

Heinrich von Kleist. *Verzameld proza. Alle verhalen en essays.* Vertaald door Ria van Hengel. Athenaeum-Polak & Van Gennep

Het slot van Heinrich von Kleists novelle ‘De markiezin van O...’ heb ik nog nooit met droge ogen kunnen lezen. Dat komt ongetwijfeld door mijn sentimentele inborst, want het is niet zo dat Kleist een sentimenteel verhaal heeft geschreven. Integendeel, het begint juist heel zakelijk (en bizar) met de mededeling dat een markiezin via de krant laat weten dat zij ‘in gezegende omstandigheden’ is geraakt; zij vraagt de vader zich te melden zodat zij met hem kan trouwen. Wie de vader van haar aanstaande kind is, weet deze markiezin namelijk niet. Van een ordinaire liefdesgeschiedenis zijn we hier ver verwijderd. Hoogstens zou je kunnen denken aan een herhaling van de maagdelijkheid van moeder Maria; in werkelijkheid blijkt het tegendeel het geval te zijn: de markiezin is verkracht terwijl zij buiten kennis verkeerde.

Het verhaal speelt in Noord-Italië tijdens een niet nader genoemde oorlog. Een stad wordt door Russische troepen veroverd en voor de opgewonden soldaten is weldra geen vrouw meer veilig, ook de markiezin niet. Op het laatste nippertje wordt zij gered door een Russische officier, een graaf, die haar om die reden voorkomt als ‘een engel des hemels’. Daarna valt zij flauw en een paar maanden later blijkt zij zwanger te zijn. Dat de officier op de advertentie afkomt is tegen die tijd geen verrassing meer. Maar de markiezin deinst voor hem terug als was hij de duivel zelve; ter wille van het kind stemt zij enkel in met een formeel huwelijk. Pas na veel vertoon van goed gedrag weet hij alsnog haar liefde te winnen. De bruiloft wordt overgedaan, nu van harte, en nadat het kindje is geboren, besluit Kleist zijn verhaal met deze zin:

‘Een hele rij jonge Russen volgde nog op de eerste; en toen de graaf in een gelukkig uur eens aan zijn vrouw vroeg waarom zij op die verschrikkelijke derde, toen ze op elke zondaar leek voorbereid, voor hem als voor een duivel was weggevlucht, antwoordde zij, terwijl ze hem om de hals viel, dat ze hem nooit als een duivel zou hebben gezien wanneer hij haar niet bij zijn eerste verschijning als een engel was voorgekomen’.

Engel en duivel – het blijken bij Kleist twee zijden van dezelfde medaille te zijn. Tussen redder en verkrachter loopt slechts een dunne lijn. Extremer, maar ook duidelijker, kun je de wisselvalligheid van de dingen en de onbetrouwbaarheid van het menselijk gemoed niet uitdrukken. Niet voor niets heeft Kleist het bij herhaling over ‘de gebrekkige inrichting der wereld’. Als het desondanks goed gaat, kan de lezer opgelucht een traantje wegpinken. Gewoonlijk is de uitkomst minder bemoedigend.

Sinds kort kunnen we dat ook weer in het Nederlands vaststellen, dankzij een prachtige nieuwe vertaling van de hand van Nijhoffprijs-winnares Ria van Hengel. In Kleists *Verzameld proza* zijn al zijn verhalen gebundeld, alsmede een zinnige keuze uit zijn (merendeels zeer korte) essays en krantenartikelen. Kleist is natuurlijk vooral bekend geworden met zijn toneelstukken (o.a. *Der zerbrochene Krug*,

Penthesilea, *Prinz Friedrich von Homburg*), maar zijn verhalen doen daar geenszins voor onder.

In beide genres regeert hetzelfde weinig optimistische wereldbeeld, en dat maakt het happy end van ‘De markiezin van O...’ des te aangrijpender. Voor hetzelfde geld worden de personages door het lot verpletterd. Op een wel heel wrange wijze overkomt dat de twee geliefden in ‘De aardbeving in Chili’, ter dood veroordeeld wegens hun illegale liaison. Door de aardbeving worden zij gered en even lijkt er een nieuwe dageraad aan te breken. ‘Het was alsof de gemoederen allemaal verzoend waren sinds de vreselijke klap die er dreunend op was neergekomen’ – totdat men ter kerke gaat om God te danken en de beide geliefden alsnog door een uitzinnige meute worden gelyncht, omdat zij met hun wandaad Gods toorn over de stad zouden hebben afgeroepen. Over tragische ironie gesproken. Iets conventioneeler is de ontknoping in ‘De verloving in Santo Domingo’, waarbij een verkeerd geïnterpreteerde weldaad het negermeisje Toni fataal wordt en haar geliefde zich, zodra hij zijn vergissing inziet, door het hoofd schiet.

Met dezelfde ingrediënten zouden larmoyante melodrama’s te schrijven zijn. Maar niet door Heinrich von Kleist. Zijn proza is daarvoor te strak en welhaast onaangedaan, alsof het gaat om een objectief feitenverslag. Het maakt op het eerste gezicht een weinig romantische indruk, ook al verdedigt Kleist in een van zijn essays als een echte romanticus het recht van de fantasie en het belang van originaliteit.

Wat dat betreft doet hij aan Stendhal denken, die eveneens een heldere, bijna zakelijke stijl combineert met zeer romantische opvattingen. En net als Stendhal blijkt ook Kleist niet vies te zijn van gruwelijke details, die de lezer telkens een elektrisch schokje toedienen. In ‘De aardbeving in Chili’ lezen we bijvoorbeeld dat de leider van de lynchende meute niet rustte voordat hij het pasgeboren zoontje van de twee geliefden had afgepakt en ‘hem hoog in de lucht rondzwaaiend, tegen de rand van een pilaar had verpletterd’. Over de zelfmoord in ‘De verloving in Santo Domingo’ krijgen we te horen dat de ‘volkomen verbrijzelde’ schedel van het slachtoffer ‘gedeeltelijk aan de muren’ hing.

Wat is hier aan de hand? Waarom al die bloederige details? Van provocerende ‘zwarte’ romantiek lijkt me bij Heinrich von Kleist geen sprake te zijn. Eerder is het zo dat zich in die details een pijnlijke intensiteit concentreert, passend bij een literair realisme dat nergens voor terugdeinst. De intensiteit die zo ontstaat is enerzijds iets formeels, het gevolg van Kleists compacte manier van schrijven, anderzijds is die intensiteit, belichaamd door een kunstwerk, het eindpunt geweest van zijn romantische queeste.

Overzie je Kleists korte leven (hij werd niet ouder dan 34 jaar), dan lijkt het wel of hij in ijltempo de hele *Geistesgeschichte* van zijn tijd heeft willen doorlopen. In 1777 geboren in een oude adellijke Pruisische familie, begint hij als beroepsmilitair, om zich vervolgens op de wetenschap te storten. Als een verlichte geest, die alles van de Rede verwacht, stelt hij voor zichzelf een ambitieus ‘levensplan’ op, dat helaas in duigen valt als hij Kant leest en beseft (overigens geheel en al tegen Kants

bedoelingen in) dat zoiets als ‘waarheid’ niet bestaat. Daarna valt hij ten prooi aan een typisch romantische wanhoop. Geïnspireerd door Rousseau wil hij boer in Zwitserland worden, ver weg van de decadente moderniteit; daarna doet hij een mislukte poging om in het leger van de door hem gehate ‘Corsicaanse keizer’ (Napoleon) de dood te vinden en vervolgens ontwikkelt hij zich in Berlijn tot een fanatieke Pruisische nationalist, iets waarvan stukken als *Der Hermannschlacht* (over de overwinning van de Germanen op de Romeinse legioenen) en *Prinz Friedrich von Homburg* (waarin rechtvaardigheid en Pruisische plicht bijna lijken samen te vallen) blijk geven, evenals de curieuze *Kathechismus der Deutschen* die Kleist in 1809 schreef voor het samen met Adam Müller geplande, maar nooit verschenen tijdschrift *Germania*.

Het boerenleven in Zwitserland liep op niets uit, omdat Kleist er niet in slaagde zijn ambitie blijvend de kop in te drukken. Aan zijn lievelingszuster Ulrike schreef hij in 1802, vooruitlopend op de toekomst: ‘Ik heb geen andere wens dan te sterven als mij drie dingen zijn gelukt: een kind, een mooi gedicht en een grote daad. Want het leven heeft toch nog altijd niets subliemers dan alleen dit, namelijk dat men het op een sublieme wijze kan wegwerpen’.

Het kind is er nooit gekomen (Kleists verlovingspaak; in de 20ste eeuw zou hem dat op een serieuze verdenking van homoseksualiteit komen te staan), maar het mooie gedicht kwam er wel – in de vorm van zijn toneelstukken en (omdat de Romantiek soepel was ten aanzien van de grenzen tussen proza en poëzie) zijn verhalen.

Of het ook tot een grote daad is gekomen, daarover kan men twisten. Welke daad in aanmerking zou moeten komen, lijkt me niet moeilijk te beslissen: dat kan alleen zijn zelfmoord zijn, die op 21 november 1811 plaats had aan de kleine Wannensee nabij Berlijn. Hoewel de literaire roem Kleist pas postuum ten deel zou vallen, is gebrek aan erkenning vast niet de enige reden voor de zelfmoord geweest; minstens zo belangrijk was de ‘gebrekkige inrichting der wereld’, in het bijzonder zoals deze zich in zijn persoonlijke constitutie manifesteerde. Zelf beschouwde hij, in de afscheidsbrief aan een vriendin, zijn eigen leven als het ‘allerqualvollste’ dat een mens ooit had geleid – door de ‘herrlichsten und wollüstigsten aller Tode’ zou het gecompenseerd worden. Daar hebben we de intensiteit, samengebond in het allerlaatste moment.

Er is geen reden te twifelen aan Kleists euforie bij het vooruitzicht van de dood. Hij had zijn zelfmoord zorgvuldig gepland, zelfs voor een metgezel gezorgd, de aan kanker lijdende Henriette Vogel, met wie hij zijn intrek nam in een pension van waaruit zij op die 21ste november naar de oever van het meer gingen, in opperbeste stemming volgens getuigen, waarna hij eerst haar in het hart en vervolgens zichzelf door het hoofd schoot.

Deze zelfmoord zou je het meest raadselachtige kunstwerk kunnen noemen dat Kleist heeft nagelaten. Was het ook een happy end? Voor Kleist persoonlijk misschien wel, maar hoe ongelukkig moet je zijn om je zo te verheugen in je zelfmoord? En hoeveel meesterwerken zijn ons er niet door onthouden? Doordat de vraag naar het happy end niet goed te beantwoorden valt, heeft de zelfmoord

wel iets van Kleists beroemdste en langste verhaal 'Michael Kohlhaas', het schitterende relaas over 'een van de meest rechtschapen en tegelijk meest verschrikkelijke mensen van zijn tijd', zoals Kleist het al in de eerste zin uitdrukt.

Om een betrekkelijk klein onrecht te herstellen trekt de 16de-eeuwer Kohlhaas moordend en brandschattend door het land – totdat men hem eindelijk belooft recht te doen. Dat laatste gebeurt ook ten slotte, al eindigt hij zelf op het schavot, om te boeten voor de gevolgen van zijn 'razende koppigheid'. Maar vóór zijn hoofd valt, weet hij wraak te nemen op de keurvorst van Saksen die hem heeft dwarsgezet: het briefje waar blijkbaar het lot van diens Huis van afhangt eet Kohlhaas op, terwijl hij de wanhopige keurvorst strak en uitdagend aankijkt.

Misschien moeten we de zelfmoord van Heinrich von Kleist wel als net zo'n wraakoefening opvatten – op het leven, op de wereld, op zichzelf, op ons. In elk geval bewijst zij dat het gruwelijke detail soms ook een hoofdzaak kan zijn.

(NRC Handelsblad, 22-5-2011)