

literatur für leser

17

1

40. Jahrgang

Inhaltsverzeichnis

Thomas Bell · Lewitscharoff's Blumenberg – the Metaphorical Lion as an Image of Transcendent Possibility

Hoda Issa · Metaphysik der Metamorphose im Werk von Barbara Frischmuth

Dieter Liewerscheidt · Die vergewaltigte Marquise von O.... Skandal, Satire und abgründige Komik in Kleists Novelle

Torsten Voß · Phantasien von Herrenreitern und Principes – oder Soldatischer Habitus als Kompensationstrategie gegenüber den Erfahrungshorizonten der Moderne?
Rudolf G. Binding und Gabriele D'Annunzio

Bernhard Winkler · Der kontaminierte Käfer. Eine „ausnehmend ekelhafte“ Annäherung an Franz Kafkas Verwandlung



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Thomas Bell

Lewitscharoff's Blumenberg – the Metaphorical Lion as an Image
of Transcendent Possibility _____ 1

Hoda Issa

Metaphysik der Metamorphose im Werk von Barbara Frischmuth _____ 15

Dieter Liewerscheidt

Die vergewaltigte Marquise von O... Skandal, Satire und abgründige Komik
in Kleists Novelle _____ 39

Torsten Voß

Phantasien von Herrenreitern und Principes – oder Soldatischer Habitus
als Kompensationstrategie gegenüber den Erfahrungshorizonten der Moderne?
Rudolf G. Binding und Gabriele D'Annunzio _____ 53

Bernhard Winkler

Der kontaminierte Käfer.
Eine „ausnehmend ekelhafte“ Annäherung an Franz Kafkas Verwandlung _____ 73

literatur für leser

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
Peer Review: literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Schlüterstrasse 42, 10707 Berlin,
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902

Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu

Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz
cjakobi@uni-mainz.de

Erscheinungsweise: 3mal jährlich
(März/Juli/November)

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

Die vergewaltigte Marquise von O.... Skandal, Satire und abgründige Komik in Kleists Novelle

*Die Marquise von O....*¹ verdankt ihre Bekanntheit ihrem Ruf als Skandaltext, der ihr schon seit ihrer Veröffentlichung 1808/10² anhing. Das hatte nicht nur mit der Sensationsträchtigkeit des Inhalts zu tun; denn seit Boccaccios *Decamerone*³ und spätestens seit Goethes Diktum von der „sich ereignete[n], unerhörte[n] Begebenheit“⁴ gehörte dies eher zur Erwartung des lesenden Publikums an eine Novelle. Es war aber nicht die Anstößigkeit des Ausgangsmotivs allein, die unwissentliche Schwangerschaft, sondern seine Platzierung auf der gesellschaftlichen Ebene des niederen Adels um 1800 und seine Publizierung in einer neuen Zeitschrift mit hohem literarischen Anspruch, was die oft zitierte empörte Ablehnung hervorrief⁵. Auf diese Kritik reagierte der Autor mit einer Reihe von Epigrammen, deren bekanntestes einen latenten Vorbehalt aufgreift und zuspitzt:

Die Marquise von O....
Dieser Roman ist nicht für dich, meine Tochter. In Ohnmacht!
Schamlose Posse! Sie hielt, weiß ich, die Augen bloß zu.⁶

Damit ist nur der Anfang einer „leidigen Tradition“ markiert, nämlich „der Bagatelisierung von Vergewaltigung durch die männliche Rede, die Frau habe ohnedies gewollt, was geschah“⁷. Von dieser Tradition sah sich ein Teil der feministisch inspirierten Literaturwissenschaft provoziert⁸, die wiederum einen Teil der neueren Rezeption ausmacht. Man kann sogar unterstellen, dass Kleist mit seinem Epigramm

- 1 Zitierte Textausgabe: Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke. Berliner Ausgabe*. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Bd. II/2: *Die Marquise von O....* Basel, Frankfurt a. M. 1989 (Zitate daraus im Folgenden nur mit Seitenangabe).
- 2 Zur Druck- und Entstehungsgeschichte s. R. Reuß: *Berliner Ausgabe* II/2, 105-107.
- 3 Dazu Claudia Liebrand: „Pater semper incertus est. Kleists *Marquise von O...* mit Boccaccio gelesen“. In: *KJb* 2000, 46-60.
- 4 Goethe, Gespräch mit Eckermann vom 29. Jan. 1827; seine *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) stellen wirkungsgeschichtlich eine wichtige Anknüpfung an die romanische Tradition der Gesellschafts-novelle dar.
- 5 Meist wird stellvertretend Dora Stock zitiert, in: Sabine Doering (Hrsg.): *Heinrich von Kleist, „Die Marquise von O....“: Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart 1993, 57 (im Folgenden: *Erl. u. Dok.*). Entstehungsgeschichtlich relevante Texte bei Alfred Klaar: *Heinrich von Kleist, „Die Marquise von O....“: Die Dichtung und ihre Quellen*. Berlin o. J. [1922].
- 6 *Erl. u. Dok.*, 51. Dazu u.a. Ricarda Schmidt: „Konflikte: Widersprüche in der Erziehung durch Kultur und -erfahrungen in *Die Marquise von O....*“. In: Ricarda Schmidt/Seán Allan/Steve Howe: *Unverhoffte Wirkung. Erziehung im Werk Heinrich von Kleists*. Würzburg 2014, 191-209, hier 200, Anm. 19.
- 7 Franz M. Eybl: *Kleist-Lektüren*. Wien 2007, 109-140, hier 133; vgl. Claudia Liebrand: „Gravida. Kleists *Marquise von O....* als Trauma-Text“. In: Ortrud Gutjahr (Hrsg.): *Heinrich von Kleist*. Würzburg 2008, 159-177, hier 167.
- 8 Z.B. Christine Küntzel: „*Sie hielt, weiß ich, die Augen bloß zu*: Vergewaltigung im Schlaf vor dem Hintergrund literarischer und juristischer Traditionen der Bagatelisierung“. In: Antje Hilbig (Hrsg.): *Frauen und Gewalt. Interdisziplinäre Untersuchungen zu geschlechtsgebundener Gewalt in Theorie und Praxis*. Würzburg 2003, 171-185.

die Novelle bewusst skandalisierte, um sein Publikum, in männliches und weibliches zerlegt, herauszufordern und zu reizen.⁹ Die Skandaltradition spielte noch beim Erfolg von Eric Rohmers Verfilmung der Novelle eine Rolle, zumindest beim französischen Publikum, weil hier offenbar eine Verwechslung mit dem Titel des pornografischen Romans (*Histoire d'O*) von Pauline Réage (Anne Desclos) vorlag.¹⁰ Und gegenwärtig ist die Anschließbarkeit an die Virulenz der „Me too“-Bewegung nicht zu übersehen.

Im Novellentext selbst liefert die unwissentliche Schwangerschaft – ein schon bekanntes Motiv der Stoffgeschichte¹¹ – nicht einmal die Pointe des Auftaktskandals, sondern der Umstand, dass die Protagonistin ihren misslichen und ehrenrührigen Zustand per Annonce der Öffentlichkeit bekannt macht und auf diese Weise nach dem unbekanntem Vater sucht.¹² Aber dieses Skandalon wird nach fast einhelligem Urteil der Forschung innerhalb der Erzählung noch überboten von der inzestuös gefärbten Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter¹³, so dass allein im Steigerungsverhältnis zwischen erstem und zweitem Skandalon von einer „Ästhetik der Überbietung“¹⁴ die Rede sein konnte. Und damit nicht genug: Indem die Vergewaltigte ihren Vergewaltiger heiratet, mit ihm offensichtlich glücklich wird („indem sie ihm um den Hals fiel“) und „eine ganze Reihe von jungen Russen“ (102) zur Welt bringt¹⁵, ist die rezeptive Toleranz mindestens zum dritten Mal gefordert.

Es sieht so aus, als habe die Rezeptionsgeschichte im Zeichen des Skandals ihre Entsprechung in der Inhaltsstruktur der Novelle selbst.

Was nun versucht werden soll, ist eine vorwiegend hermeneutisch orientierte Textannäherung nach einem Ausschlussverfahren, das prononciert hervorgetretene Lesarten und Lektüren hinsichtlich ihrer Plausibilität und Reichweite befragt. Die Defizite, die dabei in Erscheinung treten, können Hinweise geben auf das, was die Novelle stattdessen bestimmt und ausmacht.

-
- 9** Liebrand: „Pater semper incertus est“, 59: Kleist setze im zitierten Distichon (s. *Erl. u. Dok.*) zur Promotion seiner Novelle „auf den Werbeeffekt des Pornographischen“.
- 10** Aus der umfangreichen Rezeption des Films von 1976 hier nur Gunther Nickel: „Erzählstruktur/Filmstruktur. Eric Rohmers Verfilmung von Kleists Erzählung *Die Marquise von O...*“. In: Gunther Nickel (Hrsg.): *Kleists Rezeption*. Heilbronn 2013, 154-173, hier 157.
- 11** Um nur an die bekanntesten Beispiele zu erinnern: von Boccaccio, Montaigne, Cervantes. Vergleichende Untersuchungen kommen im Folgenden zur Sprache.
- 12** Selbst diese Pointe ist schon vorgeprägt, bei Montaigne. Dort lässt die unwissentlich geschwängerte Wirtin den Vater von der kirchlichen Kanzel aus suchen. Das wird wiederum von Kleist überboten, indem eine Zeitungsannonce dieser Suche dienen soll. Zum Motivvergleich u.a. Werner Hoffmann: „Das Motiv der unwissentlichen Empfängnis in der europäischen Novellistik“. In: *Euphorion* 97, 2003, 19-50, hier 26; zu Cervantes' *La fuerza de la sangre* 20-30 (dazu auch Gerhard Neumann: „Skandalon. Geschlechterrolle und soziale Identität in Kleists *Marquise von O...* und in Cervantes' *La fuerza de la sangre*“. In: Gerhard Neumann (Hrsg.): *Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*. Freiburg i. Br. 1994, 177-192).
- 13** Die ihrerseits eine oft bemerkte Ähnlichkeit mit der Versöhnungsszene aus Rousseaus Roman *Julie ou la Nouvelle Héloïse* aufweist. Den Überbietungsaspekt betont Adam Saboczynski: „Das Arcanum der *Marquise von O...* Kleists preußische Novelle zwischen Verstellungskunst und Gottesbegehren“. In: *KJb* 2004, 62-87, hier 72-76, indem er herausarbeitet, dass Kleist den tränenreichen Versöhnungsvorgang gerade nicht sexualisiert. Einen analogen Überbietungsnachweis liefert Liebrand: „Pater semper incertus est“, 53ff. für den Bezug zu einer Novelle Boccaccios.
- 14** Liebrand, „Pater semper incertus est“, 49.
- 15** Als müsse Montaigne, was den glücklichen Ausgang der Geschichte betrifft, auch in dieser Hinsicht noch überboten werden.

1

Wo sich die Marquise entschließt, sich per Zeitungsannonce auf die Suche nach dem unbekanntem „Vater zu dem Kinde, das sie gebären sollte“ (7), zu begeben, glaubte man endlich eine Textpassage gefunden zu haben, die geeignet schien, die gesamte Erzählung von einem Punkt aus zu erschließen:

Durch diese schöne Anstrengung mit sich selbst bekannt gemacht, hob sie sich plötzlich, wie an ihrer eignen Hand, aus der ganzen Tiefe, in welche das Schicksal sie herabgestürzt hatte, empor [...] und mit großer Selbstzufriedenheit gedachte sie, welch einen Sieg sie, durch die Kraft ihres schuldfreyen Bewußtseyns, über ihren Bruder davon getragen hatte. Ihr Verstand, stark genug in ihrer sonderbaren Lage nicht zu reißen [...]. Sie beschloß, sich ganz in ihr Inneres zurückzuziehen. (58f.)

Hier lag in den Augen gewisser Exegeten der Musterfall einer existentiellen Grenz- und Ausnahmesituation vor, in welcher die Protagonistin, von ihrer Familie verstoßen und ganz auf sich selbst gestellt, geradezu triumphal ihre Selbstfindung und die Kraft ihrer neu erworbenen Autonomie erlebt. Der mutige Schritt hinaus aus der bisherigen Fremdbestimmung durch Familie und Gesellschaft, gar ihr „heldenmüthige[r] Vorsatz [...], sich mit Stolz gegen die Anfälle der Welt zu rüsten“ (60), wurden als exemplarisch empfunden für eine in der Nachkriegszeit propagierte existentialistische Grundbefindlichkeit¹⁶, aber auch für spätere individualistische und emanzipatorische Strömungen, die sich der aufklärerischen Selbstbestimmungsidee verpflichtet fühlten. Schon die bloße Tatsache, dass eine Dame der gehobenen Gesellschaft „die Verletzung ihrer weiblichen Ehre zum Gegenstand des öffentlichen Gesprächs macht“¹⁷, wurde in diesem Sinne positiv registriert.

Doch bei näherer Betrachtung des Annoncentexts und seiner Genese ließen sich gewisse Unstimmigkeiten nicht übersehen. Der Entschlossenheit der Marquise, den unbekanntem Vater zu heiraten, stehen ihre Bedenken gegenüber,

indem sie sehr richtig schloß, daß derselbe doch, ohne alle Rettung, zum Auswurf seiner Gattung gehören müsse, und, auf welchem Platz der Welt man ihn auch denken wolle, nur aus dem zertretensten und unflätigsten Schlamm derselben, hervorgegangen sein könne. (62)

Solche Illusionslosigkeit widerstreitet schon dem Versuch, den Vater in den gebildeten Leserschichten der „Intelligenzblätter“ (63) zu suchen, erst recht der fixen Idee, das zu gebärende Kind müsse göttlichen Ursprungs sein (62).¹⁸ Vollends aber zeigt der Annoncentext selbst, dass die Vatersuche „aus Familienrücksichten“ (7) nicht mit der unterstellten emanzipatorischen Motivation zu vereinbaren ist und sogar das selbstzufriedene Gefühl der Marquise, das sich bei dieser „schönen Anstrengung“ einstellt, einer Selbsttäuschung unterliegt (Ironie!). Denn es geht der Ausgestoßenen mit ihrer ungewöhnlichen Aktion um die Wiederherstellung ihres beschädigten Rufs,

16 Gerhard Fricke: *Gefühl und Schicksal bei Heinrich von Kleist*. Neudruck Darmstadt 1968, 138f. hat schon 1929 das „innerste Gefühl“ als den untrüglichen Verhaltenskompass Kleistischer Figuren ausgemacht und ist damit zum Vorläufer dieser Sichtweise geworden: „da bricht aus einer geheimnisvollen Tiefe ihres Wesens eine Kraft hervor, die, unerklärbar aus ihrem bloß empirisch-psychologischen Dasein, sich stärker erweist als die ganze furchtbare Wirklichkeit.“

17 Sabine Doering: „Wie kommt Kleist auf die Love Parade? Die Inszenierungen der *Marquise von O...*“. In: *Heilbronner Kleist-Blätter* 13 (2002), 65-78, hier 72.

18 Eva-Maria Anker-Mader: *Kleists Familienmodelle im Spannungsfeld zwischen Krise und Persistenz*. München 1992, 87-99, hier 89.

ihrer gesellschaftlichen Reputation („die alte Ordnung der Dinge“, 19) und damit offenbar auch, ohne dass dies explizit artikuliert wäre, um die Wiederaufnahme in den Familienverband.¹⁹

Von dieser Selbsttäuschung unberührt bleibt die „mütterliche Opferbereitschaft für ihr ungeborenes Kind“²⁰, dem sie den „Schandfleck in der bürgerlichen Gesellschaft“ (62) ersparen möchte und für das sie „den Spott der Welt“ (7), zumindest vorübergehend, auf sich nehmen will. Diese „heroisch-erhabene Komponente“²¹ ist aber nur bis zur Versöhnungsszene und der Wiederaufnahme in die Familie von Belang, also von begrenzter Reichweite.

Ähnlich überzeugend erschien dann, unter Bezugnahme auf Fallstudien Freuds, der psychoanalytisch fundierte Zugriff auf die Hauptfigur der Novelle. In einem wirkmächtigen Aufsatz stellt Heinz Politzer die Diagnose: „Die Marquise ist krank: sie leidet an der Hypertrophie ihres Über-Ichs“²² und wehrt sich hysterisch dagegen, sich zunehmend versteifend, den überfallartigen Sexualakt zu Beginn der Erzählung wissentlich und einvernehmlich mitvollzogen zu haben. Stattdessen flüchte sie sich in eine Ohnmacht, um vor ihrem Bewusstsein die Fiktion der Unschuld aufrechtzuerhalten: „in ihr Unbewußtes, ihr Es, hat sie abgedrängt, wovon ihr Über-Ich nichts wissen soll und darf“²³. So wehrt sie auch spätere Annäherungsversuche des gelegneten Sexualpartners vehement ab: „Ich will nichts wissen!“ in der Gartenszene (68) und, am „Morgen des gefürchteten dritten“ (93), mit Blicken von „tödtender Wildheit“ (96), mit seiner Verteufelung und Weihwasser. Zugleich verraten ihre „glänzenden Augen“ (39) etwas vom unterdrückten Begehren ihrer Libido. Die inzestuöse Versöhnung mit dem Vater kommentiert Politzer so: „Das Über-Ich der Marquise gewährt ihr in den Armen des Vaters, was es ihr in der Umarmung des Mannes untersagt hatte: Hingabe, Bewußtsein und Genuß. Hier hat Kleist seine Marquise als Frau erkannt und dargestellt.“²⁴

Dagegen wurde eingewandt, so frappant einleuchtend diese Analyse zuerst erschien, dass in dieser Sicht der physische Vergewaltigungsakt zu Beginn gar nicht als solcher wahrgenommen werde, sondern der Fokus von vornherein auf eine

19 Anton Reiniger: „Verbergen und Enthüllen. Heinrich von Kleists *Die Marquise von O....*“. In: Anton Reiniger: *Schriften zur deutschen Literatur I, 18. und 19. Jahrhundert*. Udine 2014, 377-403, hier 396: Die gesellschaftlichen Konventionen sind keineswegs außer Kraft gesetzt. Vgl. Jochen Schmidt: *Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche*. Darmstadt 2003, 197-207, hier 205; und Walter Müller-Seidel: „Die Struktur des Widerspruchs in Kleists *Marquise von O....*“. In: *DVjs* 28 (1954), 497-515, hier 505; auch Roland Reuß: „Was ist das Kritische an einer kritischen Ausgabe? Erste Gedanken anlässlich der Edition von Kleists Erzählung *Die Marquise von O....*“. In: Marianne Schuller/Nikolaus Müller-Schöll (Hrsg.): *Kleist lesen*. Bielefeld 2003, 38-59, hier 51-53; Michael Moering: *Witz und Ironie in der Prosa Heinrich von Kleists*. München 1972, 231-290, hier 247: Die Marquise bemerkt nicht, dass sie sich „der Welt bürgerlicher Moral- und Ehrvorstellungen“ mit der Annonce „gerade unterwirft“.

20 Schmidt, „Konflikte“ 194, 198f.

21 Ebd., 194, 198f.

22 Heinz Politzer: „Der Fall der Frau Marquise. Beobachtungen zu Kleists *Marquise von O....*“. In: *DVjs* 51 (1977), 98-128, hier 113.

23 Ebd., 111. Vgl. Dorrit Cohn: „Kleist's *Marquise von O...: The Problem of Knowledge*“. In: *Monatshefte* 67 (1975), 133: „her flight into unconsciousness appears as an instant reaction to salvage the purity of consciousness in the moment of emerging eros“. Ähnlich Anker-Mader: *Kleists Familienmodelle im Spannungsfeld zwischen Krise und Persistenz*, 88.

24 Politzer, „Der Fall der Frau Marquise“, 114. Vgl. Bernd Fischer: *Ironische Metaphysik. Die Erzählungen Heinrich von Kleists*. München 1988, 38-56, hier 53.

krankhaft abwehrende Verdrängungsleistung des Opfers gerichtet sei, wobei das passive Objekt in ein mitwirkendes Subjekt transformiert werde.²⁵ Zugleich stecke in der besserwisserischen Behauptung dieser Mitwirkung die traditionelle (männliche) Unterstellung einer notorisch betrügerischen Weiblichkeit – das oben zitierte Epigramm lässt grüßen –, was einerseits zu einer moralischen Diskreditierung der Protagonistin, andererseits zu einer Entschuldung und Aufwertung des Grafen führe.²⁶ Die im methodisch konsequenten Zugriff angestellten „Mutmaßungen über ein verdrängtes Wissen“ müssen ohnehin, schon wegen des berühmten Gedankenstrichs (11), „spekulativ bleiben“²⁷, als textenthobene Ausfüllung einer Leerstelle. Auch einzelne Textindizien für die Verdrängungsthese lassen sich von ihrer Belegfunktion entkoppeln. So kann die Zurückweisung in der Gartenszene als entsetzte Schutzreaktion der Marquise verstanden werden, die den leidenschaftlichen Grafen davor bewahren soll, eine schändliche Beziehung mit einer Geächteten einzugehen.²⁸ „Ich will nichts wissen“ – das heißt, mit größerer Plausibilität: Nichts wissen wollen von der drohenden erotischen Annäherung; denn das wäre sonst die Bestätigung für den ausstoßenden Vater und für alle hämischen Zungen der Gesellschaft, die sie für eine perfide Heuchlerin halten. Reflexhafte Ablehnung also aus Angst um den guten Ruf; ein verdrängter Triebwunsch braucht nicht substituiert zu werden. Der Graf als Erzeuger des Kindes liegt zu diesem Zeitpunkt außerhalb ihrer Vorstellungen, bis zu ihrem Erschrecken am „gefürchteten dritten“. Dass die Marquise die erprobende Lügengeschichte ihrer Mutter (Leopardo) spontan ernst nimmt, dürfte – nicht nur in den Augen der voreingenommenen Mutter – ebenfalls für ihr unschuldiges Bewusstsein und gegen die behauptete unbewusste Verstellung sprechen.²⁹ Und selbst die stark erotisch tingierte Versöhnung mit dem Vater kann, zumindest von Seiten der Tochter, abgesehen von parodistischen Bezügen (s. u.), zwar mit den Lizenzen des Über-Ichs, aber auch aus dem Überschwang der Verstoßenen erklärt werden, wieder in den Schoß der Familie aufgenommen zu sein. Im Übrigen ist nicht einsichtig, wieso die Marquise, Witwe und Mutter von zwei „woherzogenen Kindern“ (7), zu ihrer Sexualität plötzlich ein dermaßen krankhaftes Verhältnis an den Tag legen sollte.

Eine neue psychoanalytische Variante, die sich auf Lacan beruft und von einem unstillbaren „Gottesbegehren“ der Marquise ausgeht, erklärt die schroffe Abweisung in der Gartenszene als weiblichen Selbstschutz: Sie will sich vor der Enttäuschung bewahren, dass der engelgleiche Retter der Ausgangsszene „doch nur ein Mann und kein Gott war“³⁰. Die pointierte Erklärung kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen,

25 Liebrand: „Gravida“, 166.

26 Ebd., 167-169.

27 Sabine Doering: „Die Marquise von O...“. In: Ingo Breuer (Hrsg.): *Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2009, 106-114, hier 110.

28 So Klaus Müller-Salget: „Das Prinzip der Doppeldeutigkeit in Kleists Erzählungen“. In: *ZfdPh* 92 (1973), 185-211, hier 195; ders.: *Heinrich von Kleist*. 2. Aufl. Stuttgart 2011, 177-186, hier 181f. Vgl. Schmidt, „Konflikte“, 201.

29 Müller-Salget: *Heinrich von Kleist*, 181f. Freilich lässt die als unbegrenzt gedachte Macht des Unbewussten aber auch diese Vermutung nicht zwingend erscheinen – wie auch die gegenteilige Behauptung.

30 Barbara Vinken/Anselm Haverkamp: „Die zurechtgelegte Frau: Gottesbegehren und transzendente Familie in Kleists *Marquise von O...*“. In: Gerhard Neumann (Hrsg.): *Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*. Freiburg i.Br. 1994, 127-147, hier 145f. Dieses „Gottesbegehren“ sehen die Autoren in der Gartenszene auch als Inversion der Annunciata-Szene und in der Stilisierung des erwarteten Kindes als gottgleiches in Erscheinung treten. Es begegnet prononciert in der Gestalt der Alkmene in *Amphytrion*.

dass hier wiederum eine hypothetisch-ahistorische Prämisse dogmatisch vorausgesetzt wird. Auch der Freudianer Politzer schien zu wissen, dass und wie Kleist „seine Marquise als Frau erkannt und dargestellt hat“ (s. o.). Darüber hinaus ist dem psychoanalytischen Blick auf die Erzählung gemeinsam, dass er an deren Ausgang wenig interessiert ist, auch deshalb, weil ein happy end, und erscheine es noch so ironisch gebrochen, außerhalb seiner analytischen Kompetenz liegt. Etwas pointiert ließe sich sogar sagen, dass der psychoanalytische Umgang mit der Titelheldin, indem er deren Vergewaltigung auf seine Art verdrängt, sich den Novellentext nach seinen Bedürfnissen zurechtgelegt und ihn seinerseits vergewaltigt hat, indem er sein freudianisch gestütztes und beanspruchtes Mehrwissen von der weiblichen Triebnatur darin wiederzuerkennen glaubte.

In der Auseinandersetzung mit Politzers Umgang mit dem „Fall“ der Marquise erinnerte Claudia Liebrand, wenn auch erst im Kontext eines traumatheoretischen Diskurses und mit Berufung auf Giorgio Agambens *Homo sacer* und die Wiederentdeckung des „nackten Lebens“ als vor-juridische anthropologische Dimension³¹, an die naheliegende Beobachtung, dass die Vergewaltigung der Protagonistin einen „Anschlag auf die psychophysische Substanz der Marquise“ darstellt, dass ihre „physische Integrität [...] ihre Psyche [...] destabilisiert“ wurde und „das Moment des Überwältigenden, über sie Hereinbrechenden“ durchaus ernstzunehmen sei.³² Das psychoanalytische Verdrängungstheorem spielt hier freilich weiterhin eine Rolle, sofern nämlich die Inszenierung der Marquise „als neue Maria, als Postfiguration der Gottesmutter“ als Versuch gedeutet wird, die zugefügte Wunde durch Phantasmagorien zu „retouchieren“, wengleich das eigentliche Trauma erst durch die Bestätigung der Schwangerschaft durch Arzt und Hebamme und durch die harte Verstoßungsreaktion des Vaters virulent würde.³³

Auch wenn die Novelle damit als Erzählung einer traumatisierenden Erfahrung näher an Kleists Text herangerückt scheint, fällt doch auf, dass auch dieser Beitrag sich ganz auf die erste Texthälfte konzentriert. Und dass er ebenso, wie schon die Adepten des Existentialismus und der Psychoanalyse, auf die Protagonistin fixiert bleibt, so als gelte es, ein (psychiatrisches) Gutachten über eine reale Patientin zu erstellen.

2

Nun also die Erweiterung des Blicks auf die Novelle als literarisches Gebilde, in dem die Protagonistin selbstverständlich, schon als Titelheldin, eine führende Rolle spielt. Dieser Blick ist keineswegs neu und liegt den meisten Versuchen zugrunde, die der Erzählung eine vordringlich satirische Note entnehmen. Dabei wird der Schwerpunkt einer solch kritischen, zugleich das Lächerliche herausarbeitenden Tendenz³⁴ durchaus unterschiedlich akzentuiert; doch haben zwei davon besondere Evidenz gewonnen. Vorab ließe sich resümieren, dass jede der vier Hauptfiguren in dem Selbstverständnis,

31 Liebrand: „Gravida“. Agambens *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben* (ital. 1995) liegt seit 2002 in deutscher Übersetzung vor.

32 Liebrand, „Gravida“, 170f.

33 Liebrand: „Gravida“, 171f.

34 Zum Satirebegriff immer noch Jürgen Brummack: „Zu Begriff und Theorie der Satire. Forschungsbericht“. In: *DVs* 45 (1971), Sonderheft, 272-377: Angriff, Norm und Indirektheit als konstitutive Merkmale.

mit dem sie zuerst in Erscheinung tritt, in freilich unterschiedlichem Maß relativiert oder zurechtgestutzt wird³⁵, was im Folgenden skizziert werden soll.

Zuerst fiel die Anfälligkeit der Marquise für religiöse Deutungen und Mystifikationen auf, indem sie sich erstmals mit dem unerklärlichen Faktum ihrer Schwangerschaft konfrontiert sieht und ernsthaft gegenüber der Hebamme die Möglichkeit einer Jungfrauengeburt erwägt und dann vorübergehend an den göttlichen „Ursprung“ (60) ihres künftigen Kindes glaubt.³⁶ Auch die Stilisierung des Grafen zum rettenden Engel wie zum verabscheuten Teufel zeigen eine ähnliche Neigung, die in Kleists Erzählungen wiederholt auftritt und der religionskritischen Komponente der Aufklärungstradition zugeordnet wird.³⁷ Dass die Protagonistin mit dieser Neigung nicht allein dasteht, zeigen mehrere Reaktionen ihrer Mutter, indem sie zunächst im scherzenden Einvernehmen mit ihrer Tochter über einen göttlichen Kindeserzeuger phantasiert (Morpheus, Phantanus, 20), dann im Auftauchen des totgeglaubten Grafen einen Wiederauferstandenen vor sich zu haben glaubt (22f.) und schließlich die rehabilitierte Tochter anhimmelt („o du Reinere als Engel sind [...], du Herrliche, Überirdische“, 82f.)³⁸.

Neben diesem „kompensatorischen Hang zum Selbstbetrug“³⁹ wird der andere Schwerpunkt der satirischen Kritik in der Bloßstellung der Konventionen des niederen Militäradels um 1800 gesehen.⁴⁰ Dazu gehört die Verspottung der gehobenen Etikette und „Sprachmaske“ der vornehmen Welt⁴¹, auf die noch einzugehen ist, und die Problematisierung der patriarchalischen Familienstruktur. Die wird vorrangig an der Figur des Commendanten/Kommandanten⁴² vorgeführt. Der Verlust seiner Autorität wird mit dem Versagen seiner Militärfunktion eingeleitet, das erst die Vergewaltigung seiner Tochter ermöglicht. Dem folgt ein rapider Ansehensverlust als Hausvater: Der „autoritären Brutalität“ der Verstoßung entspricht die ebenso enthemmte Sentimentalität der Versöhnung.⁴³ In dieser zweipoligen Übertreibung ist er „die hyperbolische Parodie des Familienvaters“⁴⁴. Die Ausführlichkeit der voyeuristisch perspektivierten Versöhnungsszene (89f.), insbesondere die „unzweifelhaft erotische Besitznahme der Tochter durch den Vater“, lässt sich als Indiz für „die Auflösung der familiären Grundbeziehungen und des zentralen familienerhaltenden Inzesttabus“ lesen⁴⁵ – statt als

35 Reuß: „Was ist das Kritische an einer kritischen Ausgabe?“, 52.

36 Schmidt: *Heinrich von Kleist*, 204.

37 Anker-Mader: *Kleists Familienmodelle im Spannungsfeld zwischen Krise und Persistenz*, 89 und Schmidt: *Heinrich von Kleist*, 206, mit Hinweis auf *Die Heilige Cäcilie*.

38 Soboczynski: „Das Arcanum der *Marquise von O...*“, 69 sieht auch im Grafen, vor allem in seiner Erzählung vom weißen Schwan, die Tendenz, die Marquise zum Inbild unberührbarer Reinheit zu machen, sie zu „entprofanieren“.

39 Schmidt, *Heinrich von Kleist*, 206.

40 Henriette Herwig: „Unwillkürlicher Körperausdruck und rhetorische Beredsamkeit des Leibes in Heinrich von Kleists Novelle *Die Marquise von O...*“. In: Henriette Herwig (Hrsg.): *Zeichenkörper und Körperzeichen im Wandel von Literatur- und Sprachgeschichte*. Freiburg i.Br. 2005, 63-79, hier 75: Kleist entwickelt „aus dem schwankhaften Stoff eine Satire auf die ständischen Gepflogenheiten des zerfallenden Militäradels seiner Zeit“. Vgl. Schmidt: *Heinrich von Kleist*, 200.

41 Moering: *Witz und Ironie in der Prosa Heinrich von Kleists*, 238.

42 Zur unterschiedlichen Verwendung und Semantik beider Rangbezeichnungen s. Bernhard Greiner: „Der einholbare Grund des Erzählens. *Die Marquise von O...* Begründungen des Novellistischen“. In: Bernhard Greiner: *Kleists Dramen und Erzählungen*. Tübingen/Basel 2000, 286-313, hier 219.

43 Schmidt: *Heinrich von Kleist*, 201f.

44 Fischer: *Ironische Metaphysik*, 50.

45 Peter Horn: *Heinrich von Kleists Erzählungen. Eine Einführung*. Königstein 1978, 83-111, hier 91. Vgl. Eybl: *Kleist-Lektüren*, 111; 129: „Inszenierung eines Tabubruchs“.

Besiegelung der Rückkehr in den Familienverband.⁴⁶ Die Grenze dieser Kritik zeigt sich jedoch darin, dass, wie der weitere Verlauf der Geschichte zeigt, „die Familie selbst [...] weder als Institution in Frage gestellt noch zerstört“ wird⁴⁷.

Während der *Commandant* durch die satirische Kritik, gerade als Repräsentant der patriarchalischen Familienordnung, drastisch demontiert erscheint⁴⁸, erfahren die anderen Figuren sanftere Relativierungen. Von der Empfänglichkeit von Mutter und Tochter für Selbsttäuschungen war schon die Rede, und beide sind, wie die materiellen Zuwendungen des Grafen anlässlich der Taufe seines Sohnes zeigen, jenseits ihrer vorher gezeigten Vorbehalte durchaus flexibel, um nicht zu sagen: korrumpierbar.⁴⁹ Auch die Standeserhöhung der Marquise zur Gräfin scheint dabei eine Rolle zu spielen⁵⁰.

Der russische Graf F..., dessen Erscheinungsbild kontrovers verhandelt wird, spielt unter satirischem Aspekt nur eine Nebenrolle. Da wird z.B. wiederholt darauf verwiesen, dass er als Vergewaltiger, der durchaus um die Strafwürdigkeit seines Vergehens weiß⁵¹, zunächst eine Strategie der Verbergung durch eine schnelle Heirat betreibt und erst, als dieser Vertuschungsversuch scheitert, bereit ist, sich der öffentlichen Demütigung auszusetzen.⁵² Diese wiederum läuft mit Rücksicht auf seine gehobene gesellschaftliche Stellung glimpflich ab, indem der nicht-adlige *Commandant* ihm einen „einseitigen Ehevertrag aufnötigt“⁵³, der einerseits eine bürgerliche Verneigung vor dem eigentlich Strafwürdigen darstellt, andererseits der erbrachten asketischen Buße des Grafen jedes moralische Ansehen nimmt. Dennoch gibt es anerkennende Urteile über die (wenngleich verordnete) Triebunterdrückung, indem von domestizierter Liebesleidenschaft⁵⁴ oder gar von liebender Selbstvergessenheit und edler

46 Erika Swales: „The Beleaguered Citadel: A Study of Kleist's *The Marquise von O....*“. In: *DVjs* 51 (1977), 129-149, hier 135: „Thus the reconciliation scene, which in one sense re-establishes familial order, cohesion, reveals at the same time repressed areas of the psyche which would, if acknowledged, relativize this very order“.

47 Doering: „Die Marquise von O....“, 111.

48 Andere Sicht, um Verständnis bemüht: Soboczynski: „Das Arcanum der *Marquise von O....*“, 72-75 und Müller-Salget: *Heinrich von Kleist*, 184: Dennoch starke emotionale Bindung an seine Tochter, trotz der anfänglichen Härte. Seine Gefühle brechen dann ungehemmt hervor.

49 Soboczynski: „Das Arcanum der *Marquise von O....*“, 79 bezieht das in erster Linie auf die Mutter. Vgl. Reuß: „Was ist das Kritische an einer kritischen Ausgabe?“, 54: Volle Akzeptanz erreicht der Graf erst nach materieller Vorleistung. Vgl. Joachim Pfeiffer: „Die wiedergefundene Ordnung. Literaturpsychologische Anmerkungen zu Kleists *Die Marquise von O....*“. In: Dirk Grathoff (Hrsg.): *Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung*. Opladen 1988, 230-247, hier 242, und Vinken/Haverkamp: „Die zurechtgelegte Frau“, 142. Dagegen vehement Bernd Leistner: „Liebendes Paar. Zu Kleists *Marquise von O....*“. In: Gerhard Kaiser (Hrsg.): *Schönheit, welche nach Wahrheit dürstet. Beiträge zur deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Heidelberg 2003, 161-168, hier 167.

50 Nach Herwig: Unwillkürlicher Körperausdruck und rhetorische Beredsamkeit des Leibes in Heinrich von Kleists Novelle *Die Marquise von O....*“, 68 ist die Mutter vom gräflichen Heiratsantrag geschmeichelt. Sie spricht von „ethischem Pragmatismus“. Der Erzähler nennt die Protagonistin seit der Heirat *Gräfin*.

51 Gesa Dane: „*Zeter und Mordio*“. *Vergewaltigung in Literatur und Recht*. Göttingen 2005, 235-257, hier 246.

52 Reininger: „Verbergen und Enthüllen“, 349; Dane: *Zeter und Mordio*“, 249.

53 Greiner: „Der uneinholbare Grund des Erzählens“, 294.

54 Alison Lewis: „Der Zwang zum Genießen. Männliche Gewalt und der weibliche Körper in drei Prosatexten Kleists“. In: *KJb* 2000, 198-220, hier 211; Carl Pietzcker: „*Michael Kohlhaas* und *Die Marquise von O....*“. Kleists Versuche mit Scham und Beschämung. Eine Psychoanalytische Annäherung.“ in: Werner Frick (Hrsg.): *Heinrich von Kleist. Neue Ansichten eines rebellischen Klassikers*. Freiburg i.Br. 2014, 257-276, spricht von „Schambewältigung“.

Selbstaufgabe⁵⁵ die Rede ist. Dass er seiner Akzeptanz bei der Familie mit materiellen Zuwendungen nachhilft, sich sozusagen bei ihr „einkauft“⁵⁶, gehört wieder auf die weniger respektierliche Seite.

Diese Figur entzieht sich aber wegen der Diskrepanz zwischen der einleitenden sexuellen Gewalttat und dem nachfolgend gezeigten, der Konvention unterworfenen Verhalten weitgehend einem satirischen Zugriff und bleibt für viele von einer rätselhaften, rational nicht auflösbaren Abgründigkeit.⁵⁷ Die Ausnahmesituation des anfänglich dargestellten Kriegsgeschehens stellt die Vergewaltigung in jenen Kontext, wie militärische Sieger mit ihrer Kriegsbeute zu verfahren pflegen⁵⁸ und wie die Situation unbeschränkter Verfügungsgewalt in ihnen „Begehren und sexuelle Aggressionen“ auslöst.⁵⁹ Diese Kontextualisierung vermag aber die eben genannte Diskrepanz nicht aufzulösen, schon im Hinblick auf mitgeteilte Einzelheiten des Kriegsgeschehens selbst: Die vom Erzähler abqualifizierten „schändlichsten Mißhandlungen“ der lüsternten „Hunde“ (10f.) werden vom brachial eingreifenden Grafen beendet, der daraufhin selbst die im Gedankenstrich ausgesparte Vergewaltigung vornimmt, an der er die Soldaten, als „Asiaten“ (13) und „Schandkerle“ (15) gebrandmarkt, gehindert hat.⁶⁰ Die politisch relevante Dimension dieser Diskrepanz, ihr Empörungspotential kommt aber erst dadurch zur Geltung, dass der Vergewaltiger, verwirrt und errötend, für seine Rettungstat belobigt, während die „Rotte“ der Soldaten für ihren bloßen Vergewaltigungsversuch erschossen wird. Wegen der Verborgenheit der nächtlichen Untat kann hier nicht ohne Weiteres von Klassenjustiz gesprochen werden⁶¹; aber der Umstand, dass der Graf nach seinem alles offenbarenden Erscheinen an jenem „gefürchteten dritten“ (93) von der Familie nicht zur Rechenschaft gezogen, sondern stattdessen zur Heirat verpflichtet wird, könnte den eigentlichen Skandal dieser Novelle ausmachen.⁶² Dadurch aber, dass der Erzähler den kaum verhüllten Kniefall der bürgerlichen Familie vor dem Grafentitel nur einer sanften Satire unterzieht und die Nöte der Marquise in den Vordergrund schiebt, kann die Novelle nicht als primär politisch ambitionierter Text gelten.⁶³

55 Politzer: „Der Fall der Frau Marquise“, 116. Weiter noch gehen Leistner: „Liebendes Paar“, 162 und Eberhard Schmidhäuser: „Das Verbrechen in Kleists *Marquise von O...* Eine nur am Rande strafrechtliche Untersuchung.“ In: *KJb* 1986, 156-175, hier 163.

56 Reuß: „Was ist das Kritische an einer kritischen Ausgabe?“, 52, 54.

57 Dane: „*Zeter und Mordio*“, 256 sieht diese Unberechenbarkeit polemisch gegen den Optimismus des aufklärerischen „Allgemeinen Landrechts für die Preußischen Staaten“ von 1794 gerichtet.

58 Susan Winnett. „The Marquise's ‚O‘ and the Mad Dash of Narrative“. In: Lynn A. Higgins (Hrsg.): *Rape and Representation*. New York 1991, 67-96, hier 72, 85; und Lewis: „Der Zwang zum Genießen“, 202, unter Berufung auf Thomas Fries: „The impossible Object: The Feminine, the Narrative (Laclos' *Les Liaisons dangereuses* und Kleist's *Die Marquise von O.*)“. In *MLN* 91 (1976), 1296-1326.

59 Johannes F. Lehmann: „Rettung bei Kleist“. In: Nicolas Pethes (Hrsg.): *Ausnahmезustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist*. Göttingen 2011, 249-269, hier 266f., unter Berufung auf Agamben (wie schon Liebrand, „Gravida“).

60 Die Erwägung von Politzer: „Der Fall der Frau Marquise“, 116, der Graf habe die Soldaten nur vertrieben, um sich selbst die Beute zu reservieren, macht die Konstellation noch brisanter.

61 Zum rechts- und medizingeschichtlichen Hintergrund s. Dane: „*Zeter und Mordio*“, 248-254, Eybl: *Kleist-Lektüren*, 133-138; und Christine Künzel: „Heinrich von Kleists *Marquise von O...*: Anmerkungen zur Repräsentation von Vergewaltigung, Recht und Gerechtigkeit in Literatur und Literaturwissenschaft“. In: *figurationen* 1.1 (2000), 65-81.

62 Horn: *Heinrich von Kleists Erzählungen*, 93-100.

63 Ebd., 100f.

Die Grenzen einer satirischen Entlarvungsstrategie werden aber nicht nur am Beispiel des abgründigen Erscheinungsbildes sichtbar, welches der Graf abgibt. In der gesamten Erzählung lässt sich ein solcher Überschuss an Komik, Ironie, Witz, manchmal auch Frivolität nachweisen, dass man sich fragen muss, ob nicht in den bisher angesprochenen Zugangsbemühungen, über die satirischen Bezüge hinaus, die entscheidende Dimension der Novelle zu wenig oder gar nicht berührt wurde.⁶⁴ Die Gefahr, dabei einer verflachenden Sicht aufzusitzen, ist zunächst nicht auszuschließen; sie wird hier als Herausforderung angenommen.

Ein erheblicher Teil der ironischen Elemente entfaltet sich im Bereich des breit vorgeführten gehobenen Konversationstons der wiederholten Familiengespräche, die sich stets um die jeweils prekäre Lage der Tochter drehen und strukturell dadurch erzeugt sind, dass die Teilnehmer hinter dem Informationsstand zurückbleiben, den der Leser durch die vorgeschaltete Annonce gewonnen hat. Viele der Äußerungen, besonders der Eltern, erhalten auf diese Weise einen anzüglichen Doppelsinn. So entsteht bei scheinbar unverfänglichen Worten wie „Umstände“, „dringende Verhältnisse“ oder (guter) „Hoffnung“ auf der Textebene eine Spannung zwischen „gesittetem Konversationston und dem Tabubereich, auf den er rekurriert“⁶⁵. Die Mutter lobt ohne Kenntnis des wahren Sachverhalts „die vortrefflichen Eigenschaften“ des Grafen, „die er in jener Nacht, da das Fort von den Russen erstürmt ward, entwickelte“ (40), und meint, „sein heftiger, auf einen Punkt hintreibender Wille“ (31) lasse Entschiedenheit von ihm erwarten. Der Vater gibt bei dem überstürzten Heiratsantrag zu bedenken, „daß seiner Tochter, bevor sie sich erkläre, das Glück seiner näheren Bekanntschaft würde“ (26). Indem Kleist die Eltern immer wieder unbewusst das Zutreffende sagen lässt⁶⁶, erzeugt er eine ironische Distanz zu ihrem auf Etikette bedachten Sprachgebrauch, und die Häufigkeit dieses Effekts dokumentiert seinen hohen wirkungspoetischen Stellenwert. Denn die in dieser Sprache artikulierten patriarchalischen Ordnungsvorstellungen, vor allem der schroffe Tugendrigorismus des Commandanten, sind damit zugleich hinterfragt.

Das Informationsgefälle spielt seine Komik erzeugende Rolle auch zwischen den Personen der Erzählung: So läuft der Graf als einziger Kenner des Initialgeschehens, noch dazu unter Zeitdruck, mit seinen Vertuschungs- und Bekenntnisversuchen lange vergeblich hinter dem Eingangsereignis hinterher⁶⁷, ohne doch den offenbarenden Auftritt verhindern zu können, der seinerseits zu einem komödiantischen Höhepunkt gerät. Der Versuch des Grafen jedoch, seine emotionale Beziehung zur Marquise durch einen Schwanentraum zu vermitteln, noch dazu im Beisein der Familie (37), schlägt auf eine Weise fehl, die den Rahmen des Komischen hin zum peinlich Beklemmenden sprengt.⁶⁸ Ebenso will sich die Marquise in ihrem ohnmachtsbedingten Halbwissen ihrem Retter dankbar zu Füßen werfen (17/18), der sich aber entzieht

64 Hier wird das Komische anders gewichtet als etwa bei Sabine Doering: „Schuld, Sühne, Ironie. Die Gefährdung der bürgerlichen Familie in Kleists *Die Marquise von O....*“. In: *DU* 63 (2011), H.1, 25-34, hier 34, welche „die erste Geschichte der *Marquise von O....* immer wieder durchsetzt sieht“ von „Lustspielmotiven“.

65 Anker-Mader: *Kleists Familienmodelle im Spannungsfeld zwischen Krise und Persistenz*, 98.

66 Moering: *Witz und Ironie in der Prosa Heinrich von Kleists*, 239 bringt dazu eine Reihe weiterer Beispiele.

67 Schmidt: *Heinrich von Kleist*, 197; Moering: *Witz und Ironie in der Prosa Heinrich von Kleists*, 257-259, 288f.

68 Dazu Neumann: „Skandalon“, 166: „Erotik und Diskurs erweisen sich als unvereinbar“.

und durch die verzögerte Abtragung der Dankesschuld weitere Komplikationen und Missverständnisse provoziert. Dieses Halbwissen führt auch den russischen General zur Belobigung des Grafen, ja zur Erschießung der Soldaten, womit die Grenze des Komisch-Heiteren eindeutig zum Makabren hin überschritten ist. Hier deutet sich an, welch abgründige Bandbreite an Effekten in der Handhabung ungleicher Informationsverteilung in dieser Novelle enthalten ist.

Schon die wiederholt beobachtete „Atemlosigkeit“⁶⁹ in der dichten Abfolge überraschender und emotionalisierender Wendungen stürzt nicht nur die Figuren, sondern, durch komisierende Distanz abgefedert, auch die Leserschaft in die pausenlose Unruhe, auf neue, aufregende Situationen reagieren zu müssen. Durch die enge Taktung solch überraschender, teils überrumpelnder Wendungen ist die Chance, das Geschehen angemessen reflektieren zu können, erheblich eingeschränkt, so dass die häufigen Beratungen in der Familie, schon weil sie von unzureichenden Informationen ausgehen, sich oft in hilflosen Spekulationen ergehen. Der Rückzug der Marquise in die idyllische Einsamkeit erweist sich als kurzfristig und trügerisch (60f.). Vom plötzlichen Auftritt des totgeglaubten Grafen ist die Familie irritiert (22); auf seinen spontanen Heiratsantrag, hartnäckig und erpresserisch vorgetragen, kann sie nur verlegen und ausweichend reagieren. Die Schwangerschaft, von Arzt und Hebamme bestätigt, treibt die Marquise in Phantasmagorien; die reflexhafte Ausstoßung aus der Familie provoziert die ungewöhnliche, in sich widersprüchliche Annonce. Die vehemente Zurückweisung des aus Neapel zurückgekehrten Grafen in der Gartenszene führt schließlich zu dessen anonymen Gegenannonce, die wiederum den exaltierten Verdacht des Vaters hervorruft, der annoncierte Vergewaltiger und die heuchlerische Tochter spielten ein abgekartetes Spiel. Das bringt die aufgebrachte Mutter dazu, die Unschuld der Marquise durch eine erlogene Geschichte zu erweisen, was dann ihre tränenreiche Versöhnung zuerst mit ihr, dann – in exzessiver Theatralik – auch mit dem Vater ermöglicht. Diese kommt gerade rechtzeitig vor dem mit Spannung erwarteten und im Eklat endenden Auftritt des gesuchten Vaters zustande. Mit der hastigen Ruhigstellung der Marquise und der schnellen Eheschließung am nächsten Tage ist dieser besinnungslose Parforceritt durch sich überstürzende Ereignisse erst einmal gebremst: Der Heiratskontrakt, die Taufe des Kindes, die erkaufte zweite Hochzeit und die „Reihe von jungen Russen“ (102) sind weniger atemberaubend getimt, dafür aber auch nur in epiloghafter Kürze mitgeteilt. Die revueartige Zusammenstellung dieses Kaleidoskops der wichtigsten Wendungen und Auftritte soll verdeutlichen, dass die beteiligten Figuren streckenweise nur wie überforderte Statisten agieren können in einem Wirbel rapide wechselnder Konstellationen, deren Dramaturgie ein hochgradig komödiantisches Kalkül voraussetzt.

Dies kommt auch in den zahlreichen Auftritten zum Ausdruck, die als „Beispiele für geradezu klassische Lustspielszenen“⁷⁰ gelten können, stellenweise auch dem Arsenal der Trivialdramatik entnommen scheinen: als der Graf als Wiederauferstandener erscheint und, „auf die Anschuldigung der Familie, daß er ja todt sey, versicherte, daß er lebe“ (21); „obschon es mein sehnlichster Wunsch war, mich noch vor meiner Abreise mit Ihnen zu vermählen. Vermählen! Riefen alle Mitglieder der Familie aus. Vermählen, wiederholte der Graf, küßte der Marquise die Hand [...]“ (43f.).

69 Schon Ernst Kreuder (1946), *Erl. und Dok.*, 71; vgl. Müller-Seidel: „Die Struktur des Widerspruchs in Kleists *Marquise von O...*“, 511.

70 Moering: *Witz und Ironie in der Prosa Heinrich von Kleists*, 277.

Man könnte noch die Konsultation der Arztes (45-47), die Zuziehung der volksnahen Hebamme (54-57), die zufällige Entladung der Pistole (58), die tränenreichen Versöhnungen der Tochter mit der Mutter (82f.) und, ins Groteske gesteigert, mit dem Vater (88-90) erwähnen und, vielleicht als Höhepunkt dieser Reihe, den farcenhafte Auftritt am „Morgen des gefürchteten dritten“ mit dem einleitenden Theatercoup des überraschenden Leopardo, der den noch überraschenderen Grafen ankündigt (93-97). Die Gestaltung und das Auskosten derartiger Momente haben im Text ein solches Ausmaß⁷¹, dass man sie nicht als komisches Beiwerk in einem „eigentlich“ ernstern Kontext abtun kann. Vielmehr ist das um die Marquise zentrierte Geschehen in all seiner irritierenden Zwiespältigkeit so in komisch-ironische Präsentationsformen integriert, dass beide Pole eine untrennbare synthetische Einheit bilden.

Diese ambivalente Einheit ist in der immer schon beobachteten Widersprüchlichkeit und Doppeldeutigkeit der Figuren⁷² vorgezeichnet: Das Bild der Marquise schwankt bei ihren Angehörigen zwischen Dirne und Heiliger, das Bild des Grafen zwischen Engel und Teufel⁷³, der Vater „ist hemmungslos als Tyrann wie als Liebhaber seiner Tochter“⁷⁴, die Mutter Mitleidende und pragmatische Kupplerin.

Die Untrennbarkeit von Komischem und Abgründigem kommt in der Novelle an zwei Stellen, die schon berührt wurden, besonders grell zum Vorschein: Einmal anlässlich der Erschießung der russischen Soldaten bei gleichzeitiger Verschonung und Hofierung des Grafen. Aber den Erzähler scheint dieser empörende Kontrast nicht sonderlich zu interessieren („Dies abgemacht“, 16). Zum anderen ist die anstößigste Passage die ausführliche, zunächst durchs Schlüsselloch perspektivierte Darstellung der Versöhnung zwischen Vater und Tochter. Diese erneute Überschreitung der komischen Sphäre kann dadurch kontextualisiert werden, dass man die Szene als nachträgliche Figuration der im berühmten Gedankenstrich ausgesparten Vergewaltigung liest.⁷⁵ Die eindeutig sexuellen und inzestuösen Indizien des väterlichen Verhaltens sind nur unzureichend als hypertrophe Kompensation der vorausgegangenen harten Verstoßung verständlich zu machen (im Sinne der „himmelfrohen Versöhnung“, welche die zuschauende Mutter ergötzt, 90). Sie können allenfalls durch einen intertextuellen Bezug zu einer vergleichbaren Szene aus Rousseaus *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, die Kleist und Teilen seiner Leserschaft bekannt war⁷⁶, und zwar als parodistische Überbietung dieses Bezugstextes in den Grenzbereich des als komisch Konsumierbaren zurückgeholt werden. Während bei Kleist der Vater den aktiven und die Tochter den passiven Part spielt⁷⁷ (im Unterschied zu Rousseaus Version), erscheinen bei ersterem die inzestuös-sexuellen Merkmale verstärkt, und genau hier liegt das Überbietungsmoment,

71 Nickel: „Erzählstruktur/Filmstruktur“, 162: „In Kleists Text haben wir es [...] mit [...] einem Mehrdeutigkeiten auskostenden unzuverlässigen Erzähler zu tun, der permanent auf den Voyeurismus des Lesers spekuliert“.

72 S. schon Müller-Seidel: „Die Struktur des Widerspruchs in Kleists *Marquise von O...*“, 511. Hans Zeller: „Kleists Novellen vor dem Hintergrund der Erzählnormen. Nichterfüllte Voraussetzungen ihrer Interpretation“. In: *KJb* 1994, 83-103, hier 85, 98f., sieht grundlegende Ambiguität.

73 Müller-Salget: „Das Prinzip der Doppeldeutigkeit in Kleists Erzählungen“, 194f.

74 Greiner: „Der uneinholbare Grund des Erzählens“, 288.

75 Eybl: *Kleist-Lektüren*, 129f., sieht hier eine „Spiegelung“.

76 Soboczynski: „Das Arcanum der *Marquise von O...*“, 72-76; Schmidt: „Konflikte“, 203-208; vgl. Greiner: „Der uneinholbare Grund des Erzählens“, 293f., Neumann: „Skandalon“, 173f.

77 Michel Chaouli: „Irresistible Rape: The Lure of Closure in *The Marquise of O...*“. In: *The Yale Journal of Criticism* 17.1 (2004), 51-81, hier 61: die Marquise wirke bei der Versöhnungsszene aktiv mit, „far from merely passively acquiescing to the father's hungry kisses“. S. auch Soboczynski: „Das Arcanum der *Marquise von O...*“.

das für weitere parodistische Um-Schriften Kleists kennzeichnend ist, ja ein wichtiger Impuls seines literarischen Schreibens überhaupt gewesen sein dürfte.⁷⁸

Der verstörende Zug in dieser reichhaltigen Phänomenologie des Komischen erscheint schon am Anfang der Erzählung, als von den hektischen Aktivitäten des Grafen beim Brand der Zitadelle die Rede ist. Vor dem Hintergrund des Gedankenstrichs (11) wirkt deren Beschreibung „geradezu obszön“⁷⁹: Er

bemannte schleunigst die festen Punkte des Forts [...] und leistete Wunder der Anstrengung (12). Bald kletterte er, den Schlauch in der Hand, [...] und regierte den Wasserstrahl; [...] und wälzte Pulverfässer und gefüllte Bomben heraus. (13)

Die hier gehäuft auftretende Anzüglichkeit und Frivolität enthüllt sich beim Lesen (Nachlesen) erst nachträglich, nachdem man die Hinterhältigkeit des aussparenden Gedankenstrichs erkannt hat. Aber nicht dies ist das Irritierende, sondern die Manier des Erzählers, sich offenbar in der Art des Herrenwitzes über jemanden zu amüsieren, der eine soeben begangene Untat durch Hyperaktivität wieder gut zu machen bemüht ist. Das ist nicht nur geeignet, „anzügliche Schatten auf das noch zu enthüllende Vergangene voraus- und zurückzuwerfen“⁸⁰, sondern legt ein nonchalantes Verhältnis des Erzählers zu dem nicht erzählten Vergewaltigungsereignis nahe. Es genügt schon, dass sich diese Konsequenz anbietet, um den Blick dafür zu öffnen, das man lesend mit dieser Novelle eine Welt betritt, deren gestörte und wiederhergestellte Ordnung nur ein fragiles, „gebrechliche[s]“ Phantom ist. Die vielgenannte „gebrechliche Einrichtung der Welt“ (102) ist für die Marquise die paradoxe Grundlage, ihre vorübergehend erschütterten Lebensverhältnisse wieder einzurichten⁸¹, ohne dass jemals der Befund „krank“ angebracht wäre.⁸² Ihr Fall hat aber eine zugrunde liegende Instabilität sichtbar gemacht, vor der sie sich schützt: erst in der kapitulierenden Mystifikation der „großen, heiligen und unerklärlichen Welt“ (60), dann im Arrangement mit einer „gebrechlichen“. Der unzuverlässige⁸³, kaum in Erscheinung tretende Erzähler ist nur Teil dieses instabilen Phantoms. Hinter diesem Erzähler agiert indes eine Instanz⁸⁴, die mit dem wohlkalkulierten Arrangement der Auftritte den Blick in die Abgründigkeit gewährt.⁸⁵ Es ist vermutlich der Autor Kleist.

78 Liebrand: „Pater semper incertus est“, s. Boccaccio; das gilt auch für das Verhältnis zum bürgerlichen Trauerspiel (z.B. die Konstellation Hausvater/Tochter) und zur Trivialdramatik. Darüber hinaus zu den Fallgeschichten aus dem juristischen Bereich: Alexander Košenina: „Ratlose Schwestern der Marquise von O.... . Rätselhafte Schwangerschaften in populären Fallgeschichten – von Pitaval bis Soieß“. In: *KJb* 2006, 45-59.

79 Anker-Mader: *Kleists Familienmodelle im Spannungsfeld zwischen Krise und Persistenz*, 99, Fischer: *Ironische Metaphysik*, 47.

80 Ebd.

81 Anker-Mader: *Kleists Familienmodelle im Spannungsfeld zwischen Krise und Persistenz*, 94: „Die Schimäre von der großen, heiligen und unerklärlichen Einrichtung der Welt [...] hat sich [...] auf das bürgerliche Maß der von ökonomischen und rechtlichen Strukturen bestimmten gebrechlichen Einrichtung der Welt reduziert“.

82 „Ihr Verstand, stark genug, in ihrer sonderbaren Lage nicht zu reißen [...]“ (60).

83 Oft kommentiertes Beispiel: „indem sie sehr richtig schloß“ (62). Dazu z.B. Moering: *Witz und Ironie in der Prosa Heinrich von Kleists*, 242f.; Zeller: „Kleists Novellen vor dem Hintergrund der Erzählnormen“, 92: „Überhaupt sind die Stellen, wo sich der Leser vom Erzähler im Stich gelassen, ja verraten sieht, in Kleists Novellen zahlreich“.

84 Zur Frage des Erzählers allgemein, basierend auf Genette, s. ebd.

85 Diese Abgründigkeit im Schreibkonzept Kleists wird generell vorausgesetzt von Michael Ott: „Der Fall, der eintritt. Zur ‚poetischen Kasuistik‘ in Kleists *Die Marquise von O....*“. In: Inka Müller-Bach/Michael Ott (Hrsg.): *Was der Fall ist. Casus und Lapsus*. Paderborn 2014, 89-113. Grundlegend: Wolfgang Binder: „Ironischer Idealismus. Kleists unwillige Zeitgenossenschaft“. In: Wolfgang Binder: *Aufschlüsse. Studien zur deutschen Literatur*. Zürich/München 1976, 311-329.

