

Narratieve schokken, narratologische verschuivingen. Kleists *Erdbeben in Chili* herbekeken

Helena ELSHOUT

Zusammenfassung

Kleists Erzählung *Das Erdbeben in Chili* (1807) wurde bereits aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln erforscht. Beim Versuch, die vielen Leerstellen im Text auszufüllen, wird aber oft die Frage, welche Rolle die Erzählinstanz bei der Entstehung dieser Lücken spielt, übergangen. In diesem Beitrag untersuche ich die widersprüchliche Erzählinstanz, die einerseits kaltblütig distanziert wirkt, andererseits oft vom Geschehen und von den Figuren mitgerissen wird, so dass ein Stimmengewirr von Erzählersprache und Figurensprache entsteht. Obwohl die Erzählinstanz nicht gesprächig *overt* ist, scheint sie ihre Präsenz auf einer anderen Ebene zu markieren. Die Analyse der Erzählinstanz in *Das Erdbeben* ermöglicht es, zu untersuchen über welche Signale ein traditioneller, anonymer Erzähler seine Präsenz manifestiert.

INLEIDING

Al tweehonderd jaar lang, sinds zijn beruchte dubbele zelfmoord, bestaat een niet aflatende fascinatie voor de enigmatische persoonlijkheid en teksten van Heinrich von Kleist. Naast het beeld van Kleist als de gekwelde romantische dichter staat intussen dat van de anekdoten schrijvende journalist en de propagandistische soldaat. Zo portretteert een recent nummer van het tijdschrift *Literaturen* Kleist als “Krieger der Poesie”, als “wilder Träumer und zarter Berseker”.¹ Met zijn moeilijk classificeerbare teksten staat Kleists proza als een ‘monoliet’ tussen de klassieke periode, de romantiek, en de aanloop naar het modernisme.² Door die positie leenden zijn verhalen zich als proefstuk voor de meest uiteenlopende literatuurwetenschappelijke benaderingen. De ongewone verhouding tussen wat verteld en verzwegen wordt, tussen ingevulde en lege plekken of ‘Leerstellen’ stimuleert deze proliferatie van inter-

¹ Met het oxymoron ‘soldaat van de poëzie’ en de versmelting van een oxymoron en een chiasme ‘wilde dromer en zachte woesteling’ wordt getracht het paradoxale karakter van Kleists leven en werk te bevatten. Ulrike Draesner, Jens Bisky en Daniela Strigl: “Heinrich von Kleist: Krieger der Poesie”. In: *Literaturen* 1 (2011), pp. 26-39, hier p. 36 (Daniela Strigl).

² Gerhard Schulz: *Die deutsche Literatur zwischen französischer Revolution und Restauration*. (= Geschichte der deutschen Literatur, Band VII/2) München: C. H. Beck 1989, p. 365. Voor een overtuigende lezing van Kleist als voorloper van de moderne taalsceptis, zie Dieter Heimböckel: *Emphatische Unaussprechlichkeit: Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists: ein Beitrag zur literarischen Sprachskepsistradition der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003.

pretaties en benaderingen.³ Het opvallendste voorbeeld hiervan is David Wellbery's *Positionen der Literaturwissenschaft*, dat acht modelanalyses van *Das Erdbeben in Chili* (1807), een van Kleists eerste verhalen, verzamelt.⁴ De studie ging inmiddels in zijn vijfde druk en omvat uiteenlopende methodologieën: van anti-hermeneutische discoursanalyse tot mythologische interpretatie. De paradoxen en ambivalenties die Kleists verhaal kenmerken, verhinderen elke vorm van consensus over de mate waarin *Das Erdbeben in Chili* als religieuze dan wel antireligieuze, als verlichte dan wel antiverlichte, als patriarchale dan wel antipatriarchale tekst gelezen kan worden. Wat bovendien opvalt is dat in de zoektocht naar een zin, verscholen achter de tekst, de narratieve structuur van de tekst zelf, en in het bijzonder de manier waarop de vertelinstantie het relaas aan de lezer vertelt, volledig op de achtergrond geraakt of enkel zijdelings aan bod komt om de interpretatie te ondersteunen. De anti-hermeneutische aanpak van Friedrich Kittler biedt evenmin soelaas. In zijn bijdrage, die ondanks het halsstarrige vasthouden aan een positivistische methode zeker niet vrij van interpretatie is, beweert Friedrich Kittler dat de tekst elke psychologische of filosofische interpretatie blokkeert en dus enkel via discoursanalyse verklaard kan worden. Ook Wolf Kittlers beroemde studie van Kleists Oeuvre *Die Geburt des Partisanen aus dem Geiste der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege* kiest voor een anti-hermeneutische aanpak, schatplichtig aan de discoursanalyse en het *New Historicism*.⁵ Net als bij Friedrich Kittler, weerhoudt ook zijn methodologische benadering hem ervan zich intensief met de literaire tekst zelf bezig te houden. Er worden enkel schaarse veralgemenende uitspraken over de vertelinstantie gedaan die niet gestaafd worden door tekstvoorbeelden. De mate waarin en de manier waarop de vertelinstantie de interpretatie stuurt of veeleer bemoeilijkt, blijft op die manier onbelicht.

In Wellbery's overzicht komt een verteltheoretische benadering aan bod onder de noemer 'communicatietheorie/pragmatiek'. Deze gaat veeleer in op de narratieve opbouw (door de afwisseling van geluk en ongeluk en de spanning tussen continuïteit en discontinuïteit) dan op de dubieuze rol van de vertelinstantie.⁶ Mijn analyse wil aan deze lacune tegemoet komen door de bemiddelende rol van de vertelinstantie in *Das Erdbeben* te onderzoeken. Op

³ Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa* (= Konstanzer Universitätsreden 28). Konstanz: Universitätsverlag 1970.

⁴ *Positionen der Literaturwissenschaft: acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists "Das Erdbeben in Chili"* [1985]. Red. David E. Wellbery. München: C.H. Beck 2007⁵. Heinrich von Kleist: "Das Erdbeben in Chili". In: *Sämtliche Werke und Briefe*. Red. Helmut Sembdner. München: dtv 2001, vol. 2, pp. 131-145. Vanaf hier afgekort met E.

⁵ Wolf Kittler: *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege*. Freiburg im Breisgau: Rombach 1987.

⁶ "Das Beben des Bewusstseins. Die narrative Struktur von Kleists 'Das Erdbeben in Chili'". In: *Positionen*, pp. 54-68.

basis van literair-historische en narratologische inzichten in vroeg negentiende-eeuwse vertellingen en de panoramische aanvang van het verhaal verwachten we van de hij-verteller een alwetende, neutrale en overschouwende blik. Onze verwachtingshorizont is met ander woorden een extradiëgetische (heeft geen vertelinstantie meer boven zich), heterodiëgetische (maakt geen deel uit van het vertelde) verteller of een auctoriële vertelsituatie.⁷ Die verwachting wordt slechts gedeeltelijk ingelost doordat op sommige momenten de verteller veeleer als getuige (allodiëgetisch) slechts een beperkt deel van de gebeurtenissen waarneemt (cf. infra).⁸ De spreidstand tussen een vertelinstantie die enerzijds geen deel lijkt uit te maken van het vertelde (heterodiëgetisch), en anderzijds als getuige het gebeuren lijkt te hebben meegemaakt (homodiëgetisch) in *Das Erdbeben*, is ook in het relatief beperkte onderzoek naar Kleists novellenvertellers terug te vinden.⁹ Dat binnen de narratologie de bemiddeling door anonieme hij-vertelinstanties veel minder aandacht krijgt in vergelijking met de grote belangstelling voor de inmenging van praatzieke gepersonaliseerde ik-vertellers,¹⁰ maakt van Kleists tekst dan ook een uitgelezen casus, zowel vanuit literair-historisch als methodologisch standpunt, om bemiddelende signalen van een traditionele hij-verteller, in kaart te brengen.

Gernot Müller en Thomas Lornsen verklaren de tegenstrijdige vertelhouding van Kleists vertellers als een signaal van zijn onbetrouwbaarheid.¹¹ Kleist

⁷ “Für die auktoriale Erzählsituation ist charakteristisch, dass der Erzähler außerhalb der Welt der Charaktere steht; seine Welt ist durch eine ontische Grenze von jener der Charaktere getrennt. Der Vermittlungsvorgang erfolgt daher aus der Position der Außenperspektive [...]” Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. [1985] Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008⁸, p. 16. Voor een scherpzinnige uiteenzetting van de belangrijkste types vertellers en vertelniveaus zie ook: Luc Herman en Bart Vervaeck: *Vertelduivels: handboek verhaalanalyse*. Brussel: VUB Press 2005, p. 85.

⁸ De extradiëgetische, homodiëgetisch-allodiëgetische verteller kan met Stanzels personale vertelsituatie vergeleken worden: “In einer personalen Erzählsituation [...] tritt an die Stelle des vermittelnden Erzählers ein Reflektor: eine Romanfigur, die denkt, fühlt, wahrnimmt, aber nicht wie ein Erzähler zum Leser spricht. Hier blickt der Leser mit den Augen der dieser Reflektorfigur auf die anderen Charaktere der Erzählung. Weil nicht „erzählt“ wird, entsteht der Eindruck der Unmittelbarkeit der Darstellung.” Stanzel: *Theorie des Erzählens*, p. 16.

⁹ Hans Zeller beweert dat Kleists vertellers een superieure positie inneemt ten opzichte van de figuren, Wolfgang Kayser daarentegen meent dat hij veeleer tussen de figuren, op hetzelfde niveau, staat. Gerhard Oberlin en Anthony Stephens gingen beide zelfs zover de vertelinstantie in twee te splitsen, een afstandelijke vertelinstantie en een verteller die als figuur deel uitmaakt van het vertelde. Hans Zeller: “Kleists Novellen vor dem Hintergrund der Erzählnormen.” In: *Kleist-Jahrbuch* 1994. Red. Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart: Metzler 1994, pp. 83-103; Wolfgang Kayser: “Kleist als Erzähler.” In: *Die Vortragsreise: Studien zur Literatur*. Bern: Franke 1958, pp. 169-183; Gerhard Oberlin: “Der Erzähler als Amateur: Fingiertes Erzählen und Surrealität in Kleists Bettelweib von Locarno.” In: *Kleist-Jahrbuch* 2006. Red. Günter Blamberger et al, pp. 100-119; Anthony Stephens: “Zur Funktion der ‚Schauspiele‘ in Kleists Erzählungen.” In: *Kleist-Jahrbuch* 2007, pp. 102-119.

¹⁰ Cf. Gunther Martens: “Narrative and Stylistic Agency: The Case of Overt Narration”. In: *Point of View, Perspective, and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*. Red. Wolf Schmid, Jörg Schönert en Peter Hühn, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2009 (= Narratologia 17), pp. 99-118, hier pp. 106-108.

¹¹ Gernot Müller: “Prolegomena zur Konzeptualisierung unzuverlässigen Erzählens im Werk Heinrich von Kleists”. In: *Studia Neophilologica*, 77 (2005), pp. 41-70. Thomas Lornsen: *Ironie als Mittel politischen Engagements: Der unzuverlässige Erzähler im Werk Heinrich von Kleists und Heinrich Bölls*. Montreal: McGill University Press 2009.

zou een naïeve, kortzichtige, zichzelf tegensprekende verteller inzetten om over diens hoofd heen een pact te sluiten met de lezers. Dit pact, dat vele gelijkenissen vertoont met ironie, heeft als doel censuur te omzeilen, het lezerspubliek te verlichten en hun cognitieve vaardigheden te trainen door het vertellen zelf te problematiseren. Met de genoemde effecten van Kleists novellen in het algemeen en *Das Erdbeben in Chili* in het bijzonder ben ik het volmondig eens. Problematischer is het middel, de onbetrouwbare verteller, die hiervoor zou worden ingezet. Voor de hypothese dat de verteller onbetrouwbaar zou zijn, zijn geen sluitende bewijzen in de tekst te vinden. Een minimale voorwaarde van narratieve onbetrouwbaarheid (binnen de voor het overige prolifererende en problematische pogingen tot definiëring) is namelijk dat de gepersonaliseerde verteller zichzelf onopzettelijke beschuldigt.¹² In Kleists verhaal daarentegen is de vertelinstantie eigenlijk niet gepersonaliseerd en is het evenmin duidelijk of de verteller zichzelf onopzettelijk beschuldigt, aangezien het twijfelachtig is of hij veeleer naïef dan wel gewiekst is. De spanning tussen een panoramische, alwetende blik en een beperkte, kortzichtige blik kan bovendien ook uitgelegd worden als afwisseling tussen externe focalisatie – waarneming door de ogen van de extradiëgetische verteller – en interne focalisatie – waarneming door de ogen van een personage. De verteller zou dan niet aperspectivisch onbetrouwbaar maar perspectivisch (telkens vanuit de ogen van een wisselend personage) betrouwbaar zijn.

Kleists novellen verzetten zich dus tegen de traditionele verteltheoretische afbakening van verschillende niveaus, grenzen en posities binnen een verhaal. De recentere, “post-klassieke” narratologie legt sterker de klemtoon op onduidelijkheden.¹³ Om de complexe vertelinstantie in *Das Erdbeben in Chili* op het spoor te komen is hierbij het onderzoek naar zijn nadrukkelijkheid van cruciaal belang: hoe beweegt ze zich binnen het continuüm van bedekt (*covert*) tot open (*overt*) vertellen? Of met andere woorden: hoe en in welke mate manifesteert de vertelinstantie zich? Welke sporen van zijn bemiddelende rol laat de verteller in de door hem gecreëerde vertelde wereld achter? Kleists proza wordt als uitgesproken theateraal gekarakteriseerd. Wat betekent dat in *Das Erdbeben* voor de verhouding tussen het directe opvoeren van de handeling voor de ogen van de lezer (mimesis, *showing*, scène) en het indirecte vertellen ervan (diegesis, *telling*, *summary*)? Eveneens bepalend voor de nadrukkelijkheid van de vertelinstantie is de vraag wanneer en hoe de woorden en gedachten van personages weergegeven worden. Na een beknopte contextualisering

¹² Bruno Zerweck: “Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction”. In: *Style* 35:1 (2001), pp. 151-178. Geciteerd in: Lars Bernaerts: *De retoriek van de waanzin. Taalhandelingen, narratieve onbetrouwbaarheid en delirium van drie waanzinnige ik-vertellers uit de Nederlands literatuur*. Gent: Academia Press 2008, p. 72.

¹³ Herman en Vervaeck: *Vertelduivels*, p. 15.

zal ik deze vragen trachten te beantwoorden om zo de complexe positie van de verteller van *Das Erdbeben in Chili* te verduidelijken.

1. BEKNOPTTE CONTEXTUALISERING: EEN AARDBEVING IN CHILI, PORTUGAL, FRANKRIJK EN PRUISEN

De aardbeving in Portugal op 1 november 1755 schudde niet enkel Lissabon, maar heel Europa door elkaar. Het cultuurfilosofische debat dat deze natuurramp teweegbracht en waarin Voltaire, Rousseau en Kant een belangrijke stem hadden, was enerzijds toegespitst op het Theodicee-probleem; anderzijds werd door de volledige verwoesting van een van Europa's metropolen het vooruitgangdenken van de verlichting ter discussie gesteld.¹⁴ Kleists verhaal – waarin een aardbeving, zoals de titel aangeeft, het brandpunt van het verhaal vormt – wordt door vele onderzoekers in het debat rond de aardbeving in Lissabon gesitueerd, waarbij de natuurramp in het gefictionaliseerde relaas naar een vorige eeuw en een ander continent verplaatst werd: de historische aardbeving in Santiago de Chile in 1647.¹⁵ Een tweede belangrijke contextualisering is de Franse revolutie: de “Umsturz aller Verhältnisse” [E 153] die de aardbeving in Kleists verhaal teweegbrengt, de beschrijving van de ideale, maar uiteindelijk illusoire standenloze maatschappij en de macht van het volk dat de adellijke hoofdfiguren lyncht, golden als doorslaggevende argumenten om Kleists aardbeving als beeld voor de revolutie te lezen. Voor deze interpretatie pleit ook het feit dat het aardbevingsmotief alomtegenwoordig was in het discours over de politieke gebeurtenissen op het einde van de 18^{de} eeuw.¹⁶ Kleist reisde meer dan eens naar het revolutionaire Frankrijk en in het verschijningsjaar van *Josephe und Jeronimo* (de oorspronkelijke titel van *Das Erdbeben in Chili*) in het *Morgenblatt für gebildete Stände* (1807) werd Kleist er gevangen gezet op verdenking van spionage. In zijn thuisland werd hij dan weer als verrader beschouwd aangezien hij probeerde over te lopen naar het Franse kamp. Uit Kleists werk, niet in het minst de novelle *Das Erdbeben in Chili*, spreekt in ieder geval een complexe verhouding tot Frankrijk, Napoleon (die op dat moment het toppunt van zijn macht bereikt had) en het gedachtegoed van de Franse revolutie.¹⁷

¹⁴ *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*. Red. Gerhard Lauer en Thorsten Unger. Göttingen: Wallstein 2008.

¹⁵ Cf. Norbert Oellers: “Das Erdbeben in Chili”. In: *Kleists Erzählungen*. Red. Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam 1998, pp. 68-85; David Pan: “The Aesthetic Foundation of Morality in *Das Erdbeben in Chili*”. In: *Kleists Erzählungen und Dramen: Neue Studien*. Red. P. M. Lützeler en D. Pan. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, pp. 49-60.

¹⁶ Michael Gamber: “Menschenmasse und Erdbeben. Natur- und Bevölkerungskatastrophen im 18. Jahrhundert und bei Kleist”. In: *Das Erdbeben von Lissabon*. Red. Lauer en Unger, pp. 520-535, hier pp. 526, 528.

¹⁷ Cf. *Kleist und Frankreich*. Red. Claude David, Wolfgang Wittkowski en Lawrence John Ryan. Berlijn: E. Schmidt 1969.

Kleist heeft de voor zijn tekst gebruikelijke genre aanduiding ‘novelle’ zelf niet gebruikt. Friedrich Kittler wijst er echter op dat de verandering van de originele titel *Josephe und Jeronimo* naar *Das Erdbeben in Chili* de nadruk op de – met Goethes bekende, contemporaine herdefiniëring van de ‘novelle’ – ‘unerhörte Begebenheit’ legt en zo meer als novelle dan als verhaal (‘Erzählung’) geprofileerd wordt.¹⁸ Kittlers discoursanalytische focus op de ‘Randdaten’ van de literaire tekst, o.a. op de paratekst, laat buiten beschouwing dat de tekst ook vóór de titelverandering reeds rond de ongehoorde gebeurtenis van de historische aardbeving opgebouwd was en als novelle gekarakteriseerd kon worden. Belangrijk voor Kittlers argumentatie is de juridische oorsprong van het woord ‘Novelle’ zodat Kleists veronderstelde genrekeuze een politieke motivatie krijgt. Kittler verklaart hoe in situaties waarbij geen enkele traditionele wet nog adequaat was, de machthebbers ‘Novellierungen’ (aanpassingen van wetteksten) moesten doorvoeren. Aangezien dit niet graag en niet vaak gedaan werd moesten belangrijke ‘Novellierungen’ eerst door “Leute ohne Auftrag” in “Medien ohne Realgewalt” gepropageerd worden: “So schreibt der Einzelkämpfer Kleist Novellen”.¹⁹ Kleist wordt hier sterk als propagandist geprofileerd, als politiek geëngageerde auteur die met zijn tekst de contemporaine lezers wil aanzetten tot actie, tot een revolutie in Franse stijl maar dan tegen de Franse bezetter, tot een radicale ontvoogding.²⁰ Mijn aansluitende analyse zal echter vanuit een narratologische invalshoek nagaan welke positie de vertelinstantie zelf ten opzichte van het revolterende volk in de tekst inneemt en welk effect dit op de lezer heeft.

2. GEBREK EN OVERDAAD AAN INFORMATIE

Voor het identificeren van de verteller gaan we uit van de openingszin van het verhaal:

In St. Jago, der Hauptstadt des Königreichs Chili, stand gerade in dem Augenblicke der großen Erderschütterung vom Jahre 1647, bei welcher 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. [E 144]

¹⁸ Friedrich Kittler: “Ein Erdbeben in Chili und Preußen”. In: *Positionen der Literaturwissenschaft*. Red. Wellbery, pp. 24-38, hier p. 25.

¹⁹ F. Kittler: “Ein Erdbeben in Chili und Preußen”, p. 38.

²⁰ Deze erg historiserende blik op Kleist contrasteert enerzijds met de uitspraak van Gerhard Schulz waar ik reeds op alludeerde: “Wie ein Monolith stehen Heinrich von Kleists Erzählungen in der literarischer Landschaft ihrer Zeit, ohne sichtbare Verbindungen zu deren Gipfeln und seinen Niederungen.” Schulz: *Die deutsche Literatur*, p. 365. Anderzijds kan Kittlers aanpak ook gezien worden als het zichtbaar maken van die nog onzichtbare verbanden met de historische context.

In Santiago, de hoofdstad van het koninkrijk Chili, stond juist op het moment van de grote aardshok van het jaar 1647, waarbij duizenden mensen hun ondergang vonden, een jonge, van een misdaad beschuldigde Spanjaard genaamd Jeronimo Rugera bij een pilaar van de gevangenis waarin men hem had opgesloten, en hij wilde zichzelf ophangen. [A 161]²¹

Meteen krijg je de indruk dat het om een extradiëgetische, heterodiëgetische verteller gaat die op een gedistantieerde wijze het gebeuren weergeeft en situeert in tijd en ruimte. In één snelle beweging wordt vanuit een overkoepelende perspectief ingezoomd op een detailopname van Jeronimo. Dergelijke uit- en inzoommogelijkheden behoren tot het arsenaal verteltechnieken van een alwetende, ‘auctoriele’ verteller. Tot dit objectieve beeld van de verteller draagt ook de afstandelijkheid bij waarmee over dood en zelfmoord gesproken wordt. Opvallend in de lange hypotactische (samengesteld, onderschikkend) openingszin is het schrille contrast tussen de duizenden doden die aangekondigd worden en het individuele besluit tot zelfmoord. De antithetische vertelstijl, die de nadruk legt op contrastieve simultane gebeurtenissen zal in de loop van het verhaal enkel nog sterker op de voorgrond treden. De lezer wordt uitgedaagd door een openingszin die bulkt van de informatie; een beperkte expositie plaatst de lezer tegelijk *in medias res*. Kleists hoge verteltempo en de complexe spanningsboog zijn meteen ingezet. Vooruitwijzingen geven al veel prijs terwijl verzwijgingen de boog weer spannen. Het onbepaalde “ein Verbrechen” wordt pas gedurende een analepsis (*flashback*) gradueel geëxpliciteerd.²²

Na de terugblik zijn we terug bij Jeronimo in zijn cel. In de beschrijving van de praktische voorbereidingen voor de zelfmoord wordt het contrast tussen gebrek en overdaad aan informatie, tussen het elliptische en tegelijk gedetailleerd-amplificerende vertellen, nog duidelijker:

Das Leben schien ihm verhaßt, und er beschloß, sich durch einen Strick, **den ihm der Zufall gelassen hatte**, den Tod zu geben. 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 Gesimse **derselben** eingefügt war; als plötzlich der größte Teil der Stadt, mit einem

²¹ Heinrich von Kleist: “De aardbeving in Chili”. In: *Verzameld Werk*. Vert. Ria van Hengel. Amsterdam: Athenaeum-Polak & van Gennep 2009, pp. 161-178, vanaf hier afgekort met A. In de vertaling verandert ‘St Jago’ in ‘Santiago’, zodat de religieuze connotatie minder beklemtoond wordt. De stad Santiago de Chile werd genoemd naar de apostel San Iago of Santiago (Jakobus de Meerdere) en wordt al sinds zijn stichting ‘Santiago’ genoemd. De keuze voor ‘St. Jago’ in Kleists brontekst is dus gemarkeerd en roept zo de christelijke etymologie weer in herinnering. Ook in het verdere verloop van het verhaal spelen religieuze motieven een belangrijke rol (cf. infra).

²² Deze analytische structuur, prototypisch voor bijvoorbeeld detectives, Griekse tragedies als *Oedipus Rex* en Schillers drama’s, komt zowel in Kleists drama als proza regelmatig voor. Het bijzondere aan Kleists werk is dat de motieven van de personages aan het eind niet eenduidig verhelderd worden.

Gekrache, **als ob** das **Firmament** einstürzte, versank, und alles, was Leben atmete, unter seinen **Trümmern** begrub. [E 145, mijn klemtoon]

Het leven kwam hem zinloos voor en hij besloot zichzelf de dood te schenken met behulp van een touw dat het toeval hem had gelaten. Hij stond dus zoals gezegd bij een pilaar en maakte het touw dat hem aan deze jammerlijke wereld zou ontrukken vast aan een ijzeren haak [die in de richel ervan was ingevoegd], toen plotseling het grootste deel van de stad, met een lawaai alsof het firmament instortte, wegzonk en alles wat ademde onder zijn puinhopen begroef. [A 162-163]

De aanwezigheid van een strop wordt aan het toeval toegeschreven terwijl de verdere gedetailleerde beschrijving van de haak in de richel, deels weggelaten in de vertaling, getuigt van motiveringsdwang. “Derselben” is grammaticaal moeilijk toewijsbaar. Deze en andere ‘taalfouten’ of ambiguïteiten in Kleists werk zorgden reeds voor grijze haren bij filologen.²³ Het is hier echter belangrijk een onderscheid te maken tussen redactionele inconsequenties en stilistische dubbelzinnigheden.²⁴ In dit geval gaat het veeleer om een stilistische dubbelzinnigheid – die in Kleists werk wel vaker voorkomen, bijvoorbeeld in de naamsverwisseling van Gustav en August in *Die Verlobung in St Domingo*. ‘Desselben’, verwijzend naar ‘Wandpfeiler’, zou misschien mimetisch correcter zijn, maar ‘derselben’ legt metonymisch de betekenisvolle link met ‘Welt’. De voorstelling van de wereld, de hemel, het heelal als gebouw met muren en pijlers die kunnen instorten, bereidt de daarop volgende alsof-vergelijking voor.

Met hyperbolen (“alles, was Leben atmete [...] begrub”) en ‘alsof’-vergelijkingen (“als ob das Firmament einstürzte”) zoekt de vertelinstantie, overmoedig en onzeker tegelijk, naar gepaste uitdrukkingen voor het onbeschrijflijke geweld van de natuurramp. Op ‘einstürzte’ volgt geen punt maar de vergelijking in irrealis wordt verder uitgebouwd in een op een climax toelopende opsomming (“versank, und alles, was Leben atmete, unter seinen Trümmern begrub”) zodat er sprake zou kunnen zijn van een soort ‘hypothetische’ metafoor: doordat het ‘hemelgewelf’ in brokstukken uit elkaar valt, wordt een versteende uitdrukking nieuw leven ingeblazen. De tweede bijzin bij de strop “der ihn dieser jammervollen Welt entreißen sollte” herhaalt (na “wollte sich erhenken” in het eerste citaat en “beschloss, sich den Tod zu geben”) voor de tweede maal dat Jeronimo zelfmoord wil plegen. In deze drie variaties op het-

²³ Cf. Oellers: *Erdbeben*, p. 96. Oellers somt de opvallendste dubbelzinnigheden in Kleists verhaal op (pp. 95-97) en meent dat het niet zinvol is deze te proberen uitleggen omdat het verhaal niet ‘wil’ verklaren of verhelderen maar net het moeilijk vatbare wil voorstellen. Oellers’ uitgebreide opsomming dreigt de inconsequenties en hun functie in het verhaal zo over eenzelfde kam te scheren.

²⁴ Met Tamar Yacobi kunnen deze respectievelijk vormen van ‘genetic’ en ‘functional integration’ genoemd worden. Tamar Yacobi: “Interart Narrative: (Un) Reliability and Ekphrasis”. In: *Poetics Today*, 21 (2000), pp. 711-748, hier p. 714.

zelfde thema is een graduele toenadering tot het personage merkbaar, wat een interne focalisatie lijkt aan te kondigen. Met het metanarratieve “eben [...] wie schon gesagt”, treedt de vertelinstantie dan weer op de voorgrond door de beklemtoning van haar orkestrerende, retrospectieve ingreep in het tijdsverloop van het verhaal.

3. OPEN EN BEDEKT VERTELLEN

Wat kunnen we uit het voorgaande concluderen over de nadrukkelijkheid of *overtness* van de vertelinstantie in *Das Erdbeben in Chili*? Herman en Vervaeck karakteriseren een bedekte verteller als een vertelinstantie die niet over zichzelf praat, die veel citeert en evaluerende beschrijvingen vermijdt, terwijl een open verteller het met de lezer vaak over zichzelf in de ik-vorm heeft, parafraseert en zijn mening etaleert.²⁵ De vertelinstantie in *Das Erdbeben* bleek uit de geciteerde fragmenten een hij-verteller te zijn die – ook later in het verhaal – nooit over zichzelf praat, maar toch veeleer parafraseert dan citeert. De lezer wordt weliswaar nergens direct aangesproken maar wordt toch indirect in de vertelhandeling betrokken, onder meer door de zeldzame metanarratieve uitspraken.²⁶ De vertelinstantie in *Das Erdbeben* is dus niet ‘open’ in de betekenis van openhartig, maar lijkt op een andere manier zijn aanwezigheid te markeren, zodat de termen ‘manifest’ of ‘nadrukkelijk’ hier meer van toepassing zijn.

Hoewel de vertelinstantie vaak neutraal en informatief verslag uitbrengt van de gebeurtenissen, neemt zij hier en daar toch een evaluatieve houding aan ten opzichte van bepaalde personages of handelingen in het verhaal, zoals blijkt uit het volgende fragment uit de terugblik na de openingszin (cf. supra).

Don Henrico Asteron, einer der reichsten Edelleute der Stadt, hatte ihn [Jerónimo] ungefähr ein Jahr zuvor aus seinem Hause, wo er als Lehrer angestellt war, entfernt, weil er sich mit Donna Josephe, seiner einzigen Tochter, in einem **zärtlichen** Einverständnis befunden hatte. Eine geheime Bestellung, die dem alten Don, nachdem er die Tochter nachdrücklich gewarnt hatte, durch die **hämische** Aufmerksamkeit seines **stolzen** Sohnes verraten worden war, entrüstete ihn dergestalt, daß er sie in dem Karmeliterkloster unsrer lieben Frauen vom Berge daselbst unterbrachte. Durch einen **glücklichen** Zufall hatte Jerónimo hier die Verbindung von neuem anzuknüpfen gewusst, und in einer

²⁵ Herman en Vervaeck: *Vertelduijvels*, p. 92. Zie ook: Manfred Jahn: *A Guide to the Theory of Narrative*. English Department, University of Cologne. 2005. Online bron opgevraagd 13 juni 2009 (N.3.1.4).

²⁶ Naast het hierboven geciteerde metanarratieve commentaar komt er in *Das Erdbeben in Chili* nog slechts op één nadere plaats een (indirect) metanarratieve uitlating voor, namelijk in de poëtische beschrijving van de paradijselijke *hortus conclusus* waarin de hoofdpersonages Jerónimo en Josephe zich samen even geborgen weten: “Indessen war die schönste Nacht herabgestiegen, voll wundermilden Duftes, so silberglänzend und still, **wie nur ein Dichter davon träumen mag.**” [E 149, mijn nadruk]

verschwiegenen Nacht den Klostergarten zum **Schauplatze seines vollen Glückes** gemacht. [E 144, mijn nadruk]

Don Henrico Asteron, een van de rijkste edellieden van de stad, had hem [Jeronimo] ongeveer een jaar tevoren verwijderd uit zijn huis, waar hij als leraar in dienst was, omdat hij met donna Josephe, zijn enige dochter, een liefdesverhouding had gehad. Een geheime afspraak, die aan de oude don, nadat hij zijn dochter nadrukkelijk had gewaarschuwd, door de boosaardige oplettendheid van zijn trotse zoon was verraden, had hem zo kwaad gemaakt [verontwaardigde hem zo] dat hij haar in het plaatselijke karmelietessenklooster van Onze Lieve Vrouwe van de berg had ondergebracht. Door een gelukkig toeval had Jeronimo hier de betrekkingen opnieuw weten aan te knopen, en in een stille nacht had hij de kloostertuin tot het toneel van zijn volle geluk gemaakt. [A 161]

Josephes broer wordt met de adjectieven “hämisch” en “stolz” en het werkwoord “verraten” eenzijdig negatief gekarakteriseerd.²⁷ De eufemiserende beschrijving van de escapade van Jeronimo – “durch einen glücklichen Zufall hatte Jeronimo [...] den Klostergarten zum Schauplatz seines vollen Glücks gemacht” – vergoelijkt de provocerende daad. Met de evaluatieve adjectieven en omschrijvingen kiest de vertelinstantie partij voor het jonge paar. Aangezien de novelle begon in de cel waarin Jeronimo op het punt staat zelfmoord te plegen, vermoedt de lezer dat ‘het gelukkige toeval’ alles behalve ‘gelukkig’ zal uitdraaien voor Jeronimo en geeft de verteller een onbetrouwbare indruk.²⁸ De nadruk op het geluk van Jeronimo kan er echter ook op wijzen dat de vertelinstantie het gebeuren vanuit de ogen van Jeronimo bekijkt (interne focalisatie). Zulke passages zijn weerbarstig tegen het bepalen van de positie van de verteller, als menselijke getuige tussen de figuren of als almachtige schepper boven de figuren. In ieder geval krijgen de emphatische, poëtisch eufemiserende omschrijvingen een ironische ondertoon.

Deze ironische ondertoon wordt nog versterkt door het feit dat de partijdigheid van de vertelinstantie voor het jonge paar soms in het tegendeel omslaat.

²⁷ Het plechtige “dasselbst” wordt vertaald door het niet gemarkeerde, onopvallende “plaatselijk”. Met betrekking tot de bemiddeling door de vertelinstantie kan “dasselbst” echter als een niet triviaal deiktisch tekstsignaal gelezen worden dat wijst op een toe-eigening van het perspectief en het idioom van de verontwaardigde vader. De vertalingen van de fragmenten voeg ik toe ter wille van de verstaanbaarheid voor lezers die geen Duits beheersen. Het is vanzelfsprekend problematisch een literaire vertaling te gebruiken voor stilistisch onderzoek naar de brontekst. Vertalingen verdienen een stilistische analyse die recht doet aan het resultaat, niet als kopieën van de brontekst, wel als creatieve bewerkingen of zelfs interpretaties.

²⁸ Van de reeks signalen van onbetrouwbaarheid van de verteller die Ansgar Nünning opsomt zijn er drie herkenbaar in onze tekst: discrepanties tussen de weergave van de gebeurtenissen door de verteller en zijn verklaringen en interpretaties van het vertelde; syntactische tekens van een hoge graad aan emotionele betrokkenheid en situatief bepaalde partijdigheid. Geciteerd in: Lars Bernaerts: *De retoriek van de waanzin. Taalhandelingen, narratieve onbetrouwbaarheid en delirium van drie waanzinnige ik-vertellers uit de Nederlands literatuur*. Gent: Academia Press 2008, p. 86-87. Maar door de overlapping van de stem van de verteller en die van de figuren is het onduidelijk van wie deze signalen uitgaan en blijft het moeilijk de verteller eenduidig als onbetrouwbaar te betitelen.

Josephse wordt als “junge Sünderin” beschreven. Daartegenover worden “die frommen Töchter der Stadt” opgevoerd die hun vriendinnen uitnodigden om vanuit de verhuurde vensters en vanop opengestelde daken het “Schauspiel”, het theater, van Josephes onthoofding “an ihrer schwesterlichen Seite” bij te wonen. [E 145] Met de religieus getinte woordenschat en de voorstelling van de terechtstelling als sensationeel spektakel neemt de vertelinstantie hier het standpunt en idioom van de stedelingen over. Soortgelijke interferenties tussen woorden van de verteller en die van de figuren werden reeds door vele narratologen met verschillende termen benoemd. Stanzel gebruikt in navolging van Spitzer “Ansteckung”, besmetting of infectie van de taal van de verteller door die van de figuren, Schmid “uneigentliches Erzählen” en Fludernik “appropriation” of toe-eigening.²⁹ Jannidis’ term ‘geïmiteerde rede’ is hier de meest passende aangezien het balanceren tussen indirecte en vrije indirecte rede ermee benadrukt wordt. In de verdere analyse zal deze vermenging nog van belang zijn.³⁰ Enerzijds markeren deze stemwissels en evaluatieve beschrijvingen de bemiddeling van de verteller; anderzijds wordt de vertelstem door de wisselende invloed van de stemmen van de figuren minder nadrukkelijk of bedekter.

Het theater wordt niet alleen als beeld gebruikt in de context van seksuele en gewelddadige uitpattingen in kerkelijke en wereldlijke openbare ruimtes, Kleists proza wordt op een metaniveau ook gekenmerkt door theatrale passages, attributen en gebaren.³¹ Deze theatraliteit is voor de narratieve nadrukkelijkheid van groot belang omdat ze de vraag oproept, in hoeverre de vertelinstantie het gebeuren in de sequenties van beelden of tableaux eerder mimetisch opvoert dan diëgetisch vertelt en zo minder nadrukkelijk op de voorgrond treedt. Het visuele, theatrale gehalte van de tekst verhoogt op momenten van spanning, bijvoorbeeld in het volgende fragment over de vlucht van Jeronimo uit de ingestorte gevangenis en de bevende stad.

Hier stürzte noch ein Haus zusammen, und jagte ihn, die Trümmer weit umher-schleudernd, in eine Nebenstraße; **hier** leckte die Flamme schon, in Dampf-wolken blitzend, aus allen Giebeln, und trieb ihn schreckenvoll in eine andere; **hier** wälzte sich, aus seinem Gestade gehoben, der Mapochofluß auf ihn heran,

²⁹ Stanzel: *Theorie des Erzählens*, pp. 248-250; Wolf Schmid: *Elemente der Narratologie*. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2008, pp. 219-222; Monika Fludernik: *Fictions of Language and the Languages of Fiction*. Londen/New York: Routledge 1993, pp. 332-338.

³⁰ Fotis Jannidis: “Wer sagt das? Erzählen im Stimmverlust”. In: *Stimme(n) im Text: narratologische Positionsbestimmungen*. Red. Andreas Blödorn, Daniela Langer en Michael Scheffel. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2006, pp. 151-164. Het verschil tussen vrije indirecte en geïmiteerde rede beschrijft Jannidis als volgt: “Was hier als ‘imitierte Rede’ bezeichnet wird, ist vergleichbar mit der erlebten Rede, weil es sich um eine Mischform zwischen einer etablierten Erzählstimme und einer fremden Stimme handelt, nur ist die fremde Stimme nicht die einer Figur in der gerade dargestellten Szene, sondern gehört einer Figur, einer Person, einem Habitus oder einer typisierten Diskursform der aktuellen Welt an” (p. 153).

³¹ O.a. Michel Perraudin: “Zur Gestik und ihren Bedeutungen in Kleists Erzählungen”. In: *German Life and Letters*, 61 (2008), pp. 154-170.

und riß ihn brüllend in eine dritte. **Hier** lag ein Haufen Erschlagener, **hier** ächzte noch eine Stimme unter dem Schutte, **hier** schrieten Leute von brennenden Dächern herab, hier kämpften Menschen und Tiere mit den Wellen, **hier** war ein mutiger Retter bemüht, zu helfen; **hier** stand ein anderer, bleich wie der Tod, und streckte sprachlos zitternde Hände zum Himmel. [E 146, mijn nadruk]

Hier stortte nog een huis in elkaar en joeg hem, het puin ver om zich heen slingerend, een zijstraat in; daar lekte het vuur, flikkerend in rookwolken, reeds uit alle topgevels en dreef hem angstaanjagend een andere in; daar kolkte, uit zijn bedding gelicht, de rivier de Mapocha op hem af en sleurde hem brullend een derde in. Hier lag een berg doden, daar kreunde nog een stem onder het puin, hier stonden mensen op brandende daken te schreeuwen, daar vochten mensen en dieren met de golven, hier probeerde een dappere redder nog te helpen; daar hief een ander doodsbleek en sprakeloos zijn trillende handen op naar de hemel. [A 163]

De hypotactische zinsstructuur die de vorige fragmenten kenmerkte, maakt hier plaats voor een paratactische (nevenschikkend, enkelvoudig) stijl die de impressies en woorden van de figuren directer weergeeft, waardoor de bemiddelende invloed van de verteller minder zichtbaar wordt. De plotse versnelling van het vertelritme door de opeenvolging van de relatief korte zinnen, telkens ingeleid door het deiktische “hier”³² (anafoor, herhaling van hetzelfde woord aan het begin van opeenvolgende zinnen), gaat samen met een focalisatiewissel van extern naar intern perspectief (vanaf “Hier lag ein Haufen Eischlagene”) en tegelijk ook een overlapping van stemmen en focalisaties. We krijgen als lezers de flitsende indrukken te zien die op Jeronimo afkomen. Tegelijk benadrukt de verteller zijn aanwezigheid door stilistische ingrepen zoals de verduidelijkende bijzinnen vanuit een overkoepelend standpunt – “die Trümmer weit umherschleudernd”, “aus seinem Gestade gehoben” –, de evaluatieve epitheta – “schreckenvoll”, “mutig” – en de uitgekiende, op een climax toelopende structuur. De alomtegenwoordige hemel en de goddelijke wraak, die in de beschrijvingen van de verteller vanuit tegenstrijdige standpunten als oorzaak met de aardbeving verbonden worden, contrasteren met de belangrijke rol die het toeval, de publieke opinie of het volk toegeschreven wordt.

4. DIRECTE EN INDIRECTE REDE

Het dramatische hoogtepunt en tegelijk ook einde van het verhaal is de scène in de enige door de aardbeving gespaarde kerk. Om het citaat te kunnen volgen schets ik kort het verdere verloop van de novelle. Josephe is na Jeronimo's

³² De herhaling van “hier” wordt vertaald door de afwisseling van “hier” en “daar” waardoor het effect van de opdoemende indrukken minder sterk is.

nachtelijke bezoek in de kloostertuin (cf. supra) zwanger, waardoor zij ter dood veroordeeld en Jeronimo gevangengezet wordt. Zowel Jeronimo's zelfmoordplan als Josephes terechtstelling worden door de aardbeving verijdeld. Paradoxaal genoeg redt de alles verwoestende natuurramp hun leven net als dat van het illegitieme kind. Ze vinden elkaar bovendien terug in een dal buiten de stad waar de overlevenden samentroepen en kamperen. Nadat zowel kerkelijke als wereldlijke instituties letterlijk en figuurlijk met de grond gelijk zijn gemaakt, ontstaat er een nieuwe vredige, standenloze maatschappij. De schandelijke voorgeschiedenis van de drie lijkt door de aardbeving plotsklaps uit de herinnering van het volk gewist. Don Fernando vraagt Josephe zijn zoon Juan de borst te geven aangezien zijn vrouw gewond is, waarop Jeronimo, Josephe en hun zoon Philipp worden opgenomen in het adellijke gezelschap. In de roes van de paradijselijke gemeenschap besluiten Josephe en Jeronimo het plan om met hun herenigde gezin te vluchten, op te geven. Josephe stelt zelfs voor terug te keren naar de stad om samen naar de plots aangekondigde mis te gaan. Josephe loopt met Juan op de arm aan de zijde van Don Fernando en Jeronimo loopt met Philipp aan de zijde van Donna Constanze, de schoonzus van Don Fernando. Zijn vrouw Donna Elvire blijft achter met een andere schoonzus die er niet helemaal gerust in is en het nakende onheil lijkt te voelen aankomen. De vurige preek van de kanunnik legt de oorzaak van de aardbeving bij de onzedelijke praktijken van het jonge paar. Met de hulp van een schoenmaker die Josephes voeten herkent, merkt het toegestroomde volk de aanwezigheid van Josephe op en onderbreekt het de prediker. Het volk meent nu ook vader en zoon te herkennen en er ontstaat tumult.

In dit hysterische getrek en geduw is het volgende fragment te situeren.

Nun traf es sich, daß in demselben Augenblicke der kleine Juan, durch den Tumult erschreckt, von Josephens Brust weg Don Fernando in die Arme strebte. **Hierauf:** Er ist der Vater! **schrie eine Stimme;** **und:** er ist Jeronimo Rugera! **eine andere;** **und:** sie sind die gotteslästerlichen Menschen! **eine dritte;** **und:** steinigt sie! steinigt sie! **die ganze im Tempel Jesu versammelte Christenheit! Drauf jetzt Jeronimo:** Halt! [E 156-157, mijn nadruk]

Nu gebeurde het dat op dat ogenblik de kleine Juan, geschrokken van het tumult, zich van Josephes borst afwendde en de armen van don Fernando zocht. Hierop: Hij is de vader! schreeuwde een stem; en: Hij is Jeronimo Rugera! [...] een andere, en: Dit zijn die godslasterlijke mensen! [...] een derde; en: Stenig ze! Stenig ze! [...] de gehele in de tempel van Jezus verzamelde christenheid! Daarop [...] nu Jeronimo: Stop! [A 175]

Josephe ontkende net de misvatting van het volk dat het kind op haar arm haar eigen zoon zou zijn en de man aan haar zijde haar verboden geliefde Jeronimo. Het kind dat zich plots naar Don Fernando uitstrekt, bevestigt met deze bewe-

ging in de ogen van het volk echter hun oordeel. De massa interpreteert de toenadering van het kind Juan correct als aanwijzing van zijn biologische vader, maar vergist zich in de identiteit van het kind zelf, dat niet het bastaardjong van Josephe is. Dit is het gevolg van de verwarrende personenconstellatie – de twee trio’s bestaande uit vaderfiguur, moederfiguur en zoon, het prototype van de Heilige Familie, die fataal door elkaar gehaspeld worden.³³ Het vertelritme versnelt door de directe rede en de uitroepen van de anonieme stemmen uit de alerte en impulsieve massa. Het plaatsen van de *inquit*-formules na de exclamaties (vb. “[...]! schreeuwde een stem”), de elliptische verkorting van de *inquits* (vb. “[...]! een andere), die bij Jeronimo’s wanhopige onderbreking zelfs weggelaten worden (“Daarop nu Jeronimo: [...]!”), en het het deiktische “nu”, versterken de directheid van het gebeuren dat eerder in *real time* opgevoerd dan verteld wordt.³⁴

Het ontbreken van aanhalingstekens bij de directe rede in het fragment springt in het oog. Helmut Sembdner ziet hierin ten eerste een voorkeursbehandeling van Don Fernando, aangezien in *Das Erdbeben* enkel zijn directe rede tussen aanhalingstekens geplaatst wordt.³⁵ Het beperkte gebruik van aanhalingstekens in Kleists verhalen zou volgens Sembdner ten tweede verklaard kunnen worden door de contemporaine interpunctiegewoonten en door de zorg voor de vlotheid van de vertelstroom. Dieter Heimböckel weerlegt beide argumenten door aan te tonen dat alle pogingen om een systematiek aan te brengen in het inconsequente gebruik van aanhalingstekens in Kleists werk vergeefs zijn. Sembdners tweede argument is volgens mij moeilijk te verzoenen met het gegeven dat de vertelstijl in Kleists verhalen juist erg staccato is. Die stijl wordt gekenmerkt door hyperbata en onderbrekende leestekens, in het fragment bijvoorbeeld de vele uitroepetekens, komma’s, puntkomma’s en dubbele punten.³⁶ De geciteerde passage toont echter wel dat door het ontbreken van aanhalingstekens, de directe rede meer geïntegreerd wordt in het discours van de verteller. Daarnaast manifesteert zich de verteller ook door de herhaling van de *inquits* en de religieus getinte climax “die ganze im Tempel Jesu versammelte Christenheit!”. Zijn taalgebruik wordt aangestoken zowel door

³³ Over de ‘Heilige Familie’ als model o.a. in literatuur, ook bij Kleist aan de hand van zijn verhaal *Die Marquise von O...* zie Albrecht Koschorke: *Die Heilige Familie und ihre Folgen: ein Versuch*. Frankfurt am Main: Fischer 2000, pp. 195-202.

³⁴ De in de vertaling toegevoegde “riep” heb ik weer geschrapt omdat daardoor de versnelling en de directheid van het vertellen in het origineel afgezwakt worden.

³⁵ Helmut Sembdner: “Kleists Interpunktion. Zur Neuausgabe seiner Werke.” In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft VI/1962*, pp. 229-252 (Herdruk in: *Heinrich von Kleist, Aufsätze und Essays*. Red. Walter Müller-Seidel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1967); geciteerd in: Heimböckel: *Emphatische Unausgesprochenheit*, p. 274. Sembdner ziet over het hoofd dat ook bij Josephe eenmaal aanhalingstekens gebruikt worden wanneer zij ingaat op Don Fernando’s verzoek om Juan te voeden.

³⁶ Cf. Wolfram Groddeck: *Reden über Rhetorik: zu einer Stilistik des Lesens*. Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Nexus 1995, p. 182.

het fanatieke idioom van het volk als van de afgebroken preek. David Pan verklaart het verhaal als een conflict tussen de interpretatie van de aardbeving door de kanunnik enerzijds, als goddelijke straf voor het zedelijke verval vertegenwoordigd door het jonge paar, en die van de verteller anderzijds, als redding van de liefde van het jonge paar. Mijn analyse toont aan dat het standpunt dat de vertelinstantie tegenover het gebeuren inneemt veel tegenstrijdiger en dubbelzinniger is, gezien de wisselende overname van het taalgebruik en het standpunt van de verschillende partijen.³⁷

De grens tussen de woorden van de figuren en de woorden van de verteller vertroebelt voortdurend in Kleists *Erdbeben*. Dit wordt op pregnante manier duidelijk in de passage waarin na de gelukkige hereniging van het paar Josephes belevenissen tijdens en na de aardbeving terugblikkend worden weergegeven. Het lijkt om een retrospectie van de verteller te gaan, die de lezer tot dusver in het ongewisse liet over het wedervaren van Josephe om zo de spanning op te drijven en de lezer mee te laten leven met de onzekerheid van Jeronimo. Op de uitgebreide schets van Josephes voorgeschiedenis volgt echter “Dies alles erzählte sie jetzt voll Rührung dem Jeronimo und reichte ihm, da sie vollendet hatte, den Knaben zum Küssen dar. –”, waardoor het veeleer om een indirecte rede of zelfs een vrije indirecte rede van Josephe lijkt te gaan. [E 149] Het nadrukkelijke “da sie vollendet hatte” en de gedachtestreep maken performatief een einde aan Josephes verhaal en brengen de lezer met het deiktische “jetzt” terug midden in de actie. De manier waarop verteld wordt, lijkt echter eerder die van de verteller dan die van Josephe te zijn, door de hem kenmerkende ‘als ob’-formules, de antithetische en simultane constructies en evaluatieve adjectieven “unerschrocken” en “mutig” waarmee de bescheiden Josephe zichzelf niet meteen zou karakteriseren. In de zin die aan de terugblik op Josephes avonturen voorafgaat – “Mit welcher Seligkeit umarmten sie sich, die Unglücklichen, die ein Wunder des Himmels gerettet hatte!” [E 147] – daarentegen, lijkt omgekeerd de vertelinstantie beïnvloed door de emotioneel-religieuze perceptie van de personages. Er ontstaat een stemmenwirwar (cf. Bachtins ‘polyfonie’), een overlapping van de stem van de verschillende figuren met die van de verteller.

5. EMPATHIE EN AFSTAND

In schril contrast met de idyllische beschrijving van het herenigde paar in de *locus amoenus* staat de bloedstollende eindscène waarin met uitgestelde werking hun terechtstelling en zelfmoord toch nog voltrokken worden. De straffen worden hierbij echter verwisseld: Jeronimo pleegt geen zelfmoord maar wordt

³⁷ Pan: “The Aesthetic Foundation of Morality”, pp. 49-60.

door zijn vader gelyncht met een knuppel en Josephe wordt niet terechtgesteld maar kiest voor vrijwillige zelfdoding door zich in de moordende massa te storten. In de eindscène treedt nog een tweede vertraging en verschuiving op doordat het volk bij het doden van de moeder en het kind eerst het geviseerde doel mist. De tweede knuppelslag treft in plaats van Josephe eerst Donna Constanze (de schoonzus van Don Fernando) en in plaats van Philipp (het bastaardkind van Jeronimo en Josephe) wordt Juan (Don Fernando's zoon) tegen een kerkpeiler verpletterd. Juan en Don Fernando blijven na het korte kerkbezoek uiteindelijk als enige overlevenden van het gezelschap over:

Don Fernando, **dieser göttliche Held**, stand jetzt, den Rücken an die Kirche gelehnt; in der Linken hielt er die Kinder, in der Rechten das Schwert. Mit jedem Hiebe wetterstrahlte er einen zu Boden; **eine Löwe wehrt sich nicht besser. Sieben Bluthunde** lagen tot vor ihm, **der Fürst der satanischen Rotte** selbst war verwundet. Doch Meister Pedrillo ruhte nicht eher, als bis er der Kinder eines, bei den Beinen von seiner Brust gerissen, und, hochher im Kreise geschwungen, an eines Kirchpfeilers Ecke zerschmettert hatte. Hierauf ward es still, und alles entfernte sich. [A 158, mijn nadruk]

Don Fernando, die goddelijke held, stond nu met zijn rug tegen de kerk; in zijn linkerhand had hij de kinderen, in zijn rechterhand het zwaard; met elke houw flitste hij er een tegen de grond; een leeuw kan zich niet beter verweren. Zeven bloedhonden lagen er dood aan zijn voeten, de leider van de satanische bende zelf was gewond. Maar baas Pedrillo rustte niet voordat hij een van de kinderen aan de beentjes van zijn borst had getrokken en, hem hoog in de lucht rondzwaaiend, tegen de rand van een kerkpilaar had verpletterd. Hierop werd het stil en iedereen verwijderde zich. [A 177]

In dit uitgesproken dramatische beeld, gekenmerkt door de verdichting van figuurlijk taalgebruik, vindt er een opvallende toenadering van de vertelinstantie tot 'de held' Don Fernando plaats. Tekstsignalen hiervoor zijn de beschrijving van Don Fernando als een leeuw, die van het volk als een roedel bloedhonden (voordien ook al 'bloeddorstige tijgers' genoemd) en de antithetische adjectieven "göttlich" en "satanisch". De rol van Don Fernando in de trieste afloop van het verhaal spreekt de karakterisering als "göttliche Held" en de "wahre heldenmütige Besonnenheit" [E 157] die hem toegeschreven wordt, tegen. Hij slaagt er immers niet in vier van de vijf personen onder zijn hoede te verdedigen en te beschermen, overmand door twijfel op de cruciale momenten. Zijn adellijke contacten, net als zijn inschattingsvermogen, laten hem als het erop aan komt in de steek en tot slot slaan al zijn stoppen door, en richt ook hij bij het volk een bloedbad aan met willekeurige slachtoffers.

De idealiserende toenadering van de vertelinstantie tot Don Fernando wordt in dit bloedbad gedeeltelijk doorbroken door de afstandelijkheid waarmee de op sensatie beluste verteller inzoomt op onsmakelijke detailopnames, bij voor-

beeld van Pedrillo “ganz mit ihrem [Josephes] Blut besprützt” en van de kleine Juan “mit aus dem Hirn vorquellendem Mark” [A 158]. Zulke doorgedreven beschrijvingen balanceren op de grens van het komische en het groteske en werken in de tragische eindscène vervreemdend.³⁸ Ze wijzen op een gevoelloze afstand van de vertelinstantie ten opzichte van de figuren, die vooral langs de buitenkant beschreven worden. Doordat de verteller het gebeuren vaak van buitenaf beschrijft als een getuige (allodiëgetisch) en gevoelens enkel gedeeltelijk afleest via mimiek en flarden van gesprekken, laat hij de lezer over vele motieven, gedachten en woorden van de figuren in het ongewisse. De mysterieuze reden waarom Josephe aarzelt bij haar antwoord op Don Fernando’s aanspreking bijvoorbeeld, “Ich schwieg – aus einem anderen Grund, Don Fernando”, wordt in de tekst nergens verder uitgelegd.³⁹ Het opvallendste voorbeeld zijn de laatste woorden van het verhaal. De rollen zijn intussen weer eens verschoven: in navolging van Josephes bereidwilligheid Juan zoals haar eigen kind de borst te geven, neemt nu Don Fernando samen met zijn achtergebleven vrouw de ‘bastaard’ Philipp als pleegzoon aan: “[...] wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich, und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast als müsst er sich freuen”, “[...] en toen Don Fernando Philippe met Juan vergeleek en eraan dacht hoe hij die twee had gekregen, had hij bijna het gevoel dat hij blij moest zijn”. [E 159, A 178] Door de drievoudig benadrukte terughoudendheid, met de alsof-constructie (‘es war ihm als’), de bijwoordelijke bepaling van modaliteit ‘fast’, en de conjunctief (‘müsste’), ondergraaft de uitspraak zichzelf van binnenuit.⁴⁰ Dit soort terughoudendheid is typisch voor Kleists verteller en geeft een onzekere indruk.

³⁸ Dat dit vervreemdende effect niet het gevolg van de historische afstand is, bewijst de getuigenis van Heinrich Zschokke, namelijk dat hij en de andere vrienden van Kleist bij voorleesmomenten in lachen uitbarstten bij de meest dramatische passages. Gerhard Schulz: *Kleist: eine Biographie*. München: C.H. Beck 2007, p. 238. Gelachen wordt er natuurlijk niet alleen wanneer iets grappig is, maar ook in confrontatie met extreme, shockerende, onwennige, destabiliserende situaties of taferelen.

³⁹ De enige indicaties – Josephes ‘Verwirrung’ “als sie in ihm einen Bekannten erblickte”, Don Fernandos grote toeneiging tot Josephe en niet het minst de dubieuze, bij Kleist vaak veelzeggende gedachtestreep (in de *Marquise von O...* wordt er een seksuele daad mee gemaskeerd) – zouden kunnen wijzen op een vroegere verhouding.

⁴⁰ Gernot Müller interpreteert de terughoudendheid als camouflagestrategie van de onbetrouwbare verteller. Volgens Müller wil Kleist de verteller ontmaskeren als vertegenwoordiger van blind geloof in autoriteit, religieus gedweep, romantisch idealisme, wiens vooroordelen door de lezer gecorrigeerd moeten worden. Samen met Schmidt legt hij de onbetrouwbaarheid van de verteller uit als subversieve strategie van Kleist om de contemporaine lezer te verlichten. Müller toont bijvoorbeeld hoe Kleist – slechts gedeeltelijk wegens censuur – op virtueuze wijze verschillende camouflagestrategieën aanwendt als onbetrouwbare ‘monteur’ in de *Berliner Abendblätter*. Gernot Müller: “Prolegomena zur Konzeptionalisierung unzuverlässigen Erzählens im Werk Heinrich von Kleists”. In: *Studia Neophilologica*, 77 (2005), pp. 41-70; Jochen Schmidt: *Heinrich von Kleist: Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2009.

6. CONCLUSIE

De slotzin is al lang een twistpunt onder Kleist-specialisten en werd, net zoals de vele andere dubbelzinnigheden in het verhaal, op de meest uiteenlopende manieren geïnterpreteerd. De vraag is echter in hoeverre deze pogingen om een samenhangende betekenis achter de tekst te zoeken te verzoenen zijn met de weerbarstige verteller. Uit mijn onderzoek naar de verteller in *Das Erdbeben in Chili* blijkt dat hij een labiele indruk geeft, door zich nu eens achter de ene, dan weer achter de andere figuur te scharen. De extradiëgetische hij-verteller laat zich geregeld meeslepen door de wispelturige gevoelens van zijn personages. Toch verdwijnt de vertelinstantie nooit helemaal achter de personages maar benadrukt steeds weer haar bemiddelende aanwezigheid. Tegelijk zijn die bemiddelende signalen geen betrouwbare richtlijnen voor de interpretatie. De waarderingen van de verteller worden door hemzelf en door de handeling regelmatig tegengesproken.

Enerzijds wordt hierdoor Friedrich Kittlers radicale voorstel om de tekst niet-identificerend of -psychologisch te gaan lezen meer plausibel. Naast o.a. Wolf Kittler leest hij Kleists *Erdbeben* veeleer vanuit een *New Historicism*-visie. De novelle wordt gelinkt aan niet-literaire praktijken zoals het toenmalige patriottisme, meer bepaald in het ‘Landsturmedikt’ van 1813, waarmee de Pruisische koning opriep tot een guerrilla tegen Napoleon. Dit edict is erg paradoxaal, omdat het een verzet tegen iedere vorm van gezag legitimeert. Die invalshoek werpt volgens Kittler een nieuw licht op de muitende massa aan het eind van het verhaal. Dat in de kerk plots “Keulen” (knuppels) opduiken, is een vreemd narratief gegeven dat volgens hem verklaard kan worden vanuit de context van het verzet van de hele Pruisische bevolking (niet alleen door soldaten, maar ook door boeren) met alle mogelijke wapens tegen de Franse overheersing. Gamper heeft Kittlers discoursanalyse verder uitgewerkt door aan te kaarten dat in een romantisch verhaal de anonieme massa een verrassend belangrijke rol krijgt toebedeeld. Hij beschouwt Kleists tekst als een discursief keerpunt in de narratieve conceptualisering van de massa.⁴¹ Dat deze massa, niet focaliserend, maar via de beschrijving van bewegingen, houdingen, onverwachte performatieve uitroepen en moorddadige handelingen theatraal in beeld gebracht wordt, versterkt de dreiging die van deze collectieve entiteit uitgaat. Anderzijds blijkt uit de voorgaande analyse hoe een narratologische analyse van *Das Erdbeben in Chili* een noodzakelijke aanvulling vormt voor deze contextualiserende benaderingen. In plaats van de Leerstellen in de tekst op te vullen met extratekstuele discoursen, kan vanuit een narratologisch perspectief onderzocht worden hoe deze eerst en vooral ontstaan en welk

⁴¹ Gamper: “Menschenmasse und Erdbeben”, pp. 520-535.

effect ze hebben op de lezer. De complexe vertelinstantie zet niet zozeer aan tot een ‘hermeneutiek van het vertrouwen’ maar veeleer tot een ‘hermeneutiek van de argwaan’, die de radicaal anti-hermeneutische visie van de positivisten nuanceert en de cognitieve vaardigheden van de lezer traint.⁴²

De dissonanties in de vertelstem – de narratieve schokken – laten, tot slot, toe om het aangewende methodologische kader bij te stellen – narratologische verschuivingen. Mijn analyse toont aan dat de vertelinstantie niet verdwijnt achter de interne focalisatie.⁴³ In *Das Erdbeben in Chili* wordt vaak gebalanceerd op de grens van interne focalisatie, die echter steeds weer doorbroken wordt door het brede arsenaal aan bemiddelende signalen van de vertelinstantie. De lezer wordt geconfronteerd met polyfone passages, stilistisch gekenmerkt door o.a. de spanning tussen ellips en hyperbool, het gebruik van evaluatieve adjectieven en apposities, de afwisseling van hypo- en parataxis (onder- en nevenschikking) en de daarmee gepaard gaande veranderingen in het verteltempo, verdichting van figuurlijkheid, de wrijving tussen meedogenloze afstand en emphatische betrokkenheid, deiktische elementen, de toe-eigening van taalgebruik (met een soms ironische ondertoon), het inconsequente gebruik van aanhalingstekens, de plaats van de inquit en andere verteltechnieken die zorgen voor een vertroebeling tussen de directe en indirecte rede.

Dat de bemiddelende signalen niet bijdragen tot een coherente distinctieve open vertelstem toont dat een verteller niet enkel als gestoorde ik-verteller (vaak onderzocht in modernistische en postmodernistische teksten) de grenzen tussen de vertelde wereld en de vertelhandeling problematiseert, maar dat ook de heterodiëgetische, alwetende verteller in een oudere, premoderne tekst dit op een eigen subtiele wijze kan doen en zo de vertelstandaard van binnenuit ter discussie stelt. Het gaat hier niet om een openhartige verteller die graag over zichzelf praat, maar om een andere soort *overtness*, een *stylistic overtness*, waarmee de vertelinstantie zijn bemiddeling markeert. Uit mijn analyse blijkt zo dat de vorm van het vertellen, de stijl, van doorslaggevend belang is bij het onderzoek naar de vertelinstantie, waarmee ik de verdere integratie tussen retoriek en narratologie bepleit als methode om teksten te benaderen.

Niet alleen op microniveau (met fenomenen als *stylistic overtness*), maar ook op macroniveau biedt de retoriek, hier meer bepaald de figuurlijkheidsleer, doorslaggevende denkfiguren om de onderliggende logica van verhalen te achterhalen. In *Das Erdbeben in Chili* is er een voortdurende verschuiving merkbaar tussen de directe aanleiding of bedoeling van handelingen en gebeurtenissen en hun uiteindelijke verdraagde effect. Het narratieve verloop

⁴² Paul Ricoeur: *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, pp. 33-49.

⁴³ Dit in tegenstelling tot wat o.a. Jahn beweert. Manfred Jahn: “Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology.” In: *Poetics Today*, 18 (1997), pp. 441-468. Zie ook: Martens: “Narrative and Stylistic Agency”.

van de tekst lijkt zo onderhevig aan een metonymische logica van uitgestelde werking, die versmelt met een chiasmatische dynamiek door de gekruiste verschuivingen in de personenconstellatie.

BIBLIOGRAFIE

- Bernaerts, Lars: *De retoriek van de waanzin. Taalhandelingen, narratieve onbetrouwbaarheid en delirium van drie waanzinnige ik-vertellers uit de Nederlands literatuur*. Gent: Academia Press 2008.
- Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*. Red. Gerhard Lauer en Thorsten Unger. Göttingen: Wallstein 2008.
- Draesner, Ulrike, Jens Bisky en Daniela Strigl: "Heinrich von Kleist: Krieger der Poesie". In: *Literaturen* 1 (2011), pp. 26-39.
- Gamper, Michael: "Menschenmasse und Erdbeben. Natur- und Bevölkerungskatastrophen im 18. Jahrhundert und bei Kleist". In: *Das Erdbeben von Lissabon*. Red. Lauer en Unger. Göttingen: Wallstein 2008, pp. 520-535.
- Dieter Heimböckel: *Emphatische Unaussprechlichkeit: Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists: ein Beitrag zur literarischen Sprachskepsistradition der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003.
- Fludernik, Monika: *Fictions of Language and the Languages of Fiction*. Londen/New York: Routledge 1993.
- Groddeck, Wolfram: *Reden über Rhetorik: zu einer Stilistik des Lesens*. Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Nexus 1995.
- Herman, Luc en Bart Vervaeck: *Vertelduivels: handboek verhaalanalyse*. Brussel: VUB Press 2005.
- Iser, Wolfgang: *Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa* (= Konstanzer Universitätsreden 28). Konstanz: Universitätsverlag 1970.
- Jahn, Manfred: "Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology". In: *Poetics Today*, 18 (1997), pp. 441-468.
- Jahn, Manfred: *A Guide to the Theory of Narrative*. English Department, University of Cologne. 2005. Online bron opgevraagd 13 juni 2009.
- Jannidis, Fotis: "Wer sagt das? Erzählen im Stimmverlust". In: *Stimme(n) im Text: narratologische Positionsbestimmungen*. Red. Andreas Blödorn, Daniela Langer en Michael Scheffel. Berlijn/New York: Walter de Gruyter 2006, pp. 151-164.
- Kayser, Wolfgang: "Kleist als Erzähler." In: *Die Vortragsreise: Studien zur Literatur*. Bern: Franke 1958, pp. 169-183.
- Kittler, Friedrich: "Ein Erdbeben in Chili und Preußen". In: *Positionen der Literaturwissenschaft: acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists "Das Erdbeben in Chili"* [1985]. Red. David E. Wellbery. München: C.H. Beck 2007⁵, pp. 24-38.
- Kittler, Wolf: *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege*. Freiburg im Breisgau: Rombach 1987.

- Kleist, Heinrich von: "Das Erdbeben in Chili". In: *Sämtliche Werke und Briefe*. Red. Helmut Sembdner. München: dtv 2001, vol. 2, pp. 144-159.
- Kleist, Heinrich von: "De aardbeving in Chili". In: *Verzameld Werk*. Vert. Ria van Hengel. Amsterdam: Athenaeum-Polak & van Gennep 2009, pp. 161-178.
- Kleist und Frankreich*. Red. Claude David, Wolfgang Wittkowski en Lawrence John Ryan. Berlijn: E. Schmidt 1969.
- Koschorke, Albrecht: *Die Heilige Familie und ihre Folgen: ein Versuch*. Frankfurt am Main: Fischer 2000.
- Lornsen, Thomas: *Ironie als Mittel politischen Engagements: Der unzuverlässige Erzähler im Werk Heinrich von Kleists und Heinrich Bölls*. Montreal: McGill University Press 2009.
- Martens, Gunther: "Narrative and Stylistic Agency: The Case of Overt Narration". In: *Point of View, Perspective, and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*. Red. Wolf Schmid, Jörg Schönert en Peter Hühn, Berlijn/New York: Walter de Gruyter 2009 (= Narratologia 17), pp. 99-118.
- Müller, Gernot: "Prolegomena zur Konzeptionalisierung unzuverlässigen Erzählens im Werk Heinrich von Kleists". In: *Studia Neophilologica*, 77 (2005), pp. 41-70.
- Oberlin, Gerhard: "Der Erzähler als Amateur: Fingiertes Erzählen und Surrealität in Kleists Bettelweib von Locarno." In: *Kleist-Jahrbuch* 2006. Red. Günter Blamberger et al. Stuttgart: Metzler 2006, pp. 100-119.
- Oellers, Norbert: "Das Erdbeben in Chili". In: *Kleists Erzählungen*. Red. Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam 1998, pp. 68-85.
- Pascal, Roy: *The dual voice: free indirect speech and its functioning in the nineteenth-century European novel*. Manchester: University Press 1977.
- Pan, David: "The Aesthetic Foundation of Morality in *Das Erdbeben in Chili*". In: *Kleists Erzählungen und Dramen: Neue Studien*. Red. P. M. Lützelers en D. Pan. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, pp. 49-60.
- Perraudin, Michel: "Zur Gestik und ihren Bedeutungen in Kleists Erzählungen". In: *German Life and Letters*, 61 (2008), pp. 154-170.
- Positionen der Literaturwissenschaft: acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists "Das Erdbeben in Chili" [1985]*. Red. David E. Wellbery. München: C.H. Beck 2007⁵.
- Ricoeur, Paul: *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, pp. 33-49.
- Sembdner, Helmut: "Kleists Interpunktion. Zur Neuausgabe seiner Werke." In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* VI/1962, pp. 229-252.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. Berlijn/New York: Walter de Gruyter 2008.
- Schmidt, Jochen: *Heinrich von Kleist: Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2009.
- Schulz, Gerhard: *Die deutsche Literatur zwischen französischer Revolution und Restauration*. (= Geschichte der deutschen Literatur, vol. VII/2) München: C. H. Beck 1989.
- Schulz, Gerhard: *Kleist: eine Biographie*. München: C.H. Beck 2007.

- Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. [1985] Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008⁸.
- Stephens, Anthony: "Zur Funktion der ‚Schauspiele‘ in Kleists Erzählungen." In: *Kleist-Jahrbuch* 2007. Red. Günter Blamberger et al. Stuttgart: Metzler 2007, pp. 102-119.
- Yacobi, Tamar: "Interart Narrative: (Un) Reliability and Ekphrasis". In: *Poetics Today*, 21 (2000), pp. 711-748.
- Zeller, Hans: "Kleists Novellen vor dem Hintergrund der Erzählnormen." In: *Kleist-Jahrbuch* 1994. Red. Hans Joachim Kreuzer. Stuttgart: Metzler 1994, pp. 83-103.
- Zerweck, Bruno: "Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction". In: *Style* 35:1 (2001), pp. 151-178.