

Zeichen der Macht

Interpunktion, Machtstrukturen und Selbstreferenzialität

in Kleists

Die Verlobung in St. Domingo

(Version: 22.05.2009)

von

Peter Scheinpflug

INHALTSVERZEICHNIS

1. Sprache und Macht, Form und Inhalt02
2. Selbstreferenzialität und Dialoge04
3. Ohne Zeichen, Distanz und Differenz – Dialoge zwischen Toni und Gustav05
4. Hierarchie der Satzzeichen10
5. Sonderfall 1: Nanky12
6. Sonderfall 2: Macht der Anführer (?)14
7. Schluss: Selbstreferenzialität: Dialog: Inhalt – Form15
8. Literaturverzeichnis15

1. Sprache und Macht, Form und Inhalt

Aus den bisherigen Analysen¹ von Kleists *Verlobung in St. Domingo* lassen sich zwei Schwerpunkte herauslesen: Die Erzählung verhandelt »strukturell[e] Gewaltverhältnisse«² und Problematiken der Kommunikation.

Da die Sprache ein erlerntes³ Zeichensystem innerhalb eines übergeordneten kulturellen Systems ist, sind ihr verständlicherweise die gleichen Machtstrukturen immanent. Nicht allein kann der Sprechakt selbst ein Gewaltakt sein⁴, sondern durch die in der Erzählung dominante Kommunikationsart des Dialogs⁵ und innerhalb dessen die dominante Form des Verhörs werden Machtstrukturen innerhalb der Figurenkonstellation deutlich⁶:

»Ein weiteres Merkmal der sprachlichen Kommunikation ist der Aspekt der Herrschaft. Es ist an die Gewaltausübung gekoppelt und setzt sich in der Hierarchie nach unten wie folgt fort [...].«⁷

»Ähnlich wie die Figuren der Novelle sucht der Leser vergebens nach Zeichen, die nicht trügen«⁸, konstatiert Harnischfeger im Kontext einer Lektüre über das Vertrauen als Ordnungsprinzip. Doch eben diese Zeichen lassen sich doch finden: Es handelt sich dabei allerdings nicht um metaphorische oder allegorische Zeichen sondern um Satzzeichen, die jedoch gerade den Leser gegenüber den Figuren privilegieren: »Die Interpunktion [...] gewinnt so für die Rezeption und Interpretation der Dichtung eine Bedeutung, die man kaum überschätzen kann.«⁹ Dabei verweist Reuß auch auf Sembdners Analyse der Interpunktion hinsichtlich ihrer Bedeutung für den Vortrag – ohne jedoch weitere Beachtung des Inhalts.¹⁰ Diese Leistung erbringt dann zwar Reuß, geht dabei aber primär auf die Kommasetzung ein. Er spricht zwar auch die für die Analyse große Bedeutung der »Setzung der Anführungszeichen«¹¹ an, doch bearbeitet ihre Besonderheit lediglich im Bezug auf die

1 Auf eine differenzierte Darstellung der wissenschaftlichen Literatur musste aufgrund von Platzgründen verzichtet werden. Ich verweise auf die Angaben im Literaturverzeichnis.

2 Wolfgang Wittkowski: Gerechtigkeit und Loyalität, Ethik und Politik. Kleists >Verlobung in St. Domingo< und Goethes teilweiser Widerspruch in der >Belagerung von Mainz<. S. 154. In: Hans Joachim Kreutzer [Hrsg.]: Kleist-Jahrbuch 1992. Stuttgart: Metzler 1992. S. 152 – 171.

3 Brown zeigt anhand der Figur Babekan, wie erlernte Sprache auf kontextuelle Strukturen verweist. Vgl. Hilda Meldrum Brown: Heinrich von Kleist. The ambiguity of art and the necessity of form. Oxford: Oxford University Press 1998. S. 183.

4 Vgl. Birgit Hansen: Gewaltige Performanz. Tödliche Sprechakte in Kleists >Penthesilea<. In: Hans Joachim Kreutzer [Hrsg.]: Kleist-Jahrbuch 1998. Stuttgart: Metzler 1998. S. 109 – 126. Sowie zum Thema: Sprachgewalt und Propaganda: Peter Philipp Riedl: Transformation der Rede. Kreativität und Rhetorik bei Heinrich von Kleist. In: Hans Joachim Kreutzer [Hrsg.]: Kleist-Jahrbuch 2003. Stuttgart: Metzler 2003. S. 79 – 106.

5 Vgl. Hans Heinz Holz: Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists. Frankfurt aM, Bonn: Athenäum 1962. S. 104.

6 Besonders deutlich wird dies am Beispiel, dass jede Zuschreibung einer Rassen- oder Genderkategorie die betreffende Figur in eine vorausgesetzte Machtstruktur integriert.

7 Meike Bohn: Kommunikationsproblematik in Heinrich von Kleists *Die Verlobung in St. Domingo*. Zur Vielfalt der Kommunikationsstörungen. S. 160. In: Wolfgang Barthel und Hans-Jochen Marquadt [Hrsg.]: Beiträge zur Kleist-Forschung. Frankfurt (Oder): Kleist-Museum 2000. S. 155 – 195. Es folgt darauf die Figurenhierarchisierung: Hoango-Babekan-Toni-Nanky.

8 Johannes Harnischfeger: Liebe und Vertrauen in Kleists *Verlobung in St. Domingo*. S. 118. In: Wolfgang Barthel [Hrsg.]: Beiträge zur Kleistforschung. Frankfurt (Oder): Kleist-Museum Frankfurt (Oder) 2001 (im Auftrag der Kleist-Gedenk- und Forschungsstätte e.V.). S. 99 – 128.

9 Roland Reuß: Berliner Kleist-Blätter 1. »Die Verlobung in St. Domingo« - eine Einführung in Kleists Erzählen. Frankfurt aM: Stroemfeld / Roter Stern 1988. S. 8.

10 Vgl. Helmut Sembdner: Kleists Interpunktion. Zur Neuausgabe seiner Werke. In: Fritz Martini, Walter Müller-Seidel, Bernhard Zeller [Hrsg.]: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. 6. Jahrgang. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1962. S. 229 – 252.

11 Reuß: Kleist-Blätter, S. 11.

»Verhältnisweise verschiedener Erzählperspektiven«¹². Diese Erkenntnisse greift dann wiederum Burwick auf, doch erörtert daran allein wieder das Scheitern der Kommunikation.¹³ Doch gerade im Hinblick auf die Verquickung von Sprache und Macht in der Erzählung scheint der Interpunktion noch weitere Aussagekraft zugeschrieben werden zu können.

Der theoretische Rückgriff auf den Russischen Formalismus und speziell die Unterscheidung von Sujet und Fabel wäre hier zwar möglich, doch erscheint mir unnötig kompliziert. Speziell die Zuordnung der Figurenrede zu diesen Kategorien in Relation zum Grad ihrer Reflexion¹⁴ erwies sich als undienlich. Stattdessen ist die einfachere Aufteilung des Textes in Form und Inhalt nützlicher. Unter Inhalt soll hier nur die Handlung verstanden werden, unter Form die Erzähltechnik, wie sie durch Semantik, Syntax und Interpunktion bestimmt wird. Auf die Selbstreferenzialität der kleistschen Texte gehen sowohl Reuß¹⁵ als auch Groß ein. Groß hebt dabei auch die Interpunktion besonders hervor:

»Es sei noch darauf hingewiesen, dass für eine solcherart detaillierte Interpretation der Texte Kleists die Eigentümlichkeit nicht nur der Wortwahl, sondern auch der Interpunktion von großer Bedeutung ist [...].«¹⁶

Diesen Ansatz aufgreifend, will ich hier versuchen, schlüssig darzulegen, dass inhaltliche Machtstrukturen in der formalen Gestaltung der Dialoge durch Interpunktion wie folgt ihre Entsprechung finden: Anführungszeichen signalisieren dem Leser die Positionierung der Sprecher in einer inhaltlich vorgegebenen Hierarchie. Diejenige Figur, deren Figurenrede in Anführungszeichen steht, hat gegenüber ihrem Dialogpartner eine mächtigere Position.

Drei wichtige Anmerkungen erscheinen mir noch notwendig: Erstens werden durch diese Analyse keine revolutionären neuen Erkenntnisse zum Inhalt erbracht. Stattdessen wird auf diesen nur noch geringfügig argumentativ eingegangen und die relevanten einschlägigen Deutungen als bekannt vorausgesetzt.¹⁷ Zweitens können aufgrund der fehlenden Forschung zu dieser These keine absolut gültigen Erkenntnisse geboten werden. Stattdessen soll die Arbeit als Ausgangspunkt für weiterführende wissenschaftliche Diskussionen dienen. Drittens erschienen nach Reuß bereits zu Kleists Lebzeiten drei Editionen der Erzählung, die sich auch durch Variationen der Interpunktion voneinander unterscheiden.¹⁸ Seitdem sind weitere Editionen publiziert worden, die überdies durch

12 Ebd. Einen ähnlichen Ansatz verfolgt auch Keim bei der sprachwissenschaftlichen Analyse zur Dominanz von Perspektiven in Argumentationen, die sich hier allerdings als nicht weiter hilfreich erwies. Vgl. Inken Keim: Herstellen von Dominanz im Gespräch durch Dominanzsetzung von Perspektiven. In: Jürgen Fohrmann, Ingrid Kasten, Eva Neuland [Hrsg.]: *Autorität der/in Sprache, Literatur, Neuen Medien*. Bielefeld: Aisthesis 1999 (Vorträge des Bonner Germanistentages 1997. Band 1.). S. 110 – 135.

13 Vgl. Roswitha Burwick: *Issues of Language and Communication: Kleists "Die Verlobung in St. Domingo"*. In: Reinhold Grimm [Hrsg.]: *The German Quarterly. Focus on Women*. o.O.: American Association of Teachers of German 1992 (Vol. 65. No1.). S. 318 – 327.

14 Siehe hierzu: Reinhard Heinritz: *Kleists Erzähltexte. Interpretationen nach formalistischen Theorieansätzen*. Erlangen: Palm & Enke 1983 (Erlanger Studien Band 42, herausgegeben von Detlef Bernd Leistner und Dietmar Peschel) (Zugleich Erlangen, Nürnberg, Diss.). Insbesondere: S: 10 – 12.

15 Vgl. Reuß: *Kleist-Beiblätter*, S. 34 – 41.

16 Thomas Groß: „...grade wie im Gespräch...“. Die Selbstreferenzialität der Texte Heinrich von Kleists. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995 (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Band 155) (zugleich Diss. Universität Heidelberg 1994). S. 16. und S. 11. Fußnote 21.

17 Siehe hierzu die Angaben im Literaturverzeichnis, das viele aufführt.

18 H. v. Kleist: *Sämtliche Werke*. Berliner Ausgabe. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengler. Basel, Frankfurt aM: Stroemfeld / Roter Stern 1988 (Band II/4. *Die Verlobung in St. Domingo*). S. 93f.

Normalisierungen einen neuen Text konstruieren.¹⁹ Da von der Erzählung keine Manuskripte Kleists erhalten sind,²⁰ wird der Versuch einer hermeneutischen Deutung²¹ erst gar nicht unternommen, und da zudem im Rahmen dieser Arbeit kein intertextueller Vergleich zu leisten ist, handelt es sich hierbei um eine werk-/textimmanente Analyse, die nur für den Text gültig ist, wie er in der Berliner-Ausgabe enthalten ist, die wiederum der Ausgabe der Berliner Realschulbuchhandlung folgt. Für jede andere Edition ist die These erneut und gesondert zu prüfen.

2. Selbstreferenzialität und Dialoge

Nach der für Kleist typischen Exposition beginnt die eigentliche Handlung sogleich mit einem Dialog.²² Dieser erste Dialog erscheint noch konventionell: Babekans indirekte Rede steht ohne Anführungszeichen, während die folgende direkte Rede in Anführungszeichen steht. Hervorzuheben ist, dass bereits von den ersten beiden Sätzen der Figurenrede an die Frage als eine der dominanten Sprechakte und damit die Orientierungslosigkeit der Figuren, der Zweifel und das Misstrauen in die Erzählung eingeführt sind. Erst beim zweiten Dialog fällt auf, dass lediglich einer Figur Anführungszeichen zugeschrieben sind, obwohl wie zuvor der gesamte Dialog in direkter Rede abläuft: »„Toni!“ sprach sie: „Toni!“ – Was giebts, Mutter? – „Geschwind!“ sprach sie [...] – Toni fragte: ein Weißer? [...]«²³ Diese Differenzierung der Sprecher bestimmt konsequent den gesamten Dialog. Dabei ist die Rede der Mutter, Babekan, durch die Anführungszeichen sowohl visuell im Schriftbild als auch inhaltlich betont. Die Markierung der Figurenrede durch Interpunktion entspricht dem sozialen und familiären Machtverhältnis: Frau-Mädchen, Mutter-Kind. Dieser Unterschied wird im Dialog noch dadurch verdeutlicht, dass die einzelnen Reden der Figuren immer eindeutig durch Gedankenstriche voneinander abgegrenzt sind.

Hieraus können bereits drei Prinzipien für den gesamten Text abgeleitet werden: Erstens markieren die Anführungszeichen die privilegierte Machtposition einer Figur gegenüber einer anderen in einer inhaltlich zugrunde liegenden Machthierarchie. Zweitens sind diese Ausübungen von Sprachgewalt begleitet von entsprechenden Gesten. Drittens wird der Dialog mit einem Befehl abgeschlossen, der die Machtstruktur zwischen den Figuren über den Dialog hinaus stabilisiert. Babekan befiehlt Toni ihr weiteres Verhalten und kleidet sie zugleich ein.²⁴ Damit schreibt sie Toni die sprachliche Macht zu, die diese im folgenden Dialog über Gustav haben wird: Die Figurenrede Gustavs, der als »Fremder«²⁵

19 Vgl hierzu insbesondere auch die Reclamausgabe: Heinrich von Kleist: Die Verlobung in St. Domingo. Das Bettelweib von Locarno. Der Findling. Erzählungen. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2002 (durchgesehene Ausgabe). Nach Burwick existiert keine englischsprachige Ausgabe der Erzählung, die nicht normalisiert ist. Hieraus mag sich erklären, warum keine weitere englischsprachige Forschung zum Thema vorliegt. Vgl. Burwick: Issues of Language, S. 318.

20 Vgl. Kleist: Verlobung Berliner, S. 93.

21 ... weder inhaltlich noch erzähltechnisch. Speziell Werturteile über Kleists Kunstfertigkeit oder handwerkliches Geschick, wie Günther sie im intertextuellen Vergleich der Erzählungen Kleists vornahm, werden hier keinesfalls unternommen. Vgl. Kurt Günther: Die Konzeption von Kleists ‚Verlobung in St. Domingo‘. Eine literarische Studie. In: August Savor [Hrsg.]: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. Siebzehnter Band. Leipzig/Wien: Karl Fromme 1910. S. 313 – 331. [Bei der Formulierung im Fließtext handelt es sich um eine Polemik gegen jeden Versuch der Auslotung eines Sinnhorizonts und einer Autorintention in Texten].

22 Kleist: Verlobung Berliner, S. 11 – 12.

23 Ebd. S.12. Z.16-23.

24 Ebd. S. 13. Z.9-18.

25 Ebd. S. 14. Zu Gustav als Figur des Unheilbringers siehe auch: Peter Dettmering: Heinrich von Kleist. Zur Psychodynamik in seiner Dichtung. München: Nymphenburger 1975. S. 71 – 77.

in feindlichem Gebiet von »Entsetzen«²⁶ und »Furcht«²⁷ getrieben wird, im Angesicht des Knaben Nanky am liebsten flüchten würde²⁸ und eindeutig sowohl Nanky²⁹ als auch der nun auftretenden Toni unterlegen ist, steht nicht in Anführungszeichen, während Nankys und Tonis durch Anführungszeichen markiert ist. Auch dieser Dialog endet damit, dass Toni dem ihr untergeordneten Nanky, dem mit ihrem Erscheinen die Redegewalt vollständig entzogen ist, einen Befehl erteilt, der ihm durch die oktroyierte Verschwiegenheit auch jede zukünftige diskursive Machtausübung untersagt. Im folgenden, dritten Dialog der Erzählung hat der noch immer hilflose Gustav wieder keine Anführungszeichen, aber auch Toni hat sie nun wieder Babekan gegenüber eingebüsst. Der Dialog beginnt mit einem Sprechakt Babekans, der mächtig genug ist, Gustav dazu zu bewegen, seine Waffen abzulegen und sich so waffenlos auszuliefern.³⁰ Zugleich räumt Babekan Gustav das Recht des Aufenthalts ein und weist ihm seinen Platz im Dialog zu, da »sie ihm mit dem Fuß einen Stuhl hin[schob]«³¹. Zeitgleich fundiert sie ihre Machtposition, indem sie Toni einen weiteren Befehl erteilt.³² Im fortgesetzten Dialog realisiert Babekan ihre diskursive Macht, indem sie Gustav einer Befragung zu seiner Person unterzieht, die einem Verhör gleicht. Hieraus kann ergänzend abgeleitet werden, dass sich die Machthierarchie sprachlich neben Befehlen vor allem auch in Qusai-Verhören zeigt, in denen die mächtigere Figurenrede sowohl durch Anführungszeichen als auch durch das Privileg der Fragenvorgabe markiert ist. Diese Markierung reflektiert formal lediglich die Machtstruktur, die dem Leser inhaltlich bereits bekannt ist: An dieser Stelle weiß er schon, dass Gustav in eine feindliche, tödliche und machtlose Position geraten ist.

3. Ohne Zeichen, Distanz und Differenz – Dialoge zwischen Toni und Gustav

In diesem Dialog zwischen Babekan, Toni und Gustav fällt bereits folgende Gesprächsstruktur auf: Gegenüber Babekan, deren in Anführungszeichen gesetzte Figurenrede den Dialog dominiert und lenkt, haben sowohl Toni als auch Gustav keine Anführungszeichen. Bei Gustav zeigt dies seine Machtlosigkeit an, fügt er sich doch Babekans einem Verhör gleichender Befragung und gibt außerordentlich detaillierte Antworten und hat er sich zudem durch die Ablage seiner Waffen vollends ausgeliefert. Bei Toni ist dadurch ihre geringere Machtposition im Vergleich zu Babekan angezeigt, da sie in dieser Situation doch lediglich ihr Instrument zur Entmachtung Gustavs ist, was jedes Mal verdeutlicht wird, wenn Babekan für Toni das Wort ergreift und ihr damit die Sprachgewalt entzieht: »[...] worauf die Mutter das Wort nahm und ihm sagte: „dass Toni [...]“ – Toni fragte ihn, ob [...]«³⁴ Zusätzlich wird Tonis Frage an Gustav durch einen Gedankenstrich von Babekans Aussage abgesetzt. Mehrfach im Dialog geschieht dies,³⁵ wodurch Toni und Gustavs Unterhaltung einerseits vollständig

26 Ebd. S. 13. Z.6.

27 Ebd.

28 Ebd. S. 14. Z.17.

29 Zur Besonderheit dieses Dialogs im Bezug auf die Figur Nanky siehe, bitte, Kapitel 5: Sondefall 1: Nanky.

30 Vgl. Kleist: Verlobung Berliner, S. 16.

31 Ebd. S. 17. Z.1f.

32 Vgl. ebd. Z.2f.

33 Siehe Fußnote 30

34 Vgl. Kleist: Verlobung Berliner, S. 27. Z.10-21.

35 Vgl. auch ebd. S. 29. Z.13., S. 33. Z.1.

über keine Anführungszeichen verfügt und andererseits klar von Babekan abgegrenzt wird. Formal entspricht dies der entstehenden Intimität, die auch inhaltlich angedeutet wird: Auf Tonis »schäkernden«³⁶ Hinweis auf Gustavs Rassenvorurteile reagiert dieser, »indem er den Arm sanft um ihren Leib [schlägt]«³⁷ und »verlegen«³⁷ ist. Gegenüber Babekans harten Fragen und geheucheltem Mitleid³⁸ herrscht zwischen Toni und Gustav ein eher sanfter und tatsächlich einfühlsamer Ton. Entsprechend spricht Gustav Toni zärtlich »lächelnd« (S.28. Z.16.) schon an. Der gesamte Dialog konzentriert sich zunehmend auf die Beziehung zwischen Toni und Gustav, so dass zuletzt Babekan, als sie wieder (sprachlich) aktiv wird, bereits durch einen Absatz vom vorherigen Dialog abgesetzt wird.³⁹ Ihre Machtposition wird zuerst noch einmal durch ihre Forderung an Gustav, ihr zu folgen, und ihren Befehl an Toni, diesem ein Fußbad zu bereiten,⁴⁰ gefestigt, doch zugleich sind ihr in diesem Absatz auf recht subtile Weise die Anführungszeichen entzogen, da die Performanz ihrer Sprechakte der Schilderung durch den Erzähler gewichen ist.

Vielmehr hat Babekan das folgende Machtverhältnis begründet: Indem Toni ihren Befehl befolgt, ordnet sie sich Gustav unter. Gustav nutzt diese ihm zugeschriebene Macht und eröffnet seinerseits ein Verhör, in dem Toni nun ihm Antwort schulden muss.⁴¹ Das Machtverhältnis ist inhaltlich in den Gesten beschrieben: Er kann sie ohne Widerstand ergreifen und auf seinen Schoß ziehen, wo sie sich seinen Zärtlichkeiten mit »lieblicher Verschämtheit«⁴² hingibt, während sie den Blick von ihm abneigt. Formale Kennzeichen sind, dass seine ganze Figurenrede in Anführungszeichen steht, während ihrer Figurenrede, die immer nur Antworten auf seine Fragen enthält, keine Anführungszeichen zugeschrieben sind. Erst als er seine Suche nach ihrem »Herz[en]«⁴³ abschließt, indem er ihr durch eine Frage ohne Anführungszeichen⁴⁴ implizit seine innigste Zuneigung deutlich macht, gibt er die vorige Machtposition auf. Darauf tauschen sie diverse Gesten und Worte der Zärtlichkeit und Liebe. Dass ihre Figurenrede wiederum ohne irgendwelche Anführungszeichen steht, signalisiert die Auflösung aller zuvor gültigen Rassen- und Macht-Differenzen zwischen den beiden. Zeichenlosigkeit heißt hier Macht- und Differenzlosigkeit.

Die Anführungszeichen tauchen erst wieder in ihrem Dialog auf, als Gustav erkennt, an wen Toni ihn seit kurzer Zeit erinnerte. In der Figurenrede Gustavs vollzieht sich ein sanfter Wandel, da er ohne Anführungszeichen beginnt von Toni zu reden⁴⁵ und direkt auf die Nennung der »Freundinn!«⁴⁶ die Anführungszeichen folgen. Die sich dem anschließende Anekdote Gustavs über seine verstorbene

36 Ebd. S. 20.

37 Ebd. S. 26. Z.17-19.

38 Vgl. ebd. S. 19. Z.23. Weitere Aussagen Babekans erscheinen zwar von Mitleid zu sprechen, müssen jedoch im Kontext der gesamten Erzählung sehr skeptisch gelesen werden.

39 Vgl. ebd. S. 34. Z.5f. Hier kulminiert zugleich formal die Differenzierung, die inhaltlich in Babekans Figurenrede angestrebt wurde, da durch die Rassenzuschreibung Toni und Gustav einander näher stehen als Babekan.

40 Ebd. S. 34. Z.9-17.

41 Vgl. ebd. S. 36 – 38.

42 Ebd. S. 36. Z.18f.

43 Ebd. Z.14.

44 Ebd. S. 38. Z.3-5.

45 Vertreten durch das Personalpronomen „dir“. Ebd. S.40. Z.2.

46 Ebd. Z.3.

Verlobte Marianne ist vollständig in Anführungszeichen gesetzt.⁴⁷ Während Gribnitz argumentiert, dass Gustav mit dieser Anekdote seine »Definitionsmacht ausüb[e]«⁴⁸, erscheint es plausibler, dass die Anekdote sowohl auf Toni als auch Gustav selbst und damit auf den weiteren Handlungsverlauf Macht ausübt.⁴⁹ Nicht nur die Anekdote, die in zwei Teile strukturiert ist, ist von Anführungszeichen eingegrenzt, sondern Gustav selbst steht als sprechendes Subjekt zwischen sie gefügt – allerdings im Gegensatz zum ersten Teil der Anekdote nur in dem Teil, der Mariannes Tod und seine unverarbeitete Schuld daran schildert: »„Sie starb,“ antwortete der Fremde, „und ich [...] Gott weiß,“ fuhr er fort [...], „wie ich die Unbesonnenheit [...]“«⁵⁰. Diese formale Positionierung des Subjekts zwischen die Anführungszeichen an ausgerechnet den zwei signifikanten Punkten entspricht dem Inhalt, dass Gustav selbst von der Anekdote gefangen ist.

Inwiefern die weitere Handlung von dieser Anekdote bestimmt ist, da Toni sich mit Marianne identifiziert,⁵¹ wird von den meisten Deutungen hinreichend erörtert. Daher soll hier lediglich noch auf ein Detail hingewiesen sein: Ebenso wie Babekans diskursive Macht auf Toni übergang, während Babekan sie ankleidete, wird hier die Macht der Anekdote bzw. Mariannes auf Toni transferiert, während Gustav ihr Mariannes Kreuz anlegt als Zeichen ihrer Verlobung. Da seine »unendlichen Liebkosungen«⁵² und seine Absichten im Folgenden⁵³ wieder machtlos ohne Anführungszeichen geschildert werden, lässt sich ablesen, dass er bereits wieder der die Handlung gestaltenden Macht unterliegt, während auf Toni alle Sprachgewalt der Marianne lastet. Hervorgehoben werden muss, dass Toni an sich machtlos ist und in beiden Fällen Macht auf sie übertragen wird, die sie dann ausüben kann.

Bereits am nächsten Morgen hat sich das Machtverhältnis formal und inhaltlich umgekehrt. Als Babekan Toni ihre List erklärt und diese Ausführungen mit einer Forderung an Toni abschließt,⁵⁴ fehlen ihrer Rede erstmalig die Anführungszeichen, da ihre Dialogpartnerin Toni sich ihrer Sprachgewalt

47 Obgleich die Figurenrede innerhalb Gustavs Figurenrede nicht durch Anführungszeichen strukturiert ist, fällt doch auf, dass in der Anekdote Sprachgewalt thematisiert wird, da in der zentralen Hinrichtungssituation Mariannes Rede mächtiger ist als Gustavs.

48 Barbara Gribnitz: Schwarzes Mädchen, weißer Fremder. Studien zur Konstruktion von ‚Rasse‘ und Geschlecht in Heinrich von Kleists Erzählung *Die Verlobung in St. Domingo*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2002 (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Band 408). S. 130. d. Verf..

49 Auf die Doppelstruktur der Erzählung, in der diese lediglich die Anekdote variiert reflektiert, wurde oft genug hingewiesen.

50 Kleist: *Verlobung Berliner*, S. 40 – 41.

51 Dass Toni gleich nach der vom Erzähler lediglich angedeuteten Liebesnacht durch ihre Sprachlosigkeit und Regungslosigkeit „wie eine Leblose“ (ebd. S. 45. Z.17.) wirkt und sie immer wieder ihre Bereitschaft betont, ihr Leben für Gustav zu geben (Vgl. ebd. S. 75. Z.16.; S. 49. Z.16f.; S. 58. Z.18f.), zeugen davon. Diese Stelle hebt auch Kaiser hervor, wenn er das Apostroph in »lies't« in Verbindung setzt mit der in der Anekdote zentralen Guillotine und diese zur Namenstrias Guillaume-Gustav-Toni dekonstruiert. Auf die Anführungszeichen geht auch er dabei leider nicht ein. Vgl. Volker Kaiser: Der Haken der Auslegung. S. 203. In: Ernst Behler, Manfred Frank, Jochen Körich, Günter Oesterle [Hrsg.]: *Athenäum. Jahrbuch der Romantik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1997 (7. Jahrgang.). S. 193 – 210.

52 Kleist: *Verlobung Berliner*, S. 43. Z.18. In einer ähnlichen Position befindet sich auch Toni, als sie Herrn Strömli erklärt, dass sie »Tod und Leben daran setzen wolle, ihn aus der Gefangenschaft [...] zu befreien« (ebd. S. 75. Z.16-19.). Die fehlenden Anführungszeichen zu Beginn verweisen einerseits auf ihre Machtlosigkeit in der Situation, da sie »wahnsinnig vor Angst« (ebd. Z.15f.) war und Gustavs Gefangenschaft nicht verhindern konnte – sondern sogar fördern musste –, und andererseits auf ihre Machtlosigkeit in der gegenwärtigen Situation, die bestimmt ist von ihrer »Furcht« (ebd. Z.6.) und »ihre[n] Thränen vor Scham und Reue« (ebd. Z.8f. d. Verf.). Da sie jedoch am Ende ihrer Figurenrede sowohl den Befreiungsentschluss gefasst hat als auch die Macht über die Strömli und den weiteren Verlauf der Handlung ergriffen hat, endet sie mit Anführungszeichen.

53 Vgl. ebd. S. 44.

54 Vgl. ebd. S. 46 – 47. Z.10.

nicht beugt, sondern stattdessen selbst nach der Macht greift und der Mutter widerspricht. In diesem Dialog hat Toni die Oberhand und entsprechend sind ihre Belehrungen und Bestimmungen konsequent gegenüber der Figurenrede Babekans durch Anführungszeichen privilegiert. Babekans sprachliche Ohnmacht zeigt sich in ihrer Empörung,⁵⁵ ihrem Staunen⁵⁶ und mündet in ihrer »Nachgiebigkeit«⁵⁷, Toni zu gehorchen. Überdies wird Babekans Machtlosigkeit unterstrichen, da es sich bei diesem Dialog um den ersten in der Erzählung handelt, den sie nicht durch einen Befehl – einem Ausdruck ihrer sprachlichen und strukturellen Macht – abschließt. Erst als sich Toni in einer Demutsgebärde scheinbar wieder unterwirft, erhält die Mutter inhaltlich die Überzeugung des Machtbesitzes und formal die Anführungszeichen zurück.⁵⁸ Diese ihr von Toni zugestandene Macht realisiert sie unmittelbar sprachlich, da sie Toni verhören will über die Ereignisse der vergangene Nacht.⁵⁹ Doch sie scheitert, da sich ihre Macht nicht mehr auf Toni sondern nur auf Gustav erstreckt: »Wie? Sagte der Fremde betroffen [...] „Fragt nicht!“ unterbrach ihn die Alte [...] „Es wird Alles besorgt werden,“ fiel ihm die Alte ein, [...]«⁶⁰. Die zuvor erfolgreiche Strategie Babekans, den Dialog durch einen Befehl zu beenden und somit das Machtverhältnis längerfristig zu stabilisieren, versagt nun. Zwar erteilt sie noch zwei Mal Toni Befehle,⁶¹ wobei der zweite auch den Dialog erneut abschließt, doch sind sie inhaltlich unbedeutend und haben keinen weiteren Einfluss auf Tonis Verhalten. Babekans Rede ist allein dadurch handlungsbestimmend, dass sie das Verhalten Gustavs lenkt. Entsprechend spart der Erzähler Tonis Figurenrede aus.⁶² Auch im folgenden Dialog ist es Tonis Strategie, auf die Machtausübung sprachlich zu verzichten und der Mutter vorzutäuschen, diese habe noch immer Macht über sie. Die Figurenrede ist in diesem Dialog vollständig ohne Anführungszeichen, da Toni keine Sprachgewalt ausüben und lediglich stumm eingreifen darf, um sich nicht zu verraten, und Babekan keine Sprachgewalt mehr über sie hat. Zwar endet Babekan den Dialog wieder mit einem Befehl an Toni,⁶³ doch widersetzt sie sich ihm.

Bereits in diesem Dialog stritten Babekan und Toni in zweifacher Hinsicht um die diskursive Macht: Einerseits sind beide bestrebt, Herr des Dialogs zu sein und diesen zu lenken, und zugleich behandelt der Dialog die Kommunikation selbst, da er sich mit Gustavs Brief und damit mit der Kommunikation mit den Strömlis befasst. Dieser hochdynamische Streit um die Herrschaft über die Kommunikation setzt sich nach dem Erscheinen von Kongo Hoango fort, da Babekan und Toni ihre Sprachgewalt lediglich dahingehend realisieren, dass sie versuchen, sprachlich Hoango zu beeinflussen. Dabei tritt Toni von Anfang an bestimmend auf und bald stellt sich ein instabiles Gleichgewicht zwischen ihr und Babekan ein: Einerseits vertraut Hoango Toni, die zuvor die Situation so vorbereitet hat, dass ihre Figurenrede in Anführungszeichen – obgleich gelogen – doch überzeugend und mächtig ist, aber andererseits übt

55 Vgl. ebd. S. 48. Z.1-4.

56 Vgl. ebd. Z.20.

57 Ebd. S. 49. Z.22.

58 Vgl. ebd. S. 51 – 57.

59 Vgl. ebd. S. 52. Z.11-15.

60 Vgl. ebd. S. 54. Z.11-24.

61 Vgl. ebd. S. 55. Z.3. und S. 57. Z.15f.

62 Vgl. ebd. S. 52. Z.16-18.

63 Vgl. ebd. S. 62. Z.14f.

ebenso Babekan noch Macht auf Honago aus, da sie sein weiteres Verhalten lenkt und sich unbeeindruckt zeigt von dessen Befehl, sie möge schweigen – also auf die diskursive Macht verzichten. Ihr sprachlicher Machtkampf endet erst, als die Machtverhältnisse auf der Handlungsebene eindeutig geklärt sind: Nachdem Babekan und Honago entmachtet sind,⁶⁴ beschimpft die machtlose Babekan Toni als »eine Niederträchtige und Verrätherin«⁶⁵. Während Babekans Figurenrede ohne Anführungszeichen dasteht, widerspricht Toni, deren Vorhaben erfolgreich abgeschlossen scheint, aus einer überlegenen Machtposition, die durch die Anführungszeichen markiert ist.⁶⁶

Der in den meisten Deutungen zentrale Schluss ist, dass der letzte Dialog zwischen Toni und Gustav die gescheiterte Kommunikation darin verankert, dass die Gesten in der Erzählung bedeutender sind als die Figurenrede und Gustav diese Gesten unglücklich missinterpretiert.⁶⁷ Überdies kann der tragische Schluss aber auch konsequent abgeleitet werden aus der Erkenntnis, dass Gustav nicht allein die Gesten sondern vor allem auch die diskursiven Machtverhältnisse missdeutet. Sein fataler Fehler besteht darin, dass er übersieht, dass Toni die Sprachgewalt, die sie im zweiten Teil der Erzählung gegenüber allen anderen Figuren hat, freiwillig aufgibt, als sie sich nur mit Gustav unterhält.⁶⁸ Er missachtet, dass sie davon eilt aus einer Schwäche und Furcht, die ihrer gemeinsamen Liebe gilt. Als Toni dann erneut in seiner Gegenwart spricht, fühlt er sich von ihr angesprochen und glaubt, ihre Figurenrede in Anführungszeichen entspreche eben der Macht über ihn, die ihn Hoango auslieferte. Er erkennt, dass er lediglich Referent in ihrer Figurenrede ist, während ihre Sprachgewalt an Hoango und Babekan adressiert ist. Der gefesselte Gustav deutet eine Machthierarchie zwischen sich und Toni, die eigentlich zwischen Toni, Babekan und Hoango besteht. Diese »Ohnmacht«⁶⁹ realisiert sich dann zum einen in seinem verzweifelten Racheakt, da er Toni erschießt, und zum anderen in seiner Figurenrede, die in der Folge nie in Anführungszeichen steht. Hingegen ist selbst hier noch Tonis Figurenrede in Anführungszeichen zuerst nicht an ihn adressiert sondern an die Strömlis: »„sagt ihm –!“ stammelte sie [...] und wiederholte: „sagt ihm – –!“«⁷⁰ Erst später, da Gustav allein durch einen weiteren mächtigen Sprechakt aus seiner Selbsttäuschung befreit werden kann, richtet sie ihre letzten Worte an ihn und kann doch die Sprachgewalt, die er ihr durch seine Reaktion zuschrieb, nicht mehr brechen. Die Tragik resultiert nicht daraus, dass der »Eidschwur«⁷¹ der Verlobung nicht ausgesprochen wurde, sondern daraus, dass er vielmehr in der Figurenrede ohne Anführungszeichen implizit immer schon enthalten war, doch stets überschattet wurde von der durch die durch Anführungszeichen als mächtiger markierte Figurenrede, die die Handlung bestimmte – darunter insbesondere nicht die Anekdote über den Verrat der pestkranken Negerin sondern die formal wie inhaltlich privilegierte Marianne-Anekdote. Es gilt, wie Holz herausgearbeitet hat: »Wieder ist es die Sprache, die die Menschen trennt, statt sie zu verbinden. Die Novelle wiederholt das dramatische

64 Zur Einschränkung dieser Feststellung siehe, bitte, Kapitel 4: Hierarchie der Zeichen.

65 Kleist: Verlobung Berliner, S. 81. Z.16.

66 Ebd. S.81f.

67 Vor allem den Kuss in Folge der Fesselung. Siehe hierzu zudem auch: Bohn: Kommunikationsproblematik, S.166f.

68 Kleist: Verlobung Berliner, S. 58. Erster Absatz.

69 Ebd. S. 84.

70 Ebd. S. 85. Z.11-13.

71 Ebd. S. 88. Z.3.

Motiv – macht es zum beherrschenden Thema.«⁷² Die sprachliche Machtstruktur, die Gustav unterstellt und die sich erst durch seine Tat realisiert, übt schließlich über ihn selbst die Gewalt aus, die zu seinem Suizid führt. Erst durch dieses gewaltsame Verstummen beider im Tode kann er dieses Machtverhältnis und die Macht der Marianne-Anekdote über sich aufbrechen.

4. Hierarchie der Satzzeichen

Wie bereits zuvor angedeutet wurde, wird der dem Inhalt zugrunde liegende Konflikt auf der Insel nicht allein durch den Konflikt der Figuren reflektiert, sondern findet auch auf formaler Seite seinen Niederschlag. Während semantisch Befehle, Forderungen, Verhöre, Klagen und Aufschreie die sprachliche Kommunikation der Figuren dominieren, wird fast jeder Sprechakt syntaktisch begleitet, indem als Satzschlusszeichen geradezu exzessiv ein Ausrufezeichen gesetzt ist⁷³:

»[...] sagte der Fremde leise [...]: „beantwortet mir [...] eine Frage!“⁷⁴, »„Beim Himmel!“ erwiderte die Alte: „der Neger Congo Hoango! [...]“⁷⁵, »Ihr Unglücklichen! sagte der Fremde; ihr Bejammernswürdigen!«⁷⁶, »Toni! sagte die Mutter [...] – „Gewiß!“ erwiderte Toni, während sie die Stimme senkte.«⁷⁷, »[...] wenigstens hörte sie [...] das geflüsterte Wort: Toni!«⁷⁸, »Gott im Himmel! riefen, von Schrecken erfaßt, alle Mitglieder der Familie [...]«⁷⁹

Und man möchte anhand dieser und all der Beispiele, die hier aus Platzgründen nicht angeführt werden konnten, meinen, die Figuren wären zur Steigerung ihrer Stimmgewalt gezwungen, um die chaotische Geräuschkulisse der kontextuellen Kriegswirren zu übertönen, um sich überhaupt verständigen zu können. Diese Sprechakte⁸⁰ sind durch diese konsequente Interpunktion nicht nur von anderen differenziert, sondern überdies untereinander durch die Setzung der Anführungszeichen weiter differenziert. Die Anführungszeichen sind also den Ausrufezeichen übergeordnet. Dass dabei wiederum die Setzung von Anführungszeichen die mit mehr Macht geladenen Sprechakte markiert und diesen dadurch größere Bedeutung im Einfluss auf das Fortschreiten der Handlung zuweist, soll an zwei Beispielen dargelegt werden:

Als Herr Strömli samt seiner bewaffneten Mannen Babekan und Hoango konfrontiert, ruft Strömli: »sie sollen sich ergeben, oder sie wären des Todes!«⁸¹ Diese Drohung wird durch Strömlis Geste unterstrichen, dass »er seine Büchse in die Hand [nimmt]«⁸². Doch der zuvor »hülflos«⁸³ erschienene Hoango ist von seines Widersachers gesprochener Drohung so unbeeindruckt, dass er im direkten Anschluss daran nicht durch sprachliche, sondern durch physische Gewalt reagiert: »[...] Todes! doch

72 Holz: Macht Ohnmacht Sprache, S. 106.

73 Auf die syntaktische Ordnung durch Kommata kann und soll hier nicht eingegangen werden. Siehe hierzu insbesondere: Reuß: Kleist-Blätter.

74 Kleist: Verlobung Berliner, S. 11. Z.19-22. Besonders bei diesem ersten Dialog der Erzählung muss der konträre Charakter des Adverbs „leise“ zum folgenden Ausrufezeichen beachtet werden.

75 Ebd. S. 20 Z.16f.

76 Ebd. S. 21 – 22.

77 Ebd. S. 22.

78 Ebd. S. 48. Z.1-5.

79 Ebd. S. 64. Z.5-8.

80 Ebd. S. 74. Z.20-22.

81 Kleist: Verlobung Berliner, S. 78. Z.9f. Das Ausrufezeichen ist konsequent nur in der Figurenrede gesetzt und nie in den Schilderungen des Erzählers.

82 Ebd. Z.8f.

83 Ebd. Z.7.

Hoango [...]«⁸⁴. Nicht einmal ein Komma trennt hier die machtlose Sprache von der Tat. Es folgt ein wilder Kampf, in dem Strömlis Aussage geradezu untergeht und droht, überlesen zu werden. In dieser Szene ist die Figurenrede Herrn Strömlis bedeutungslos für den weiteren Verlauf der Handlung, da daraus kein dynamischer Dialog entsteht, in dem um die Macht gestritten wird.⁸⁵ Aus dem explodierenden physischen Machtkampf ist die Figurenrede ganz exkludiert. Entsprechend fehlen Herrn Strömlis machtloser Rede die Anführungszeichen. Erst als der Kampf auf der physischen Ebene entschieden ist, findet er in Hoangos Figurenrede seinen Abschluss, als »er den Negern zu[ruft]: „dass sie [...] in ihre Ställe zurückkehren möchten!“«⁸⁶ Im Gegensatz zu Strömlis sprachlicher Drohung trägt dieser Sprechakt nun Anführungszeichen und führt in dieser Konsequenz zum Resultat, dass der Anweisung unmittelbar Folge geleistet wird: »Hierauf beruhigte sich der Kampf [...]«⁸⁷. Betont wird diese sprachliche Machtausübung durch die folgende »Wiederholung dieses Befehls«⁸⁸.

Ähnlich verhält es sich in der Szene, in der Toni auf die Strömlis trifft. Zwar stoppt sie den Zug, der von Nanky ins Verderben geführt werden sollte, indem sie »dem Zug zurief: Halt!«⁸⁹, doch heißt es zuvor, dass sie niemanden erschrecken wolle.⁹⁰ Ihr Ausruf ist also absichtlich machtlos und steht daher nicht in Anführungszeichen.⁹¹ Erst als ihre Figurenrede bedeutsam für die Handlung wird, da durch sie die bisherigen Ereignisse durch die Strömlis neu interpretiert werden müssen und der weitere Verlauf der Handlung umgestaltet wird vom Verderben zur Rettungsaktion, ist diese in Anführungszeichen gesetzt: »„Edler Herr!“ sagte Toni, indem sie die Begrüßung desselben mit fester Stimme unterbrach: „der Neger [...]!“«⁹² Die Anführungszeichen reflektieren auf der Formebene die Macht, die die Figurenrede inhaltlich auf die Figuren und den Handlungsverlauf ausübt, und steht damit – formal gleich durch das Ausrufezeichen doch privilegiert durch die Anführungszeichen – im Kontrast zum vorigen »Halt!«⁹³.

Deutlicher noch geht aus beiden Beispielen hervor, dass Herr Strömli eine Figur ist, der alle diskursive Macht entzogen ist. Bereits in seinem ersten Auftritt wird seine Begrüßung vom Erzähler nicht geschildert, sondern lediglich geradezu beiläufig angeführt, dass eben jene von Toni unterbrochen wurde. In der gesamten Szene sind ihm nie Anführungszeichen zugewiesen, obgleich er doch zu den Waffen ruft und seine Begleiter zur Rettungsaktion anspornen will. Machtlos ist er hier, da er lediglich ausführt, wozu Toni ihn in ihrer Rede, die konträr in Anführungszeichen stand, lenkte. Damit ergreift er keine Macht, sondern unterwirft sich Tonis diskursiver Macht. Betont wird dies durch das zuvor ausgeführte Beispiel, in dem weder seine sprachliche noch symbolische Drohung auf die Handlung Einfluss haben. Erst als er Hoangos Macht gebrochen hat, indem er den wehrlosen und unbeteiligten

84 Ebd. Z.10f.

85 Siehe hierzu auch Kapitel 6: Sonderfall 2: Macht der Anführer (?).

86 Kleist: Verlobung Berliner, S. 80. Z.8-11.

87 Ebd. S. 80. Z.12.

88. Ebd. Z.15.

89 Ebd. S. 74. Z.4.

90 Ebd. Z.1-3.

91 Zur Erörterung der Frage, warum sie auch Nanky gegenüber ohne Anführungszeichen ist, siehe, bitte: Kapitel 5: Sonderfall 1: Nanky.

92 Kleist: Verlobung Berliner, S.74. Z.9-20.

93 Siehe, bitte, Fußnote 17.

Seppy »mit seine[m] Hirschfänger«⁹⁴ tödlich bedroht, und er darauf seine Absichten erklärt, nachdem Hoango sich ergeben hat und Herr Strömli als symbolische Geste dem Knaben »die Hände binden [lässt]«⁹⁵, scheint er zwar Macht inne zu haben, da er mit Anführungszeichen zu sprechen beginnt, doch diese hat er am Ende seiner Ausführungen schon wieder eingebüßt.⁹⁶ Damit wird dem Inhalt der Rede formal Rechnung getragen, dass der Erfolg seiner »Flucht«⁹⁷ von Hoangos Reaktion darauf sowie von der Geiselnahme der Knaben abhängt. Strömli befand sich zu Beginn der Erzählung ebenso wie in dieser Szene auf der Flucht, die erst mit dem Ende der Erzählung abgeschlossen wird, und ist damit stets in der Defensive. Er selbst ist machtlos, da die einzige Macht, die er ausübt, entweder von Toni oder Hoango auf ihn übertragen wird, indem Hoango auf die Ausübung seiner Macht verzichtet.

An zwei weiteren Textstellen findet dies seine Entsprechung: Strömli kann weder Gustav davon abhalten, Toni in Raserei zu erschießen, noch kann er deren schwindende Macht aufnehmen, als sie stirbt: »„sagt ihm – “ „Was sollen wir ihm sagen? fragte Herr Strömli [...].«⁹⁸ Als er dann doch für Toni das Wort ergreift, haben seine Worte, die ohne Anführungszeichen stehen, keine Macht über den weiteren Verlauf der Handlung.⁹⁹ Von dieser Schwäche zeugen auch die Beschreibungen des Erzählers, lässt er Herrn Strömli doch »heiße Thränen auf sein Schnupftuch niederwein[en]«¹⁰⁰. Überdies hat Herr Strömli im allerletzten Dialog der Erzählung zwar das letzte Wort, doch wiederholt er lediglich exakt Hoangos vorangegangene Worte: »„In Saint Lütze!“ rief er Herrn Strömli zu [...]. „In Saint Lütze!“ antwortete dieser [...].«¹⁰¹. In der militärisch unterlegenen Situation kann Herr Strömli seine Flucht nur fortsetzen, da er in seinem Sprechakt die Macht nutzt, die Hoango ihm durch seinen vorigen Sprechakt zuweist, statt durch einen anderen Sprachakt seine Macht dahingehend einzusetzen, dass er seinen Kämpfern eine gewaltsame Intervention befiehlt.

5. Sonderfall 1: Nanky

Dass die Figur Nanky sowohl in der sozialen wie diskursiven Machthierarchie allen anderen unterlegen ist, ist an vielen Textstellen leicht zu belegen. So wird er einerseits als Knabe, also Kind, während Toni bereits als Erwachsene angesehen werden kann,¹⁰² und als Bastard Hoangos sozial stigmatisiert. Auch seine Unterbringung im Nebengebäude zeugt von einer sozialen Abgrenzung. In der Kommunikation verhält es sich ähnlich. Wie bereits dargelegt wurde, spricht Nanky nur ein einziges Mal mit Anführungszeichen. Diese überlegene Machtposition gegenüber Gustav zu Beginn der Erzählung¹⁰³ resultiert jedoch allein aus dessen »Entsetzen«¹⁰⁴ vor dem »Negerknaben«¹⁰⁵

94 Kleist: Verlobung Berliner, S. 79. Z.15-21.

95 Ebd. S. 81. Z.3f. Eigentlich sind Kongo Hoango damit „die Hände gebunden“.

96 Ebd. Z.4-12.

97 Ebd. S. 81. Z.7.

98 Ebd. S. 85. Z.11-15.

99 Zur Machtstruktur in dieser Szene und ihrer formalen Repräsentierung siehe auch Kapitel 3: Ohne Zeichen, Distanz und Differenz – Dialoge zwischen Toni und Gustav.

100 Kleist: Verlobung Berliner, S. 86. Z.9f.

101 Ebd. S. 90. Z.5-8.

102 Immerhin gilt sie als heiratsfähig und geschlechtsreif.

103 Kleist: Verlobung Berliner, S. 14.

104 Ebd.

105 Ebd.

aufgrund seiner Rassenvorurteile. Sobald Toni erscheint, verliert der Knabe seine Macht und Bedeutung als Akteur in diesem Dialog,¹⁰⁶ was darin seinen Abschluss findet, dass Nanky aus der Dialogszene ganz entfernt wird durch Tonis Befehl.¹⁰⁷ Ein weiteres Indiz ist Nankys Erscheinen auf Babekans dreimaliges Klopfen mit dem Stock.¹⁰⁸ Obwohl die Anweisungen, die Nanky von Babekan und Toni erhält, stets in Anführungszeichen beginnen und so ihre Macht über ihn signalisieren, enden die Ausführungen an signifikanten Stellen ohne Anführungszeichen. Obwohl Tonis Gespräch mit Nanky zu Beginn ein eindeutiges Machtverhältnis aufweist, da sie eröffnet: »Nanky,« sprach sie [...]: „die Mutter [...]«¹⁰⁹, endet sie auf: »[...] eintrifft – Kann man sich auf dich verlassen? fragte sie.«¹¹⁰ Ihr Schluss ist also nicht nur ohne Abführungszeichen, sondern vor allem auch eine Frage, die eben den Gehorsam, der auf die Abführungszeichen zu erwarten wäre, in Zweifel zieht. Auch Babekans vorangegangene Instruktionen an Nanky endeten auf »[...] zu verschaffen. – Hast du verstanden? fragte sie [...]«¹¹¹ ohne Anführungszeichen und eine vergleichbare Frage nach seiner Zuverlässigkeit und seinem Verständnis der Machthierarchie. Einerseits könnte hiermit einer gewissen kindlichen Unzuverlässigkeit Rechnung getragen werden, andererseits zeugt die Verschiedenheit der Fragen von Babekan und Toni von der Differenzierung ihrer Machtpositionen im Bezug auf die anderen Figuren und damit die ursprünglichen Machtstrukturen vor der Liebesnacht. Im Vergleich beider Reden fällt auf, dass Toni immerhin mit Belohnungen den Knaben verführen muss, die allerdings nicht sie sondern nur Hoango erbringen kann. Daher antwortet der Knabe auch nicht direkt ihr sondern viel mehr Hoango, den Toni scheinbar substituiert, wenn er sagt: »[...] und der Neger Hoango soll mit mir zufrieden seyn!«¹¹² Verdeutlicht wird dies erneut, als Toni nachts zu den Strömlis gelangt: Auffällig ohnmächtig wirkt Toni, als sie ohne Anführungszeichen den Knaben fragt: »[...] wo Herr Strömlis sei?«¹¹³ Was zuerst lediglich als Zeichen der gebotenen Eile in der Notsituation, dass Gustav gefesselt dem Feind ausgeliefert ist, erscheinen mag, kann rückwirkend doch als Machtlosigkeit Tonis gelesen werden, da sie später »Furcht vor dem Knaben Nanky«¹¹⁴ einräumt. Die Figur des Nanky ist eine Figur der Irritation der bestehenden und entstehenden Machtstrukturen und zugleich der Gefahr, dass die Macht einzelner Figuren daran brechen könnte.

Diese Gefahr besteht allerdings nicht allein für Toni im Zuge ihrer Machtergreifung, sondern auch für Babekan und Hoango. Dies belegen sowohl die obigen Ausführungen über Babekans Verlust der Anführungszeichen als auch Anfang und Ende der Handlung: Gerade zu deren Beginn wird zwar Nanky die Sprachgewalt durch die Anführungszeichen zugeschrieben, doch durch deren Anwendung droht er, Gustav Informationen zu verschaffen, die Babekans List ruinieren könnten, wenn Toni nicht

106 Lediglich als Referent in Gustavs Figurenrede ist er noch bedeutsam. Vgl. ebd. S. 15. Z.12.

107 Ebd. S. 15. Z.20.

108 Ebd. S. 54f.

109 Ebd. S. 59. Z.6-8.

110 Ebd. S. 60. Z.7-8.

111 Ebd. S. 56. Z.20f.

112 Ebd. S. 60. Z.11f. Auch die explizite Bezeichnung Hoangos als „Neger“ betont, dass die „Mestize“ Toni kein Bezugspunkt für seine Loyalität und seinen Respekt zu sein scheint.

113 Ebd. S. 74. Z.5f.

114 Ebd. S. 75. Z.6f.

dem Knaben die Rede entzöge. Auch Babekan kann sich also von Anfang an nicht vollends auf den Knaben verlassen. Überdies ist es die Bedrohung Nankys und Seppys, die Hoangos Macht brechen und nicht »de[r] Hieb über die drei Finger der Hand«¹¹⁵.

6. Sonderfall 2: Macht der Anführer (?)

Sowohl Herr Strömli als auch Hoango sind Anführer je nach Fall mehr oder weniger militanter aber in beiden Fällen gewaltbereiter¹¹⁶ Gruppen. Wo könnte das Machtverhältnis eindeutiger sein als in diesen Fällen, da Figuren andere Figuren direkt befehligen? Doch wider Erwarten verfügt gerade diese quasi-militärische Befehlsgewalt¹¹⁷ im Kontext des kriegerischen Treibens auf der Insel nicht über die Zeichen, die dem Leser sonst die Differenz der Machtpositionen signalisieren. Während dies bei Herrn Strömli noch wegen seiner diskursiven Machtlosigkeit¹¹⁸ verständlich erscheinen mag, verwundert es bei dem angeblich so »fürchterliche[n]«¹¹⁹ Hoango unter Berücksichtigung seiner Brutalität und Erbarmungslosigkeit um so mehr¹²⁰: »Kelly! rief er wütend, und: Omra! Nehmt eure Büchsen!«¹²¹ Der aufmerksame Leser muss über diese Textstelle stolpern – zumal, da Hoangos erster Sprechakt in der Erzählung gleich ein Befehl an seine untergeordneten Kämpfer ist,¹²² während Babekan Hoango an gleicher Stelle ohne Anführungszeichen und Machtbefugnis über ihn Bericht erstattet.¹²³ Dieser scheinbar verwunderliche Sonderfall der Interpunktion ergibt sich jedoch logisch aus jener straffen und stabilen Befehls- und Machthierarchie und dem Fakt, dass beide Anführer von ihren Untergebenen nie Antworten, Widerworte oder andere sprachliche Reaktionen erhalten. Ihre sprachlichen Anordnungen werden immer umgehend in Taten realisiert. In diesen einseitigen Kommunikationsfällen findet also kein Dialog statt – vor allem kein Dialog, der von einer Dynamik der Machtverhältnisse gekennzeichnet ist. Wo die Machtverhältnisse eindeutig geklärt sind und nicht um diese gestritten wird, kann darum auf die formale Differenzierung in mächtige Zeichenträger und machtlose Zeichenlose verzichtet werden.¹²⁴

Einen ähnlichen Fall des verhinderten Dialogs stellt die Situation dar, in der Hoango den gefesselten Gustav – wiederum einem Verhör gleich – ausfragen will.¹²⁵ Obwohl Gustav ihm hilflos ausgeliefert ist, sind seine Fragen nicht in Anführungszeichen gesetzt, da sie machtlos gegenüber Gustav sind. Dieser ignoriert sie schlicht und versucht, seinerseits in Dialog mit Toni zu treten – gleichfalls vergeblich und darum formal als wirkungslose Sprechakte ohne Anführungszeichen markiert.

115 Ebd. S. 79. Z.22f.

116 Während dies bei Hoangos Revolutionstruppen offensichtlich der Fall ist, ist es bei Herrn Strömlis Familie zwar weniger eindeutig aber doch nachweisbar – vor allem im finalen Kampf im Anwesen des verstorbenen Herrn Guillaume, da ihnen mehrere Neger zum Opfer fallen und die für Kleist übliche Wendung des „glücklich genug [zu sein]“ (ebd. S. 83. d. Verf.) im Bericht des Erzählers über die tödliche Überwältigung von Gustavs Wächtern besonders auffällt.

117 Eine Gewalt, die auf einer so stabilen und effizienten Machtstruktur basiert, dass wir heute den Begriff des „Befehlsnotstands“ kennen!

118 Siehe hierzu bitte auch Kapitel 4: Hierarchie der Satzzeichen.

119 Kleist: Verlobung Berliner, S. 7. Z.7. d. Verf..

120. Vgl. ebd. S. 7 – 10.

121 Ebd. S. 66. Z.9f.

122 Vgl. ebd. S. 65. Z.9.

123 Vgl. ebd. S. 65f.

124 Auf den Spezialfall, dass Kongo Hoango doch Anführungszeichen zugewiesen sind, als er seinen Kämpfern befiehlt, die Kampfhandlungen einzustellen, wird in Kapitel 4: Hierarchie der Satzzeichen eingegangen.

125 Kleist: Verlobung Berliner, S. 69. Z.15-22.

7. Schluss: Selbstreferenzialität: Dialog: Inhalt – Form

Ich habe versucht, möglichst schlüssig darzulegen, wie in *Die Verlobung in St. Domingo* die inhaltlich thematisierten Machtstrukturen ihre Analogie in der Form der Dialoge finden. Neben der Feststellung, dass sich die Macht der Figuren vor allem sprachlich in Befehlen, Forderungen und Verhören realisiert, habe ich ausführlich ausgeführt, dass die Dynamik der Machtausübung und des Machtwechsels zwischen den Figuren in den Dialogen durch die gleiche Dynamik der Setzung der Anführungszeichen markiert wird. Damit glaube ich, aufgezeigt zu haben, dass dieser Spezialfall kleistscher Interpunktion keinesfalls zufällig ist, sondern ihm Bedeutungen als Selbstreferenzialität des Textes zugeschrieben werden kann.

8. Literaturverzeichnis

Primärtext(e):

H. v. Kleist: Sämtliche Werke. Berliner Ausgabe. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengler. Basel, Frankfurt aM: Stroemfeld / Roter Stern 1988 (Band II/4. Die Verlobung in St. Domingo).

Heinrich von Kleist: Die Verlobung in St. Domingo. Das Bettelweib von Locarno. Der Findling. Erzählungen. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2002 (durchgesehene Ausgabe).

Sekundärliteratur:

Aufsätze:

Bohn, Meike: Kommunikationsproblematik in Heinrich von Kleists *Die Verlobung in St. Domingo*. Zur Vielfalt der Kommunikationsstörungen. In: Wolfgang Barthel und Hans-Jochen Marquadt [Hrsg.]: Beiträge zur Kleist-Forschung. Frankfurt (Oder): Kleist-Museum 2000. S. 155 – 195.

Burwick, Roswitha: Issues of Language and Communication: Kleists “Die Verlobung in St. Domingo”. In: Reinhold Grimm [Hrsg.]: The German Quarterly. Focus on Women. o.O.: American Association of Teachers of German 1992 (Vol. 65. No1.). S. 318 – 327.

Günther, Kurt: Die Konzeption von Kleists ‚Verlobung in St. Domingo‘. Eine literarische Studie. In: August Savor [Hrsg.]: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. Siebzehnter Band. Leipzig/Wien: Karl Fromme 1910. S. 313 – 331.

Hansen, Birgit: Gewaltige Performanz. Tödliche Sprechakte in Kleists >Penthesilea<. In: Hans Joachim Kreutzer [Hrsg.]: Kleist-Jahrbuch 1998. Stuttgart: Metzler 1998. S. 109 – 126.

Harnischfeger, Johannes: Liebe und Vertrauen in Kleists *Verlobung in St. Domingo*. In: Wolfgang Barthel [Hrsg.]: Beiträge zur Kleistforschung. Frankfurt (Oder): Kleist-Museum Frankfurt (Oder) 2001 (im Auftrag der Kleist-Gedenk- und Forschungsstätte e.V.). S. 99 – 128.

- Kaiser, Volker: Der Haken der Auslegung. In: Ernst Behler, Manfred Frank, Jochen Körich, Günter Oesterle [Hrsg.]: Athenäum. Jahrbuch der Romantik. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1997 (7. Jahrgang.). S. 193 – 210.
- Keim, Inken: Herstellen von Dominanz im Gespräch durch Dominantsetzung von Perspektiven. In: Jürgen Fohrmann, Ingrid Kasten, Eva Neuland [Hrsg.]: Autorität der/in Sprache, Literatur, Neuen Medien. Bielefeld: Aisthesis 1999 (Vorträge des Bonner Germanistentages 1997. Band 1.). S. 110 – 135.
- Lubkoll, Christine: Soziale Experimente und ästhetische Ordnung. Kleists Literaturkonzept im Spannungsfeld von Klassizismus und Romantik (*Die Verlobung in St. Domingo*). In: Christine Lubkoll und Günter Oesterle [Hrsg.]: Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werk zwischen Klassizismus und Romantik. Würzburg: Königshausen und Neumann 2001. S. 119 – 135.
- Mayer, Mathias: Erfolgreiches Scheitern beim Erzählen. In: Ingo Breuer et al. [Hrsg.]: Kleist-Jahrbuch 2000. Stuttgart: Metzler 2000. S. 257 – 263.
- Neumann, Gerhard: Die Verlobung in St. Domingo. Zum Problem literarischer Mimesis im Werk Heinrich von Kleists. In: Christine Lubkoll und Günter Oesterle [Hrsg.]: Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werk zwischen Klassizismus und Romantik. Würzburg: Königshausen und Neumann 2001. S. 93 – 118.
- Riedl, Peter Philipp: Transformation der Rede. Kreativität und Rhetorik bei Heinrich von Kleist. In: Hans Joachim Kreutzer [Hrsg.]: Kleist-Jahrbuch 2003. Stuttgart: Metzler 2003. S. 79 – 106.
- Sembdner, Helmut: Kleists Interpunktion. Zur Neuausgabe seiner Werke. In: Fritz Martini, Walter Müller-Seidel, Bernhard Zeller [Hrsg.]: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. 6. Jahrgang. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1962. S. 229 – 252.
- Verlings, Herbert: Preußen in Haiti? Zur interkulturellen Begegnung in Kleists >Verlobung in St. Domingo<. In: Hans Joachim Kreutzer [Hrsg.]: Kleist-Jahrbuch 1991. Stuttgart: Metzler 1991. S. 185 – 201.
- Weigel, Sigrid: Der Körper als Kreuzpunkt von Liebesgeschichte und Rassendiskurs in Heinrich von Kleists Erzählung >Die Verlobung in St. Domingo<. In: Hans Joachim Kreutzer [Hrsg.]: Kleist-Jahrbuch 1991. Stuttgart: Metzler 1991. S. 202 – 217.
- Wittkowski, Wolfgang: Gerechtigkeit und Loyalität, Ethik und Politik. Kleists >Verlobung in St. Domingo< und Goethes teilweiser Widerspruch in der >Belagerung von Mainz<. In: Hans Joachim Kreutzer [Hrsg.]: Kleist-Jahrbuch 1992. Stuttgart: Metzler 1992. S. 152 – 171.

Monographien:

- Brown, Hilda Meldrum: Heinrich von Kleist. The ambiguity of art and the necessity of form. Oxford: Oxford University Press 1998.
- Dettmering, Peter: Heinrich von Kleist. Zur Psychodynamik in seiner Dichtung. München: Nymphenburger 1975.

- Gribnitz, Barbara: Schwarzes Mädchen, weißer Fremder. Studien zur Konstruktion von ‚Rasse‘ und Geschlecht in Heinrich von Kleists Erzählung *Die Verlobung in St. Domingo*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2002 (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Band 408).
- Groß, Thomas: „...grade wie im Gespräch...“. Die Selbstreferenzialität der Texte Heinrich von Kleists. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995 (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Band 155) (zugleich Diss. Universität Heidelberg 1994).
- Heinritz, Reinhard: Kleists Erzähltexte. Interpretationen nach formalistischen Theorieansätzen. Erlangen: Palm & Enke 1983 (Erlanger Studien Band 42, herausgegeben von Detlef Bernd Leistner und Dietmar Peschel) (Zugleich Erlangen, Nürnberg, Diss.).
- Holz, Hans Heinz: Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists. Frankfurt aM, Bonn: Athenäum 1962.
- Reuß, Roland: Berliner Kleist-Blätter 1. »Die Verlobung in St. Domingo« - eine Einführung in Kleists Erzählen. Frankfurt aM: Stroemfeld / Roter Stern 1988.
- Stephens, Anthony: Kleist – Sprache und Gewalt. Freiburg: Rombach 1999 (Rombach Wissenschaften. Reihe Literae. Band 64).