2.2.1 Die utopische Idylle im Mittelteil der Novelle	88
5.2.2.2 Das Märchenhafte als Gesellschaftskritik.....	91
6. Schlussbetrachtung.....	94
7. Literaturverzeichnis.....	96

0. Einleitung

Der Zeitraum von 1795 bis etwa 1848 bildete eine entscheidende Entwicklungsetappe in der Periode der deutschen Literatur, da es sich hierbei um eine Epoche handelt, die sich auf dem Gebiet der Literatur äußerte.

Die Romantik als deutsche Literaturepoche ist eine revolutionäre Protest- und Jugendbewegung im Bereich der Kunst. Sie hat das Leben, Vorstellungen und Gedanken vieler zeitgenössischer, deutscher Autoren stark beeinflusst.

Die Romantiker sind Menschen in einer Zerrissenheit und Krise. Sie haben die Grenzüberschreitung zu ihrem Programm gemacht. Sie haben viele Erzählformen entwickelt. Als Beispiel dieser Literaturformen ist hier die Novelle zu nennen.

Die Novelle ist eine relativ kurze Erzählung, die etwas Außergewöhnliches und Einmaliges darstellt. Ohne Zweifel war der Italiener „Giovanni Boccaccio“ mit seinem „Decameron“ (Zehntagewerk) der Begründer der Novellentradition. Johann Wolfgang von Goethe definierte seinerseits die Novelle „als eine sich ereignete und unerhörte Begebenheit“.

Die deutsche Novelle erblühte im 19. Jahrhundert in großer Fülle und Vielfalt, vor allem bei Autoren, die dem bürgerlichen Realismus zuzurechnen sind. Als Bekannte deutsche Verfasser der Novellengattung jener Zeit sind hier Heinrich von Kleist, Theodor Storm, Paul Heyse, Georg Büchner, Thomas Mann, Ludwig Tieck...usw. zu nennen.

Innerhalb dieses Zeitraums, nämlich vom 18. bis zum 19. Jahrhundert, wurden zur novellistischen Literatur viele Charakteristika integriert (die unerhörte Begebenheit, Falkentheorie...usw.), die ihrerseits mit anderen Erzählprinzipien gemischt und verbunden waren.

Ein Beispiel dieser Mischung bietet sich „Das Erdbeben in Chili“ von Heinrich von Kleist an.

„Das Erdbeben in Chili“ gehört im Schaffen Kleists einer früheren Periode an und war schon in den Jahren 1807 und 1808 unter dem Titel „Jeronimo und Josephe“ von einer Tübinger Zeitung abgedruckt.

In dieser Erzählung schließt sich der Autor eng an Vorbilder aus der romantischen Literatur an, namentlich der italienischen und der spanischen, die durch die Vertreter der romantischen Schule zu großer und vielfältiger Entwicklung dieser Literaturgattung beitrug.

Obwohl das im Jahre 1647 tatsächlich stattgefundenene Erdbeben in Chile Anlass für Kleists erschienene Novelle gewesen war, assoziieren viele zeitgenössische Leser mit der Thematik das für die Epoche prägende schwere Erdbeben von Lissabon im Jahre 1755, welches viele Menschenleben forderte.¹

Das Lissabonner Erdbeben löste unter anderem die zentrale Diskussion um das Problem der Theodizee aus. Die Gottesweltanschauung und die Herkunft des Bösen in der Welt wurden von vielen bedeutenden Philosophen, Theologen und Schriftstellern der Zeit nochmal in Frage gestellt. In das von Gottfried Wilhelm Leibniz verfasste Weltenmodell, welches er in seinem Werk « Essais de theodicée sur la Bonté du Dieu, la liberté de l’homme et l’origine du mal », stellte er sich die Frage, ob ein guter und zugleich allmächtiger Gott vereinbar sei mit der Existenz des Bösen in der Welt. Während Leibniz weiter darlegte: Unsere Welt ist die beste aller möglichen Welten, waren in diesem Punkt seine Nachfahren weniger optimistisch.² Es kam die Frage auf, ob solche Katastrophen tatsächlich dem Willen Gottes entsprechen könnten, ob Gott möglicherweise doch böse sei oder sich zumindest nicht um das Ergehen der Welt kümmere.³

Diese Diskussion wurde von zeitgenössischen Philosophen und Theologen, u.a. waren Hölderlin, Wolff, Voltaire, Rousseau und auch Kant, hitzig geführt.

¹Vgl.:<http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/27729.html>. Momentaufnahme:15.09.2015.

²Vgl.:<http://www.grin.com/de/e-book/27729/abrechnung-mit-der-theodizee-heinrich-von-kleist-das-erdbeben-von-chili>. Momentaufnahme:15.09.15.

³Vgl.: Frick, E.: Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung. Poetologische Strategien im erzählerischen Werk, Tectum Verlag, Marburg, 2010, S. 61.

Letztlich beteiligte sich auch Heinrich von Kleist zu Beginn des 19. Jahrhunderts nach der Lektüre der Kant'schen „Urteilkraft“ an der Diskussion über die Theodizee, indem er sich über die Möglichkeit der menschlichen Erkenntnis fragte.

Kleists Text ist in den letzten Jahrzehnten Gegenstand der Literaturwissenschaft geworden, da er viel Spielraum für Interpretationen lässt. Er ist eine Mischung von Wirklichkeit und Märchenhaftem, von Realität und Fantastischem und von Dämonischem und indirekter Kritik.

Das Märchenhafte bzw. die Paradiesszene, die im Mittelteil der Novelle auftaucht, ist nicht zufällig vom Autor gewählt. Vielmehr ist sie Ausdruck einer poetischen Autonomie und einer Ablehnung der gesellschaftlichen Situation jener Zeit. Sie beinhaltet viele Anspielungen auf christliche und mythologische Motive.

Der Hauptgegenstand dieser Arbeit liegt in dem Versuch, romantische Novellenerzählprinzipien ans Licht zu bringen, sie unter die Lupe zu nehmen und diese mit Hilfe eines deutschen literarischen Novellenkorpus zu erörtern.

0.1 Zielsetzung

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit folgenden Fragen auseinander: In wieweit können das *Dämonische* und das *Märchenhafte* als neue Ansätze einer romantischen Novellenliteratur gesehen werden? Welche existentiellen und ethischen Fragen werden im Kleist'schen Werk aufgeworfen? Ist es dem Autor gelungen, auf seine Fragen zu antworten und sich selbst von seiner Krise zu befreien?

0.2 Vorgehensweise

Die vorliegende Arbeit lässt sich in fünf Hauptteile gliedern. Der erste Teil skizziert den historischen Hintergrund, vor dem sich die Ereignisse in „Erdbeben in Chili“ zutragen.

Der zweite Teil soll „Das Erdbeben in Chili“ vor der Folie der zeitgenössischen Novellengattung betrachtet werden. Dabei sollen die typischen Merkmale der Novelle (der Zufall, die unerhörte Begebenheit, der Wendepunkt, die Konzentration, der Falke...usw.) in Kenntnis gebracht werden.

Im dritten Teil liegt unser Interesse an der Konstruktion und der literarischen Analyse der Novelle. Dazu gehören vordergründig das Erzähltempus, die Erzählsituationen, die Sprache und der Stil, die Figuren und die Leitmotive und Symbole des Textes.

Der vierte Teil der vorliegenden Studie befasst sich mit dem inhaltlichen Aufbau der Erzählung. Dazu gehören die Naturkatastrophe und die menschliche Katastrophe, daneben metaphysische, geistige, soziale und politische Aspekte, die gleichzeitig zur Entstehung dieser Novelle beigetragen haben.

Der letzte Teil befasst sich in erster Linie mit den neuen Ansätzen und Erzählprinzipien (dem Märchenhaften und dem Dämonischen) der Kleistschen Novelle bzw. des romantischen Novellenschreibens. Es schildert auch die Thematik der Theodizee, die den Autor im 19. Jahrhundert erschüttert hatte.

1. Reale Hintergründe des Kleist'schen fiktionalen Textes

Im ersten Kapitel dieser Arbeit soll den realen Hintergründen der Novelle Kleists thesenhaft nachgegangen werden. Dabei sind das Erdbeben in Chili 1647 und das Lissabonner Erdbeben 1755 für die Erzählung vordergründig.

1.1 Das (reale) Erdbeben in Chili 1647

Das Erdbeben, von dem in Kleists Novelle die Rede ist, hat tatsächlich im Jahre 1647 stattgefunden.

In der Nacht vom 13. Mai zerstörte ein schweres Erdbeben Santiago de Chile nahezu vollständig.⁴ Nach den Ausführungen des Bischofs begann dieses Beben um 22:37, hat zwölf Minuten angedauert und rund viertausend Todesopfer gefordert.⁵

Kleist war nie in Südamerika, trotzdem hatte er sich darüber informiert. Es gibt keine definitive Quelle zum „Erdbeben in Chili“. Es gab sicher mehrere Möglichkeiten, aus denen Kleist seine Erkenntnisse gewann. Es könnte sein, dass Heinrich von Kleist Immanuel Kants Geschichte und Naturbeschreibung des Erdbebens von Lissabon des Jahres 1755 als Anlass für seine Erzählung genommen hat, und sich zudem an den Schilderungen des Bischofs von Santiago de Chile orientiert hat. Die ganze Bevölkerung war durch diese immense Erderschütterung in Panik geraten und wird durch eine Predigt des Bischofs beruhigt. Was nicht der Fall in Kleists Erzählung ist, wo diese Katastrophe als Strafe Gottes zu bewerten ist. Deshalb geht es hier nicht um eine detaillierte Schilderung des Erdbebens. Aber trotzdem gibt es darin verschiedene von Augenzeugen erwähnte Fakten, wie der ungeheure Lärm, das aus den

⁴Kenzler, Marcus : Der Blick in die andere Welt LIT Verlag, Berlin, 2012, S. 343.

⁵Ebd, S. 343.

Erdrissen hervorsprudelnde Wasser des Mapocho-Flusses, die übereinander stürzenden Trümmer, zwischen denen nur eine einzige Kirche unversehrt blieb, sowie der Gottesdienst der Überlebenden finden sich auch bei Kleist.⁶

Könnte es auch so interpretiert werden, dass die künstlerische Gestaltung von dieser Novelle im Kontext der Solidarität mit Chile erschien?

1.2 Das Erdbeben in Lissabon 1755

Zum besseren Verständnis dieser Novelle ist eine Auseinandersetzung mit dem zeitlich näheren Lissaboner Erdbeben vielleicht hilfreich.

Das Ereignis des Erdbebens von Lissabon, bei dem mehr als 30.000 Menschen umkamen, war der Anlass für Kleists „Erdbeben in Chili“ gewesen.⁷ Dieses schreckliche Ereignis bewegte nicht nur Heinrich von Kleist, sondern ganz Europa. Viele zeitgenössische Autoren versuchten mit dieser Katastrophe umzugehen. Die portugiesische Metropole wurde durch drei schwere Erdstöße in einem zuvor unvorstellbaren Ausmaß verwüstet. Zahllose Menschen wurden unter den Trümmern begraben.⁸ Diese Erderschütterung hat man in ganz Europa, und zwar bis in Skandinavien gespürt.

Dieses Beben erschütterte, wie schon erwähnt nicht nur die Erde, sondern auch den vorherrschenden optimistischen Glauben, der besagt, dass die Weltordnung sinnvoll eingerichtet sei und von einem guten Gott gelenkt werde. In diesem Zusammenhang äußerte sich Johann Wolfgang von Goethe:

⁶ Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 9.

⁷ Lauer, Gerhard und Thorsten, Unger : Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert, Wallstein Verlag, Göttingen, 2008, S. 13.

⁸ Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 10

„ Durch ein außerordentliches Weltereignis wurde [...] die Gemütsruhe des Knaben zum ersten Mal im tiefsten erschüttert. Am ersten November 1755 ereignete sich das Erdbeben von Lissabon, und verbreitete über die in Frieden und Ruhe schon eingewohnte Welt einen ungeheuren Schrecken. [...] Sechzigtausend Menschen, einen Augenblick zuvor noch ruhig und behaglich, gehen mit einander zugrunde, der Glückliche darunter ist der zu nennen, dem keine Empfindung, keine Besinnung über das Unglück mehr gestattet ist. Die Flammen wüten fort, und mit ihnen wütet eine Schar sonst verborgener, oder durch dieses Ereignis in Freiheit gesetzter Verbrecher“.⁹

⁹Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. S. 10.

2. „Das Erdbeben in Chili“ als kanonisches Beispiel einer Novellengattung

Im vorliegenden Kapitel ist die genauere Analyse der Kleist'schen Erzählung erforderlich. Dabei soll zunächst einmal gefragt werden, ob „Das Erdbeben in Chili“ wirklich als kanonisches Beispiel einer Novellengattung greifbar ist. Danach steht auch die Leitfrage, wie der Verfasser zur Novelle kam und ob er theoretische Grundlagen hatte. Im Anschluss daran werden die typischen klassischen Merkmale (unerhörte Begebenheit, Zufall, Wendepunkt, Spannung Konzentration...usw.) der Novelle überprüft und überdacht.

2.1 Einführung in die Novelle

Wie bereits erwähnt wurde, orientiert sich dieses Unterkapitel an dem Versuch, die Novelle als Untergattung der Literatur zu definieren.

Es wird davon ausgegangen, dass die Novelle von anderen Literaturgattungen (Das Drama, die Kurzgeschichte, die Anekdote...usw.) schwer abzugrenzen ist. Aufgrund der Überschneidungsmerkmale dieser Literaturformen fällt es auch schwer, die Novelle zu definieren.

Sie ist ursprünglich ein literarischer Text, der sich im Laufe der Jahrhunderte sehr entwickelt hatte. Es ist bekannt, dass literarische Texte nicht einfach in einem bestimmten kulturellen Kontext entstehen. Der novellistische Diskurs ist „das Realisat eines kommunikativen Prozesses“, auf den hin er bewusst oder unbewusst konstruiert wird. Die Bedeutung von der Novelle ist also historisch und zeitlich bedingt.¹⁰

Der Begriff „Novelle“ entstammt ursprünglich der Rechtswissenschaft und zwar der Gesetzgebung des Kaisers Justinian. Sie ist der Ausdruck für eine

¹⁰Vgl.:Kocher, Ursula : Boccaccio und die deutsche Novellistik, Editions Rodopie B. V., Amsterdam, New York, 2005, S. 36.

Neuigkeit, die man zum existierenden Kontext als eine Ergänzung, eine Erweiterung oder Erläuterung seines Inhalts hinzufügt.

Die Novelle leitet bekanntlich ihren Namen aus dem Italienischen her und bedeutet ursprünglich nicht als eine gut erzählte Neuigkeit von allgemeinem Interesse, daher eine einzelne in sich abgeschlossene Begebenheit bestimmt und kurz, aber kräftig und lebendig vorgetragen, irgend eine Lehre auszusprechen.¹¹

Das italienische Wort „novella“, das auf das altprovenzalische „novela“ zurückgeht hat mit dem vorhergenannten lateinischen Wort nichts zu tun.

In seiner späteren Übertragung auf literarische Gattung meinte es eine Prosaerzählung meist geringeren Umfangs, die ein ungewöhnliches „neues“ Ereignis berichtet.¹² Mit „neu“ meint man beispielsweise eine neue Art des Erzählens.

Die Novelle, die ihre Geburt in der italienischen Frührenaissance hatte, kam im Vergleich zu anderen Ländern mit einer großen Verspätung nach Deutschland.

Der frühere und erste Versuch das italienische Wort „novella“ ins Deutsche zu übersetzen, scheiterte im 17. Jahrhundert, da man damals die Novelle oft mit „Historie“ oder „neue Fabel“ umschrieb. Die Lessing'sche Übersetzung im Jahre 1751 des Titels des Cervantes „Novelasejmlares“ war auch falsch. Diese Novelle wurde von ihm mit „Neue Beispiele“ übersetzt.

Erst seit der Definition der Novelle durch Christoph Martin Wieland im Jahre 1764 erhielt sie ihren wahren und angemessenen Sinn:

„Novellen werden vorzüglich eine Art von Erzählungen genannt, welche sich von den großen Romanen durch die Simplicität des Plans und den kleinen Umfang der Fabel unterscheiden oder sich zu demselben Verhalten wie die kleinen Schauspiele zu der großen Tragödie oder Komödie“¹³

¹¹ Wolff, Oscar Ludwig Bernhard : Allgemeine Geschichte des Romans, von dessen Ursprung bis zur neuen Zeit, Verlag von Friedrich Maule, Jena 1841, S. 19.

¹² Wiese, Benno von : Novelle, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Karl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart, 1982, S. 1.

¹³ Ebd., S. 10.

Die eigentliche Geschichte der deutschen Novellendichtung und Novellentheorie als Entwicklung einer spezifischen eigenen Form begann also gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Wieland machte erstmal – in einer Anmerkung zur 1772 erschienenen 2. Auflage seines Romans „Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva“ den Versuch, die neue Literaturgattung „Novelle“ zu beschreiben.¹⁴

Der Gattungsname „Novelle“ hat seit seiner ersten Erscheinung eine wichtige Orientierungsfunktion in der Erforschung der literarischen Tradition behalten. Trotz ihrer Marginalisierung im Diskurs hat die Novelle eine für das Studium der deutschsprachigen Erzählliteratur wichtige Mittlerrolle beibehalten.¹⁵ Trotz ihrer Interdisziplinarität, ihrer Dialogizität und ihrer Überschneidungspunkte mit anderen Literaturgattungen bleibt die Novelle eine der beliebtesten und der meist untersuchten literarischen Formen im deutschsprachigen Raum. Ein Hinweis dafür ist der unendliche Beitrag von bedeutenden deutschen Autoren zu diesem Genre. Dank Autoren von Goethe bis Kafka erlebt die Novelle ihre Blütezeit und ihre dynamische Entwicklung.

2.2 Entstehung und ursprünglicher Titel der Novelle Kleists

Heinrich von Kleist, wie oben bereits angedeutet, gehört zu den bedeutendsten Autoren, die zur raschen Entwicklung der deutschen Novelle beigetragen haben, und die vielleicht berühmteste unter seiner Novellen ist die 1806 entstandene Novelle mit dem Titel „Das Erdbeben in Chili“.

„Das Erdbeben in Chili“ kennt bisher keine literarische Quelle, die Kleist benutzt haben könnte, aber der Stoff steht in engster inhaltlicher Beziehung zu

¹⁴Vgl.: Krämer, Herbert : Theorie der Novelle, Reclam, Stuttgart, 1976, S. 5.

¹⁵Minãmbres, Germãn Garrido :Die Novelle im Spiegel der Gattungstheorie, Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2009, S. 10.

den Bestrebungen der südamerikanischen Kolonien, sich von der spanischen Herrschaft zu befreien, wie sie unter dem Einfluss Befreiung der nordamerikanischen Kolonien von der englischen Herrschaft entstanden waren.¹⁶ Kleists Erzählung ist also nicht zufällig; die damals erkennbare Spannung zwischen den südamerikanischen Kolonien und dem spanischen Mutterland kann auch Anlass für Kleist gewesen sein, um seine berühmte Novelle zu schreiben.

„Das Erdbeben in Chili“ entstand wahrscheinlich im Jahre 1806 in der gleichen Zeit, in der der Autor an „Amphitryon“ und „Der zerbrochene Krug“ sowie auch an den Komödien „Kohlhaas“ und „Die Marquise von O.“ arbeitete.

Diese Novelle war schon einmal veröffentlicht worden und zwar drei Jahre vor der Buchausgabe in Reimers Realschulbuchhandlung. Allerdings unter einem anderen Titel „Jeronimo und Josephe“. Eine Szene aus dem Erdbeben zu Chili, vom Jahre 1647 wurde durch das Tübinger „Morgenblatt für gebildete Stände“ vom 10. bis zum 15. September 1807 gedruckt.¹⁷

Der Erstdruck und die Buchfassung sind nicht gleich. Hier fällt ein Unterschied auf: während der Text im „Morgenblatt“ in dreißig Absätze gegliedert ist, besteht die Buchversion aus drei Abschnitten. Es ist zu vermuten, dass dies aus ökonomischen Gründen des Verlags geschah. Die Dreiteilung verleiht auch der Novelle eine schärfere innere Dynamik.

Hier ist auch zu bemerken, dass der Titel geändert wurde. Dies ist vielleicht ein Hinweis dafür, dass Kleists Novelle den thematischen Schwerpunkt nicht auf das Einzelschicksal zweier Menschen legen will, sondern mehr auf das überindividuelle, die Allgemeinheit betreffende Naturereignis und seine Folgen.¹⁸ In diesem Zusammenhang behauptet Kittler, dass durch die

¹⁶Gysi, Klaus : Erläuterungen zur deutschen Literatur, volkseigener Verlag, Berlin, 1965, S. 141.

¹⁷Tomaszczuk, Sylwia : Zu „ Das Erdbeben in Chili“ von Heinrich von Kleist- Eine Analyse, Grin Verlag, München, 2005, S. 5.

¹⁸Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München 1992, S.25.

Titeländerung das Novellistische stärker akzentuiert wird, was den Unterschied zwischen Novelle und Erzählung deutlich macht. Er zitierte:

„Denn wenn aus dem anaphorischen Sprach- und Liebesspiel zwischen Jeronimo und Josephe durch Titeländerung eine Naturkatastrophe von 1647 wird, zählt das vom Titel Bezeichnete zu jenen unerhörten Begebenheiten, die seit Goethes zeitgenössischer Definition „Novellen“ und nicht nur (sehr viel vager) „Erzählung“ heißen“¹⁹

Heutzutage kennt man also die Novelle Kleists unter dem Titel „Das Erdbeben in Chili“, der als zweiter Abdruck des Textes gilt. Er erschien 1810 in dem Band „Erzählungen. Von Heinrich von Kleist“.²⁰

2.3 Klassische Merkmale der Novellengattung in dieser Erzählung

Anders als bei den Literurgattungen der Antike handelt es sich bei der Novelle nicht um eine kanonische Gattung.²¹ Deshalb gibt es bis heute eine hitzige Diskussion, um Texte als Novelle zu klassifizieren. Auch die Merkmale der Novelle werden heute noch viel beschrieben und besprochen.

In Bezug darauf, kann „Das Erdbeben in Chili“ als Beispiel einer Novellengattung gelten?

Die Beantwortung dieser Frage verlangt die Überprüfung folgender Novellenmerkmale:

¹⁹Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag Gmhtt, München 1992, S.25-26.

²⁰ Vgl. : Tomaszczuk, Sylwia : Zu „Das Erdbeben in Chili“ von Heinrich von Kleist-Eine Analyse, Grin Verlag, München, 2005, S. 5.

²¹Vgl.:http://www.philhist.uni-augsburg.de/de/lehrstuehle/germanistik/literaturwissenschaft/Lehrstuhl-Mayer/Studium_Lehre/Sammlung-gelungener-Seminararbeiten/Bergmann-Kleist-Erdbeben.pdf.

Momentaufnahme:15.09.15.

2.3.1 Zur Bedeutung der „unerhörten Begebenheit“ und des „Zufalls“

Die Begriffe „Begebenheit“ und „Zufall“ zählen zu den wichtigsten klassischen Merkmalen der novellistischen Literatur.

Gewiss wirkt Goethe weniger durch seine theoretischen Äußerungen als durch in das in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ gegebene praktische Beispiel auf die Entwicklung der deutschen Novellenliteratur.

Schon im Jahre 1827 gab Goethe in einem Gespräch mit Johann Peter Eckermann eine Definition von der Novelle, die sich später als ein richtungsweisend für die Novellistik herausstellte. Er sagte:

„Es kam sodann zur Sprache, welchen Titel man der Novelle geben solle; wir taten manche Vorschläge, einige waren gut für den Anfang, andere gut für das Ende, doch fand sich keiner, der sich für das Ganze passend und also der rechte gewesen wäre. „Wissen Sie was“, sagte Goethe, „Wir wollen es die Novelle nennen; denn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit. Dies ist der eigentliche Begriff, und so vieles, was in Deutschland unter dem Titel Novelle geht, ist gar keine Novelle, sondern bloß Erzählung oder was Sie sonst wollen. In jenem ursprünglichen Sinne einer unerhörten Begebenheit kommt auch die Novelle in den Wahlverwandtschaften vor“²²

„[...] eine sich ereignete unerhörte Begebenheit“, die im Kern das novellistische Mittelpunktereignis meint. Sie ist also das entscheidende Kriterium und Merkmal einer Novellenliteratur. „Eine“ bedeutet hier die schon bei Wieland geforderte Einheit des Dargestellten, das im Dienste übergreifenden Ganzen stehende Einzelne oder die Verdichtung um eine Achse, um einen im Mittelpunkt stehenden Konflikt, von welchem aus das Ganze sich organisiert.²³

Wortwörtlich bedeutet eine „sich ereignete Begebenheit“ ein unerhörtes Ereignis, das die Novelle immer spannender macht. Nach Eckermanns überlieferter Definition bedeutet „sich ereignete Begebenheit“ einerseits das eingangs erwähnte im Mittelpunktereignis, andererseits betont er den Ausspruch

²² Krämer, Herbert : Theorie der Novelle, Reclam, Stuttgart, 1976, S. 29.

²³ Wassmann, Elena : Die Novelle als Gegenwartsliteratur, Röhrig Universitätsverlag, 2009, S. 55.

Cervantes „queeste s casoportentoso y jamàsvisto“, damit meinte er die suggerierte Tatsächlichkeit und Wahrhaftigkeit novellistischen Geschehens.²⁴

Die unerhörte Begebenheit lässt sich auch im Kleist'schen Text erkennen. Er nutzte dieses klassische Novellenmerkmal, um die gesellschaftlichen Zustände kritisch zu hinterfragen und darzustellen. Seine Erzählung enthält also ein zentrales Erzählmoment, das Goethe später als wichtiges Kennzeichen der Novellenliteratur nennt:

„Nach Goethe ist die Novelle nichts, anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit. Wenn einer, so ist es Kleist, der diese Begriffsbestimmung erfüllt hat, und für die Kennzeichnung seiner Erzählkunst ist keine andere Definition.“²⁵

Die „unerhörte Begebenheit“, von der oben die Rede war, kann ohne weiteres auf Kleists „Erdbeben in Chili“ übertragen werden. Im Mittelpunkt seiner Novelle stehen gesellschaftliche Phänomene wie Liebe, Vertrauen und Fragen nach Recht und Gerechtigkeit oder der Religion.

Am Beispiel des Liebespaares Jeronimo und Josephe wird szenerisch dargestellt, wie ein Verstoß gegen die gesellschaftlichen Ordnungen, Konventionen und Institutionen verurteilt und bestraft wird. Die Goethesche „unerhörte Begebenheit“ geschieht vor der Hinrichtung des Liebespaares. Das Erdbeben bricht aus. Gleich danach löst sich die gesellschaftliche Ordnung auf. Die Kirche und der Staat verlieren an Bedeutung. Sie haben keine Macht mehr. Jetzt ist ein Wiedereintritt ins Paradies möglich. Die Welt von Don Fernando ist geprägt von menschlichem Miteinander und natürlichem Gefühl. Aber die Gesellschaft nimmt ihre vorherigen Haltungen wieder an. Die Erzählung mündet in ein Blutbad, in dem das Liebespaar ums Leben kommt.²⁶

²⁴ Vgl. : Wassmann, Elena : Die Novelle als Gegenwartsliteratur, Röhrig Universitätsverlag, 2009, S. 56.

²⁵ Anonym : « Die unerhörte Begebenheit » als Element einer kritischen Inszenierung der Gesellschaft, Grin Verlag, München, S. 7.

²⁶ Vgl. : Conter, Claud : Justitiabilität und Rechtmäßigkeit, Editions Rodopie B. V., Amsterdam New York, 2010, S. 196.

Unbestritten bleibt die „unerhörte Begebenheit“ von Goethe ein wesentliches Merkmal der Novellenliteratur, das im Laufe der Jahrhunderte nie an Bedeutung verloren hat. Sie taucht immer wieder in den Novellen vieler Autoren auf. Dieses Merkmal bleibt bis heute der Hauptgegenstand der Literaturwissenschaft. Es ist von vielen Literaturwissenschaftlern recherchiert, diskutiert und sogar kritisiert. Im Zusammenhang damit sagt Friedrich Hebel:

„Wenn ich übrigens Novellen im alten Stil bringe, solche, die durchaus nur auf die neue, unerhörte Begebenheit und das aus dieser entspringende neue, unerhörte Verhältnis des Menschen zu leben und Welt gebaut sind, statt auf Herzens- und Geistes-Zerfaserungen, so sehe man hierin die tatsächliche Darlegung meiner Überzeugung, dass die Novelle keinen Fortschritt machte, als sie, sich scheinbar erweiternd, den geschlossenen Ring ihrer Form durchbrach und sich wieder in ihre Elemente auflöste.“²⁷

In vielen Novellen hat auch der „Zufall“ neben der unerhörten Begebenheit eine bedeutende Rolle.

Der „Zufall“ ist ein prägnantes Merkmal, das von Kleist in einer antirationalen Form, nicht in einer irrationalen genutzt wird. Der „Zufall“ ist bei Kleist stets wichtiges, manchmal entscheidendes Element der Handlungen.²⁸ Das Motiv des „Zufalls“ ist in allen Werken Heinrich von Kleists von großer konzeptueller Relevanz.²⁹

Bei Kleist beispielsweise spielt die Miteinanderverbundenheit der unerhörten Begebenheit mit dem Zufall eine wesentliche Rolle. Müller-Seidel weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass der Zufall in Kleists Erzählungen die Funktion der schicksalhaften Vorausbestimmung in den Dramen übernimmt³⁰. Der Zufall taucht häufig und erstaunlich in Kleists Erzählung auf, was die Geschichte immer spannender macht.

²⁷ Krämer, Herbert: Theorie der Novelle, Reclam, Stuttgart, 1976, S. 31.

²⁸ Vgl.: Möhlmann, Roman: Sündenfall, Zufall, Geburt, Katastrophe und die alte und neue Ordnung in Heinrich von Kleists „Michael Kohlhaas“, Grin Verlag, München, 2008, S. 4.

²⁹ Fricke, Eva: Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung, Tectum Verlag, Marburg, 2010, S. 66.

³⁰ Anonym: Die unerhörte Begebenheit als Element einer kritischen Inszenierung der Gesellschaft- Eine Studie zu den Novellen Kleist, Grin Verlag, München, S.19.

Der „Zufall“, der den Verstand des Lesers aufs äußerste herausfordert, lässt sich in Kleists Novelle erkennen.³¹ Er ist ein Zusammenfallen durch immer wiederkehrende Konjunktion.³² Der Autor konfrontiert „Im Erdbeben in Chili“ den Leser mit wunderbaren Zufällen, die in folgenden Stellen ganz am Anfang der Erzählung anzutreffen sind:

Erster Zufall: Durch einen glücklichen Zufall hatte Jeronimo hier die Verbindung von einem neuen anzuknüpfen gewusst und in einer verschwiegenen Nacht den Klostergarten zum Schauplatze seines vollen Glückes gemacht.³³

Zweiter Zufall: Es war am Fronleichnamsfeste, und die feierliche Prozession der Nonnen, welchen die Novizen folgten, nahm eben ihren Anfang, als die unglückliche Josephe bei dem Anklage der Glocken, in Mutterwehen auf den Stufen der Kathedrale niedersank.³⁴

Dritter Zufall: Das Leben schien ihm verhasst, und er beschloss, sich durch einen Strick, den ihm der Zufall gelassen hatte, den Tod zu geben.³⁵

Vierter Zufall: Der Boden wankte unter seinen Füßen, alle Wände des Gefängnisses rissen, der ganze Bau neigte sich, nach der Straße zu einzustürzen, und nur der, seinem langsamen Fall begegnende, Fall des gegenüberstehenden Gebäudes verhinderte, durch eine zufällige Wölbung, die gänzliche Zubodenstreckung desselben.³⁶

Im „Erdbeben in Chili“ nimmt also die Zufälligkeit von Ereignissen eine zentrale Stellung im Geschehen ein. Der Zufall fungiert in der Novelle von Kleist als Strukturelement. Er stellt mit der „unerhörten Begebenheit“ den Kanon aller novellistischen Literatur dar. Er markiert die Überraschung beim Leser. Der Leser kann also keinen Zusammenhang mehr erkennen, da der Zufall keine Kontinuität erlaubt:

„Wo der Zufall herrscht ist kein zweckmäßiges, zielgerichtetes Handeln möglich. Grundsätzlich unvorhersehbar, stellen die Zufälle den Einbruch einer Macht in die Geschichte dar, der seinerseits keine Geschichte hat. Ihr Kennzeichen ist die Diskontinuität.“³⁷

³¹Willen, Gottfried: Geschichte der deutschen Literatur, Böhlau Verlag, Köln, 2013, S. 159.

³²Fricke, Eva: Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung, Tectum Verlag, Marburg, 2010, S. 66.

³³Kleist, Heinrich von: „Das Erdbeben in Chili“ und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 51.

³⁴Ebd., S. 51.

³⁵Kleist, Heinrich von: „Das Erdbeben in Chili“ und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 52.

³⁶Ebd., S. 53.

³⁷www.philhist.uni.augsburg.de/.../HA_DasErdbeben_in_Chili. Momentaufnahme: 28.11.12.

2.2.3 Die Spannung als Novellenmerkmal

Die Spannung ist einer der wichtigsten Erzählaspekte eines Novellenerzählens. Als „spannend“ bezeichnet man „die ungeduldige Erwartung des Fortgangs und vor allem des Ausgangs einer Geschichte. Auch in diesem Sinne wurde die „Spannung“ schon mehrfach in Zusammenhang mit der Novelle erwähnt.“³⁸

Die Definition der Novelle Goethes „als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit“ wird immer wieder zitiert. Eine „unerhörte Begebenheit“, die etwas Neues und Außergewöhnliches gestaltet. Die Novelle erzählt ein real vollstelligbares Ereignis mit einem zentralen Konflikt. In diesem Zitat ist auch eine Spannung angelegt, die als entscheidendes Kriterium einer Novellengattung gelten kann.

Von dieser Spannung berichten letztlich alle Novellen Kleists, was sie im wörtlichen Sinne spannend als Kunstwerke ebenso wie als menschliche Fälle und Sündenfälle charakterisiert. Das folgende Zitat verstärkt die vorhergenannten Erklärungen:

„Der Text explodiert eine Erzählmaschine, deren elektrische Spannung zu groß geworden ist“³⁹

Der Kleist'sche Text könnte mit einer Erzählmaschine verglichen werden, die die elektrische Spannung erzeugt hat.

„Das Erdbeben in Chili“ verspricht also eine deutliche Spannung, die sowohl an dem atemberaubenden Tempo als auch an dem Geschehenen erkennbar ist.

Das Spannungselement der novellistischen Literatur erweist sich also entscheidende Komponente bei der Modellierung des Erzählens. Das darauf folgende Zitat verstärkt diese Aussage:

³⁸ Ackermann, Kathrin: Von der philosophisch-moralischen Erzählung zur modernen Novelle, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2004, S.283.

³⁹Uwe, Schütte: Die Poetik des Extremen, Vandenhoeck& Ruprecht, Göttingen, 2006, S. 97.

„Es hält sich mit dem Wahnsinn des Namens „Novelle“, der Neuigkeit heißt. Was er mit unbeweglicher Miene vorbringt sind Neuigkeiten, unerhört; und die Spannung, in der sie den Leser halten, hat etwas unheimlich Spezifisches.“⁴⁰

2.3.3 Der Wendepunkt als wichtiges Merkmal der Novelle

Ludwig Tieck, Romantiker und einer der wichtigsten Vertreter des poetischen Realismus im 19. Jahrhundert, ist Mitbegründer der literarischen Gattung „Novelle“, deren Bezeichnung erstmals in Verbindung mit Boccaccios „Decamerone“ (1353) verwendet wurde. Er formulierte im Jahre 1829 eine Novellentheorie, in der für ihn die wichtigste Konstituente dieses Genres, den Wendepunkt, darstellte:

„[...] Eine Begebenheit sollte anders vorgetragen werden als eine Erzählung; diese sich von Geschichte unterscheiden und die Novelle nach jenen Mustern sich dadurch aus allen anderen Aufgaben hervorheben, dass sie einen großen oder kleineren Vorfall in's hellste Licht stelle, der, so leicht er sich ereignen kann, doch wunderbar, vielleicht einzig ist. Diese Wendung der Geschichte, dieser Punkt, von welchem aus sich unerwartet völlig umkehrt, und doch natürlich, den Charakter und den Umständen angemessen, die Folge entwickelt, wird sich der Fantasie des Lesers einprägen, als die Sache, selbst im Wunderbaren, unter anderen Umständen wieder alltäglich sein könnte.“⁴¹

Dieses Zitat zeigt, dass der „Wendepunkt“ ganz bestimmte Gesetzmäßigkeiten erfüllt, die mit dem Motiv des Wunderbaren eng geknüpft sind. Der Zusammenhang zwischen den beiden Motiven darf nicht übersehen werden. Sie sind eng miteinander verbunden. Das erste bedingt das zweite.

Dieses Kriterium kommt auch oft mit dem Dramatischen zusammen. Die Novelle überschneidet das Drama im „Wendepunkt“. Wilhelm Schlegel zitiert in diesem Zusammenhang:

⁴⁰Anonym: « Die unerhörte Begebenheit » als Element einer kritischen Inszenierung der Gesellschaft, Grin Verlag, München, S. 2.

⁴¹Krämer, Herbert: Theorie der Novelle, Reclam, Stuttgart, 1976, S. 25.

„[...] So viel ist gewiss: die Novelle bedarf entscheidender Wendepunkte, so dass die Hauptmassen der Geschichte deutlich in die Augen fallen, und dies Bedürfnis hat auch das Drama.“⁴²

Der Wendepunkt ist ein pointierter Einschnitt und markantes Strukturprinzip, von dem aus sich die Handlung meist verselbständigt und auf Katastrophe beziehungsweise Lösung zutreibt.⁴³

Einer der bedeutenden Analytiker, der sich mit dem Tieckschen „Wendepunkt“ stark auseinandergesetzt hat, ist Manfred Schunicht. Er weist danach, dass Tieck, wenn er vom „Wendepunkt“ als novellentypischer Eigenart spricht, mehr und anders meint als die bloße Zuspitzung auf einen bestimmten Mittel- oder Scheitelpunkt im Handlungsverlauf.⁴⁴

Er erklärte weiter, dass dieses Novellenmerkmal auch ein philosophisches Prinzip hinter Tiecks Konzeption sein kann. Er sagte:

„Der Wendepunkt ist auf solch unauflösbare Weise mit Tiecks Weltansicht verflochten, dass immer problematisch bleibt, diesen Begriff für eine Interpretation der Werke anderer Novellisten zu beanspruchen.“⁴⁵

Auch in Kleists Erzählung „Das Erdbeben in Chili“ taucht jenes klassische Merkmal einer Novellengattung auf. Die tektonische Handlungsführung der Novelle Kleists hat zu einem klaren Wendepunkt geführt, nämlich Entschluss nach dem Erdbeben in die Kirche zu gehen.

Der bedeutendste romantische Novellendichter Ludwig Tieck trägt mit seinem novellentypischen „Wendepunkt“ in großer Fülle und Vielfalt zur Entwicklung der Novellentheorie bei. Er erweitert mit solchem

⁴²Krämer, Herbert: Theorie der Novelle, Reclam, Stuttgart, 1976, S. 19.

⁴³Vgl. Elena, Wassmann: Die Novelle als Gegenwartsliteratur, 2009, S.62.

⁴⁴Vgl.: Kiefer, Sascha: Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert, Böhlau Verlag, Köln, 2010, S. 38.

⁴⁵Kiefer, Sascha: Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert, Böhlau Verlag, Köln, 2010, S. 39.

Charakteristikum den Spielraum der Novelle und bietet damit der Erzählung eine zugespitzte Spannung an; was der Fall bei Kleist ist.

2.3.4 Der Falke als weiteres Novellenmerkmal

Die Novelle, die ein bedeutsames Menschenschicksal, einen seelischen, geistigen oder sittlichen Konflikt vorführt, hat auch neben den obengenannten Novellenmerkmalen ein anderes populäres charakteristisches Merkmal, nämlich das des „Falke“ von Paul Heyse.

Die Arbeiten des Schriftstellers Paul Heyse sind von überragender Bedeutung. Sie spielen für die Novellentheorie und -kritik des späten 19. und des 20. Jahrhunderts eine wesentliche Rolle.

Das von ihm formulierte und propagierte Novellenkriterium „Falke“ ist das Diskussionsthema aller Literaturanalytiker.

Heyse bezog sich bekanntlich auf Boccaccios Falkennovelle aus dem „Decamerone“, die neunte Novelle des fünften Tages. 1776 versuchte auch Goethe diese Falkennovelle zu dramatisieren. Aber erst durch Heyse gewann sie ihre besondere novellentheoretische Relevanz.⁴⁶ Arnold Hirsch nennt sie „die vielleicht schönste der ganzen Dichtung“⁴⁷, und für Johannes Klein ist das „Modell der echten Novelle“.

Paul Heyse assoziiert mit der Novelle ein „Silhouette“, die im „Grundmotiv“ greifbar ist. Er zitiert:

„Im allgemeinen aber halten wir auch bei der Auswahl für unsern Novellenschatz an der Regel fest, der Novelle den Vorzug zu geben, deren Grundmotiv sich im deutlichsten abrundet und - mehr oder weniger gehaltvoll – etwas Eigenartiges, Spezifisches schon in der bloßen Anlag verrät. Eine starke Silhouette“⁴⁸

⁴⁶ Vgl. : Kiefer, Sascha : Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert, Böhlau Verlag, Köln, 2010, S. 40.

⁴⁷ Ebd., S. 40.

⁴⁸ Krämer , Herbert : Theorie der Novelle, Reclam, Stuttgart, 1976, S. 40.

Nach ihm liegt im „Grundmotiv“ „das Spezifische, das diese Geschichte von tausend andern unterscheidet.“⁴⁹

Der Heyse'sche „Falke“ bleibt zunächst einmal auf den Horizont der Novelle beschränkt, da er nicht zwangsläufig einen universellen Zusammenhang impliziert.

In der Novellendiskussion wurde er als Leit- oder Spitzenmotiv oft in der Bedeutung von „Dingsymbol“ verwendet:

„Der Falke [...] offenbart in sinnlicher Erscheinung den wesenhaften Sinn und objektiviert das Subjekt sich Ereignende zu allgemeiner Bezeichnung [...] Nahezu synonym neben der Heyseschen Bezeichnung, sie mehr und mehr verdrängend, werden die Begriffe Leitmotiv und Dingsymbol verwendet“⁵⁰

So wird Heyses „Falke“ als novellistisches Muster stereotypisiert und findet bis in die Gegenwart hinein zahlreiche Wiedergänger in Form fliehender Pferde, furchterregender Tauben, schreiender Zikaden, aufgespießter Schmetterlinge oder eben anderer Falken.⁵¹

2.3.5 Die Konzentration als letztes Merkmal der Novelle

Das weitere auch wichtige Merkmal der Novellengattung ist die Konzentration auf ein Ereignis beziehungsweise eine Geschichte.

Die Novelle ist darauf konzentriert, da ihr, im Zusammenhang mit der Länge, nicht viel Zeit bleibt, um ihr Anliegen zu entwickeln. „Konzentration“ kann dreierlei bedeuten: Wende-, Dreh- und Mittelpunkt, Vorherrschen der Symbolik sowie das Vorhandensein eines Rahmens.⁵²

Die Reduktion des Erzählens auf eine Grundgeschichte taucht auch im „Erdbeben in Chili“ auf. Hier beginnt beispielsweise die Novelle unmittelbar

⁴⁹ Bernd, Clifford Albrecht : Theodor Storm-Paul Heyse, Berlin, 1996, S. 193-194.

⁵⁰ Wassmann, Elena : Die Novelle als Gegenwartsliteratur, Röhrig Universitätsverlag, 2009, S. 61.

⁵¹ Ebd., S. 61.

⁵² Ley, Jochen O.: Theorien zur Novelle und die Novelle bei Kleist, Grin Verlag, München, 1997, S. 5

mit der Befreiung Jeronimos durch das Erdbeben, und endet mit dessen Tod. Das Glück und Unglück der Hauptfigur bildet den Rahmen der Erzählung.

Die erzählerische Eigenart von Heinrich von Kleist durch das Ergehen der Hauptpersonen der Novelle, nämlich Josephe und Jeronimo geschildert.⁵³

Der Autor gibt in berichtender Distanz Informationen ab. Die Diegese ist auf zwei Personen konzentriert, weiblich und männlich. In der detaillierten Darstellung der Protagonisten drücken sich auch die Konzentration des Textes und die Dichte des Kleist'schen Erzählens aus. Er erzählt spielerisch die Thematik des Glücks und Unglücks von Jeronimo und Josephe. Dieser Wechsel vom Glück zum Unglück oder umgekehrt bildet das Programm der Novelle und erinnert an die Unmittelbarkeit der textschreibenden Hand.⁵⁴ Beispiel dafür:

„Er senkte sich so tief, dass seine Stirn den Boden berührte Gott für seine wunderbare Errettung zu danken“⁵⁵

„Drauf, als er eines Ringes an seiner Hand gewahrte, erinnerte er sich plötzlich an Josephens; und mit ihr seines Gefängnisses, der Glocken, die er dort gehört hatte, und des Augenblicks, der dem Einsturze desselben vorangegangen war. Tiefe Schwermut erfüllte wieder seine Brust; sein Gebet fing ihn zu reuen an, und fürchterlich schien ihm das Wesen, das über den Wolken waltet“⁵⁶

Am Anfang hat Jeronimo Gott für seine wunderbare Errettung gedankt, aber als er sich an seine Geliebte erinnerte, erschien ihm die Rettung Gottes als fürchterlich.

So spielt die dargestellte konzentrierte Kleist'sche Erzählweise eine wichtige Rolle im „Erdbeben in Chili“. Sie ermöglicht also dem Autor eine gewisse Distanz gegenüber dem Erzählten zu bewahren. In dieser Konzentration ist auch die mittlere Länge der Novelle zu sehen, die Kleist durch die Thematik des Glücks und Unglücks dem Leser übermittelt hat.

⁵³Vgl.:<http://www.philhist.uni-augsburg.de/de/lehrstuehle/germanistik/literaturwissenschaft/Lehrstuhl-Mayer/Studium/Lehre/Sammlung-gelungener-Seminararbeiten/Bergmann-Kleist-Erdbeben.pdf>.
Momentaufnahme: 15.09.15.

⁵⁴Ebd.

⁵⁵Kleist, Heinrich von: „Das Erdbeben in Chili“ und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 54.

⁵⁶Ebd., S. 54.

3. Konstruktion und Vieldeutigkeit der Novelle

Im folgenden Kapitel wird die Konstruktion des „Erdbebens in Chili“ untersucht. Daran schließen sich an: die Kleist'sche Erzählkunst, die sowohl Erzähltempus, Erzählsituationen, Sprache und Stil sowie die unterschiedlichen Auslegungen der verschiedenen handelnden Figuren des Textes umfassen soll. Im darauf folgenden Unterkapitel wird überprüft, ob Kleist weitere mehrdeutige Symbole für seine Novelle ausgestaltet hat. Analog zu diesem Teil wird die Symbolik im Hinblick auf mögliche Ambivalenz und Ambiguität analysiert. Das Chaos und das Marionettenprinzip sind hier auch von großer Bedeutung.

3.1 Das Erzähltempus

Für die Struktur des Textes sind insbesondere die Tempus-Übergänge von Bedeutung. Zu den erzählenden Tempora und Modi gehören Präteritum, Plusquamperfekt, Konditional und Konditional II, zu den besprechenden Tempora gehören Präsens, Perfekt, Futur und Futur II. Diese sind jeweils den literarischen Gattungen zugeordnet:

„Novelle und Roman weisen ein Übergewicht der erzählenden Tempusgruppe auf; Lyrik, Drama, biographisches Essay, literarische Kritik, Abhandlung usw. zeigen eher ein Übergewicht der besprechenden Tempusgruppe“⁵⁷

Nach Weinrich sind die Tempora „indifferent gegenüber unserer Zeit“ Beispiele: Präteritum und Präsens sind jeweils Null-Stellen.⁵⁸ Sie signalisieren Nicht-Thematisierung des Verhältnisses. Perfekt und Plusquamperfekt sind Tempora der Rückschau (nachgeholte Information). Futur ist der Tempus der Vorausschau. Gleiche Übergänge sind nach ihm ein frequentes Mittel der Textkohäsion.

⁵⁷Brinker, Klaus : Text- und Gesprächslinguistik ,Gruyter GmbH & CO, Berlin, 2000, S. 322.

⁵⁸Vgl.:Brinker, Klaus : Text- und Gesprächslinguistik ,Gruyter GmbH & CO, Berlin, 2000, S. 322.

In Kleists „Erdbeben in Chili“ umfasst die erzählte Zeit nur eine relativ kurze Spanne. Sie umfasst etwa 36 Stunden mit einem zeitlich unbestimmten, aber nicht sehr langen Anhang.⁵⁹ Die Erzählung ist durch die Linearität ihrer Ereignisse kennzeichnend. Mit dem ersten berichtenden dramatischen Satz ist die Gegenwartsebene der Erzählung markiert:

„In St. Jago, der Hauptstadt des Königsreichs Chili, stand in dem Augenblicke der großen Erderschütterung vom Jahre 1647, bei dem viele tausend Menschen ihren Untergang fanden, ein Junger, auf ein Verbrechen angeklagter Spanier, namens Jeronimo Rugera, an einem Pfeiler des Gefängnisses, in welches man ihn eingesperrt hatte; und wollte sich erheben“⁶⁰

Erzähltempus ist hier das Präteritum. Vom zweiten Satz an holt Kleist die Vorgeschichte von Jeronimo und Josephe von ihrem verratenen Verhältnis an bis zur Enthauptung Josephe, die ungefähr ein Jahr gedauert hat:

„Don Henrico Asteron, einer der reichsten Edelleute der Stadt, hatte ihn ungefähr ein Jahr zuvor aus seinem Hause, wo er als Lehrer angestellt war, entfernt“⁶¹

Das Erzähltempus ist hier das Plusquamperfekt. Aber gleich nach wenigen Sätzen wandelt sich die Zeit ins Präteritum um. Mit dem nächsten Satz des sechsten Abschnittes „Doch der gefürchtete Tag ist gekommen“⁶² markiert der Autor zum zweiten Mal die Gegenwartsebene der Erzählung. Am Vormittag bebte die Erde „*Donna Elisabeth, welche bei einer Freundin, auf das Schauspiel des gestrigen Morgens, eingeladen worden war [...]*“⁶³. Dies hat Jeronimo aus seinem Gefängnis befreit. Nach dem Erdbeben fiel er in eine Ohnmacht, die eine Viertelstunde gedauert hat. Danach hatte er Josephe und sein Kind im Tal von Eden wiedergefunden. Bei diesem Zusammentreffen erfolgt eine weitere Zeitangabe „*Die Sonne neigte sich [...]*“⁶³; parallel dazu erzählte Josephe Jeronimo, wie sie

⁵⁹ Vgl. : Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O.... R. Oldenburg Verlag GmHtt. München 1992, S. 62.

⁶⁰ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 51.

⁶¹ Ebd., S. 51.

⁶² Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 52.

⁶³ Ebd., S.55.

viel Leiden erlebte, um ihn wiederzutreffen „Dies erzählte sie jetzt voll Rührung dem Jeronimo“⁶⁴

Diese vom Autor gewählte Deixis reduziert die Distanz zwischen Geschehen und Erzählen auf ein Minimum.

Die Nacht bricht an. Jeronimo und Josephe schlafen miteinander „*Der Mond erblasste schon wider vor der Morgenröte, ehe sie einschliefen*“⁶⁵ ; eine andere Zeitangabe wird man im übernächsten Abschnitt finden „*Als sie wachten, stand die Sonne schon noch am Himmel*“⁶⁶; „*Inzwischen war der Nachmittag herangekommen*“⁶⁷; Der Gottesdienst begann bei „*einbrechender Dämmerung*“ und letztlich bei der „*Finsternis der einbrechenden Nacht*“. Bis zu diesem Ereignis sind ungefähr 36 Stunden vergangen.

Das dominante Tempus in Kleists Erzählung ist also das epische Präteritum. Nach Käte Hamburger bezeichnet das epische Präteritum nicht, wie das historische Präteritum eine reale Vergangenheit, sondern fiktive Gegenwärtigkeit.⁶⁸ Es vermittelt dem Leser den Eindruck, als ob sich das Geschehen vor seinen Augen abspiele.⁶⁹ Dies ist ein Hinweis dafür, dass Kleist sein Erzähltempus nicht zufällig gewählt hat.

⁶⁴ Ebd., S.57.

⁶⁵ Kleist, Heinrich von: *Das Erdbeben in Chili*“ und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 58.

⁶⁶ Ebd., S. 58.

⁶⁷ Ebd., S. 62.

⁶⁸ Vgl. : Kircher, Harmut : *Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O...* R. Oldenburg Verlag GmHtt. München 1992, S. 63.

⁶⁹ Ebd., S. 63.

3.2 Erzählsituation

Im Allgemeinen unterscheidet man drei Erzählsituationen: eine Ich-Erzählsituation, eine auktoriale Erzählsituation und eine personale Erzählsituation.

Zunächst ist zu klären, wie weit in der Erzählforschung bereits untersucht wurde, den Unterschied zwischen den obengenannten Erzählsituationen zu machen. Bei der Ich-Erzählsituation handelt es sich um eine autobiographische Erzählung; der Autor ist mit dem Erzähler identisch; er spricht aus der Ich-Perspektive.

Für den auktorialen Erzähler ist charakteristisch, dass der Erzähler außerhalb der Welt der Charaktere steht.⁷⁰ Der Vermittlungsvorgang erfolgt aus der Position der Außenperspektive. In den Erzählpassagen ist die dritte Person vorherrschend.

In der Personalerzählsituation verzichtet der Erzähler auf seine Einmischung in die Geschichte. Die Erzählung wird aus der Sicht einer Reflektorfigur geschildert.⁷¹ Der Leser blickt mit den Augen dieser Reflektorfigur auf die anderen Charaktere der Erzählung.

„Im Erdbeben in Chili“ ist die Stimme eines auktorialen Erzählers erkennbar. Beispiele dafür: *„Eben stand er, wie schon gesagt, an einem Wandpfeiler[...]“*⁷² ; *„[...] dass er Hoffnung habe, mit ihr in Chili zurückzubleiben.“*⁷³ Aber das schließt die Präsenz des Personalerzählers nicht aus. Große Teile des Textes sind jedoch Personal. Die Rettung und Flucht Jeronimos werden aus dessen Perspektive geschildert. Die Befreiung Josephes und ihr Weg ins Tal sind aus ihrer

⁷⁰ Stanzel, Franz Karl : Theorie des Erzählens, Vandenhoeck& Ruprecht, Göttingen,2008, S.16.

⁷¹ Vgl. : Franz, Stanzel Karl : Theorie des Erzählens, Vandenhoeck& Ruprecht, Göttingen,2008, S.16.

⁷²Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili“ und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 52.

⁷³Ebd., S.61.

Perspektive dargestellt.⁷⁴ Die Kleist'sche Schilderung der Talidylle sowie das Hinzukommen der neuen Protagonisten an diesem Ort, haben die Erzählperspektive erweitert.

Bei Kleist ist es zu bemerken, dass „der Erzähler mit dem Rücken zum Publikum steht und es nicht beachtet.“⁷⁵ Kleists Erzähltechnik lässt solche Bemerkung sehr fragwürdig erscheinen, indem der Erzähler in seiner fiktionalen Prosa als objektiver Berichterstatter auftritt.

3.3 Sprache und Stil

Bei der Analyse des „Erdbebens in Chili“ stehen die Sprache und der Stil im Vordergrund.

Die Sprache spiegelt die Persönlichkeit, das Bewusstsein, das Wissen und die Denkweise des Autors wider. In diesem Zusammenhang sagt Cassierer:

„Alle Selbstbeobachtung, auch alles Wissen von unseren eigenen inneren Zuständen ist weit mehr, als es uns gewöhnlich zum Bewusstsein kommt, durch die Sprache bedingt und durch sie vermittelt.“⁷⁶

Die Kleist'sche Sprache ist durch ihre Simplizität und Klarheit bekannt, sodass seine Erzählung leicht zu verstehen und zu lesen ist. Wegen seines dramatischen Satzbaus wurde er in der früheren Forschung scharf kritisiert. Man warf ihm mangelnde Beherrschung der Grammatik und allzu kühne Abweichungen von der normalen Wortfolge vor.⁷⁷ Bei der Analyse des Kleist'schen Sprachstils fällt auf, dass er verschachtelte und lange Sätze benutzt, die er mit Hilfe von Einschüben oder Beistrichen in die Länge zieht. Die langen Sätze sind einerseits Fingerabdrücke, die Kleists Schreiben charakterisieren.

⁷⁴Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O.... R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 65.

⁷⁵ Ebd., S. 66.

⁷⁶Zitiert nach Figal, Günter: Schwerpunkt Sprache, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 2002, S. 193.

⁷⁷ Vgl. : Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 69.

Andererseits garantiert und erzeugt er durch solchen Satzbau die Spannung in seinem Werk. Solche Aktionen sind bestimmte Orte, wo er hinter dem Geschehen zurücktritt und blitzartig Partei ergreift. Bereits der erste Satz des „Erdbebens in Chili“, der Jeronimos Flucht schildert und der in seinen verschachtelten Relativsätzen und Partizipialkonstruktionen in größter Dichte eine Vielzahl von Informationen bietet, weckt die gespannte Erwartung nach weiteren Erläuterungen und Fortgang des Geschehens:

„Hier stürzte noch ein Haus zusammen, und jagte ihn, die Trümmer weit umherschleudernd, in eine Nebenstraße; hier leckte die Flamme schon, in Dampfwolken blitzend, aus allen Giebeln, und trieb ihn schreckenvoll in eine andere, hier wälzte sich, aus Gestade gehoben, der Mapochochofluss auf ihn heran, und riss ihn brüllend in eine dritte. Hier lag ein Haufen Erschlagener, hier ächzte noch eine Stimme unter dem Schutte, hier schrien Leute von brennenden Dächern herab, hier kämpften Menschen und Tiere mit den Wellen, hier war ein mutiger Ritter bemüht, zu helfen; hier stand ein anderer, bleich wie der Tod, und streckte sprachlos zitternde Hände zum Himmel.“⁷⁸

Diese „neunmal anaphorisch angestauten ‚hier-Sätze‘ sind ein aussagekräftiges Beispiel für vorwärtseilende Hast des Kleist’schen Stils.⁷⁹ Diese Anapher macht das ganze Ausmaß der Katastrophe sichtbar.

Neben den Hier-Sätzen gibt es auch eine andere Anapher, nämlich die Wie-Sätze:

„Man erzählte, wie die Stadt[...]; wie die Mönche darin [...]! Wie man einer Wache[...]! Wie der Vizekönig [...] und wie unschuldiger...“⁸⁰

Ein weiteres Beispiel des Kleist’schen Stilmittels sind die Alliterationen, die häufig im „Erdbeben in Chili“ auftauchen. Solche Alliterationen steigern die Eindringlichkeit des Erzählten:

„Nicht zu wanken, wenn auch [...] die eichen entwurzelt werden und ihre Wipfel [...]“⁸¹
„Das Wesen, das über den Wolken waltet“⁸²

⁷⁸Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 53.

^{79/79} Vgl.: Kircher, Harmut: Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 69.

⁸⁰Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 59.

⁸¹Ebd., S. 54-55.

⁸²Ebd., S.54.

Neben den oben genannten Stilmitteln ist auch die siebenfach verwendete Konjunktion „und“ bedeutsam:

„An dem nächsten Scheideweg stand sie still und harte, ob nicht einer, der ihr, nach dem kleinen Philipp, der liebste auf der Welt war, noch erscheinen würde. Sie ging, weil niemand kam, und das Gewühl der Menschen anwuchs, weiter, und kehrte sich wieder um, und harrete wieder; und schlich, viel Tränen vergießend, in ein dunkles, von Pinien beschattetes Tal, um seiner Seele, die sie entflohen glaubte, nachzubeten; und fand ihn hier diesen Geliebten, im Tale, und Seligkeit, als ob es das Tal von Eden gewesen wäre.“⁸³

Solche Alliterationen, Wiederholungen, Konjunktionen und Anapher sind Erinnerungsorte. Sie erinnern uns an den Autor in seiner Autorfunktion. Der Autor in diesem Fall ist nie tot, wie Roland Barthes behauptete. Kleist bemüht sich hier also das Wichtigste ins Wort und ans helle Licht zu bringen. Er versucht die Vorgänge in ihrer Gleichzeitigkeit wiederzugeben. Er richtet sich direkt an den Leser, der von ihm eine spannende Erzählung fordert.

3.4 Die Figuren

Karl Otto Conrady legt dar: Kleists Dichtung *„ist eine Erkundung und Erprobung menschlicher Verhaltensweisen.“*⁸⁴ Seine Protagonisten sind daher nicht so sehr „nicht um ihrer selbst Willen durch gestaltete Menschen, sondern eher funktionale Figuren.“⁸⁵

Bei Kleist sind die Protagonisten radikalisiert, indem er seine Figuren nicht mehr vernünftig, autonom, in sich geschlossen und mit sich identisch sind, sondern in sich zerrissen und exzentriert durch ihr Begehren und die Effekte gesellschaftlicher Machtverhältnisse.⁸⁶ Heinrich von Kleist bietet keine fertigen

⁸³ Ebd., S. 56-57.

⁸⁴ Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 52.

⁸⁵ Ebd., S. 52.

⁸⁶ Vgl. : Heinen, Sandra und Nehr, Harald : Krisen des Verstehens, Königshausen & Neumann, Würzburg , 2004, S. 170-171.

Lösungen an. Seine Erzählung kann als die Suche auf Unklarheiten interpretiert werden. In diesem Zusammenhang zitiert man:

„Kein anderer deutschsprachiger Autor der Zeit um 1800 scheint die Rede von ‚Krisen des Verstehens‘ mehr zu rechtfertigen als Heinrich von Kleist.“⁸⁷

Die Hauptfiguren im „Erdbeben in Chili“ sind Jeronimo Rugera und Donna Josephe. Aber das schließt nicht die Nebenfiguren aus wie Don Fernando, der für die Erzählung von großer Bedeutung ist.

3.4.1 Jeronimo Rugera als erste Hauptfigur der Novelle

Ganz am Anfang, und zwar im ersten Abschnitt der Novelle, versucht Kleist seine erste Hauptfigur, nämlich Jeronimo Rugera, der als Lehrer im Hause von Don Henrico Asteron angestellt war, in Szene zu setzen.

Jeronimo wurde im Gefängnis eingesperrt, weil er sich mit Josephe in einem zärtlichen Einverständnis befunden hatte, die ihrerseits im Karmeliterkloster unterbracht wurde. Josephe wurde zum Tode verurteilt. Als Jeronimo diese schlechte Botschaft hörte, reagierte er mit Selbstmordabsicht:

„Das Leben schien ihm verhasst, und er beschloss, sich durch einen Strick, den ihm der Zufall gelassen hatte, den Tod zu geben.“⁸⁸

Bei dieser Textpassage ist es vermutlich zu verstehen, dass Jeronimo seine Fluchtpläne aufgeben will. Er versucht mit seinem Verhalten aus der Realität zu flüchten. In diesem Zusammenhang hat Helmut J. Schneider bewiesen, dass Jeronimos Selbstmord den Lebenserfahrungen des Autors selbst entspricht.⁸⁹

⁸⁷ Ebd., S. 170.

⁸⁸ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 52.

⁸⁹ Vgl. : Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag Gmhttt, München, 1992, S. 52.

Aber als er Selbstmord begehen wollte, bebte die Erde unter ihm. Eine Rettungsmöglichkeit eröffnete sich durch das Erdbeben. In diesem Augenblick flüchtete Jeronimo aus seinem Freitod:

„Besinnungslos, wie er sich aus diesem allgemeinen Verderben retten würde, eilte er, über Schutt und Gebälk hinweg, indessen der Tod von allen Seiten Angriffe auf ihn machte, nach einem der nächsten Tore.“⁹⁰

Es scheint hier, als ob Kleists Protagonist in diesem Moment seine Geliebte wegen des Schreckens total vergessen hätte. Nachher fiel er in Ohnmacht. Erst als er aufwachte, erinnerte er sich an Josephe und das Kind. Inzwischen schwankte er zwischen Hoffnung und Hoffnungslosigkeit. Er hoffte darauf, Josephe wiederzufinden, aber er hatte Angst, dass diese wegen des Erdbebens gestorben war. Im Tal von Eden fand er sie und sein Kind wieder.

Was auch bei Jeronimo zu bemerken ist, ist, dass er in die Kommunikation zwischen Don Fernando und Josephe passiv reagierte. Er wurde nur am Rande gestellt. Dogmar C.G. Lorenz diagnostiziert beim Jeronimos Versuch, sein Kind gegen die Mörder zu verteidigen, eine eigentliche Inkompetenz.⁹¹

Nachdem Wiedertreffen, riet Donna Elisabeth Jeronimo und Josephe nach Europa einzuschiffen. Aber Jeronimo hatte diesen Rat ignoriert. Josef Kunz nennt Jeronimos Ignoranz eine „tragische Blindheit“. Er deutet seine Schuld als „ein Verkennen“ der Dimension des Wirklichen und „ein sich-Verlieren“ in eine Erfüllung. Er argumentiert weiter: Warum aber die Blindheit in der Tragik der Liebenden? Er antwortet: weil nur so, d.h. in der Blindheit für das Ausmaß des tragischen Leides, Menschen den Mut besitzen, sich in das Glück der Erfüllung einzulassen.⁹²

Letztlich wurde Jeronimo getötet, was den Eindruck der Unklarheit und Unverständlichkeit des Kleist'schen Textes beim Leser verstärkt. Dem Leser

⁹⁰Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 53.

⁹¹Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 53.

⁹²Ebd., 54.

bleibt unverständlich, wie Jeronimo nach dem langen Kampf zum Tod hat kommen müssen.

3.4.2 Josephe als zweite Hauptfigur der Novelle

Im Folgenden soll die weibliche Hauptfigur der Erzählung Donna Josephe in ihrer Darstellung als Frau, insbesondere in den Facetten: Tochter, Mutter, Geliebte und Opfer aus dem Text der Erzählung herausgearbeitet werden.

Um Donna Josephe konkret darzustellen, ist es vordergründig und notwendig, dass man sich mit dem anthropologischen Frauenbild im 1800 auseinandersetzt. Dabei soll auch gezeigt werden, ob das Kleist'sche Bild der Frau mit den anthropologischen und juristischen Diskursen im 1800 übereinstimmt.

Das Thema des zweiten Geschlechts wurde in der Aufklärung verstärkt aufgenommen. In jener Zeit gerät die Frau ins Blickfeld der gebildeten Männerwelt. Sie stand früher in engem Zusammenhang mit Haushalt, Ehe und Mutterschaft. Während die Frau das Innenleben der Familie repräsentierte, war der Mann für das Außenleben verantwortlich.⁹³ Der Mann herrschte und traf sogar Entscheidung über die Frau. Sie verfügte weder über ein Vermögen noch über ein Einkommen. Sie war geprägt von Abhängigkeiten, die sich im Laufe ihres Lebens immer mehr vergrößerten und verfestigten.⁹⁴

Einer der bedeutendsten Autoren, der sich stark mit dieser Problematik auseinandergesetzt hat, ist Heinrich von Kleist. Er schrieb im Jahre 1799 einen Brief an seine kleine Schwester Ulrike, die ihre Ehe als Reisen vorsah. Er verwies darauf, dass sie sich nicht dem allgemeinen Schicksal ihres Geschlechts entziehen kann. Die Frau nimmt die zweite Stelle in der Reihe der

⁹³Vgl.: Schmitz-Görtler, Silvia : Das anthropologische Frauenbild in Kleists Erzählung „Das Erdbeben in Chili“, Grin Verlag, 2009, S. 3.

⁹⁴Ebd., S. 3.

Wesen ein.⁹⁵ Die Frau verlässt das Elternhaus, um zu heiraten, nicht um sich selbst auf Reisen zu verschwenden.

Im „Erdbeben in Chili“ ist die Donna Josephe von Heinrich von Kleist als altes Frauenbild dargestellt. Die Standesgesetzte halten sie vom Glück und von der Liebe ab. Josephe kann ihr Glück nicht selbst bestimmen. Sie ist sogar als Opfer der herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse dargestellt. Nach ihrem Fehltritt hat ihr Vater sie im Kloster eingesperrt. Dieses Kloster entspricht dem Gefängnis, in das Jeronimo gebracht wird. Am Anfang wurde sie als Jeronimos Geliebte dargestellt. Nach dem Erdbeben wurde sie in der gleichen Zeit von Jeronimos Flucht aus ihrem Kloster befreit. Nach ihrer Befreiung dachte sie mit mütterlichem Instinkt an ihren Sohn Philipp, der in den Flammen des Klosters war. In dieser Szene repräsentiert sie das Prinzip der Mütterlichkeit. Hier ist auch zu verstehen, dass sie in der Zeit des schrecklichen Erdbebens nur den kleinen Philipp in Erinnerung hatte, dann kommt ihr das Schicksal Jeronimos ins Gedächtnis. Dies bedeutet, dass Jeronimo für sie - nach ihrem Kind -der liebste in der Welt war.⁹⁶

Als sie Jeronimo traf, empfand sie nur „Jammer“ für diejenigen, die sie bestrafen wollten. Im Tal leistete sie Hilfe. Sie reichte Juan die Brust; sie versorgte mitfühlend die Donna Elvire.

Für Walter Silz ist Josephe „die wichtigste und stärkste individualisierte Gestalt“, und er sieht sie als „typisch für Kleist“ an, dass dies eine Frau ist.

Am Ende wurde sie als Opfer ihres eigenen Gottes und Kirchenglaubens dargestellt. Sie gab Don Fernando die Verantwortung, den kleinen Juan und ihren Sohn zu schützen:

„Gehen sie, Don Fernando, retten ihre beiden Kinder, und überlassen sie uns unserem Schicksale!“⁹⁷

⁹⁵Ebd., S. 4.

⁹⁶Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 56.

⁹⁷Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 65.

Danach führte sie fort:

„[...] hier mordet mich, ihr blutdürstenden Tiger! und stürzte sich freiwillig unter sie, um dem Kampf ein Ende zu machen.“⁹⁸

Trotz Josephe's Klugheit und Vorsicht ist sie auch an dem Unglück schuldig. Obwohl Donna Elisabeth das Paar vor den Risiken des Messebesuchs warnte, gingen sie dorthin, was das Leben der Hauptfiguren gekostet hat.

3.4.3 Don Fernando als Nebenfigur der Novelle

Obwohl Don Fernando im „Erdbeben in Chili“ lediglich dreimal auftritt, spielt er eine wichtige Rolle in Kleists Erzählung. Er erlangt im Schlussteil der Novelle eine zentrale Bedeutung.

Wolfgang Kayser findet, dass es unverständlich ist, dass Don Fernando „lediglich eine Nebenfigur“ sei.⁹⁹ Don Fernando ist als Sohn eines Stadtkommandanten dargestellt, der Josephe mit „Bescheidenheit“¹⁰⁰ bittet, seinem Sohn ihre Brust zu reichen. Der wohlgekleidete Mann und Josephe sind die Angehörigen der Oberschicht St. Jagos. Er erlebte die paradiesische Szene mit den Protagonisten mit. Er lud das Paar zum Frühstück ein. Dies ist ein Hinweis dafür, dass er die öffentliche Missbilligung der beiden „Sünder“ nicht teilte. Jeronimo und Josephe wurden von Don Fernandos Familie wohlwollend aufgenommen. Dies zeigt, dass seine Eltern auch ähnlich denken. Bei seinem zweiten Auftritt, bot er Josephe den Arm an, um sie in die Dominikanerkirche zu geleiten.

⁹⁸ Ebd., S. 66.

⁹⁹ Vgl. : Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 58.

¹⁰⁰ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 58.

Er beging, wie die Hauptfiguren denselben Fehler, als er mit einer „Rötte des Unwillens ins Gesicht“¹⁰¹ Donna Elisabeths Warnung quittiert. Bei seinem dritten Auftritt schlug er Donna Constanze vor, eine Ohnmacht zu fingieren, damit man unauffällig die Kirche verlassen könne.¹⁰² Er sagte, dass er Jeronimo sei, um die Menge von Jeronimo abzulenken. Er ist hier von Kleist als Vertreter, der sich für die Humanität kämpft. Der Held kehrte am Ende der Erzählung der Kirche den Rücken und erhob das Schwert gegen die wütende Masse:

„Don Fernando, dieser göttliche Held, stand jetzt den Rücken an die Kirche gelenkt; in der Linken hielt er die Kinder, in der Rechten das Schwert.“¹⁰³

Der Gutmensch Don Fernando suggeriert die letzte Hoffnung auf ein Entkommen aus diesem Wahnsinn. Er versuchte die Hauptfiguren vom den bösen Geist der Menschen zu schützen, aber er konnte das nicht aufrechterhalten. Die Kirche und Gott spielen jetzt keine Rolle. Don Fernando hat alle Gesetze unterbrochen und geschädigt.¹⁰⁴ Er ist ein Held, der sich gegen die Unmenschlichkeit, wütende Gesellschaft und die Macht der Kirche wendet. Er ist der Verfechter einer vorbildlichen Humanität. Aber die Frage, die hier rätselhaft bleibt, ist: wie kann Fernando göttliche Eigenschaften besitzen, obwohl er dem Christentum den Rücken kehrt?

3.5 Weitere mehrdeutige Symbole

Charakteristisch für Kleists Erzählung sind die mehrdeutigen Symbole, wie das Marionettenprinzip, Chaos und die ambivalente biblische Symbolik, die eine

¹⁰¹ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 62.

¹⁰² Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 59.

¹⁰³ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 66.

¹⁰⁴ Depta, Dennis : Der göttliche Held mit dem Rücken zur Kirche, Grin Verlag, 2009, S. 3.

zentrale Bedeutung und einen großen Sinn im „Erdbeben in Chili“ haben. Deshalb ist es hier notwendig, diese unter die Lupe zu nehmen.

3.5.1 Das Prinzip der Marionette

Der Mensch scheint im „Erdbeben in Chili“ nichts weiter als ein Spielball der Mächte zu sein.¹⁰⁵ Jeronimo und Josephe sind in Kleists Erzählwerk, wie Marionetten aufgezogen, Objekte dessen, was auf sie einwirkt. Der Vergleich der Hauptfiguren mit der Symbolfigur der Marionette dringt sich in Kleists „Erdbeben in Chili“ geradezu auf. Unter der Marionette versteht Kleist nicht etwa ein unfreies von unsichtbaren Mächten gegängelt Wesen, wie es bei Hoffmann, Büchner, Immermann der Fall ist, sondern genau umgekehrt die zwar von Maschinisten noch dirigierte Puppe.¹⁰⁶ Diese trägt den Schwerpunkt der Bewegung in sich selbst. Sie wird zum Symbol einer Freiheit, die im Bewusstsein verwurzelt ist. Sie besitzt Anmut, die Kleist Grazie nennt.¹⁰⁷ Und sie ist darin mit dem Gott und dem Tier verwandt.

Im „Erdbeben in Chili“ sind Jeronimos Besinnungslosigkeit und Josephe's Flucht gute Beispiele der Marionette. Jeronimo wird besinnungslos an einem Faden geführt; er wird gejagt, getrieben, gerissen, und ist dabei wie ein stiller Beobachter seiner Umgebung. Man hat nie den Eindruck, dass Jeronimo selbst die Richtung entscheide, in die er flüchtet.¹⁰⁸ Das Prinzip der Marionette ist schließlich mit dem Zufall eng verbunden. Sie haben eine Fadenbeziehung :

¹⁰⁵Vgl. :http://www.philhist.uni-augsburg.de/de/lehrtstuehle/germanistik/literaturwissenschaft/Lehrstuhl-Mayer/Studium_Lehre/Sammlung-gelungener-Seminararbeiten/Bergmann-Kleist-Erdbeben.pdf.
Momentaufnahme:15.09.15.

¹⁰⁶ Wiese, Benno von : Deutsche Dichter der Romantik: Ihr Leben und Werk, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1971, S. 276.

¹⁰⁷ Wiese, Benno von : Deutsche Dichter der Romantik: Ihr Leben und Werk, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1971, S. 276.

¹⁰⁸Vgl. :http://www.philhist.uni-augsburg.de/de/lehrtstuehle/germanistik/literaturwissenschaft/Lehrstuhl-Mayer/Studium_Lehre/Sammlung-gelungener-Seminararbeiten/Bergmann-Kleist-Erdbeben.pdf.
Momentaufnahme:15.09.15.

„Ein (...) Fadenzug kann (...) in jedem Augenblick und in jeder denkbaren Richtung erfolgen; aus der Perspektive der Figur erscheint er als Zufall.“¹⁰⁹

So hat das Marionettenprinzip eine bedeutende Rolle. Es wird als Symbol einer Freiheit im „Erdbeben in Chili“ dargestellt. Es bestimmt das eigene Schicksal der Protagonisten, die nicht wissen, wie sie handeln sollen.

3.5.2 Chaos als Novellenmerkmal

Dieses Unterkapitel lädt zum Nachdenken über das Motiv des „Chaos“ ein, das in Kleists Novelle als Gegenpol zur Ordnung auftaucht.

Den Begriff des „Chaos“ im „Erdbeben in Chili“ zu untersuchen, scheint ein wichtiges Motiv zu sein. Seine Präsenz macht den Einbruch der Unordnung überhaupt erst fassbar. Am Beispiel des „Chaos“ verweist das Automatenmotiv auf Kleist. Das Chaos ist ein Erinnerungsort an die Enunziation und an die textschreibende Hand. Darüber hinaus weist es auf die Kleist'sche Erzählstrategie hin. In diesem Zusammenhang meint Neumann:

„Kleist baue Erzählsysteme auf, die an irgendeine Stelle des Gewebes, meist nicht vorhersehbar, in andere narrative Systeme umkippen, welche dann ihrerseits ein neues Chaos-Feld eröffnen.“¹¹⁰

In Kleists Novelle ist Don Henrico Asterons Verhalten als erster Verursacher der Unordnung. Nachdem sein Sohn ihn über die zärtliche Liebesgeschichte von Jeronimo und Josephe informiert hatte, entscheidet er, die Tochter ins Kloster einzusperren:

„Eine geheime Bestellung, die dem alten Don, nachdem er die Tochter nachdrücklich gewarnt hatte, durch die hämische Aufmerksamkeit seines stolzen Sohnes verraten worden war,

¹⁰⁹ Krieger, K. : Das Prinzip der Marionette im Erzählwerk Heinrich von Kleist, Aachen, 2007, S. 80.

¹¹⁰ Peters, Sibylle : Heinrich von Kleist und der Gebrauch der Zeit, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2003, S. 107.

entrüstete ihn dergestalt, dass er sie in dem Karmeliterkloster unsrer lieben Frauen vom Berge daselbst unterbracht.¹¹¹

Die lineare Erzählung wird durch das Chaos, das das abrupte Erdbeben verursacht hat, noch einmal zerstört. Tausend Menschen standen unter den Trümmern und Flammen. Das überlebende Volk war in Schrecken versetzt. St. Jago war völlig zerstört. Die berichtende Szene im Tal ist als retardierendes Moment des Symbols des „Chaos“ zu verstehen:

« L'Idylle s'avère être un ajournement trompeur du chaos destiné à s'instaurer de nouveau. »¹¹²

Die Idylle entpuppt sich also als einen trügerischen Aufschub des wiederkehrenden Chaos. Jeronimo und Josephe waren in einer paradiesischen Nebenwelt, die keine Standesgesetze kennt.

Das letzte Chaos fand statt, als die Protagonisten in die Kirche gingen. In der Zeit der Predigt erkannte das Volk das Paar, das weder christlich noch standesamtlich getraut war, und wollte die Sünder bestrafen. Die Väter der Hauptfiguren reagierten darauf ähnlich, und praktizierten gleichermaßen den Tod Jeronimos und Josephe's. Dies hat zum Ende der Erzählung geführt.

So ist man zum Ergebnis gekommen, dass das Chaos eine wichtige Rolle im „Erdbeben in Chili“ spielt. Es ist das spannende Element der Erzählung. Es der Motor der Erzählung, der im besonderen Masse eine novellentypische Spannung in Kleists Erzählwerk setzt.

¹¹¹Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 51.

¹¹² Le Berre, Aline : Les déboires du just ou « les malheures de la vertu » dans les nouvelles de Kleist, Pulim, Cedex, 1999, S. 124.

3.5.3 Ambivalente biblische Symbolik

Im „Erdbeben in Chili“ ist eine auffällige Häufung von Bibelziten und biblischen Metaphern auszumachen.¹¹³ Diese gehören zu den Stilmitteln, die die Novelle Kleists strukturieren. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, herauszuarbeiten, in welchem Kontext diese greifbar sind und inwiefern Kleist sie ambivalent gestaltet hat.

Werner Hamacher sieht in den Figurennamen des „Erdbebens in Chili“ einen biblischen Hintergrund. Der Name „Josephe“ beispielsweise ist die verweiblichte Form des Namens des Ziehvaters Christi, Joseph.¹¹⁴ „Jeronimo“ erinnere an den heiligen Hieronymus und das Kind „Juan“ sei Namenträger der spanischen Variante des Namens Juhannes.¹¹⁵ Der Granatapfelbaum, unter dem die Hauptfiguren nach dem Wiedertreffen ausruhten, hat eine ambivalente Symbolik. Er steht wegen seiner Kerne in der Antike als Furchtbarkeitssymbol. Im christlichen Mittelalter zog man eine Deutungslinie vom Baum auf Maria und von der Frucht auf Christus hin.¹¹⁶ Ein weiteres Beispiel der ambivalenten biblischen Symbolik ist an der Stelle zu finden, an der der Priester die Menge gegen das Paar aufgehetzt hat:

„Steinigt sie! steinigt sie! Die ganze im Tempel Jesus versammelte Christenheit.“¹¹⁷

Hier klingen mehrere Motive an. Das Steinigen im Alten Testament ist eine legitime Tötungsart, die auf meist sexuelle Sünden folgt.¹¹⁸ Im neuen Testament wird dieses von Jesus verurteilt:

„Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie.“¹¹⁹

¹¹³ Fricke, Eva : Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung, Tectum Verlag, Marburg, 2010, S. 75.

¹¹⁴ Vgl. : Fricke, Eva : Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung, Tectum Verlag, Marburg, 2010, S. 75.

¹¹⁵ Ebd., S. 75.

¹¹⁶ Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 74.

¹¹⁷ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 65.

¹¹⁸ Vgl. : Fricke, Eva : Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung, Tectum Verlag, Marburg, 2010, S.76.

¹¹⁹ Ebd., S. 76-77.

Die Analyse der biblischen Symbolik hat gezeigt, dass diese äußerst ambivalent im „Erdbeben in Chili“ angelegt ist. Fischer konstatiert daher richtig: „Die Bibel wird auf den Kopf gestellt.“¹²⁰

¹²⁰ Ebd., S. 77.

4. Zum Inhaltlichen Aufbau der Novelle

Im Folgenden soll dem inhaltlichen Aufbau der Novelle Kleists nachgegangen werden. Dabei stehen die Naturkatastrophe, die menschliche Katastrophe, metaphysische, gesellschaftliche, politische und geistige Inhalte in den Vordergrund.

4.1 Die Naturkatastrophe

Die Naturkatastrophe ist eines der auffälligsten und meist auftretenden Motive im „Erdbeben in Chili“. Sie hängt möglicherweise von den Ereignissen und Geschehnissen der Erzählung ab, und manifestiert sich in einer meist brutalen Wendung, einer unglücklichen Umkehr, der Auslösung einer zuvor hoffnungsvoll erscheinenden Situation.¹²¹

Das Motiv der Katastrophe findet sich in Kleists früheren und späteren Werken und Schriften. „Das Erdbeben in Chili“ ist beispielsweise in drei deutlich voneinander abgesetzten Teile gegliedert. Die Form der Erzählung spiegelt in jenem Fall das triadische Modell, das Kleist und seine Zeitgenossen beeinflusst hat.

In seiner auf weniger als 20 Seiten verdichteten Schicksalsnovelle setzt sich Heinrich von Kleist mit dem Rousseau-Erlebnis auseinander. Er hat die Katastrophe des Erdbebens in drei wesentlichen Novellenpassagen geschildert. Die erste Erzählpassage ist in der Perspektive des fliehenden Jeronimos gehalten.¹²² Nachdem „eine zufällige Wölbung“ entstand, versuchte Jeronimo mit aller gegebenen Mühe sich aus dem Gefängnis zu flüchten:

¹²¹ Vgl. : Möhlmann, Roman: Sündenfall, Zufall, Geburt, Katastrophe und die alte und neue Ordnung in Heinrich von Kleists „Michael Kohlhaas“, Grin Verlag, München, 2008, S. 5.

¹²² Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 28.

„Eben stand er, wie schon gesagt, an einem Wandpfeiler, und befestigte den Strick, der ihn dieser jammervollen Welt entreißen sollte, an eine Eisenklammer, die an dem Gesminse derselben eingefügt war; als plötzlich der größte Teil der Stadt, mit einem Gekrache, als ob das Firmament einstürzte, versank, und alles, was Leben atmete, unter seinen Trümmern begrub. Jeronimo Rugera war starr vor Entsetzen; und gleich als ob sein ganzes Bewusstsein zerschmettert worden wäre, hielt er sich jetzt an dem Pfeiler, an welchem er hatte sterben wollen, um nicht umzufallen. Der Boden wankte unter seinen Füßen, alle Wände des Gefängnisses rissen, der ganze Bau neigte sich, nach der Straße einzustürzen, und nur der, seinem langsamen Fall begegnende, Fall des gegenüberstehenden Gebäudes verhinderte, durch eine zufällige Wölbung, die gänzliche Zubodenstreckung desselben. Zitternd, mit sträubenden Haaren, und Knien, die unter ihm brechen wollten, glitt Jeronimo über den schiefgesenkten Fußboden hinweg, der Eröffnung zu, die der Zusammenschlag beider Häuser in die vordere Wand des Gefängnisses eingerissen hatte.“¹²³

Das Schicksal Jeronimos wird hier also aufs engste mit dem Erdbeben verknüpft. Die Koinzidenz der Todesabsicht und Erdbeben haben Jeronimo aus seinem Gefängnis befreit.¹²⁴ Dank der Lücke konnte er hinausschlüpfen. Sein Fluchtweg wird durch die anaphorischen Hier-Sätze geschildert:

„Hier stürzte noch ein Haus zusammen, und jagte ihn, die Trümmer weit umherschleudernd, in eine Nebenstraße; hier leckte die Flamme schon, in Dampfwolken blitzend, aus allen Giebeln, und trieb ihn schreckenvoll in eine andere, hier wälzte sich, aus Gestade gehoben, der Mapochochofluss auf ihn heran, und riss ihn brüllend in eine dritte. Hier lag ein Haufen Erschlagener, hier ächzte noch eine Stimme unter dem Schutte, hier schrien Leute von brennenden Dächern herab, hier kämpften Menschen und Tiere mit den Wellen, hier war ein mutiger Ritter bemüht, zu helfen; hier stand ein anderer, bleich wie der Tod, und streckte sprachlos zitternde Hände zum Himmel.“¹²⁵

Sein Fluchtweg lässt trotz oder sogar wegen der subjektiven Perspektive ein beinahe realistisches Bild des „allgemeinen Verderbens“ entstehen.¹²⁶ Die Unfassbarkeit des Geschehens hat zur Ohnmacht Jeronimos geführt. In der ersten Novellenpassage handelt es sich also um die Gewalt der Natur, also um den physikalischen Aspekt des Ereignisses.

¹²³Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 52-53.

¹²⁴Vgl.: Strässle, Urs : Heinrich von Kleist : Die Keilförmige Vernunft, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2002, S. 151.

¹²⁵Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 53.

¹²⁶Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 28.

Der zweite Katastrophenbericht wird nach dem unverhofften Wiedersehen, aus der Rückschau von Josephe und aus ihrer Perspektive gegeben. Dazu gehören die Rettung ihres Kindes aus dem brennenden Kloster, der mitangesehene Tod der Äbtissin. Ein reflexives Moment kommt auch hinzu. Dazu gehören beispielsweise Tod des Vizekönigs, Schutt der Kathedrale, der versunkene Palast des Vizekönigs, das Verschwinden ihres Vaterhauses, die Ablehnung aller Institutionen, die das Elend der Hauptfiguren verursacht haben.

Die dritte Erdbeben-Passage ist in die Tal-Episode am Tag der Katastrophe eingebettet. Diese wird im nachkommenden Kapitel ausführlich behandelt.

Am Schluss ist es zu betonen, dass die Form der Dreigliedrigkeit, in der die Novelle angeboten ist, eine unerhörte Spannung in Kleists Erzählwerk garantiert. Sie ist der Motor, der den dynamischen Verlauf der Ereignisse in die Praxis umsetzt.

4.2 Die menschliche Katastrophe

In Kleists Erzählungen und Dramen sind außer Mord und Hass immer noch Verästelung des Seins, Vertrauensmangel, Missverstehen und Erkenntnisdefizite Elemente der Darstellung.¹²⁷

Eine solche Frage der menschlichen Existenz ist auch im „Erdbeben in Chili“ greifbar. Nach dem Wiedertreffen von Jeronimo und Josephe und nach ihrer Integration zur paradiesischen Welt Don Fernandos, werden sich die beiden Hauptfiguren in der nächsten Erzählpassage in Unruhe wiederfinden. Nach der Rettung durch das Erdbeben und nach einigen beglückenden und hoffnungsvollen Momenten endet der scheinbare Neubeginn wiederum tödlich. Jeronimo und Josephe werden aufgrund ihres Übertritts von den dogmatischen

¹²⁷ Vgl. : Engelhardt, Dietrich von : Sterben und Tod bei Heinrich von Kleist und in seinem historischen Kontext, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2006, S. 96.

Institutionen Staat und Kirche zum Tod verurteilt. Aber die Naturgewalt eines gewaltigen Erdbebens hat die Stadt und Institutionen zerstört, was zur Befreiung der Hauptfiguren beigetragen hatte. Plötzlich fanden sie sich in einer friedlichen Idylle, in der der menschliche Geist selbst, wie „eine schöne Blume“ aufgeht. Aber das glückliche Leben der beiden Protagonisten hatte nicht viel gedauert, da sie entschieden nach dem Erdbeben in die Kirche zu gehen. Die dritte Erzählpassage bildet den Kontrast zum zweiten Teil der Novelle. Die Novelle endet mit der brutalen Menschengewalt, dem Mord an Jeronimo und Josephe. Beim Besuch eines Gottesdienstes fallen Jeronimo und Josephe zum Opfer. Das Paar wird in den von der Schlusszene mächtigsten und gewalttätigsten Sittenwächtern, Kirche und Volk, zum Sündenbock erkoren und getötet.¹²⁸ Hinter dieser Massenhysterie steht auch die von Voltaire, Rousseau und Kant vertretene Auffassung, dass es den Menschen nicht anstehe, Gottes Handeln verstehen und erklären zu wollen.¹²⁹

Mit dem mörderischen Terror ist die von „im Tal von Eden“ utopische Idylle total zerstört. Die Novelle endet also mit der brutalen menschlichen Gewalttätigkeit. Dieses verantwortende Fehlverhalten von Menschen ist schlimmer als die Naturgewalt. So endet die Erzählung mit einer dramatischen Szene und mit einem nichtverwirklichten Traum von einer humanen Menschengesellschaft. Die Frage, die sich der Leser am Ende der Lektüre des Kleist'schen „Erdbeben in Chili“ stellt, ist: warum sollte Kleist den Rousseauischen Traum von einer humanen, freien, in Gleichheit und Brüderlichkeit lebenden menschlichen Gesellschaft gestalten, den er dann um so drastischerabsurdum führt.

¹²⁸ Gutjahr, Ortrud : Heinrich von Kleist, Verlag Königshausen und Neumann, Würzburg, 2008, S. 180.

¹²⁹ Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 34.

4.3 Metaphysische Inhalte

Heinrich von Kleist schrieb seine Novellen, Dramen und Erzählungen zu Anfang des 19. Jahrhunderts, also ungefähr hundertfünfzig Jahre nach den großen Entwicklungen in der Philosophie und Mathematik und etwa fünfzig Jahre nach dem Erdbeben von Lissabon.¹³⁰ Dementsprechend war seine Weltanschauung zur Entstehungszeit des „Erdbebens in Chili“ sehr komplex. Seine individuellen Lebensumstände sind mit anderen zeitgenössischen Autoren nicht zu vergleichen.

Er entstammte einer adeligen Soldatenfamilie und trat im Jahre 1792 mit fünfzehn Jahren in den preußischen Militärdienst ein, kämpfte gegen die französischen Revolutionstruppen und quittierte eine soldatische Laufbahn 1799 als Leutnant. Seine Kriegs- und Lebenserfahrungen haben Kleist entscheidend geprägt. Sie stellen den entscheidenden Baustein dar, um seine späteren literarischen Werke zu verstehen.

Als er 1806 sein berühmtes Werk „Das Erdbeben in Chili“ schrieb, hatte er in jener Zeit mehrere Lebenskrisen hinter sich. Religiöse Spekulationen und Szenen barbarischer Gewalt finden sich praktisch in all seinen Dramen und Erzählungen von der „Penthesilea“, über „Michael Kohlhaas“ bis hin zu dem „Erdbeben in Chili“. Dies findet man in den sensiblen Briefen, die er an seine Verlobte Wilhelmine von Zenge und seine Schwester Ulrike schrieb.

Ein solches Beispiel der Kleist'schen Lebenskrisen findet man auch in der Abhandlung, die er 1799 geschrieben hatte, die er Rühle von Lilienstern gewidmet hatte:

„Wenn da Glück allein von äußern Umständen, wenn es also vom Zufall abhängt, mein Freund, und wenn Sie mir auch davon tausend Beispiele anführten; was mit der Güte und Weisheit Gottes streitet, kann nicht wahr sein. Der Gottheit liegen die Menschen alle gleich nahe am Herzen, nur der bei weitem kleinste Teil ist indes vom Schicksal begünstigt, für den größten wären also die Genüsse des Glücks auf mir verloren. Nein, mein Freund, so ungerecht kann Gott nicht sein, es muss ein Glück geben, dass sich von den äußeren

¹³⁰ Vgl. : Kehler, Bernhard : Die probabilistische Revolution in der Literatur, Diplomica Verlag, Hamburg, 2014, S. 73.

Umständen trennen lässt; alle Menschen haben ja gleiche Ansprüche darauf, für alle muss es also in gleichem Grade möglich sein.“¹³¹

Die Argumente von Kleist klingen theodizeehaft, da er die Gerechtigkeit, Güte und Weisheit Gottes gegen alle unglücklichen Zufälle zu verteidigen versucht. Die philosophische Problematik der Theodizee und der Einfluss der Zeitgenossen auf Kleist werden im Kapitel fünf ausführlich behandelt.

1799 nahm er, wie oben bereits erwähnt Abschied vom Militär. Er stand skeptisch gegenüber allem philosophischen Theoretisieren:

„Über den Zweck unseres ganzen ewigen Daseins nachzudenken, auszuforschen, ob der Genuss der Glückseligkeit, wie Epikur meinte, oder die Erreichung der Vollkommenheit, wie Leibniz glaubte, oder die Erfüllung der trocknen Pflicht, wie Kant versichert, der letzte Zweck des Menschen sei, das ist [...] unfruchtbar und oft verderblich.“¹³²

Erst seit 1806 formulierte Kleist seine metaphysischen Probleme in zwei verschiedenen Briefen; hier sagte er beispielsweise:

„Es kann kein böser Geist sein, der an der Spitze der Welt steht: es ist bloß ein unbegriffener.“¹³³

Parallel dazu hatte er angefangen, die Novelle „Das Erdbeben in Chili“ zu schreiben. Hier entdeckt man den jungen Autor Heinrich von Kleist, der ein neues Terrain für sich geschaffen hatte. Im „Erdbeben in Chili“ dokumentiert er religiöse Spekulationen, die den Leser zum aktiven Mit- und Nachdenken auffordern. Dabei stellt er Fragen, die er selbst nicht beantworten kann.

In Kleists Erzählwerk ist die Rede von einer Gottesnähe und –ferne. Diese ist von ihm am Beispiel vom Schicksal der Hauptfiguren „Jeronimo und Josephe“ dargestellt. Kleists Äußerungen über Gott haben in „Erdbeben in Chili“ ein besonderes Gewicht. Sie sind an den Stellen greifbar, wo seine Protagonisten

¹³¹Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 36.

¹³² Ebd., S. 38.

¹³³Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 39.

aus ihrer subjektiven Perspektive religiöse Bezüge darstellen. Als Jeronimo aus seiner Ohnmacht erwachte, dankte er Gott für seine wunderbare Errettung:

„Er senkte sich so tief, dass seine Stirn den Boden berührte, Gott für seine wunderbare Errettung zu danken.“¹³⁴

Gleich danach erinnerte er sich an Josephe's Hinrichtung, das Wesen scheint ihm jetzt fürchterlich:

„Drauf, als er eines Ringes an seiner Hand gewahrte, erinnert er sich plötzlich auch Josephens; und mit ihr seines Gefängnisses, der Glocken, die er dort gehört hatte, und des Augenblicks, der dem Einsturze desselben vorangegangen war. Tiefe Schwermut erfüllte wieder seine Brust; sein Gebet fing ihn zu reuen an, und fürchterlich schien ihm das Wesen, das über den Wolken waltet.“¹³⁵

Religiöse Bezüge, die aus der Sicht der Hauptfiguren „Josephe“ und Jeronimo dargestellt sind und die dem metaphysischen Optimismus des ausgehenden 18. Jahrhunderts zuzuordnen sind, sind in folgenden Novellenpassagen zu finden:

„Sie fand das ganze Kloster schon in Flammen, und die Äbtissin, die ihr in jenen Augenblicken, die ihre letzten sein sollten, Sorge für den Säugling angelobt hatte, schrie eben, vor den Pforten stehend nach Hülfe, um ihn zu retten. Josephe stürzte sich, unerschrocken durch den Dampf, der ihr entgegenqualmte, in das von allen Seiten zusammenfallende Gebäude, und gleich, als ob alle Engel des Himmels sie umschirmten.“¹³⁶

„Sie waren viel gerührt, wenn sie dachten, wie viel Elend über die Welt kommen musste, damit sie glücklich würden!“¹³⁷

*„Ein Gefühl, das sie unterdrücken konnte, nannte den verflossenen Tag, so viel Elend er auch über die Welt gebracht hatte, eine Wohltat, wie der Himmel noch keine über sie verhängt hatte.“*¹³⁸

Der Schlussteil der Novelle ist eine Abkehr von der deutschen Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts. Es ist ein Musterbeispiel für eine tragische

¹³⁴Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 54.

¹³⁵ Ebd., S. 54.

¹³⁶Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 55-56.

¹³⁷Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 57.

¹³⁸ Ebd., S. 59-60.

Ironie.¹³⁹ Kleist lässt seine weibliche Figur in ihrer religiösen Begeisterung wie folgend erklären:

„Josephe äußerte, indem sie mit einiger Begeisterung sogleich aufstand, dass sie den Drang, ihr Antlitz vor dem Schöpfer in den Staub zu legen, niemals lebhafter empfunden habe, als eben jetzt, wo er seine unbegreifliche und erhabene Macht so entwickle.“¹⁴⁰

Es gibt auch Erzählpassagen, die sogar keinen Bezug zu Gott haben:

„Niemand schlug aus einem christlichen Dom eine solche Flamme der Inbrunst gen Himmel, wie heute aus dem Dominikanerdom zu St. Jago; und keine menschliche Brust gab wärmere Glut dazu her, als Jeronimos und Josephens!“¹⁴¹

Danach bat Josephe Don Fernando, sie ihrem Schicksal zu überlassen. Josephe's Glaube ist bei diesem Satz fatalistisch orientiert. Die Situation ist nicht mehr vom Gott bestimmt, sondern vom Schicksal:

„Gehen Sie Don Fernando, retten Sie ihre beiden Kinder, und überlassen Sie uns unserm Schicksale!“¹⁴²

Kleist nannte ihn „der göttliche Held“¹⁴³, der das Leben des in Sünde gezeugten Sohnes von Jeronimo und Josephe, gerettet hatte. Der metaphysische Aspekt wird hier gefüllt, indem das Attribut „göttlich“ auf einen Menschen übergeht.¹⁴⁴ Gott ist bei dieser Textpassage verborgen. Er will nicht darauf reagieren. Er bleibt unbegriffen. Als ob er das tragische Ende der Hauptfiguren wollte.

Nach dem Tod der „Sünder“ dachten der Klerus und Pöbel, dass Gott auf ihrer Seite stand. Das Böse wurde bestraft und das Gute belohnt.

¹³⁹Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag Gmht, München, 1992, S. 41.

¹⁴⁰Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 61-62.

¹⁴¹ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 63.

¹⁴² Ebd., S. 65.

¹⁴³Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 66.

¹⁴⁴Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag Gmht, München, 1992, S. 43.

Die Rettung des kleinen Philipp bleibt bis heute rätselhaft. Sie ist jetzt ein Diskussionsthema geworden. Hermann Pongs beispielsweise sieht in dem geretteten Kind den sinnbildlichen Mittelpunkt der Erzählung. Er argumentiert weiter, Kleist habe sich hier für seinen Glauben an die metaphysische Macht der Liebe objektive Gültigkeit erzwungen.¹⁴⁵ Im Gegensatz dazu, behauptet Werner Hamacher, dass Kleist die Figur des Philipp so angelegt hat, dass sich die anfänglich an sie geknüpfte Erlöserhoffnung nicht gerade erfüllt.¹⁴⁶ Philipp ist hier als Symbol eines scheiternden Symbols dargestellt, d. h. er steht nicht hier als Symbol für die Versöhnung mit Gott, sondern er ist ein Symbol für die Nicht-Erfüllung des Erlösungsversprechens. Wegen seiner Rettung starben viele Menschen. Das kleine Kind Juan ist ein Beispiel dafür. Auch Don Fernando, der ihn gerettet hatte, scheint nicht zufrieden zu sein. Der letzte rätselhafte Satz betont dieses Gefühl des Unwillens:

„Don Fernando und Donna Elvire nahmen hierauf den kleinen Fremdling zum Pflegesohn an; und wenn Don Fernando Phillipen mit Juan verglich, und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müsst er sich freuen.“¹⁴⁷

4.4 Politische, gesellschaftliche und geistige Inhalte

Im folgenden Unterkapitel werden wichtige Inhalte aufgegriffen, die die deutsche Literatur im 18. und 19. Jahrhundert stark beeinflusst haben. Die Französische Revolution und die Aufklärung sind wichtige Ereignisse, mit denen man sich beschäftigen soll. Ein gutes Beispiel dieser Inhalte bietet uns Kleists Novelle „Das Erdbeben in Chili“ an. Solche politisch gesellschaftliche und aufklärerische Formulierungen sind wichtige Elemente, die „Das Erdbeben

¹⁴⁵ Vgl. : Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 44.

¹⁴⁶ Ebd., S. 44.

¹⁴⁷ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 67.

in Chili“ stark strukturieren. Deshalb ist es hier notwendig, dass man sich mit solchen Strukturelementen auseinandersetzt.

4.4.1 Die Französische Revolution

Die Französische Revolution ist ein europäisches Ereignis, das sich am 14. Juli 1789 ereignete. Es fällt schwer, ihre Bedeutung in den einzelnen Ländern einzuschätzen. In England spielte sie eine Sonderrolle. Sie rief hier den Widerstand hervor, indem sie in erster Linie die Politik und das politische Denken bestimmt.¹⁴⁸ In Deutschland war ihre Wirkung ziemlich einheitlich. Es gab viele radikale Parteigänger, die mit ihren Werken und Vorstellungen die Französische Revolution begrüßt haben.

Die Auseinandersetzung mit der französischen höfischen Kultur und die Aneignung der literarischen Errungenschaften Frankreichs bezeichnen ein spannungsreiches Verhältnis, mit dem sich Gottsched, Lessing, Herder Klopstock und Wieland stark und intensiv beschäftigten.¹⁴⁹

Die Französische Revolution lässt sich also als ein Ereignis erweisen, das wie kein anderes die Geschichte der Moderne geprägt hatte. Die Zeitgenossen hatten also etwas darüber zu sagen. In diesem Zusammenhang schrieb Herder in seinen Briefen zur Beförderung der Humanität:

„Für mich will ich es nicht läugnen, daß unter allen Merkwürdigkeiten unsres Zeitalters die französische Revolution mir beinah als die wichtigste erschienen ist, und meinen Geist oft mehr beschäftigt, selbst beunruhiget hat, als mir selbst lieb war.“¹⁵⁰

¹⁴⁸ Vgl. :Ueding, Gert: Klassik und Romantik : Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789-1815, Deutscher Taschenbuch Verlag, Juni 2008, S. 19.

¹⁴⁹ Vgl. :Ueding, Gert: Klassik und Romantik : Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789-1815, Deutscher Taschenbuch Verlag, Juni 2008, S. 19.

¹⁵⁰ Koopmann, Helmut : Freiheitssonne und Revolutionsgewitter : Reflexe der Französischen Revolution, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1989, S. 1.

Ein weiterer bekannter Zeitgenosse, der mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln die Französische Revolution aufzugreifen versucht hat, ist Heinrich von Kleist zu nennen. Vom Text her gesehen liegt die Annahme nahe, dass mit dem „Erdbeben in Chili“ nicht anderes gemeint ist als die Französische Revolution. Es lässt sich feststellen, dass Kleist, beeinflusst vom Gedankengut Rousseaus, mit den Idealen und Motiven der Revolution selbst durchaus sympathisierte. Als er den Jahrestag der Zerstörung der „Bastille“ erlebte, schrieb er am 18. Juli 1801 einen Brief aus Paris, wo er beklagte, dass das Fest in keiner Weise an die Hauptgedanken, die Absicht, den Geist des Volkes, an die Heiligkeit der Göttergaben Freiheit und Frieden erinnere.¹⁵¹

Kleists Formulierungen im „Erdbeben in Chili“ haben einen Analogieschluss, der den Ideen der Französischen Revolution naheliegt. Im paradiesischen Zwischenspiel in „Das Erdbeben in Chili“ wird die Sozialutopie der Französischen Revolution aufgegriffen:

„Und in der Tat schien, mitten in diesen grässlichen Augenblicken, in welchen alle irdischen Güter der Menschen zu Grunde gingen, und die ganze Natur verschüttet zu werden drohte, der menschliche Geist selbst, wie eine schöne Blume, aufzugehn. Auf den Feldern, so weit das Auge reichte, sah man Menschen von allen Ständen durcheinander liegen, Fürsten und Bettler, Matronen und Bäuerinnen, Staatsbeamte und Tagelöhner, Klosterherren und Klosterfrauen: einander bemitleiden, sich wechselseitig Hülfe reichen, von dem, was sie zur Erhaltung ihres Lebens gerettet haben mochten, freudig mitteilen, als ob das allgemeine Unglück alles, was ihm entronnen, zu einer Familie gemacht habe.“¹⁵²

Mit diesem Abschnitt wird die soziale Frage der Standesgrenzen aufgegriffen. Die Utopie sozialer und materieller Gleichheit scheint hier eine Utopie geworden zu sein. Das Sozialexperiment bezieht sich also auf die Aufhebung des Standeskonfliktes. In diesem Zusammenhang hatte Kleist am 13. November 1800 an seine Braut Wilhelmine von Zenge geschrieben:

¹⁵¹ Vgl. : Lubkoll Christine und Oesterle, Günter: Gewagte Experimente und kühne Konstellationen, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2001, S. 125.

¹⁵² Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 60.

„Weg mit allen Vorurteilen, weg mit dem Adel, weg mit den Stände – gute Menschen wollen wir sein!“¹⁵³

Die oben genannte gesellschaftliche Utopie ist dauerhaft. Diese wird durch die verwendete „als ob“ Struktur signalisiert. Das Eingreifen des Klerus und die wütende Volksmenge breiteten dem Traum einer Freiheit, Brüderlichkeit und Gleichheit ein Ende. Helmut Koopmann interpretiert dies als eine allegorische Erzählung von der Französischen Revolution und von ihrem Scheitern.¹⁵⁴ Im ähnlichen Sinne beobachtet J. Schneider, etwas zurückhaltender, zumindest eine „innere Übereinstimmung“ zwischen dem weltgeschichtlichen Vorgang und dem Kleist'schen Text.¹⁵⁵

Heinrich von Kleist ist ein Autor, der die französische Literatur und Geschichte sehr gut kennt. Autoren, wie Montesquieu, La Fontaine, Molière, Rousseau, Voltaire und andere haben Kleists Leben und Werk grösser als deutsche Schriftsteller beeinflusst. Sein Hass gegen Napoleon ist auch in seinen Werken zu finden. Er nannte ihn sogar als einen bösen Geist und Erzfeind. „Das Erdbeben in Chili“ ist nur eine Widerspiegelung und Wiedergabe der Französischen Revolution. Kleist beschreibt hier nicht irgendeine Liebesgeschichte. Es geht hier nicht um eine Demonstration ewiger Werte einer freundlichen gesehenen Menschheit oder um die Widerlegung eines philosophischen Mythos, sondern um nicht mehr und nicht weniger als um eine Geschichte der Französischen Revolution und deren Folgen.¹⁵⁶

¹⁵³Lubkoll Christine, Oesterle, Günter : Gewagte Experimente und kühne Konstellationen, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2001, S. 126.

¹⁵⁴Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 20.

¹⁵⁵Ebd., S. 20.

¹⁵⁶Vgl. : Koopmann, Helmut : Freiheitssonne und Revolutionsgewitter : Reflexe der Französischen Revolution, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1989, S. 106.

4.4.2 Die Aufklärung

Die Aufklärung, die von den Zeitgenossen und später von den Historikern als eine Epochenwende und als Beginn der modernen Zeit empfunden wurde¹⁵⁷, ist eine der wichtigsten Literaturepochen, die mit ihren Prinzipien die deutsche Literatur in grosser Fülle und Vielfalt entwickelt hat. Sie war die Hauptbeschäftigung von vielen Zeitgenossen, die versucht haben, diese in ihren Werken zu behandeln.

Ein gutes Beispiel dieser Autoren bietet uns dieses vorliegende Unterkapitel an, das sich mit dem aufklärerischen Inhalt der Novelle Kleists beschäftigt. Gemäß der Entstehungszeit 1806, lässt Kleist im „Erdbeben in Chili“ einen Aufklärungsstil und Eindrücke der Philosophie des endenden 18. Jahrhunderts und des beginnenden 19. Jahrhunderts einfließen.

Zuerst ist es wesentlich zu wissen, dass „Das Erdbeben in Chili“ sich keiner eindeutigen literarischen Epoche zuordnen lässt. Es sollte aber im geschichtlichen Kontext seiner Entstehung gesehen werden, denn Bezüge zu historischen Ereignissen und zeitgenössischer Literatur sind nicht von der Hand zu weisen. Darüber hinaus fällt es auch schwer den Dichter Kleist der Aufklärung oder der Romantik zuzuordnen, was die Aufgabe erschwert, seine Texte, damit auch untrennbar verbunden seine Inhalte zu verstehen.¹⁵⁸

Was man auch hier miteinbeziehen soll, ist der Einfluss des Aufklärers Kant auf Heinrich von Kleist, der ihn in eine existentielle Krise gestürzt hatte. Dies wird im folgenden Kapitel ausführlich behandelt.

Die im „Erdbeben in Chili“ geschilderten Ereignisse sind von keiner bestimmten Machtinstanz zu verantworten. Christliche Motive weisen auf die Existenz einer allmächtigen Gottheit. Die Personen konnten auch als andere Instanz verstanden werden, mit der Kleist den aufklärerischen Inhalt in Worte zu bringen sucht. Das

¹⁵⁷ Beutin, Wolfgang : Deutsche Literaturgeschichte, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2008, S. 148.

¹⁵⁸ Vgl. :Nevermann, Marie Höller und Rehwinkel, Dieter: Kleist ein moderner Aufklärer?, Wallstein Verlag, Göttingen, 2008, S. 13.

Frauenbild des ausgehenden 18. Jahrhunderts ist ein gutes Beispiel für solche Inhalte, die Kleists Novelle konstituieren. Die Frau sollte an den Herd und ins Haus, um ihre einzige Pflicht als Mutter und Gattin zu erfüllen. Aber spätestens seit der Aufklärung wird dem Menschen mit dem Verstand auch Eigenverantwortung und –macht zugesprochen. Josephe hat ihre Standesgesetze überschritten, da sie verstanden habe, dass Jeronimo der entsprechende Mensch ist, mit dem sie glücklich leben konnte. Aber am Ende der Erzählung wandelt sich das Glück zum Unglück um. Dies bleibt bis heute rätselhaft.

Die Zeit, in der Heinrich von Kleist „Das Erdbeben in Chili“ geschrieben hat, ist eine Zeit des Umbruchs. Ereignisse wie das Erdbeben von Lissabon, vor allem die Französische Revolution mit all ihren Schattenseiten, haben die Menschen verunsichert und die Grundsätze der Aufklärung in Frage gestellt.

5. Zu den zentralen Erzählprinzipien im „Erdbeben in Chili“

Im Folgenden soll den zentralen Erzählprinzipien des romantischen Novellenerzählens nachgegangen werden. Die Novelle als Literaturgattung beruht auf spezifischen Elementen, die sie von anderen Untergattungen stark unterscheiden. Als Beispiele dieser romantischen Erzählprinzipien sind hier das Dämonische und das Märchenhafte zu nennen. Diese werden im Laufe dieses Kapitels am Beispiel der Novelle Kleists ausführlich behandelt.

5.1 Zum Begriff des Dämonischen und seiner stilistischen Funktion in der Novelle Kleists

Das Dämonische ist ein zentrales Erzählprinzip, dessen Bedeutung in der deutschen Prosa des ausgehenden 18. Jahrhunderts Ausdruck fand. Zentral stehen dabei die Fragen im Raum, was versteht man unter dem Begriff des „Dämonischen“, welche Autoren und Philosophen hatten sich mit diesem Begriff auseinandergesetzt und welche Wege wurden in Kleists Novelle gewählt, um das Dämonische in Wort zu bringen.

5.1.1 Zur Bedeutung des Dämonischen bei deutschen Autoren

Spätestens schon seit dem achtzehnten Jahrhundert gab es Geschichten, die Elemente des Dämonischen beinhalteten. Diese Literatur reagierte auf die aufklärerischen Ideale der vorangegangenen Zeit. Dieses Erzählprinzip bezog sich mehr auf das Unerklärliche und Außergewöhnliche.

Im Zeitalter der Romantik erlebte das Dämonische seine Blütezeit. Dieses Motiv wurde von vielen deutschen Autoren aufgegriffen. Die Autoren, die sich

mit der Thematik des „bösen Geistes“¹⁵⁹ beschäftigt haben, sind hier Johann Wolfgang von Goethe im „Faust“, E.T.A. Hoffmann in „Der Sandmann“, Theodor Storm in „Der Schimmelreiter“, Joseph von Eichendorff in „Das Marmorbild“ und Heinrich von Kleist in „Das Erdbeben in Chili“.

Das Dämonische ist also zeitlich bestimmt und geschichtlich gebunden. Der Begriff des Dämonischen geht auf das griechische Wort „daimon“ zurück, das jene übernatürlichen Wesen bezeichnete, die in der Zwischenstellung zwischen Gottheit und Mensch Einfluss auf die Phänomene der Weltordnung nahmen.¹⁶⁰ In der antiken Vorstellung bildeten der Teufel und die Dämonen ein nahezu gleichberechtigtes Gegengewicht zu Gott und seinen Engeln.¹⁶¹ Ihre Organisation stellte man sich beinahe militärisch vor: Unter dem Befehl des Teufels kämpft das Heer der Dämonen gegen das Heer der Engel.¹⁶² In der altchristlichen Antike konnten Dämonen von einem Menschen Besitz ergreifen und ihn damit an Leib, Geist und Seele schädigen.¹⁶³ In jener Zeit konnte man die dämonischen Schicksalsmächte noch nicht in böse und gute unterteilen.¹⁶⁴ Es gab keine Wesensunterschiede zwischen Gott und Dämon. Aber mit dem Aufkommen des Christentums begann man diese Mächte voneinander zu trennen. Die heidnischen Götter wurden als Dämonen angesehen und folglich verteufelt: Das Dämonische galt seitdem als Inbegriff des Bösen, Satanischen, und sein Wirken wurde in den Formen der Versuchung und der Sünde gesehen.¹⁶⁵ Die Dämonen als Überreste heidnischer Kultur zählten im Mittelalter zu den volkstümlichen Vorstellungen. In der Kunst der Renaissance und des

¹⁵⁹Pons: Einsprachiges Wörterbuch. Bearbeit. von Prof. DR. Wernerwolski, Stuttgart, 2010.

¹⁶⁰Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2000, S. 372.

¹⁶¹Schäfler, Markus: Die Kerygmatische Bedeutung der dämonischen Mächte im Markusevangelium, Grin Verlag, 2004, S. 04.

¹⁶²Ebd., S. 04

¹⁶³Ebd., S. 04

¹⁶⁴Vgl. damit: Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2000, S. 372.

¹⁶⁵Ebd., S. 372.

Barock sowie im 19. Jahrhundert gehörte das Dämonische zu den zentralen Faktoren der Weltordnung.¹⁶⁶ In der Romantik wurde das Dämonische als subjektives Erlebnis und nicht mehr als Abhängigkeit von einer Gottheit verstanden.¹⁶⁷

Vielfältig wurde auch der Begriff des Dämonischen unterschiedlich von einem Autor zu einem anderen behandelt. Goethe beispielsweise bezeichnete das Dämonische als etwas, „was durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösen ist“.¹⁶⁸

Höfler unterscheidet seinerseits drei historische Bedeutungen dieses Begriffs. Er verwendet das altgriechische Wort „Daimonion“ von Sokrates und Plato, von denen auch Goethe den Begriff übernommen hatte, als Beschreibung eines Zustandes, in dem man von einer höheren, göttlichen Macht getrieben ist.¹⁶⁹

Die zweite Bedeutung, die man auf die Hexenprozesse beziehen könnte, versteht unter dem Dämonischen „das Verteufelte“: Der Dämon wird hier als unreiner Geist bezeichnet.¹⁷⁰ Höfler erklärt weiter, dass die Theologie des Mittelalters den Begriff des Dämonischen als teuflische und böse Kraft definiert habe:

„Die Griechen verstehen die höchste Kraft darunter, die Bibel hingegen, das was bei der Austreibung in die Säue fährt“.¹⁷¹

In der modernen Theologie ist nach Höfler die dritte Bedeutung dieses Begriffs. Das Wort „Dämon“ bezeichnet hier die belächelten Angstgespenster:

„Ein Generalinstinkt sei die Angst vor den Gefahren, so seien die Dämonen die gefährlich drohenden Geister, die der primitiv religiöse Mensch a) aus Angst und Feigheit b) in Unkenntnis der Dinge in Gestalt von Geistern in die Welt hineinprojiziert“.¹⁷²

¹⁶⁶Vgl. damit: Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2000, S. 372.

¹⁶⁷Ebd., S. 372.

¹⁶⁸Leszczyńska, Katarzyna, Hexen und Germanen, Transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 312.

¹⁶⁹Vgl. damit: Leszczyńska, Katarzyna, Hexen und Germanen, Transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 312.

¹⁷⁰Ebd., S. 312.

¹⁷¹Ebd., S. 313.

¹⁷²Vgl. damit: Leszczyńska, Katarzyna, Hexen und Germanen, Transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 313.

Das Dämonische ist bei Goethe ein zentrales Forschungsthema. Er präsentiert das Dämonische als das „Andere der Vernunft“, als unkontrollierbarer eigendynamischer Vorgang, der sich menschlichen Eingriffsmöglichkeiten entzieht, also auf den außermenschlichen Bereich ausweitet, sodass die Natur als atopischer Raum für das Dämonische und als Anti-Subjekt identifiziert werden kann.¹⁷³ Für Goethe ist die Natur nichts anderes als der Raum für das Dämonische.

Goethes Denken lässt sich selber dämonisch werden. In diesem Zusammenhang sagte er von sich:

Er glaubte in der Natur der belebten und unbelebten, der beseelten und unbeseelten, etwas zu entdecken, das sich nur in Widersprüchen manifestierte und deshalb unter keinen Begriff, noch viel weniger unter ein Wort gefasst werden könnte. (...)

Ogleich jenes Dämonische sich in allem Körperlichen und Unkörperlichen manifestieren kann, ja bei den Tieren sich aufs merkwürdigste ausspricht; so steht es vorzüglich mit dem Menschen im wunderbarsten Zusammenhang und bildet eine der moralischen Weltordnung, wo nicht entgegengesetzte, doch sie durchkreuzende Macht, so dass man die eine für den Zettel, die anderen für den Einschlag könnte gelten lassen.¹⁷⁴

Dieses Konzept vom Dämonischen ließe sich durch Hinweise auf Mephisto und überhaupt den *Faust. Zweiter Teil* genauer ausführen.¹⁷⁵

Ein weiterer, deutscher und moderner Autor, der sich mit dem romantisch-dämonischen Ensemble beschäftigt hat, ist Stefan Zweig. Er erkannte im Nervösen ein ästhetisches Potential. Die Künstler dieser Moderne verstanden sich nicht nur als Unruhestifter; sie selbst verdankten sich und ihre Kunst einem Stiftungsakt der Unruhe.¹⁷⁶ Der Dämon nach Zweig reiße den Künstler vom „Wirklichen los“, wobei dieser sich in der Gefahr befinde, „im Leeren zu stehen und ins Leere zu schaffen“.¹⁷⁷ Über den Dämon sagte er:

¹⁷³ Vgl. damit: An, Jang-Hyok: Goethes « Wahlverwandtschaften » und das Adere der Vernunft, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2004, S. 44.

¹⁷⁴ Hinderer, Walter : Codierungen von Liebe in der Kunstperiode Königshausen und Neumann, Würzburg, 1997, S. 216.

¹⁷⁵ Ebd., S. 216.

¹⁷⁶ Vgl. damit: Birk, Matjaž und Eicher, Thomas: Stefan Zweig und das Dämonische, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2008, S. 36.

¹⁷⁷ Vgl. damit :Birk, Matjaž und Eicher, Thomas: Stefan Zweig und das Dämonische, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2008, S. 36.

Der Dämon verkörpert in uns den Gärungsstoff, das auf quellende, quälende, spannende Ferment, das zu allem gefährlichen, zu Übermaß, Ekstase, Selbstäußerung, Selbstvernichtung das sonst ruhige Sein drängt. (...) Immer ist Lebensunruhe das erste Wetterzeichen des Dämonischen, Unruhe des Blutes, Unruhe der Nerven, Unruhe des Geistes (...). Immer umschwebt das Dämonische ein Gewitterhimmel von Gefahr und Gefährdung des Lebens, tragische Atmosphäre, Atem von Schicksal.¹⁷⁸

Anders als Zweig hatte Goethe das Dämonische als ein vielschichtiges, ans Mythische rührende Lebenskonzept aufgefasst und wiederholt zu definieren versucht.¹⁷⁹ Der Dämon ist bei Goethe mehrdimensional. Aber bei Zweig :

„Der Dämon bedeutet (...) die notwendige, bei der Geburt unmittelbar ausgesprochene, begrenzte Individualität der Person (...).¹⁸⁰

Der Mythos des Dämonischen blieb jedoch in verschiedenen Ausprägungen bis in die Gegenwart präsent und wurde zur Erklärung unterschiedlicher Phänomene herangezogen.¹⁸¹ Die Bedeutung dieses Begriffs änderte sich im Laufe der Zeit. Der Dämon wurde unterschiedlich von einem Autor zu einem anderen interpretiert. Er ist bis heute ein wesentliches Thema, das bis heute von vielen Autoren erforscht ist. Das Dämonische erscheint also als übernatürliche Macht, die logisch nicht zu fassen ist. Diese Macht kann entweder positiv oder negativ sein. Sie ist irrational. Sie überschreitet die menschliche Vorstellung.

¹⁷⁸ Birk, Matjaž und Eicher, Thomas: Stefan Zweig und das Dämonische, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2008, S. 38.

¹⁷⁹ Ebd., S. 38.

¹⁸⁰ Birk, Matjaž und Eicher, Thomas: Stefan Zweig und das Dämonische, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2008, S. 69.

¹⁸¹ Ebd., S. 372.

5.1.2 Zur Bedeutung des Dämonischen bei zeitgenössischen Philosophen

Im Folgenden soll die Bedeutung des Dämonischen bei den zeitgenössischen Philosophen der Aufklärung, die das literarische Schaffen Heinrich von Kleists beeinflussten, in Kenntnis gebracht werden. Anders als bei den deutschen Autoren hatten die Philosophen das Dämonische unter dem Aspekt der sogenannten Theodizee-Formel behandelt. Im vorliegenden Unterkapitel wird die von Philosophen und Theologen teilweise hitzig geführte Diskussion über Vollkommenheit und Unvollkommenheit der von Gott geschaffenen Welt in Kenntnis gebracht werden. Diese Debatte hat das 18. Jahrhundert geprägt. Auffassungen von Zeitgenossen wie die von Gottfried Wilhelm Leibniz, Hölderlin, Wolff, Voltaire, J. J. Rousseau und Kant sollen im Folgenden nachgegangen werden.

5.1.2.1 Die Theodizee des Gottfried Wilhelm Leibniz

Im Folgenden wird ein grober Überblick über die Leibniz'sche Philosophie und Weltanschauung geliefert, der versucht, einen Bezug zu dem Problem des Gottesbeweises bei Leibniz und seine Antworten auf die Theodizee herzustellen.

Gottfried Wilhelm Leibniz ist einer der letzten Universalgelehrten der Geschichte. Er war nicht nur auf dem Gebiet der Mathematik ein Genie, sondern sein Hauptbemühen war in jeder Religion und Weltanschauung etwas Wahres zu finden und diese Wahrheit in eine große Harmonie einzuordnen.¹⁸² Er war der Begründer des Terminus *Theodizee*. Er war der erste der diese Begrifflichkeit für die Zukunft prägte. Die Frage der Theodizee ist fast so alt wie die Philosophie selbst. Anfang des 18. Jahrhunderts beschäftigte sich Leibniz mit der Frage, wie das Auftreten des Übels in der Welt im Zusammenhang mit der

¹⁸² Vgl.: Höbel, Christoph : Gottfried Wilhelm Leibniz und die Theodizee, Grin Verlag, München, 2007, S. 1.

Annahme eines guten und allmächtigen Gottes zu erklären sei. Grundlage seiner Argumentation ist die für unzweifelhafte „Übereinstimmung des Glaubens mit der Vernunft.“¹⁸³ In seinen „Essays zur Theodizee“, zwar 1710 erschienen, kommt er zum Ergebnis, dass die reale Welt trotz des in ihr vorkommenden Schlechten trotzdem die „beste aller möglichen Welten“¹⁸⁴ darstelle. Individuelles Leid und Schmerzen seien auf größere Zusammenhänge zurückzuführen, die für den Menschen nicht ersichtlich seien. Gott könne aber durch seine Allwissenheit das objektiv Beste für die erschaffene Welt von dem für den einzelnen Menschen scheinbar Guten differenzieren.¹⁸⁵

Darüber hinaus leugnet Leibniz die Existenz des Bösen keineswegs. Er unterscheidet drei Arten von Übel:

- 1- Das metaphysische Übel, damit meinte er die notwendige Unvollkommenheit der Geschöpfe.
- 2- Das moralische Übel, das die von Gott zugelassene Sünde ist.
- 3- Das physische Übel, damit verknüpfte er Schmerz und Leiden des Menschen.

Nach ihm dienen das physische und das moralische Übel dem höheren Zweck, nämlich das Gute hervorzubringen.

5.1.2.2 Hölderlin: „Alles zu rechter Zeit schön“

Gottfried Wilhelm Leibniz hatte das Licht der ideengeschichtlichen Welt erblickt. Deshalb gibt es immer Versuche, es zu lösen. Ein weiteres Beispiel dieser Versuche ist Hölderlin mit seiner bekannten Formel: „Alles zu rechter Zeit schön“ zu nennen.

¹⁸³Vgl. : Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 12.

¹⁸⁴Vgl. : Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 12.

¹⁸⁵ Fricke, Eva : Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung, Tectum Verlag, Marburg, 2010, S. 61.

Bei Hölderlin erfüllt die Tragödie noch stärker als das Gedicht die Funktion einer Theodizee. Sie ist eine poetische Form, die den Geschichtsgang noch in seinen Krisen und Brüchen zu rechtfertigen versucht. Daher ist ihr Hauptgegenstand der Untergang einer alten und das Entstehen einer neuen geschichtlichen Epoche. Ihr Verlauf und Ihr Geschichtsverlauf sind als rhythmische Folge von Kontinuität und Wechsel. In den Dissonanzen, im Kampf und im widerstreitenden Dialog, stichomythischer „Rede gegen Rede“, die sich gegenseitig aufhebt, stellt sie das Ganze, die Einigkeit des Lebenszusammenhangs, die Welt „im verringerten Maßstab“ dar.¹⁸⁶ Man kann die zerstörerische Macht ihres Gegenstands unmöglich ausgleichen, da sie die strengste der poetischen Formen ist. Hölderlin bezeichnet die strenge Form der Tragödie als „gesetzliches Kalkül“ oder „poetische Logik“.¹⁸⁷ Bei der Tragödie handelt es sich nicht um Krisen und Brüche der Geschichte, sondern auch um den Menschen, der sich inmitten der geschichtlichen Krise als endliches, mangelhaftes und bedürftiges Wesen erfährt. Diese menschliche Erfahrung ist gerade die Voraussetzung für ein Bewusstsein, das er nur durch seine Unterschiede von anderen Menschen erfahren und erlangen kann. Die menschliche Selbsterkenntnis kann hier also das größte Leid bedeuten.

Die Tragödie ist eine Tragödie der Geschichte, weil sie eine geschichtliche Krise in ihrer furchtbaren Logik und Notwendigkeit zeigt, und gleichzeitig eine Tragödie der Entstehung menschlichen Bewusstseins ist. Deshalb kann gerade in der Krise, im Wissen darum, dass sie notwendig ist, behauptet werden, dass „Alles gut“ ist.

Die Krise ist in der Tragödie eine höchste Form, in der die Götter sich dem Menschen mitteilen:

„Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, dass das Ungeheure, wie der Gott und der Mensch sich paart, und grenzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im

¹⁸⁶ Marion, Hellwig: Alles ist gut, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2008, S. 327.

¹⁸⁷ Ebd., S. 327.

Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, dass das grenzenlosEineswerden durch grenzloses Scheiden sich reiniget.“¹⁸⁸

Statt „paaren“ sagte Hölderlin „paart“ im Singular, was bedeutet, dass es eine völlige Einheit von Gott und Mensch gibt.¹⁸⁹ Gott und Mensch begegnen sich unmittelbar, wobei sie völlig eins werden. Die Naturmacht reißt ihn aus seinen identitätsstiftenden Selbst- und Weltbezügen heraus, sodass er sich selbst und sein Bewusstsein verliert.¹⁹⁰

5.1.2.3 Christian Wolff und die Theodizee

Christian Wolff ist bis zum Erscheinen der Werke Kants einer der einflussreichsten Philosophen der deutschen Aufklärung. Er war derjenige, der die Leibniz'sche Philosophie verbreitete und popularisierte. Er übernahm die von ihm „aller möglichen Welten“.

Sein sogenanntes „Leibniz-Wolf'sches System“ versuchte eine Entfaltung und Anwendung der Grundgedanken des Vorbilds auf alle Gebiete des Wissens.¹⁹¹ Wolff, der als Theologe begann, nahm zentrale Einsichten von Leibniz auf und formte sie zu einem philosophischen System, das später die Bezeichnung „Leibniz-Wolf'sche Philosophie“ trug. Wolff war ebenso wie Leibniz weit stärker an deren Methode und Themen orientiert, als das für die zeitgenössischen niederländischen, englischen und französischen Philosophen galt.

Im Jahre 1720 erschienen seine „Vernünftigen Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt“. 1736/1737 veröffentlichte er seine „Theologianaturalis“. Er definiert die Philosophie als

¹⁸⁸ Marion, Hellwig: Alles ist gut, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2008, S. 327.

¹⁸⁹ Ebd., S. 327.

¹⁹⁰ Vgl.: Marion, Hellwig: Alles ist gut, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2008, S. 327.

¹⁹¹ Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag Gmhttt, München, 1992, S. 12.

Wissenschaft aller möglichen Dinge. Die Metaphysik zerfällt in die Ontologie, in Kosmologie, in Psychologie und natürliche Theologie. Die Philosophie verfährt rationalistisch, da sie sich an der mathematischen Lehrart der Logik orientiert.¹⁹² Die Metaphysik hat also einen allgemeinen Teil, „die metaphysicageneralis“ oder Ontologie, die das Seiende zum Gegenstand hat, und einen speziellen Teil, „metaphysica specialis“, der Gott, Welt und Seele thematisiert. Die Existenz Gottes wird in der natürlichen Theologie mit Hilfe aposteriorischen und apriorischen Gottesbeweise ermittelt. Bei Gott handelt es sich um den zureichenden Grund der Welt und der Seelen. Er ist ein selbständiges, von der Welt unterschiedenes ewiges, immaterielles, einfaches Wesen, das als Grund der Welt alle möglichen Welten miteinander vergleicht und die bestmögliche unter ihnen realisiert.¹⁹³ Gott ist auch in der Lage die physikalische Ordnung der Natur aufzuheben, wann er will, und darin ist die Möglichkeit des Wunders und der Offenbarung begründet. Wunder ist etwas logisch Mögliches, das auf eine übernatürliche Ursache zurückgeführt werden muss. Gott kann zum Wunder der Offenbarung greifen, wenn der geoffenbarte Sachverhalt ein Mysterium ist, das über die Vernunft geht. Und der Offenbarungsempfänger, das heißt der Mensch, muss erkennen können, dass es sich dabei um eine göttliche Offenbarung handelt.

In seiner Theodizee-Theorie hat das Übel einen Sinn:

„Es kann dem Guten letztlich nicht schlecht ergehen, für seine guten Taten wird er belohnt, und der Böse wird bestraft.“¹⁹⁴

Nach ihm ist das Übel sinnhaft. Die Sinnhaftigkeit des Übels erklärt er wie folgend:

¹⁹² Vgl. : Rohls, Jan : Philosophie und Theologie in Geschichte und Gegenwart, Mohr Siebeck, Tübingen, 2002, S. 379.

¹⁹³ Ebd., S. 379.

¹⁹⁴ Scheske, Ulrike : Die Erschütterung der Welt-Eine Interpretation von Heinrich von Kleists „Das Erdbeben in Chili“ unter dem Aspekt der Theodizee-Debatte des 18. Jahrhunderts, Grin Verlag, 2011, S. 4-5.

„dass auch die beste aller Welten nicht ohne Unvollkommenheiten, Uebel und Böses seyn kann. Weil nun Gott das unvollkommenere dem vollkommeneren nicht vorziehen kann [...]; so ist es nöthig gewesen, dass er die Unvollkommenheiten, das Uebel und das Böse, welches sich mit in dieser Welt gefunden, zugelassen hat.“¹⁹⁵

Belohnung und Bestrafung der Guten und Bösen erfolgt durch Gott:

„Es strafet [...] Gott, weil er bey seiner Güte nicht seiner Weißheitvergisset, folgendes, weil er gerecht ist.“¹⁹⁶

Nach dieser Analyse kommt man zum Ergebnis, dass Wolff die Leibnizsche Optimismus-Formel von „der besten aller möglichen Welten“ übernahm und ihr weitverbreitete Geltung verschaffte.

5.1.3 Zur Bedeutung der Naturkatastrophe bei Voltaire, Rousseau und Kant

Da die Naturkatastrophe die Theodizee-Frage erweiterte und dämonische Elemente beinhaltete, ist es jetzt auch notwendig, das Erdbeben in Lissabon in Wort zu bringen. Dieses wuchtige Erdbeben wurde von bekannten deutschen und französischen Autoren und Philosophen stark aufgegriffen.

5.1.3.1 Die Naturkatastrophe bei Voltaire

Bei Voltaire, einem früheren Anhänger von Leibniz, erweckte das Erdbeben in der portugiesischen Hauptstadt am ersten November 1755 Zweifel am optimistischen Weltbild der Aufklärung. Er zählt also zu den wichtigsten Kritikern des ab 1737 sogenannten Optimismus.

¹⁹⁵ Ebd., S. 5.

¹⁹⁶ Ebd., S. 5.

Voltaire appelliert an „die gesunde Vernunft“ seiner Leser, um Sie vom herrschenden optimistischen Weltbild abzubringen. Er stand skeptisch gegenüber der Philosophie von Leibniz und dessen Nachfolger Christian Wolff. Unter dem Eindruck des Erdbebens von Lissabon hat er seinen „Candide“ gegen die Leibniz’sche Theodizee geschrieben.¹⁹⁷ Parallel dazu schrieb er auch im Jahre 1756 sein « Poème sur le désastre de Lisbonne, ou examen de cet axiome ‘tout est bien’ », also „ein Gedicht über das Unglück von Lissabon oder Prüfung des Axioms ‚Alles ist gut‘“. ¹⁹⁸

Der 1759 veröffentlichte Roman „Candide oder der Optimismus“ kann als satirischer Angriff gegen die Philosophie von Leibniz interpretiert werden.¹⁹⁹ Dieser Optimismus will den Optimismus vor sich selbst bewahren. Indem er die Figuren des Romans, die Handlung und das Setting gegen den metaphysischen Optimismus ins Feld führt, charakterisiert ihn als überzogen, selbstzufrieden und wirklichkeitsfremd.²⁰⁰

Der Roman „Candide“ ist eine spannende amüsante Erzählung. Dabei handelt es sich um den Gelehrten Pangloss, der Candide und seine große Liebe Cunégonde unterrichtet. Dr. Pangloss lehrt die ‚metaphysisch-theologische Kosmologologie‘, die aus zwei Grundüberzeugungen besteht. Erstens: es gibt keine Wirkung ohne Ursache. Zweitens: diese Welt ist die beste aller möglichen Welten. Er argumentiert weiter, weil alle Wirkung eine notwendige Ursache habe, seien die Nasen dafür gemacht, Brillen zu tragen. Und seine gelehrigen Schüler folgern ganz selbstverständlich: Weil der Doktor seine Gründe haben wird, erscheint sein Beischlaf mit dem hübschen Zimmermädchen als eine notwendige Lehrstunde der Physik. Aber sein Programm ist realitätsfern, da der Baron dem jungen Helden aus dem Schloss wirft, weil er Candide und Cunégonde sich selbst in der Physik üben. Candide gerät nachher in die

¹⁹⁷ Kim, Jung Sung : Theodizee als Problem der Philosophie und Theologie, LIT Verlag, Münster, 2002, S. 2.

¹⁹⁸ Richter, Sandra : Lob des Optimismus, Verlag C. H. Beck oHG, München, 2009, S. 38.

¹⁹⁹ Rohls, Jan : Philosophie und Theologie in Geschichte und Gegenwart, Mohr Siebeck, Tübingen, 2002, S. 5

²⁰⁰ Richter, Sandra : Lob des Optimismus, Verlag C. H. Beck oHG, München, 2009, S. 39.

kriegerischen Händel bulgarischer Soldaten. Er erlebt das Erdbeben in Lissabon. Danach flüchtet er nach Paraguay, ins Paradies El Dorado. Aber das befriedigt ihn nicht, da er seine Liebe vermisst. Deshalb entschied er nach Europa zu reisen. Das Übel der Welt beschäftigt ihn derart, dass er dem metaphysischen Optimismus des Pangloss abschwört. Martins manichäische Philosophie, die besagt, dass neben dem Reich Gottes ein Reich des Teufels gäbe und neben dem Reich des Lichts ein Reich der Finsternis, hat Candide beeinflusst. Candide hat seine Cunégonde wiedergetroffen. Aber jetzt sieht er sie anders. Für ihn ist Sie hässlich und zänkisch geworden. Die drei geprüften Schicksalsgenossen Candide, Cunégonde und Martin ziehen sich von der Welt auf ein idyllisches Landgut zurück. Ihr großer Optimismus ist jetzt ein Optimismus, 'en miniature'. Candide schließt mit dem Satz: „Wir müssen unseren Garten pflegen“ ab.²⁰¹

Am ersten November 1755 schrieb Voltaire wie bereits erwähnt, sein „Poème sur le désastre de Lisbonne“. Sein Gedicht hat in ganz Europa Widerhall gefunden. Es besteht aus 250 Versen und wendet sich an die optimistischen Metaphysiker. Darin treffen die Theorien Voltaires und die Schreckensbilder der unglücklichen Stadt Lissabon aufeinander:

Getäuschte Philosophen, die rufen : alles ist gut
Kommt her, seht die furchbaren Ruinen,
Die das Elend bezeugenden Trümmer, Überreste und Aschehaufen,
Die unter Marmorstücken zerstreuten Glieder:
Hunderttausend Unglückliche, die die Erde verschlingt,
Die blutend zerrissen, und noch zuckend
Unter ihrem Dach begraben, ohne Hilfe
In den entsetzlichsten Qualen ihre jammervollen tage beenden.
Sagt Ihr zu den unartikulierten Schreien ihrer versagenden Stimmen,
Zu dem schrecklichen Schauspiel ihrer brennenden Überreste,
Dies sei die Wirkung der ewigen Gesetze,
Die von einem freien und guten Gott notwendig diese Wahl herausfordern?
Sagt Ihr beim Anblick dieser vielen Opfer:
Gott hat sich gerächt, ihr Tod ist der Preis für ihre Verbrechen?
Welches Verbrechen, welchem Verstoß haben diese Kinder begangen,
Die auf dem Schoss ihrer Mutter zerschmettert sind und verbluten?
Gab es in Lissabon, das nicht mehr ist, mehr Laster

²⁰¹Richter, Sandra : Lob des Optimismus, Verlag C. H. Beck oHG, München, 2009, S. 40.

Als in London, in Paris, wo man sich ins Vergnügen stürzt?
Lissabon ist versunken und man tanzt in Paris.

[...]

Ihr ruft mit kläglicher Stimme: alles ist gut, Doch das Weltall straft Euch Lügen [...] ²⁰²

So ist Voltaires Literatur eine Art Anklage gegen die Leibniz'sche und die Wolf'sche Theodizee-Formel. Hier greift er unter dem Deckmantel „Candide“ und sowie mit dem „Poème sur le désastre de Lisbonne“ den Leibnizianismus und den Wolffianismus. Mit Hilfe dieses literarischen Schaffens konnte er den Optimismus von Leibniz indirekt kritisieren.

5.1.3.2 Jean Jacques Rousseau und Voltaire

Für das weitere Verständnis der Pariser Aufklärung über die Beurteilung des Erdbebens in Lissabon 1755, bei dem vermutlich 30 000 Menschen umkamen, ist Rousseaus Gegenreaktion auf das Theodizee kritische Gedicht von Voltaire mit dem Titel „Über die Katastrophe von Lissabon oder Prüfung jenes Grundsatzes ‚Alles ist gut‘“ richtungsweisend.

Im Sommer 1756 richtet Rousseau einen Brief an Voltaire, in dem die Frage nach dem Dasein Gottes zum Sujet philosophischer Betrachtung machte. Er verteidigt die Theodizee:

„[...] anstatt des Alles ist gut, würd' es vielleicht besser seyn zu sagen, das Ganze ist gut, oder Alles ist gut für das Ganze.“ ²⁰³

Rousseau widerspricht der Klage über den ungerechten Weltverlauf. Nach ihm soll beim physischen Übel nach dem Menschen gefragt werden, der imstande

²⁰²Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag Gmht, München, 1992, S. 13-14.

²⁰³Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag Gmht, München, 1992, S. 15.

ist, sich selbst zu zerstören. Deshalb ist nicht die Natur über den Tod vieler Menschen in Lissabon verantwortlich, sondern der Mensch, der dort Häuser mit sieben Stockwerken gebaut hat.²⁰⁴ Die menschliche unmäßige Bauweise ermöglicht die Katastrophe. Der Mensch glaubt, dass die göttliche Schöpfung nur für ihn ist. Aber warum kommt dem Menschen ein größerer Wert zu als allen anderen Bewohnern des Universums? Der Mensch versucht mit aller gegebenen Kraft in den Augen des Schöpfers mehr zu gelten als alles andere in der Welt. Sein Leben kann nur durch die Perspektive seines gesamten Verlaufs und seines Ortes in der kosmischen Ordnung bewertet werden. Gott hat die Welt erschaffen, die er generell lenkt, aber er kümmert sich nicht um das Schicksal des Individuums.

Der Kultur- und Zivilisationskritiker schrieb den „Brief an Herrn Voltaire“²⁰⁵, den ihm im August 1756 schickte und der später ohne das Verständnis Rousseaus publiziert wurde. In diesem Brief vertritt er die Meinung, dass die Theodizee keine philosophische Frage ist, sondern eine theologische. Am Schluss seines Briefes fordert Voltaire Rousseau auf, das Gebiet der Glaubensfrage zu verlassen und stattdessen ein „sittliches Gesetzbuch“ zu schreiben.²⁰⁶ Rousseau soll also ein neues Buch schreiben, in dessen Mittelpunkt Fragen des Staates und der Gesellschaft stehen sollten. Voltaire hat darauf natürlich scharf und knapp reagiert, und zwar in Form des Romans „Candide ou L'optimisme“ (Siehe Kapitel: 5.2.5 dieser Arbeit).

²⁰⁴ Vgl. : Sturma, Dieter : Jean-Jacque Rousseau, Verlag C. H. Beck oHG, München, 2001, S. 31.

²⁰⁵ Fricke, Eva : Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung, Tectum Verlag, Marburg, 2010, S. 62.

²⁰⁶ Ebd., S. 63

5.1.3.3 Kant und die Katastrophe von Lissabon

Ein weiterer bedeutender Zeitgenosse, der zur Katastrophe von Lissabon 1755 Stellung genommen hat, ist Immanuel Kant.

Zum Zeitpunkt des schriftlich ausgetragenen Disputs zwischen Voltaire und Rousseau verfasste Kant einen Text bezüglich der Interpretation des Erdbebens. Seine Schrift war unter dem Titel „Geschichte und Naturschreibung der merkwürdigsten Vorfälle des Erdbebens, welches am Ende des 1755sten Jahres einen großen Teil der Erde erschüttert hat“.²⁰⁷

Er spricht sich ebenfalls vor allem gegen metaphysische und theologische Auslegungen einer solchen Katastrophe aus:

„Man verstößt aber gar sehr dawider, wenn man der gleichen Schicksale jeder Zeit als verhängte Strafgerichte ansieht. Die die verheerte Städte um ihrer Überhalten willen betreffen [...] Diese Art des Urtheils ist ein sträflicher Vorwitz, der sich anmaßt, die Absichten der göttlichen Rathschlüsse einzusehen und nach seinen Ansichten auszulegen. [...] So ist es der Mensch im Dunkeln, wenn er die Absichten errathen will, die Gott in der Regierung der Welt vor Augen hat.“²⁰⁸

Hier kritisiert er auch die menschliche Anmaßung, die versucht „göttliche Rathschlüsse“ zuzuschauen und auszulegen. Er argumentiert weiter, dass die Menschen viel zu sehr von sich selber eingenommen seien, um zu erkennen, dass nicht alles, was sich in der Welt ereigne, lediglich um ihretwillen geschehe und nur in Bezug auf die Menschen zu erklären sei.²⁰⁹ Was die Absichten betreffe, die „Gott in der Regierung der Welt vor Augen“ habe, so sei der Mensch im Dunkeln.²¹⁰ Er hält auch wie Rousseau den Versuch für verderblich, sich die Natur unterwerfen zu wollen, anstatt sich ihr anzupassen:

²⁰⁷Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 18.

²⁰⁸Fricke, Eva : Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung, Tectum Verlag, Marburg, 2010, S. 64.

²⁰⁹Ebd., S.19.

²¹⁰Ebd., S. 19.

„Es lässt sich leicht rathen: dass, wenn Menschauf einem Grunde bauen, der mit entzündbaren Materien angefüllt ist, über kurz oder lang die ganze Pracht ihrer Gebäude durch Erschütterungen über den Haufen fallen könne; aber muss man den darum über die Wege der Vorsehung ungeduldig werden? Wäre es nicht besser als zu urtheilen: es war nötig das Erdbeben bisweilen auf dem Erdboden geschähen, aber es war nicht notwendig, dass wir prächtige Wohnplätze darüber erbaueten? Die Einwohner wohnen in Häusern die nur in geringer Höhe gemauert sind, und das übrige besteht aus Rohr. Der Mensch muss sich in die Natur schicken lernen, aber er will, dass er sich in ihn schicken soll.“²¹¹

In seiner Schrift fordert er auch „geschicktere Hände“, als die seinen auf, eine Erzählung über das Erdbeben zu schreiben, die rühren und eine Besserung des Herzens bewirken solle.²¹² Ob Kleist Kants Vorschlag angenommen hatte, ist lediglich Spekulation.

5.1.4 Rousseaus, Voltaires und Kants Einfluss auf Heinrich von Kleist

Nachdem der Bedeutung der Thematik der Theodizee im 18. Jahrhundert bei bedeutenden und bekannten Theologen und Philosophen der deutschen und französischen Aufklärung nachgegangen wurde, soll im Folgenden dem Einfluss dieser Autoren auf das literarische Schaffen Heinrich von Kleists nachgegangen werden. Dabei sind die Gesellschaftsutopie Rousseaus, die Satire Voltaires und die Kant-Krise vordergründig.

5.1.4.1 Die Gesellschaftsutopie von Rousseau bei Kleist

Kleist's Erzählung „Das Erdbeben in Chili“, die vor dem Hintergrund der philosophisch theologischen Theodizee-Diskussion erschienen ist, und die sich mit der Frage auseinandersetzt „ob und wie das Erdbeben als Ausdruck

²¹¹Ebd., S. 19.

²¹² Vgl. : Fricke, Eva : Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung, Tectum Verlag, Marburg, 2010, S. 64.

göttlichen Willens“ zu verstehen sei, lässt einige Inhalte von J. J. Rousseau einfließen.

Großen intellektuellen Einfluss auf Kleist hatte der französische Philosoph J. J. Rousseau. Es scheint, dass Heinrich von Kleist sogar das ganze Repertoire Rousseaus besitzt.²¹³ Er hält an der Sehnsucht nach der Hochachtung des Einzelwesens, das sich im kritischen rousseauischen Gedankengut wiederfindet. Rousseau hat auf das literarische Schaffen Kleists eingewirkt. In diesem Zusammenhang beweist Streller, dass die Beziehungen von Individuum, Gesellschaft, Einzelnen und Staat im rousseauischen Sinne auf die Werke Kleists einwirken.²¹⁴ Dabei spielen die Aspekte der Kulturkritik, der Natur, des Gefühls und der Erziehung eine wesentliche Rolle.

Im „Erdbeben in Chili“ entwirft Kleist mit dem Bild des idyllischen Zusammenlebens im Tal von Eden, die Utopie eines friedlichen Zusammenlebens und einer utopischen Gesellschaft, die der Gesellschaftstheorie Rousseaus entspricht. Die Kleinfamilie, nämlich Jeronimo und Josephe und das kleine Philipp befinden sich bei Don Fernando, der eindeutig der höchsten Gesellschaftsschicht angehört. Der wohlgekleidete Mann ist mit Josephe bekannt. Er nimmt sie nachdem Erdbeben mit Freundlichkeit im Kreise seiner Familie auf. Diese Kleinfamilie, die das Erzählte in Kleists Erzählung einholt, erfährt ihre Spiegelung ins Große in der von den Toren der Stadt inmitten idyllischer Landschaft kampierenden Einwohnerschaft St. Jagos, deren Beschreibung an Rousseaus Gesellschaftsutopie anklingt.²¹⁵ Sie spielt bei Kleist in eine große Familie hinüber. Der folgende Textauszug illustriert die von Kleist dargestellte utopische Gesellschaft einleuchtend:

„Und in der Tat schien, mitten in diesen grässlichen Augenblicken, in welchen alle irdischen Güter der Menschen zu Grunde gingen, und die ganze Natur verschüttet zu werden drohte, der menschliche Geist selbst, wie eine schöne Blume, aufzugehn. Auf den Feldern, so weit das Auge reichte, sah man Menschen von allen Ständen durcheinander liegen, Fürsten und Bettler, Matronen und Bäuerinnen, Staatsbeamte und Tagelöhner, Klosterherren und

²¹³ www.literaturbaum.de/Rezension -Rousseau-Kleist doc. Datum des Zugriffs: 05. 03. 2014.

²¹⁴ Ebd.

²¹⁵ Hans-Dieter, Franz : Verfehlte und erfüllte Natur, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, S. 203.

Klosterfrauen: einander bemitleiden, sich wechselseitig Hilfe reichen, von dem, was sie zur Erhaltung ihres Lebens gerettet haben mochten, freudig mitteilen, als *ob das allgemeine Unglück alles, was ihm entronnen, zu einer Familie gemacht habe.*²¹⁶

Heinrich von Kleist orientiert sich also am Humanismus und an der Gesellschaftsutopie Rousseaus. Im „Erdbeben in Chili“ ist zu vermuten, dass er auf der Suche einer vollkommeneren und idealen Gesellschaft ist, die er im Tal von Eden angesiedelt und verlegt hat, und die er aber am Ende der Erzählung völlig zerstört.

5.1.4.2 Voltaires Satire „Candide“ und Heinrich von Kleist

Ein weiterer bekannter und bedeutender Philosoph, der mit seiner Literatur das Literaturschaffen Heinrich von Kleists beeinflusst hat, ist Voltaire zu nennen.

Der satirische Roman, den der französische Schriftsteller Voltaire schrieb, erreichte bei Heinrich von Kleist eine große Bedeutung. Anhand der Zusammenfassung des „Candide“ beispielsweise ist klar erkennbar, dass Kleist wohl diesen Text kannte und einiges von ihm übernommen hat.²¹⁷ Voltaires Meisterwerk entspricht auf mehreren Ebenen der Grundstruktur der Erzählung Kleists.²¹⁸ Nicht nur wenden die beiden Dichter Kompositionsprinzipien wie die Einflechtung einer Rahmenhandlung und paralleler Handlungsstränge an, sondern vor allem ähneln sich beide Texte inhaltlich: Die Hauptfiguren werden jeweils mit einem Erdbeben konfrontiert und überleben dieses, um anschließend von Menschenhand getötet zu werden.²¹⁹

Auch der ursprüngliche Titel der im Jahre 1810 erschienen Erzählungen gibt den Hinweis auf Kleists Nähe zu den Texten Voltaires. Kleist hatte am Anfang

²¹⁶Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 60.

²¹⁷Fricke, Eva : Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung, Tectum Verlag, Marburg, 2010, S. 64.

²¹⁸ Ebd., S. 64-65.

²¹⁹Fricke, Eva : Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung, Tectum Verlag, Marburg, 2010, S. 65.

vorgeschlagen, dass er diesem Band den Titel der „Moralischen Erzählungen von Heinrich von Kleist“ gibt.²²⁰ Es ist zu vermuten, dass Kleist dabei an die von Voltaire geprägte Gattung der „contes philosophiques“ dachte, zu denen auch der „Candide“ gehört. Im gleichen Jahr, in dem Kleist seine Erzählungen publizierte, erschienen auch die von Voltaire in Deutschland unter dem Titel „Moralische Erzählungen“.²²¹

Auch das Hauptthema der beiden Erzählungen scheint ähnlich zu sein. Die beiden Autoren haben in ihren Werken über die zeitgenössische Diskussion gesprochen, nämlich die Theodizee-Diskussion des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Sie haben auch in „Candide“ und in „Das Erdbeben in Chili“ kirchliche Dogmen und die Herrschenden kritisiert. Entweder in Voltaires Satire oder in Kleists Novelle kommt der Problematik der nichtstandesgemäßen Liebe zwischen den Hauptfiguren zentrale Bedeutung zu.

Letztlich sind auch die Erderschütterung und die Erschütterung der Gesellschaft bei Voltaire wie bei Kleist zu finden. Während aber Voltaire seine Protagonisten noch gewissermaßen wie Reporter übers Schlachtfeld ziehen lässt, ist das eigentliche Thema bei Kleist die Erdbebenerfahrung als kollektives Geschehen.²²²

5.1.4.3 Kleist und die Kant-Krise

Kants Philosophie repräsentiert für Kleist seine spätere Beziehung zur Aufklärung, die im Kleistschen Denken ambivalent und widersprüchlich bleibt. Mit der sogenannten Kant-Krise brach sein Leben 1801 in eine existenzielle Krise ein. Diese ist eine der schwierigsten Etappen, die Kleist erlebte.

²²⁰Vgl. : Appelt, Grathoff: Erläuterungen und Dokumente. Heinrich von Kleist „Das Erdbeben in Chili“ , Stuttgart, 1986, S. 81.

²²¹Ebd, S. 82.

²²² Böhme, Gernot und Böhme, Hartmut : Feuer, Wasser, Erde, Luft : Eine Kulturgeschichte der Elemente, Verlag C. H. Beck oHG, München, 1996, S. 20.

Ernst Cassirer geht davon aus, dass Kleist keine genaue Kenntnis von Kants Thesen hatte, und dass er sich mit der Erwähnung der „neueren Philosophie“ vielmehr auf die damals aktuelle Fichtesche Philosophie der Identität des Ich berief.²²³ Nach der Lektüre der Kantschen Philosophie verwandelte sich der entschiedene Optimismus des jungen Kleists in einen tiefen Pessimismus, in dem ihm die Außenwelt als Chaos erscheint, und die innere, subjektive Welt der Gefühle sich der totalen Unsicherheit, der Gebrechlichkeit ausgeliefert sieht.²²⁴

Kant war davon überzeugt, dass es für den Menschen keine in jeder Hinsicht umfassende Erkenntnis, also keine sichere Wahrheit gäbe.²²⁵

Diese neue Auffassung von Wahrheit bereitet dem Kleistschen Wissen ein Ende, da er wie alle Romantiker auf der Suche nach ewigen Wahrheiten und Werten war. Wahrheitserkenntnis war für Kleist das einzige Ziel seiner Existenz. Die Briefe, die er an seine Frau Helmine schrieb, waren lauter Schmerzensschreie eines im Innersten verwundeten Menschen:

„Mir waren so heilig, dass ich diesen beiden Zwecken, Wahrheit zu sammeln und Bildung mir zu erwerben, die kostbaren Opfer brachte... Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist oder ob es uns nur so scheint...- Ach, Helmine, wenn die Spitze dieses Gedankens dein Herz nicht trifft, so lächle nicht über einen anderen, der sich tief in seinem heiligsten Innern davon verwundet fühlt. Mein einziges Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr.- Seit diese Überzeugung, nämlich, dass hienieden keine Wahrheit zu finden ist, vor meine Seele trat, habe ich nicht wieder ein Buch angerührt. Ich bin untätig in meinem Zimmer umher gegangen, ich habe mich an das offene Fenster gesetzt, ich bin hinausgelaufen ins Freie, eine innerliche Unruhe trieb mich zuletzt in Tabagien und Kaffeehäuser, ich habe Schauspiele und Konzerne besucht, um mich zu zerstreuen.“²²⁶

²²³ Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005, Peter Lang AG Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern, 2008, S. 69.

²²⁴ Vgl. : Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005, Peter Lang AG Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern, 2008, S. 69.

²²⁵ Gysi, Klaus: Erläuterungen zur deutschen Literatur, volkseigener Verlag, Berlin, 1965, S. 145.

²²⁶ Erläuterungen zur deutschen Literatur, volkseigener Verlag, Berlin, 1965, S.146

Demgegenüber vertritt W. Wittkowski die Meinung, dass die Kant-Krise sich positiv auf Kleists literarisches Schaffen ausgewirkt hat. Es habe also keine Abkehr von der Aufklärung bei Kleist gegeben. In diesem Zusammenhang zitiert er:

„Die Kant-Krise habe zwar in manchen Teilen eine verzweifelte Suche, aber auch ein Streben nach der Wiederbelebung der universalistischen und humanistischen Ideale der Aufklärung, wenn auch in der Form eines Herumtastens, nach sich gezogen.“²²⁷

Kleists spätere Fragen nach der Wahrheit als Utopie, nach dem Wert moralischer Werte und nach der Erkenntnis der unausweichlichen tragischen Bestimmung des menschlichen Daseins, sind mit dem Kant-Erlebnis verbunden.²²⁸ Diese thematisierten immer wieder sein literarisches Schaffen.

Seit diesem Kant-Erlebnis ist Kleist eine völlig andere Person geworden. Gibt es keine absolute Wahrheit, so gibt es nur noch Zufall, Schicksal und dunkle Mächte im Leben. Diese neue Grundhaltung wurde später das Hauptthema seiner Werke.

5.1.5 Dämonische Inhalte im „Erdbeben in Chili“

Nachdem die wichtigste Thematik des Aufklärungszeitalters, die von vielen Zeitgenossen diskutiert wurde, soll jetzt den dämonischen Auszügen im Kleists Werk „Das Erdbeben in Chili“ nachgegangen werden. Zentral steht dabei die Frage im Raum, welche Wege vom Autor gewählt wurden, um das Dämonische in Wort zu bringen.

²²⁷ Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005, Peter Lang AG Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern, 2008, S. 70.

²²⁸ Vgl. : Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005, Peter Lang AG Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern, 2008, S. 72.

5.1.5.1 Dämonische Züge in Kleists Novelle

Da Heinrich von Kleist von den oben schon erwähnten Philosophen und Autoren beeinflusst worden war, hatte er auch wie viele seiner Zeitgenossen das Dämonische unter dem Aspekt der Theodizee-Formel behandelt. Die Beschäftigung mit der Philosophie Kants bewog ihn zu denken, dass der Mensch niemals vollständige Erkenntnis über die Welt erlangen könne. Der Mensch ist nach ihm einer berechenbaren Welt ausgeliefert. Die Erschütterung des Weltbildes durch die Theodizee bildet den Kern seiner Erzählung „Das Erdbeben in Chili“.

Kleists Novelle erscheint tatsächlich als Diskussion der Theodizee-Frage.²²⁹ Der Diskurs der Theodizee bei Heinrich von Kleist ist anders als bei anderen Philosophen und Theologen. Er hat diesen Diskurs in souveräner Weise ignoriert und seinen eigenen Diskurs an dessen Stelle gesetzt.²³⁰ Statt über das Erdbeben in Lissabon zu reden, greift er das Erdbeben von Santiago vom 13. Mai 1647 auf. Mit der Rückkehr nach Santiago ins 17. Jahrhundert, degradiert er in diesem Fall den Theodizee-Diskurs von Voltaire bis Kant zu einem Anachronismus.

In jeder Zeile des „Erdbebens in Chili“ ist die Frage nach der Herkunft des Übels in der Welt und nach der Verantwortung und Rechtfertigung Gottes gestellt. Der Inhalt des Kleist'schen Textes ist reich, allein die paradoxe Situation in der Novelle spielt eine wichtige Rolle. Einerseits ist die Naturkatastrophe verantwortlich für den Tod von tausenden Menschen, andererseits befreit sie die Sünder aus ihrem Gefängnis. Zweitens ist die Katastrophe des Erdbebens ethisch blind, indem sie das Gute und das Böse vernichtet. Schließlich die beiden kontrastierenden sozialen Wirkungen des Bebens, die im zweiten und im dritten Teil der Novelle herauszufinden sind. Die

²²⁹ Vgl. : Brüggemann, Diethelm : Kleist die Magie, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2004, S. 224.

²³⁰ Ebd., S. 224.

erste Welt von Don Fernando steht im Kontrast zu der zweiten gewaltigen Welt von Kirche, Staat und Volk.

Die zufällige und vorläufige Rettung von Jeronimo und Josephe durch die Katastrophe erscheint in der religiösen Sinnsuche und Sinnfindung der Liebenden als Spiegelbild. Einerseits dankt Jeronimo Gott für seine wunderbare Rettung, andererseits schien ihm das Wesen, das über den Wolken waltet fürchterlich. Im Tal von Eden wandelt sich das Leben der Hauptfiguren von einer Hölle zu einem Paradies um.

Der Horizont des Erzählers im „Erdbeben in Chili“ ist beschränkt. Kleist lässt ihn in der Tal-Szene die religiös-optimistische Deutung des Erdbebens durch Jeronimo und Josephe teilen.²³¹ Er spricht affirmativ vom Himmel und seinen Wundern und von den Unglücklichen:

„[...] sie drückte der Äbtissin flüchtig die Augen zu, und floh, ganz von Schrecken erfüllt, den teuern Knaben, den ihr der Himmel wieder geschenkt hatte.“²³²

„Mit welcher Seligkeit umarmten sie sich, die Unglücklichen, die ein Wunder des Himmels gerettet hatte!“²³³

Der letzte Satz scheint auch paradoxal zu sein: Josephe drückte sich vor dem gemeinsamen Gang zum Dominikanerdom aus:

„[...] indem sie mit einiger Begeisterung sogleich aufstand, dass sie den Drang, ihr Antlitz vor dem Schöpfer in den Staub zu legen, niemals lebhafter empfunden habe, als eben jetzt, wo er seine unbegreifliche und erhabene Macht entwickle.“²³⁴

²³¹Brüggemann, Diethelm : Kleist die Magie, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2004, S. 225.

²³²Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 57.

²³³ Ebd., S. 55.

²³⁴ Ebd., S. 61-62.

Die Äußerung „unbegreifliche und erhabene Macht“ Gottes kann auch ambivalent verstanden werden. Meint Kleist mit diesem Satz die Macht des zornigen Gottes, die für den Tod der zahllosen Menschen verantwortlich ist, oder die, die die Liebenden Josephe und Jeronimo gerettet hat?

Kleist hat mit drastischer aufklärerischer Geste versucht, die kirchlichen Verbindlichkeiten zur Theodizee und zum Übel in der Welt sich selbst charakterisieren zu lassen. Er hat die katholische Doktorin hier korrekt dargestellt.²³⁵ Im 17. Jahrhundert und noch zu Kleists Lebzeiten, sogar im 20. Jahrhundert, wurde das physische oder natürliche Übel immer mehr mit den Sünden des sittlich freien Menschen in Verbindung gebracht.

Kleist scheint mit dieser Erzählung - auf die Erwartungen einer modernen aufgeklärten Leserschaft eingehend - einen Theodizee-Diskurs geschrieben zu haben, der vom Anfang bis zum Ende rätselhaft bleiben soll. Er schickte zwar vier Personen in den Tod. Zwei von ihnen, nämlich Jeronimo und Josephe, haben gedacht, sich aufgrund ihrer zufälligen Rettung aus dem Erdbeben des besonderen Wohlwollens „des Himmels“ zu erfreuen können. Auch die Reaktion des wohlgekleideten Mannes, nämlich Don Fernando, scheint einen teleologisch befriedigenden Ausklang zu haben.

5.1.5.2 Die verschiedenen Deutungen des Erdbebens

Kleists Novelle, die unter anderem als Reaktion auf den Theodizee-Diskurs betrachtet werden kann, enthält auch weitere Theodizee-Motive, die im Folgenden näher untersucht werden sollen. Dabei soll zunächst einmal auf die

²³⁵Brüggemann, Diethelm : Kleist die Magie, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2004, S. 226.

unterschiedliche Sichtweise der Figuren und schließlich die Nichtinterpretierbarkeit Gottes und der Welt eingegangen werden.

5.1.5.2.1 Die Errettung der Liebenden

Während die schreckliche Katastrophe des Erdbebens, in der zahllose Menschen ihren Untergang fanden, als Strafe Gottes, der die Stadt wegen ihrer Sittenverderbnis gewertet wurde, scheint sie für die beiden Hauptfiguren des „Erdbebens in Chili“ nur positive Folgen zu haben.

Dank dieser Naturkatastrophe wird Jeronimo vom Selbstmord abgehalten:

„Jeronimo Rugera war starr vor Entsetzen; und gleich als ob sein ganzes Bewusstsein zerschmettert worden wäre, hielt er sich jetzt an dem Pfeiler, an welchem er hatte sterben wollen, um nicht umzufallen.“²³⁶

Dank einer Öffnung in der vorderen Wand des Gefängnisses konnte er aus seiner Zelle entfliehen:

„Zitternd, mit sträubenden Haaren, und Knien, die unter ihm brechen wollten, glitt Jeronimo über den schiefgesenkten Fußboden hinweg, der Öffnung zu, die der Zusammenschlag beider Häuser in die vordere Wand des Gefängnisses eingerissen hatte.“²³⁷

Nachdem er aus dem Gefängnis flüchtete, und aus der Stadt entkommen konnte, dankte er Gott für seine wunderbare Errettung:

„Er senkte sich so tief, dass seine Stirn den Boden berührte, Gott für seine wunderbare Errettung zu danken.“²³⁸

²³⁶Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 52-53.

²³⁷ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 53.

²³⁸ Ebd., S. 54.

Wenig später fand er seine Geliebte wieder. Mit einer großen Freude sagte er zu ihr:

„Und das Herz hüpfte ihm bei diesem Anblick: er sprang voll Ahndung über die Gesteine herab, und rief: O Mutter Gottes, du Heilige! Und erkannte Josephen, als sie sich bei dem Geräusche schüchtern umsah.“²³⁹

Als Josephe ihr Kind aus dem zusammenbrechenden Kloster rettete, dachte sie auch, dass sie von göttlichen Mächten beschützt war:

„Sie fand das ganze Kloster schon in Flammen, und die Äbtissin, die ihr in jenen Augenblicken, die ihre letzten sein sollen, Sorge für den Säugling angelobt hatte, schrie eben, vor den Pforten stehend, nach Hilfe, um ihn zu retten. Josephe stürzte sich, unerschrocken durch den Dampf, der ihr entgegenqualmte, in das von allen Seiten schon zusammenfallende Gebäude, und gleich, als ob alle Engel des Himmels sie umschirmten.“²⁴⁰

Auch in der folgenden Erzählpassage scheint Josephe mit dem göttlichen Eingreifen zufrieden zu sein:

„Sie hatte noch wenig Schritte getan, als ihr auch die Leiche des Erzbischofs begegnete, die man soeben zerschmettert aus dem Schutt der Kathedrale hervorgezogen hatte. Der Palast des Vizekönigs war versunken, der Gerichtshof, in welchem ihr das Urteil gesprochen worden war, stand in Flammen, und an die Stelle, wo sich ihr väterliches Haus befunden hatte, war ein See getreten, und kochte rötliche Dämpfe aus.“²⁴¹

Wenn Jeronimo und Josephe mit dem göttlichen Handeln zufrieden sind, warum werden sie ihm nachher widersprechen. Warum sollten sie Angst vor ihm haben, wenn sie ihm vertrauen? Ahnten sie etwa voraus, was auf sie beide zukommt?

²³⁹ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 55.

²⁴⁰ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 55-56.

²⁴¹ Ebd., S. 56.

5.1.5.2.2 Das Strafgericht Gottes

Heinrich von Kleist verarbeitet auch in der Novelle die Deutung des Lissabonner Erdbebens als Strafgericht Gottes auf metaphysischer Ebene.

Durch den predigenden Chorherrn nimmt die Katastrophe des Schlusses ihren Ausgang bei der Deutung des Erdbebens als Strafgericht Gottes.²⁴² Die Rede des Klerikers ist demagogisch, nicht nur wählt er die Fakten willkürlich aus und interpretiert sie ideologisch, er führt auch die nackte Lüge im Munde.²⁴³ Er verkündet also das Beben als Strafgericht Gottes. Aber wenn er Recht hat, warum es Gott nicht gefallen hat, die Kirchen und Klöster der Stadt, Hort der Sittenstrenge, bis auf die eine Dominikanerkirche von der Zerstörung auszunehmen.²⁴⁴ Das Erdbeben wäre also nach ihm das Strafgericht Gottes für die „Sittenverderbnis“ der Stadt:

„Hierauf kam er, im Flüsse priesterlicher Beredsamkeit, auf das Sittenverderbnis der Stadt [...]“²⁴⁵

Danach verurteilte er in rhetorischer Weise den Prediger in der Stadt:

„Greuel, wie Sodom und Gomorrha sie nicht sahen“²⁴⁶

Diese Äußerung ist zentral, da sie eine Art Ablenkung von dem Skandalon, das die zerstörten Kirchen und Klöster nach klerikaler Sicht eigentlich darstellen

²⁴² Vgl. : Hans-Dieter, Franz : Verfehlte und erfüllte Natur, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, S. 203.

²⁴³ Hans-Dieter, Franz : Verfehlte und erfüllte Natur, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, S. 203.

²⁴⁴ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 203.

²⁴⁵ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 63.

²⁴⁶ Ebd., S. 63.

müssten.²⁴⁷ Die Grenze zur Unwahrheit ist überschritten, indem er die Schonung, die die Liebesnacht im Klostergarten angeblich bei der Welt gefunden, verurteilt:

„Aber wie dem Dolche gleich fuhr es durch die von dieser Predigt schon ganz zerrissenen Herzen unserer beiden Unglücklichen, als der Chorherr bei dieser Gelegenheit umständlich des Frevels erwähnte, der in dem Klostergarten der Karmeliterinnen verübt worden war; die Schonung, die er bei der Welt gefunden hatte [...]“²⁴⁸

Diese Äußerung hat Vorstellungen der lauschenden Menge in die Bahnen denaturierter Gesellschaft zurückgelehnt. Das Volk war hier, wie Marionetten und Objekte des Chorherrn, die zur Ermordung der Sünder beigetragen haben, dargestellt. Die Menschen verwandelten sich in eine „satanische Rotte“, in „blutdürstige Tiger“ und „Bluthunde.“²⁴⁹ Die „Familie Schroffenstein“ kehrt wieder; die Erzählung endet mit einem Pessimismus, indem Jeronimo Rugera von seinem eigenen Vater erschlagen wird. Josephe wurde auch getötet und der kleine Philipp überlebt.

Die Fragen, die sich hier selbst stellen, sind: warum wird anstelle Philipps der kleine Juan getötet? Was kann diese Errettung des Naturkinds bedeuten, und warum wurde er nicht an seiner Statt getötet? Diese und andere Fragen bleiben bis heute unbeantwortet.

²⁴⁷ Vgl.: Hans-Dieter, Franz : Verfehlt und erfüllte Natur, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, S. 203.

²⁴⁸ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 64.

²⁴⁹ Ebd., S. 66-67.

5.2 Märchenhafte Züge im „Erdbeben in Chili“

Dieses Unterkapitel wird dem Märchenhaften und seiner stilistischen Funktion im „Erdbeben in Chili“ gewidmet. Das Märchenhafte ist ein wichtiges Erzählprinzip, das das romantische Novellenschreiben geprägt hat, und das in vielen Werken von bedeutenden romantischen Autoren mehrmals auftaucht.

5.2.1 Allgemeine Einführung in die Thematik des Märchenhaften

Bekannt ist für viele, dass das Märchenhafte vielfach vom orientalischen Ursprung „Tausendundeine Nacht“ ist. Aber was man nicht weiß, ist, dass das Märchen der deutschen Romantik zuzuordnen ist.

Als bekannte deutsche Meister dieses romantischen Erzählprinzips sind hier die Brüder Grimm, E.T.A. Hoffmann und L. Tieck zu nennen.

Das Märchenhafte sowie das Fantastische sind bedeutende Erzählprinzipien, die das romantische Novellenerzählen geprägt haben.

Die Literaturepoche der Romantik, die in etwa auf den Zeitraum zwischen 1795 und 1850 datiert werden kann, ist schwer konkret zu definieren. Zu vielfältig sind ihre literarischen Strömungen, zu verschieden sind ihre Autoren. Dennoch gibt es Merkmale, die charakteristisch für die Romantik sind. Dazu gehören beispielsweise Sehnsucht und Naturmetaphorik sowie Vorliebe für das Fantastische und Märchenhafte.

Die deutsche Romantik, die als Gegenreaktion zum Rationalismus der Aufklärung entstand, brachte viele Werke hervor, die märchenhafte Elemente beinhalten. Das Märchenhafte, das phantastische und das Wunderbare gelten als wichtige Darstellungsmittel, die das novellistische Novellenerzählen geprägt haben. Die Früchte des Märchenschaffens sind sehr unterschiedlich. Sie reichen

von Erzählungen, die im Geiste des Volksmärchens geschrieben sind und den kindlichen Leser anzusprechen vermögen.²⁵⁰

Wenn irgendwo den Begriff „Märchen“ genannt wird, so erwacht sogleich die Erinnerung an die „Kinder- und Hausmärchen“ von den Brüdern Grimm.²⁵¹ Das Märchen hat man also den Brüdern Grimm zu verdanken. Sie sind gewissermaßen Resultat des Volksglaubens. Die „Kinder- und Hausmärchen“ haben bis heute ihre lebendige Wirkung bewahrt. Sie wurden in vielen Sprachen übersetzt. Über das Märchen schrieb Wilhelm Grimm:

„Gemeinsam allen Märchen sind die Überreste eines in die älteste Zeit hinaufreichenden Glaubens, der sich in bildlicher Auffassung übersinnlicher Dinge ausspricht. Das mythische gleicht kleinen Stückchen eines zersprungenen Edelsteins, die auf dem von Gras und Blumen überwachsenden Boden zerstreut liegen und nur von dem Schärfer blickenden Auge entdeckt werden. Die Bedeutung davon ist längst verloren, aber sie wird noch empfunden und gibt dem Märchen seinen Gehalt, während es zugleich die natürliche Lust an dem Wunderbaren befriedigt, niemals sind sie bloßes Farbenspiel gehaltloser Fantasie.“²⁵²

Frühromantische Märchen novellen des Jenaer Kreises (Tieck, Novalis) sind künstliche Schöpfungen, in denen das Märchenhafte als Gefäß der Philosophie, der Symbolik, der Satire und der Ironie benützt wird, aber auch als Möglichkeit, in märchenhaft-phantastische Form den Traum von der Heimkehr in die Kindheit ausdrücken.²⁵³ Die Romantiker sind Menschen, die die Form des Novellenmärchens oder der Märchen novelle besonders liebten.²⁵⁴ Weiterhin ist die Novelle dem Märchen ähnlich. Benno von Wiese:

„Ursprüngliches Novellenerzählens dürfte hingegen weit eher in der Nachbarschaft des Volksmärchens zu suchen sein und gehörte damit in den Umkreis jener einfachen Formen [...]“²⁵⁵

²⁵⁰ Maier, Klar Ernst : Jugend Literatur, Julius Klinkhardt Verlag, 1993, S. 101.

²⁵¹ Kollektiv für Literaturgeschichte: Romantik, volkseigener Verlag Volk und Wissen, Berlin, S. 319.

²⁵² Ebd., S. 319.

²⁵³ Vgl. : Maier, Klar Ernst : Jugend Literatur, Julius Klinkhardt Verlag, 1993, S. 101.

²⁵⁴ Vgl. : Wiese, Benno von : Novelle, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart, 1982, S. 6

²⁵⁵ Wiese, Benno von : Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, August Bagel Verlag, Düsseldorf, 1964, S. 16.

Durch die „magische Formel“ der Märchennovelle können gesellschaftliche Umbrüche und Krisen zum Ausdruck kommen. In diesem Zusammenhang spricht er von:

„einer Art, das Gewöhnliche Leben wie ein Märchen anzusehen, ebenso kann man sich mit dem Wundervollsten, als wäre es das Alltäglichsste, vertraut machen.“²⁵⁶

Die Verschlingung von Realität und Fantasie sieht sich als konstantes Grundthema durch Hoffmanns Literaturschaffen, in dem gute und böse Mächte gegeneinander kämpfen. Das Märchenhafte ist verstehbar als symbolische Darstellung menschlicher Probleme. Hoffmann mischt die Formen und spielt so Märchenhaftes in Realistisches hinein. Das Zwischenreich Schlaf-Wachsein in E. T. A. Hoffmanns „Rat Krespel“ ist ein gutes Beispiel dieser Mischung von dem Märchen und der Wirklichkeit. In diesem Zusammenhang legt Theodor explizit das Bekenntnis ab, dass der Ich-Erzähler in der Novelle „Rat Krespel“ auf: „*fantastische Dinge ganz versessen*“ sei.²⁵⁷

Als weitere bekannte deutsche Meister dieser romantischen Züge sind hier Joseph von Eichendorffs „Aus dem Leben eines Taugenichts“, Büchners „Lenz“ und Heinrich von Kleists „Das Erdbeben in Chili“ zu nennen.

Die Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“ erzählt die märchenhafte Glücksuche eines naiven Jünglings als Ausdruck der Sehnsucht nach dem Unendlichen. Sie bezieht sich dabei auf Themen wie Liebe, Religion und den zeitkritischen Gegensatz zwischen Bürger und Künstler.

Der Taugenichts Eichendorffs kann als Märchenfigur betrachtet werden. Es gibt einige Charakteristika, die ihn wie einen Helden aus dem Volksmärchen

²⁵⁶ Ebd., S. 84.

²⁵⁷ Vgl.: Steinecke, Harmut : E. T. A Hoffmann Jahrbuch, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin, 2003, S. 96.

erscheinen lassen.²⁵⁸ Ein konkretes Beispiel dafür ist der Name der Titelfigur, den wir nie erfahren können, wie es beim Märchen der Fall ist. Es fällt auch zusätzlich auf, dass der Taugenichts vom Schicksal sehr begünstigt ist: er trifft Leute, die ihm helfen können. Schon zu Beginn seiner Reise begegnet er zwei Damen, die ihn in ihrer Kutsche mit auf das Schloss nehmen und ihn dort auch als Gärtner anstellen. Solche Zufälle sind auch als märchenhafte Zufälle interpretierbar.

So bekommen das Märchenhafte, das Fantastische und das Wunderbare einen wichtigen und großen Sinn im romantischen Novellenerzählen. Sie gelten als Überwindung vom klassisch monotonen Erzählen, das im 18. Jahrhundert herrschte. Sie kommen immer in ihrer Kombinatorik mit anderen Erzählprinzipien zum Ausdruck. Märchenhafte Elemente werden in diesem Fall nicht nur den Kindern erzählt, sondern sie werden als altes Wissen und alte Botschaft für die Erwachsenen weitergegeben.

5.2.2 Der Schein des Paradies und des Märchenhaften im „Erdbeben in Chili“

Wie schon erwähnt, handelt es sich beim Märchenhaften um eine Mischung von Traum und Wirklichkeit. Es ist ein *Identisch-Sein* des Märchens mit der Realität. Diese Duplizität der literarischen Untergattungen fand schon Ausdruck bei bedeutenden Romantikern wie Tieck, E.T.A. Hoffmann, Eichendorff und Heinrich von Kleist. Heinrich von Kleist ist ein weiterer deutscher Aufklärer und Romantiker, dessen Werke märchenhafte Elemente beinhaltet. Die Erzählung „Das Erdbeben in Chili“, die zu den Meisterstücken aller prosaischen Epik überhaupt gehört, durchströmen märchenhafte, irrealer, wunderbare und

²⁵⁸ Jeremias, Christine : Romantische Motive in Josephs von Eichendorffs „Aus dem Leben eines Taugenichts“, Grin Verlag, München, 2007, S. 19.

fantastische Elemente. Deshalb besteht jetzt die Aufgabe dieses Unterkapitel darin, die märchenhaften Darstellungsmittel in der Novelle Kleists herauszufinden, sie zu überprüfen und letztlich auch darauf zu antworten, welche Rolle dieses Erzählprinzip in seiner Novelle hat.

5.2.2.1 Die utopische Idylle im Mittelteil der Novelle

Im letzten Teil dieser wissenschaftlichen Arbeit möchte ich auf die Besonderheit der Kleist'schen mittleren Idyllenbeschreibung im „Erdbeben in Chili“ eingehen. Die Idylle des Mittelteils hebt sich sprachlich und inhaltlich von dem restlichen Handlungsverlauf ab und verweist auf den besonderen Charakter dieses Teils. Darüber hinaus verleiht sie der Erzählung den Charakter einer märchenhaften Novelle, die man in Kenntnis bringen soll.

Gerade vor einigen Tagen hat die Erde gebebt. Über hunderttausend Menschen sind in einem Moment aus der Welt verschwunden. Jeronimo Rugera ist aus der zerstörten Stadt geflohen. Nachdem er aus seiner Ohnmacht erwacht ist, ist er sehr glücklich, da er noch am Leben ist:

„Er befühlte sich Stirn und Brust, unwissend, was er aus seinem Zustande machen sollte, und ein unsägliches Wonnegefühl ergriff ihn, als ein Westwind, vom Meere her, sein wiederkehrendes Leben anwehte, und sein Auge nach allen Richtungen über die blühende Gegend von St. Jago hinwandte.“²⁵⁹

Als er erfuhr, weshalb er und andere Menschen überlebten, freute er sich mehr:

„[...] und gleich, als ob der eine entsetzliche Eindruck, der sich seinem Gemüt eingepägt hatte, alle früheren daraus verdrängt hätte, weinte er vor Lust, dass er sich des liebvollen Lebens, voll bunter Erscheinungen, noch erfreue.“²⁶⁰

²⁵⁹Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 53-54.

²⁶⁰Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S.54.

Harmut Kircher behauptet, dass in diesen Sätzen, bereits „ein Hauch des Idyllischen“ spürbar sei, der Leser und Protagonist auf den Märchenhaften Raum vorbereitet, in den die Liebenden wenig später eintreten.²⁶¹

Aber als Jeronimo sich an seine Geliebte erinnerte, schien ihm das Wesen verhasst:

„Drauf, als er eines Ringes an seiner Hand gewahrt, erinnerte er sich plötzlich auch Josephens; und mit ihr seines Gefängnisses, der Glocken, die er dort gehört hatte, und des Augenblickes, der dem Einsturze desselben vorangegangen war. Tiefe Schwermut erfüllte wieder seine Brust; sein Gebet fing ihn zu reuen an, und fürchterlich schien ihm das Wesen, das über den Wolken waltet.“²⁶²

Nach dieser Niedergeschlagenheit und Hoffnungslosigkeit erscheint sein Glück, als er in jenem paradieshaften Tal Josephe und dem Kind begegnete. Aber diese vom Autor erzeugte Situation dauert nicht lange, da er die Idylle relativiert, indem er das Liebespaar im Moment ihres Wiedertreffens die „Unglücklichen“ nennt:

„Mit welcher Seligkeit umarmten sie sich, die Unglücklichen, die ein Wunder des Himmels gerettet hatte!“²⁶³

Der Erzähler nährt hier sich den subjektiven Sicht- und Erlebnisweisen der Protagonisten.²⁶⁴ Danach erfolgt eine reale Landschaftsbeschreibung, in der das Liebespaar seine seit langem verlorene Ruhe wiedergefunden hatte:

„Überall, längs der Talquelle, hatten sich, im Schimmer des Mondscheins, Menschen niedergelassen, und bereiteten sich sanfte Lager von Moos und Laub, um von einem so qualvollen Tage auszuruhen. Und weil die Armen immer noch jammerten; dieser, dass er sein Haus, jener, dass er Weib und Kind, und der dritte, dass er alles verloren habe: so schlichen Jeronimo und Josephe in ein dichter Gebüsch, um durch das heimliche Gejauchz ihrer Seelen niemand zu betrüben. Sie fanden einen prachtvollen Granatapfelbaum, der seine Zweige, voll duftender Früchte, weit ausbreitete; und die Nachtigall flötet im Wipfel ihr

²⁶¹Vgl. : Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 30-31.

²⁶²Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S.54.

²⁶³ Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 55.

²⁶⁴Hans-Dieter, Franz : Verfehlte und erfüllte Natur, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, S. 201.

wollüstiges Lied. Hier ließ sich Jeronimo am Stamme nieder, und Josephe in seinem, Philipp in Josephens Schoss, saßen sie von seinem Mantel bedeckt, und ruhten. Der Baumschatten zog, mit seinen verstreuten Lichtern, über sie hinweg, und der Mond erblasste schon wieder vor der Morgenröte, ehe sie schliefen.²⁶⁵

Diese reale Landschaft ist jedoch zugleich eine künstliche und realistische, da sie mit allen charakteristischen Merkmalen des sogenannten „locus amoenus“ (locus: Lustort, amoenus: anmutig, lieblich) ausgestattet ist.²⁶⁶ Der „locus amoenus“ bildet seit der Antike bis zum 16. Jahrhundert das „Hauptmotiv aller Naturschilderungen“. In Wendungen wie „es schien“ und „als ob“ wird bekanntlich gemacht, dass diese Landschaftsbeschreibung dem Trügerischen entspricht. Wenn Josephe beim Zusammentreffen mit dem Geliebten im Tal:

„*Seligkeit, als ob es das Tal von Eden gewesen wäre*“ empfindet, dann ist das Paradies nicht wirklich und Josephe weiß es auch, ihrer Seligkeit, die der Jeronimos entspricht.²⁶⁷ Die Idylle des Nachtlagers unter den Zweigen des Granatapfelbaums ist so wirklich wie die poetische schönste Nacht, die sie beschirmt. Diese literarisierte Ideallandschaft die am Anfang eingebettet war, entfaltet in eine Gesellschaftsutopie, die Don Fernando Jeronimo und Josephe am nächsten Morgen anbietet:

„Und in der Tat schien, mitten in diesen grässlichen Augenblicken, in welchen alle irdischen Güter der Menschen zu Grunde gingen, und die ganze Natur verschüttet zu werden drohte, der menschliche Geist selbst, wie eine schöne Blume, aufzugehen. Auf den Feldern, so weit das Auge reichte, sah man Menschen von allen Ständen durcheinander liegen, Fürsten und Bettler, Matronen und Bäuerinnen, Staatsbeamte und Tagelöhner, Klosterherren und Klosterfrauen: einander bemitleiden, sich wechselseitig Hülfe reichen, von dem, was sie zur Erhaltung ihres Lebens gerettet haben mochten, freudig mitteilen, als ob das allgemeine Unglück alles, was ihm entronnen, zu einer Familie gemacht habe.“²⁶⁸

²⁶⁵Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S.57.

²⁶⁶Kircher, Harmut : Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992, S. 31.

²⁶⁷Hans-Dieter, Franz : Verfehlte und erfüllte Natur, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, S. 201.

²⁶⁸Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 60.

Diese reale Landschaft ist zugleich eine künstliche, da die Hauptfiguren ihr Glück außerhalb der städtischen Umgebung gefunden haben. Neben den Ruinen der Stadt fanden sie also einen paradiesartigen Ort und eine paradiesartige Idylle, die der städtischen Gesellschaftsordnung nicht ähnelt. Dies führte letztlich zur Entstehung einer neuen Ordnung, die der überkommenen Ordnung gegenübersteht. Es scheint also, als ob das Erdbeben die Ständegesellschaft aufgehoben hätte. Alle Menschen helfen einander. Die Hauptfiguren wurden sogar in die Gemeinschaft des Don Fernando integriert, was den Eindruck beim Leser verstärkt, dass das Zusammenleben auf dem Land von höchster paradiesischer Qualität ist.

Die Gesellschaftsutopie Rousseaus und die Ziele der Französischen Revolution werden hier auch verwirklicht. Der Ambivalenz-Gedanke Kants wird von Kleist aufgegriffen, der lautet, dass dem Erdbebenunglück auch eine positive Kehrseite entspreche.

So haben das Fantastische und das Märchenhafte in Kleists Novelle viel an Bedeutung gewonnen. Sie sind als Orte einer Vernichtung und Ablehnung der überkommenen Gesellschaftsordnung. Sie sind wohl als Ausdruck einer poetischen Autonomie, einer Realität und einer Weltanschauung zu interpretieren.

5.2.2.2 Das Märchenhafte als Gesellschaftskritik

Das Märchenhafte, das in Kleists Novelle durchgesetzt hat, und die utopische Idylle im Mittelteil des „Erdbebens in Chili“, die der überkommenen Gesellschaftsordnung gegenüber steht, können auch als Gesellschaftskritik interpretiert werden.

In die Novelle Kleists wird mit Hilfe des Märchenhaften eine scharfe Kritik an der herrschenden Gesellschaftsordnung, an den Standesgesetzen und an der Institution Kirche ausgeübt. Das wuchtige Naturgeschehen sowie das erschreckende Gesellschaftshandeln verleihen der Novelle Kleists den märchenhaften Zug. Die neue Gesellschaft und der neue paradiesartige Ort kommen in seiner Erzählung als Kritik an der Welt von Josephe hervor, die etwas gegen das Gewöhnliche unternommen hat. Die Tochter eines „der reichsten Edelleute der Stadt“ hatte eine heimliche Liebesbeziehung zu ihrem Hauslehrer, der nicht zu ihrem gesellschaftlichen Stand gehört. Dies war für ihren Vater intolerabel. Deshalb hat er sie, als er von seinem Sohn von der Grenzüberschreitung seiner Tochter erfuhr, in einem Kloster eingesperrt.

Die katholische Kirche wird hier als Institution auch kritisiert. Der Erzbischof muss als Vorsteher des Erzbistums gemäß Kirchenrecht die genaue Bewahrung des Glaubens und der kirchlichen Disziplin sicherstellen.²⁶⁹ Er soll auch den Machtanspruch der Kirche durchsetzen. Sein Ziel ist also einen angestregten Prozess gegen das Liebespaar zu einem raschen Ende zu führen, das eine harte Verurteilung der beiden mit sich bringt, um ihre Sünden zu sühnen. Das Verhalten des Vaters, der falsche Glaube, den die Kirche vermittelt, und die blinde Gesellschaft, die darauf nicht reagieren will, haben die Geliebten in die Welt des Don Fernando geführt, in der Freiheit Gleichheit und Brüderlichkeit herrschen.

Bereits mit der Personenkonstellation übt Kleist indirekt Gesellschaftskritik aus. Er kritisiert mit Hilfe des Motivs des Märchenhaften die Einschränkung des Individuums, seiner Rechte und seiner Wünsche. Ebenso stellt er in seiner Novelle den negativ zu bewertenden Gesellschaftszwang /-druck dar, dem er Heuchelei, Ignoranz und Oberflächlichkeit vorwirft. Sein „Märchen“ ist nicht anders als eine Insel innerhalb der Wirklichkeit selbst, sehr behutsam und

²⁶⁹phkoch@zedat.fu-berlin.de. Datum des Zugriffs : 09.03.2014.

zart.²⁷⁰ Der Dichter beschreibt dieses Familienbild, die Urform einer natürlichen Gemeinschaft, die einem sicheren Tod entronnen ist. Seine Erzählung ist ein Darstellungsort, wo „*das Märchen und die Wirklichkeit miteinander identisch*“²⁷¹ sind.

²⁷⁰ Vgl. : Wiese, Benno von : Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, August Bagel Verlag, Düsseldorf, 1964, S. 16.

²⁷¹ Wiese, B. von : (1964), S. 66.

6. Schlussbetrachtung und Ausblick

Kleists Erzählung „Das Erdbeben in Chili“ aus dem Jahr 1807 ist in den letzten Jahrzehnten ein prominenter Testfall für Literaturwissenschaft gewesen. Seine Erzählung ist sogar ein idealer Text für Schülerforschungen geworden, da er so klar strukturiert ist und bietet darüber hinaus viel Raum für Analysen und Interpretationen an.

„Das Erdbeben in Chili“ ist also ein würdiger Vertreter seiner Gattung. Kleists Novelle ist klar aufgebaut, was dem Leser die Sache erleichtert. Die Novellenmerkmale sind leicht zu erkennen. Durch die Gestaltung der Naturkatastrophe und des Schicksals beider Hauptfiguren ist es dem Autor der modernen Prosa gelungen, die unerhörte Begebenheit, den Zufall und die Spannung in seiner Erzählung zu installieren und zu garantieren. Der Text bietet also die Möglichkeit zum längeren Gedankenspiel (was wäre, wenn...) an, was den Leser zwingt, die Erzählung mit großer Aufmerksamkeit und höchstem Interesse zu lesen.

Eine mögliche Lesart Heinrich von Kleists Erzählung zeigt, dass man mit dem „Erdbeben in Chili“ dämonische und märchenhafte Elemente einbeziehen kann. Die märchenhaften und dämonischen Fragestellungen sind hier als Ausdruck einer romantischen, ästhetischen, poetischen und autonomen Weltanschauung anzusehen. Sie sind als indirekte Kritik an der Gesellschaft und an der Kirche als Institution zu verstehen. Sie sind also revolutionäre Affichen. Sie rufen zur Veränderung und sie sind als offene Form der Ironie. In diesem Zusammenhang schrieb Wilhelm Schlegel:

„Mehre meiner Freunde und ich selbst haben den Anfang einer neuen Zeit auf mancherlei Art,

in Gedichten und Prosa, im ernst und im Scherz verkündigt...und gewisse ehrenfeste Männer(...)haben uns auf diesen Hoffnungen ein großes Verbrechen gemacht.“²⁷²

Kleists Erzählungen sind aus heutiger Sicht innovative Leistungen. In ihnen wird die romantische Identitätsproblematik ästhetisch und thematisch so weit radikalisiert, dass die ersehnte Versöhnung mit der Natur, der Geschichte oder der Kunst versagt bleibt.²⁷³

Auch in Kleists „Erdbeben in Chili“ befindet sich solches Charakteristikum eines romantischen Novellenschreibens. Schon das offene Ende der Erzählung weist darauf hin. Die Teufelsfigur „Don Fernando“ hat das Leben des kleinen Philipp gerettet und die Erzählung endet mit einer „Blume“, die bis heute unklar bleibt. Soll diese „Blume“ als Hoffnung auf eine gute Zukunft interpretiert werden? Soll Don Fernando, der als „göttlicher Held“ in Kleists Novelle dargestellt wird als Hoffnung auf eine vernünftigeren und verantwortlicheren Gesellschaft interpretiert werden? Soll „das Erdbeben“ als Gottes Warnung interpretiert werden?

²⁷²<http://www.digitale.bibliothek.de/band1.htm>. Datum des Zugriffs: 01.12.12.

²⁷³ D:\Heinrich von Kleist (Biographie).mht. Datum des Zugriffs: 28.11.2012.

7. Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

1. Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili und andere Erzählungen, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2009.

7.2 Nachschlagewerke

Pons:Einsprachiges Wörterbuch. Bearbeitet. von Prof.Dr. Werner Wolski, Stuttgart, 2010.

7.3 Sekundärliteratur

1. Achermann, Kathrin: von der philosophisch-moralischen Erzählungen zur modernen Novelle, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2004.
2. Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005, Peter Lang A G Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern, 2008.
3. Anonym: „Die unerhörte Begebenheit“ als Element einer kritischen Inszenierung der Gesellschaft, Grin Verlag, München.
4. : An, Jang-Hyok: Goethes « Wahlverwandtschaften » und das Adere der Vernunft, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2004.
5. Appelt, Grathoff: Erläuterungen und Dokumente. Heinrich von Kleist „Das Erdbeben in Chili“, Stuttgart, 1986.

6. Bernd, Clifford Allbrecht: Theodor Storm – Paul Heyse, Berlin, 1996.
7. Beutin, Wolfgang : Deutsche Literaturgeschichte, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2008.
8. Böhme, Gernot und Böhme, Hartmut: Feuer, Wasser, Erde, Luft: Eine Kulturgeschichte der Elemente, Verlag C. H. Beck oHG, München, 1996.
9. Birk, Matjaž und Eicher, Thomas: Stefan Zweig und das Dämonische, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2008.
10. Brinker, Klaus: Text-und Gesprächslinguistik, Gruyter GmbH & CO, Berlin, 2000.
11. Brüggemann, Diethelm: Kleist die Magie, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2004.
12. Conter, Claud: Justitiabilität und Rechtmäßigkeit, Editions Rodopie B. V., Amesterdam, New York, 2010.
13. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2000.
14. Depta, Dennis: Der göttliche Held mit dem Rücken zur Kirche, Grin Verlag, München, 2009.
15. De Vries, Meike: Das Theodizee-Problem bei Thomas Hardy, Herbert Utz Verlag, München, 2009.
16. Elena, Wassmann: Die Novelle als Gegenwartsliteratur, 2009.

17. Engelhardt, Dietrich von: Sterben und Tod bei Heinrich von Kleist und in seinem historischen Kontext, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2002.
18. Figal, Günter: Schwerpunkt Sprache, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 2002.
19. Fricke, Eva: Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung. Poetische Strategien im erzählerischen Werk, Tectum Verlag, Marburg, 2010.
20. Gutjahr, Ortrud: Heinrich von Kleist, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2006.
21. Gysi, Klaus: Erläuterungen zur deutschen Literatur, volkseigener Verlag, Berlin, 1965.
22. Hans-Dieter, Franz: Verfehlt und erfüllte Natur, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000.
23. Heinen, Sandra und Nehr, Harald: Krisen des Verstehens, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2004.
24. Hinderer, Walter: Codierungen von Liebe in der Kunstperiode Königshausen und Neumann, Würzburg, 1997.
25. Höbel, Christoph: Gottfried Wilhelm Leibniz und die Theodizee, Grin Verlag, München, 2007.

26. Jeremias, Christine: Romantische Motive in Josephs von Eichendorffs „Aus dem Leben eines Taugenichts“, Grin Verlag, München, 2007.
27. Kehler, Berhard: Die probabilistische Revolution in der Literatur, Diplomica Verlag, Hamburg, 2014.
28. Kenzler, Marcus: Der Blick in die andere Welt, LIT Verlag, Berlin, 2012.
29. Kiefer, Sascha: Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert, Böhlau, Verlag, Köln Weimar Wien, 2010.
30. Kim, Jung Sung: Theodizee als Problem der Philosophie und Theologie, LIT Verlag, Münster, 2002.
31. Kircher, Harmut: Das Erdbeben in Chili / Die Marquise von O..., R. Oldenburg Verlag GmHtt, München, 1992.
32. Kocher, Ursula: Boccaccio und die deutsche Novellistik, Editions Rodopie B. V., Amsterdam New York, 2005.
33. Kollektiv für Literaturgeschichte: Romantik, volkseigener Verlag Volk und Wissen, Berlin.
34. Koopmann, Helmut: Freiheitssonne und Revolutionsgewitter: Reflexe der Französischen Revolution, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1989.
35. Krämer, Herbert: Theorie der Novelle, Reclam, Stuttgart, 1976.

36. Krieger, K.: Das Prinzip der Marionette im Erzählwerk Heinrich von Kleist, Aachen, 2007.
37. Langbehn, Claus: Metaphysik der Erfahrung, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2005.
38. Lauer, Gerhard und Thorsten, Unger: Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophen Diskurs im 18. Jahrhundert, Wallstein Verlag, Göttingen, 2008.
39. Le Berre, Aline: Les Déboires du juste ou « les malheures de la vertu » dans les nouvelles de Kleist, Pulum, Cedex, 1999.
40. Leszczyńska, Katarzyna, Hexen und Germanen, Transcript Verlag, Bielefeld, 2009.
41. Ley, Jochen O. : Theorien zur Novelle und die Novelle bei Kleist, Grin Verlag, München, 1997.
42. Lubkoll, Christine und Oesterle, Günter: Gewagte Experimente und kühne Konstellationen, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2001.
43. Maier, Karl Ernst: Jugendliteratur, Julius Klinkhardt Verlag, 1993.
44. Marion, Hellwig: Alles ist gut, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2008.
45. Minãmbres, Germãn Garrido: Die Novelle im Spiegel der Gattungstheorie, Verlag Königshausen und Neumann, Würzburg, 2009.

46. Möhlmann, Roman: Sündenfall, Zufall, Geburt, Katastrophe und neue Ordnung in Heinrich von Kleists „Michael Kohlhaas“, Grin Verlag, München, 2008.
47. Nevermann, Marie Höller und Rehwinkel, Dieter: Kleist ein moderner Aufklärer?, Wallstein Verlag, Göttingen, 2008.
48. Peters, Sybille: Heinrich von Kleist und der Gebrauch der Zeit, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2003.
49. Richter, Sandra: Lob des Optimismus, Verlag C. H. Beck oHG, München, 2009.
50. Rohls, Jan: Philosophie und Theologie in Geschichte und Gegenwart, Mohr Siebeck, Tübingen, 2002.
51. Schäfler, Markus: Die Kerygmatische Bedeutung der dämonischen Mächte im Markusevangelium, Grin Verlag, München, 2004.
52. Scheske, Ulrike: Die Erschütterung der Welt – Eine Interpretation von Heinrich von Kleists „Das Erdbeben in Chili“ unter dem Aspekt der Theodizee-Debatte des 18. Jahrhunderts, Grin Verlag, München, 2011.
53. Schmitz-Görtler, Silvia: Das anthropologische Frauenbild in Kleists Erzählung „Das Erdbeben in Chili“, Grin Verlag, München, 2009.
54. Stanzel, Franz Karl: Theorie des Erzählens, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2008.

55. Steinecke, Harmut: E.T.A. Hoffmann, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin, 2003.
56. Strässle, Urs: Heinrich von Kleist: Die keilförmige Vernunft, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2002.
57. Sturma, Dieter: Jean-Jacque Rousseau, Verlag C. H. Beck oHG, München, 2005.
58. Tomszczuk, Sylwia: Zu „Das Erdbeben in Chili“ von Heinrich von Kleist- Eine Analyse, Grin Verlag, München, 2005.
59. Ueding, Gert: Klassik und Romantik: Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789-1815, Deutscher Taschenbuch Verlag, Juni 2008.
60. Uwe, Schütte: Die Poetik des Extremen, Vandenhoeck& Ruprecht, Göttingen, 2006.
61. Wassmann, Elena: Die Novelle als Gegenwartsliteratur, Röhrig Universitätsverlag, 2009.
62. Wiese, Benno von: Deutsche Dichter der Romantik: Ihr Leben und Werk, Erich Schmidt Verlag, Berlin.
63. Wiese, Benno von: Die Deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, August Bagel Verlag, Düsseldorf, 1964.

64. Wiese, Benno von: *Novelle*, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Karl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart, 1982.
65. Willen, Gottfried: *Geschichte der deutschen Literatur*, Böhlau Verlag, Köln, 2013.
66. Wolff, Oscar Ludwig Bernhard: *Allgemeine Geschichte des Romans, von dessen Ursprung bis zur neuen Zeit*, Verlag von Friedrich Maule, Jena, 1841.

7.3 Weblinks

1. D:\Heinrich von Kleist (Biographie).mht Datum des Zugriffs: 28.11.2013.
2. <http://www.digitale.bibliothek.de/bandl.htm> Datum des Zugriffs: 01.12.2013.
3. <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/27729.html>. Momentaufnahme: 15.09.2015.
4. <http://www.grin.com/de/e-book/27729/abrechnung-mit-der-theodizee-heinrich-von-kleist-das-erdbeben-von-chili>. Momentaufnahme: 15.09.15.
5. Vgl.: http://www.philhist.uni-augsburg.de/de/lehrstuehle/germanistik/literaturwissenschaft/Lehrstuhl-Mayer/Studium_Lehre/Sammlung-gelungener-Seminararbeiten/Bergmann-Kleist-Erdbeben.pdf. Momentaufnahme: 15.09.15.

6. [phkoch@zedat.fu – berlin.de](mailto:phkoch@zedat.fu-berlin.de) Datum des Zugriffs: 09.03.2014.

7. www.literaturbaum.de/ Rezension-Rousseau-Kleist doc Datum des Zugriffs: 05.03.2014.

8. [www.philhist.uniaugsburg.de /.../](http://www.philhist.uniaugsburg.de/.../) HA Das Erdbeben_in_Chili Datum des Zugriffs: 28. 11. 2012.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر 2

كلية اللغات

قسم اللغة الألمانية

من إعداد شهرزاد أوقاسي

العناصر الشيطانية و الخرافية في قصة

هاينريش فون كلايست:

"الزلال في تشيلي"

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة الألمانية

المشرف على البحث: الأستاذ الدكتور أحسن عبد الفتاح

الجزائر -2016-

تعتبر الحقبة الزمنية الممتدة من ألف وسبعمائة و سبعة و تسعون إلى ألف و ثمانمائة و ثمانمائة و أربعون من بين أهم الفترات التي عرفت فيها الأنواع الأدبية الألمانية و خاصة القصة قفزة نوعية من حيث المضمون و الشكل.

فهذا التاريخ يمثل ظهور عصر أدبي جديد إلى الواجهة و يتمثل ذلك في الرومانسية. الرومانسية هي حركة فنية أدبية و فكرية نشأة في فرنسا و سرعان ما راجت في بلدان أوروبية أخرى انجلترا ألمانية و إسبانية. فهذه الأخيرة ساهمت و بشكل كبير في التحرر من أفكار المدارس الكلاسيكية و العقلانية المثالية. كما أنها جعلت من الخيال الفردي سلطة نافذة. فالرومانسية تؤكد بأن قوة المشاعر, العواطف و الخيال الجامح هم المصدر الحقيقي و الأصيل للتجارب الجمالية.

لقد مست هذه الحركة الجديدة للأدب الألماني مجموعة كبيرة من الأدباء المعاصرين لتلك الحقبة الزمنية. فهؤلاء ساهموا و بكل ما يملكونه من أفكار و مفاهيم جديدة في تطوير, تحسين و تجديد الأدب الألماني. كما ساهموا أيضا في تطوير الأنواع الأدبية التي اشتهرت في ذلك الزمن. فعلى سبيل المثال نجد القصة التي أضيفت إليها عدة مفاهيم. كما أنها احتوت على عدة مواضيع جديدة.

فالقصة الألمانية تطورت و بشكل كبير خلال هذه الفترة الزمنية. فالكثيرون يعرفونها بأنها قصة قصيرة تحكي أشياء فريدة و استثنائية.

يعتبر الإيطالي جيو فاني بوكاتشيو (Giovanni Boccaccio) المؤسس الأول لهذا النوع الأدبي. فهو الذي كتب أول قصة عرفها التاريخ و التي تلقب بديكاميرون (Decameron).

و من بين أهم الأدباء الألمان الذين واصلوا مشوارهم و اهتمامهم بالقصة, نجد على سبيل المثال غوته (Goethe) الذي عرف بدوه القصة كحدث لا متناهي. إلى جانب هذا الأديب و الكاتب نجد أيضا هاينريش فون كلايست (Heinrich von Kleist), جورج بوشنر (Georg Büchner), لود فيغ تيك (Ludwig Tieck) و غيرهم.

و من هذا المنطلق تركزت اهتماماتنا في هذا البحث على تفسير, إبراز, تحليل و استنباط هذه التغيرات, التطورات و المفاهيم الجديد التي مست بهذا النوع. جسدنا ذلك من خلال اعتمادنا على إحدى القصص التي كتبت في تلك الحقبة الزمنية, و المتمثل في القصة المعروفة عالميا: "الزلازل في تشيلي" (Das Erdbeben in Chili) للكاتب و الروائي الألماني هاينريش فون كلايست (Heinrich von Kleist).

فهذه القصة تحتوي على أفكار و توجهات جديدة. يتمثل ذلك في العناصر الخرافية و الشيطانية التي أضفت جمالا و رونقا لهذا النوع الأدبي. ف: "الزلازل في تشيلي" استعملت من طرف الكاتب كنقد غير مباشر للأوضاع السائدة آنذاك.

فالكثير من الأدباء و النقاد يرجعون إختيار الكاتب لهذا العنوان إلى الزلازل الحقيقي الذي حدث في عام ألف و سبعمئة و خمسة و خمسون في التشيلي. فهذا الأخير أودى بحياة الكثيرين من الناس. أما فكريا فيعتبر هذا الزلازل كحدث ثوري غير المفاهيم السائدة آنذاك. فكل من الفلاسفة و كذلك الادباء عبرو عن ذلك. فهذا المنحاج و الفكر الجديد يتمل في الثيوديسيا (Theodizee).

جوتفريد فيلهلم لايبنتز (Gottfried Wilhelm Leibniz) كان أول من لقب هذا الحدث بالثيوديسيا. فهذه الأخيرة يتمحور موضوعها حوا العلاقة بين الله، الإنسان و الشر. فالفيلسوف الألماني يسأل نفسه كيف يوافق الله على وجود الشر في الحياة. إن كان الله حقا يحب الخير فلماذا يقتل كل هاؤلاء الأبرار.

و من بين الفلاسفة و المفكرين الاخرين لذين شاركوا في هذا الموضوع نجد كلا من فولتير (Voltaire), روسو (Rousseau), كانط (Kant) و غيرهم.

فهاينريش فون كلايست كان من بين الأدباء الذين ساهموا بدورهم في الحديث عن هذا الموضوع و ذلك بعد قراءته لفلسفة كانط. هذا الأديب لم يكتفي فقط بالحديث عن الثيوديسيا بل نجد أيضا في قصته منهاجا جديدا للأدب الألماني و ذلك يتمثل في المشاهد الخرافية و الخيالية التي إحتوة على عنصر التشويق و الإثارة.

فأحداث هذه القصة تتمحور حول الأستاذ جيرونيمو (Jeronimo Rugera) الذي أحب تلمذته جوزفيه (Josephe) إلا أن القدر، الطبقية و الشعب أبو إلا أن يفرقوا بينهما.