

Universität Tampere
Fachbereich Sprach-, Translations- und Literaturwissenschaften
Deutsche Sprache, Kultur und Translation

Heinrich von Kleists „Die Marquise von O...“ Eine Novelle – viele Interpretationen

Masterarbeit
Frühjahrssemester 2015
Maaria Pulkkinen

Tampereen yliopisto

Saksan kieli ja kulttuuri

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

PULKKINEN, MAARIA:

Heinrich von Kleists „Die Marquise von O...“ Eine Novelle – viele Interpretationen

Pro gradu-tutkielma. 119 sivua

Kevätlukukausi 2015

Heinrich von Kleist (1777 – 1811) oli preussilaisen aatelistiperheen vesa, joka päätyi perheensä suureksi pettymykseksi kirjailijaksi upseerinuran sijaan. Hän epäonnistui pyrkimyksissään toteuttaa itseään niin henkilönä, kuin ammatillisestikin ja päätyi itsemurhaan 34-vuotiaana. Pro gradu-tutkielmani käsittelee Heinrich von Kleistin novellia ”Die Marquise von O...” ja sen moninaisia tulkintoja. Tulkintojen monipuolisuus ja valtava määrä johtaa siihen, että Kleist-tutkimus on hankalasti hahmotettavaa. Syntyi tarve kaivaa oleellinen tutkimustieto esiin ja asettaa eri tulkinnat diskurssiin keskenään, sekä liittää oma tulkinta siihen.

”Die Marquise von O...” julkaistiin 1808. Yleisö piti sen sisältöä sekä sopimattomana, että röyhkeänä ja sensuuriviranomaiset kielsivät sen. Kleist oli väärinymmärretty omana aikanaan, 200 vuotta myöhemmin Kleist on arvostetuimpia saksalaisia kirjailijoita ja ”Die Marquise von O...” kuuluu saksalaisen kirjallisuuden suuriin klassisiin novelleihin. Novelli kuvaa osuvasti porvarillisen yhteiskunnan ristiriitaisuutta ja kaksinaismoralismia. Kleist yhdistää novellissa porvarillisen perheen sukupuoliroolit seksuaalisuuteen ja ruumiillisuuteen, sekä aggressioon ja väkivaltaan. Kleistin novellissa näkyy selvästi tavallisen ihmisen ja yhteiskunnallisen järjestyksen välillä oleva kuilu.

Novellissa on nähtävissä voimakas yhteys Kleistin omaan elämään. Itsemurhaansa asti Kleist eli sisäisten katastrofien piinaamana. Myös hänen novellissaan tapahtuu katastrofi, tajuttoman naisen raiskaus ja siitä seuraava selittämätön raskaus, joka sekoittaa maailmanjärjestyksen. Katastrofin jälkeen päähenkilöt eivät ole enää entisellään, eikä paluuta vanhaan maailmanjärjestykseen ole. Tutkielmassani tarkastelen novellin päähenkilöitä ja heidän välisiä suhteitaan. Päähenkilöt ovat markiisitar, kreivi, sekä markiisittaren vanhemmat. Kleistin teoksissa on usein kolmiodraama, niin tässäkin: isä-äiti-tytär-suhde, sekä isä-tytär-kosija-suhde. Isä-äiti-tytär-suhteessa on kyse perheen sisäisistä valtasuhteista, alamaisuudesta ja

omistussuhteista, kuten myös isä-tytär-kosija-suhteessa. Isä-tytär-suhdetta analysoitaessa oli tutustuttava Lévi-Straussin insestiteoriaan, sillä isä rikkoo insestikieltoa ns. ”sovintokohtauksessa.” Porvarillisilla moraalinormeilla ja tukahdutetulla seksuaalisuudella on iso merkitys päähenkilöiden välisissä suhteissa.

Markiisittaren ja kreivin suhde kulminoituu kreivin tekemään rikokseen. Hän raiskaa tajuttoman markiisittaren. Markiisitar huomaa myöhemmin olevansa raskaana, eikä ymmärrä miten ja kenestä. Ristiriita raskauden ja puhtaan omantunnon välillä hajottaa melkein markiisittaren mielen. Tyttären ja vanhempien suhde kulminoituu aviottomaan raskauteen, joka johtaa välirikoon vanhempien kanssa. Tytär menettää samalla myös taloudellisen turvansa. Markiisitar on koko yhteiskunnan silmissä hylkiö.

Novellin voi tulkita olevan rikoskertomus, jossa markiisitar on raiskauksen uhri. Kreivin ja hänen välinen suhde on rikoksentehtäjän ja uhrin välinen suhde. Novellia voi tulkita myös psykoanalyttisesti. Tämän tulkinnan mukaan hän ei ollut pelkästään uhri, vaan ainakin osittain tiesi, mitä hänelle tapahtuu, eikä puolustautunut. Kreivi näyttäytyy nuorelle leskinaiselle miehenä, joka syyttää tämän tukahdutetut halut. Tämä ajatus on niin sietämätön, että se täytyy torjua. Vaatii aikaa, että markiisitar voi hyväksyä mahdollisen oman osuutensa teon kulkuun. Sekä markiisittaren, että kreivin täytyy irrottautua vallitsevista moraalikäsitteistä. Vasta sitten he voivat hyväksyä sen, että molemmat ovat ihmisiä, jotka tekevät virheitä. Kleistin tarkoitus on todennäköisesti osoittaa novellillaan kuinka vääristyneet moraalikäsitteet ja ihmissuhteet porvarillisessa ”perheidyllissä” vallitsevat.

Asiasanat: Heinrich von Kleist, Marquise von O..., novellianalyysi, porvarillinen moraalikäsite, kolmiodraama, isä-tytär-suhde, insestitabu.

Vorwort	1
1 Einleitung	1
2 Ein Überblick über Heinrich von Kleists Leben und Werk und zeitgeschichtliche Hintergründe	5
2.1 Bürgertum	5
2.2 Familiärer Hintergrund	6
2.2.1 Kindheit und Jugend	7
2.2.2 Militär	7
2.2.3 Studium und drei bedeutungsvolle Frauen	8
2.2.4 Kant-Krise	11
2.3 Enttäuscht vom Stadtleben und misslungenes Landleben	12
2.3.1 Die Reise nach Paris	13
2.3.2 Die Schweizer Idylle	14
2.3.3 Kleist als Beamter	15
2.3.4 Untergang Preußens und Kleists Gefangenschaft	16
2.4 Die Dresdner Zeit	17
2.4.1 „Phöbus“- ein Journal für Kunst und der Kampf gegen Goethe	17
2.4.2 Kleist als Nationalist	19
2.5 Die letzten Jahre in Berlin	20
2.5.1 Die „Berliner Abendblätter“	20
2.5.2 Doppelselbstmord	21
3 Rezeptionsgeschichte der Novelle „Die Marquise von O...“ und Kleists Wirkung vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart	23
3.1 Der moderne Dichter	26
3.2 Die Nachkriegszeit, der Kleist-Boom wächst	28
3.3 Entstehungsgeschichte der „Die Marquise von O...“	32
3.4 Quellen	32
3.5 Handlung der Novelle „Die Marquise von O...“	35
4 Interpretationsansätze zur Personenkonstellation der Hauptpersonen in der Novelle „Die Marquise von O...“	37
4.1 Kleists Familienmodelle	38
4.1.1 Frauen als Hauptgestalten	40
4.1.2 Dreiecksbeziehungen	42
4.1.3 Vater-Tochter-Beziehungen und das Inzesttabu	43
4.2 Die Marquise Julietta von O...	46
4.2.1 Die Vergewaltigung	46
4.2.2 Die unerklärliche Schwangerschaft	50
4.2.3 Verdrängung und verbotene Sexualität	52

4.2.4	Der gute Ruf	54
4.2.5	Abhängigkeit und Gegenwehr	57
4.2.6	Der „gefürchtete Dritte“	58
4.3	Der Graf F...	61
4.3.1	Die Missetat des Grafen F...	61
4.3.2	Rettender Engel oder teuflischer Verführer?	65
4.3.3	Die Brautwerbung: der Schwanvergleich	66
4.3.4	Der Eroberer in der „idyllischen“ Gartenlaube	70
4.4	Der Vater, Obrist von G...	73
4.4.1	Pflichtbewusstsein und innere Schwäche	73
4.4.2	Tyrann oder sentimentaler Vater?	75
4.4.3	Der entmachtete Vater	76
4.4.4	Die Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter	77
4.4.5	Zum Inzestuösen der Versöhnungsszene	79
4.5	Die Mutter, Obristin Frau von G...	85
4.5.1	Das gebrochene Vertrauen zwischen Mutter und Tochter	86
4.5.2	Die List und die Versöhnung zwischen Mutter und Tochter	88
4.5.3	Die Machtposition der Mutter	90
4.5.4	Die Rolle der Mutter in der Versöhnung zwischen Vater und Tochter	92
4.6	Das „idyllische“ Ende der Novelle	94
5	Zusammenfassung	97
6	Schlusswort	113
	Literaturverzeichnis	115

Vorwort

Mein Interesse an Heinrich von Kleist und seinem Werk wurde schon 1995/96 geweckt, als ich ein Wintersemester an der Universität Trier Germanistik studierte. Ich nahm an den Vorlesungen von Prof. Dr. Herbert Uerlings über Heinrich von Kleist teil. Um sich auf die Vorlesungen vorbereiten zu können, musste man jede Woche ein vorgegebenes Drama oder eine Novelle von Kleist lesen. Seine Werke faszinierten mich, besonders die „Marquise von O...“, wie auch die mitreißende Art von Prof. Dr. Uerlings über Heinrich von Kleist seine Vorträge zu halten. Meine Seminararbeit habe ich 1997 über Kleists Novelle „Die Marquise von O...“ geschrieben. Heute gelesen ist die Arbeit sehr oberflächlich und unreif, anscheinend war ich damals nicht alt genug um einen tieferen Blick in die abgründige Dichtung Kleists zu wagen. Zwanzig Jahre lang ist mein Interesse an Kleist nur gewachsen und hat sich besonders auf das Leben von Kleist und auf die Interpretationen der „Marquise von O...“ gerichtet. Auf Urlaub in Deutschland habe ich mir oft neue Werke zur Kleistforschung gekauft und sie gelesen. Meine Bachelorarbeit habe ich zur Vater-Tochter-Beziehung in Heinrich von Kleists Novelle „Marquise von O...“ geschrieben, in meiner Masterarbeit möchte ich darüber hinaus die Perspektive auf Kleists Leben und Werk, auf die Rezeptionsgeschichte und auf die Interpretationsansätze zur Personenkonstellationen der Hauptpersonen in der „Marquise von O...“ erweitern.

1 Einleitung

Heinrich von Kleist (1777 – 1811) war ein Schriftsteller zwischen den Epochen. Sein Werk umfasst acht Dramen, acht Erzählungen, einige Essays, politische und publizistische Schriften, einige Anekdoten und Gedichte. Zum Kern seiner Werke zählen die Dramen und die Erzählungen. Sein Werk stand quer zu den Epochenkonstruktionen, in seinem Werk verdichten sich die Motive des Sturm-und-Drang, der Weimarer Klassik und der Frühromantik. Kleist war zu seiner Zeit eine Ausnahmeerscheinung, er wurde missverstanden und missachtet. (Amann 2011, 61–62.) Nach dem Selbstmord Kleists geriet sein Werk in Vergessenheit. Erst um den Anfang des 20. Jahrhunderts fand er größere Aufmerksamkeit. Das Bild eines modernen Dichters verbreitete sich, z.B. Franz Kafka, Rainer Maria Rilke und

Thomas Mann bewunderten Kleists Werk. Eine wirkliche Wiederentdeckung Kleists erfolgte Ende der 1960er Jahre, als in der BRD und der DDR eine gesellschaftliche Umbruchsstimmung herrschte. Kleist wurde einer der meistgelesenen Schulautoren. Zu seinem 200. Geburtstag 1977 wurde Kleist zum Modegegenstand und die moderne Psychologie fing an sich besonders für die pathologischen Züge im Leben und Werk Kleists zu interessieren. Während der 1980er Jahre wuchs das Interesse, Kleist auf die Theaterbühnen zu bringen. Auch heute werden in deutschen Theatern die meisten seiner Dramen und Novellen aufgeführt. Auch das Forschungsinteresse zu Kleist ist rege. Zu Kleists Zeiten galt die „Marquise von O...“ als unanständig, heute wird sie für unerhört gut gehalten und ist Kleists beliebteste Erzählung. (vgl. Amann 2011, 131ff.; Scholz 2008, 6f.; Wand 2009, 2.) „Die Marquise von O...“ fasziniert auch mich. In nur knapp fünfzig Seiten hat Kleist so viel Spannung und Handlung gepackt, dass die Novelle atemberaubend ist. Die Erzählung beinhaltet Schichten, die man erst entdeckt, wenn man die Novelle mehrmals durchgelesen hat. Man ist jedesmal neu überrascht, wenn man sich mit der Novelle beschäftigt.

Laut Amann (2011, 61, 140f.) beklagen sich Experten über die Unübersichtlichkeit der vielen Forschungsarbeiten zu Kleist, doch dies spricht nur für das Deutungspotential seiner Werke. In den letzten Jahrzehnten ist das Werk Kleists das bevorzugte Untersuchungsfeld der literaturwissenschaftlichen Germanistik. Das Ausprobieren aller möglichen Methoden und Paradigmen in der germanistischen Literaturwissenschaft hat laut Amann dazu geführt, dass die vielen Variationen in der Auseinandersetzung mit Kleist ein sich wandelndes Wissenschaftsverständnis mit sich gebracht haben. Eine gewisse Routiniertheit und Erschöpfung sei in der akademischen Beschäftigung mit Kleist nicht zu übersehen. Amann möchte Experten wie auch Laien zu einem „zurück zum Thema“ raten.

Dieser Rat ist auch der Anstoß zu meiner Masterarbeit. Die Vielzahl der Interpretationen unter vielfältigen Methoden führt dazu, dass man schnell in der Beschäftigung mit Kleist den Durchblick verliert. Besonders der Mythos zu Kleist hat dazu geführt, dass die Phantasie einiger Interpreten ausschweift. Es regt sich der Bedarf das Wesentliche aus Kleists Leben und seinem Werk herauszufinden. Da ich mich für die Novelle „Die Marquise von O...“ begeistere und besonders „Die Marquise von O...“ die Forschung zu einer weiten Reihe von Interpretationsansätzen

herausgefordert hat, halte ich diese Novelle als Untersuchungsmaterial für passend. Um Kleists Werke interpretieren und analysieren zu können, ist es wichtig zu verstehen, auf welchen Hintergründen Kleist und seine Dichtung beruhen. Die biographische Wahrheit ist leider nicht zu haben, vorhanden sind seine Texte. Das verbindende Element ist die Gesellschaft, in der Kleist lebte und wo seine Novelle entstand. Daher ist es ratsam die Novelle und deren Interpretationen mit Kleists Leben und den zeitgeschichtlichen Hintergründen zu verbinden. Auch die Rezeption zu Kleist hat in 200 Jahren eine völlige Umwälzung erlebt, daher ist es nötig die Rezeptionsgeschichte von Kleists Zeiten bis zur Gegenwart zu untersuchen, um sich einen Überblick zu verschaffen. Die Interpretationsansätze zu den Hauptpersonen in Kleists Novelle „Die Marquise von O...“ sind vielfältig. Die Charakteristiken der Hauptfiguren schließen Rückzüge auf Kleist selbst und seine Zeit ein, wie auch psychologische Erwägungen.

Mein Ziel ist es, in meiner Arbeit die zeitgeschichtlichen Hintergründe mit Kleists Leben und der Rezeption mit den vielen Interpretationen zu Kleists Novelle „Die Marquise von O...“ zu verbinden und zur Diskussion zu stellen. Zu den Interpretationsansätzen werde ich auch meine eigene Analyse hinzufügen. Ich werde insbesondere entlang der Personenkonstellation in der „Marquise von O...“ vorgehen, denn in der Novelle fällt sehr schnell auf, dass die einzelnen Figuren recht paradox gezeichnet werden, indem sie aus der jeweiligen Erzählerperspektive entweder positiv oder negativ beurteilt werden. Sie vereinbaren Extreme in sich. Kleist als Mensch und Dichter war voller Widersprüche. Daraus ergibt sich viel Rätselhaftes und Widerspruchvolles, man ist genötigt kritisch zu lesen und mehr als einen Standpunkt in Betracht zu ziehen.

Als Einführung zum Thema dienen die Einleitung und das zweite Kapitel dieser Masterarbeit, in dem Kleists Leben und Werk skizziert wird. Der zeitgeschichtliche Hintergrund wird beleuchtet und dabei wird auch ein Blick auf das Bürgertum geworfen, denn das Bürgertum war zu Kleists Zeiten auf dem Weg, die führende Gesellschaftsschicht zu werden.

Im dritten Kapitel wird auf die Rezeptionsgeschichte und die Entstehungsgeschichte der Novelle „Die Marquise von O...“ eingegangen und auf Kleists Wirkung von seiner Zeit bis zur Gegenwart. Es wird erörtert, wie aus dem missverstandenen und

schon in Vergessenheit geratenen Dichter einer der meistgelesenen Autoren der deutschen Literatur geworden ist. Es wird untersucht, woher Kleist seine Idee für die Novelle bekommen hat und die Handlung der Novelle wird wiedergegeben

Im vierten Kapitel meiner Masterarbeit stelle ich die Interpretationsansätze zur Personenkonstellation der Hauptpersonen in Heinrich von Kleists Novelle „Die Marquise von O...“ vor. Ich gebe die Vielfalt der Rezeption wieder und füge meine eigene Interpretation hinzu. Ich werde untersuchen, wie und warum die Hauptpersonen, die Marquise, der Graf, die Mutter und der Vater der Marquise sich in ihre gegenseitigen Verhältnisse verwickeln, welche Positionen sie in den Verhältnissen einnehmen und welche Motive sie haben.

Die Marquise betrachte ich genauer unter den Aspekten der unerklärlichen Schwangerschaft, der gesellschaftlichen Bedeutung, die der gute Ruf einer Frau hat, ihrer verdrängten und verbotenen Sexualität und ihrer Abhängigkeit von der elterliche Familie und den bürgerlichen Normen. Ich untersuche den Grafen unter den Aspekten seiner Missetat, den Motiven zur Vergewaltigung und der Kehrseite seines Heldentums. Der Vater der Marquise wird unter den Aspekten des preußischen Kommandanten und des bürgerlichen Familienoberhaupts beschrieben und der Rivalität zwischen ihm und dem Grafen.

Besonders Auffallend ist die Beziehung zwischen Vater und Tochter. Um die Psychologie der Vater-Tochter-Beziehung verstehen zu können, wird in dieser Arbeit auf das Inzesttabu eingegangen. Kleist führt die Vater-Tochter-Beziehung in zwei sehr extremen Situationen vor, zum einen im Mordversuch des Vaters an seiner Tochter, zum anderen in der inzestuös gefärbten Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter. In der Kleistforschung wird die Versöhnung zwischen Vater und Tochter allgemein „die Versöhnungsszene“ genannt und hat ein reges Forschungsinteresse unter verschiedenen Ansätzen geweckt, die ich in dieser Arbeit auch vorstellen werde.

Anschließend wird die Rolle der Mutter betrachtet, einerseits in Bezug auf ihre Tochter, andererseits in Bezug auf ihren Gatten. Die Machtpositionen im Kommandantenhaus werden erörtert. Das „idyllische“ Ende der Novelle wird danach analysiert. Es werden im fünften Kapitel die bisherige Rezeption und alle

Interpretationsansätze der Novelle zusammengefasst. Im Schlusswort werden weitere Forschungsprojekte zum Thema vorgestellt.

2 Ein Überblick über Heinrich von Kleists Leben und Werk und zeitgeschichtliche Hintergründe

Heinrich von Kleist lebte in einer Zeit, die von grundlegenden gesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen Veränderungen geprägt war. Die Ideen der Aufklärung stellten die Ständegesellschaft und die Herrschaft der Kirche in Frage. Besonders das Bürgertum und der niedrige Adel wollten politische Veränderungen sehen. 1789 brach in Frankreich die Revolution aus und die feudale Ständegesellschaft wurde abgeschafft. Jedem Bürger wurde Freiheit und Gleichheit vor dem Gesetz, ein Recht auf Eigentum und auf demokratische Mitbestimmung versprochen. Die europäischen Großmächte England, Österreich und Preußen fürchteten, dass die Revolution sich über die Grenzen Frankreichs verbreitet und führten fast ununterbrochen von 1792 bis 1815 in verschiedenen Koalitionen Krieg gegen Frankreich, das seit 1799 von Napoleon regiert wurde. (Jürgens 2009, 16.)

Nach Herrmann war Kleist ein „zwei-Kulturen-Mann“, ein Mann zwischen den Klassen. Herrmann weist darauf hin, dass Kleist nicht von unten, aus dem Kleinbürgertum kam wie die meisten Sturm-und-Drang-Dichter, sondern er kam von oben, aus der feudalen Herrschaftsklasse, die nach der Revolution abgeschafft wurde. Er fand innerhalb seines Standes keine Lebensmöglichkeiten, keinen neuen beruflichen Platz oder eine neue soziale Identität. Er war ehrgeizig, wollte einen raschen Erfolg erzwingen, doch dieser blieb aus. Er war ein Dichter, der zwischen die Klassen geraten war und diese Epochenerfahrung prägte sein Werk. Seine Generation erlebte die Französische Revolution. Am eigenen Leibe erfuhr Kleist die Widersprüchlichkeit der bürgerlichen Selbstverwirklichungsträume und der wahren Realität. (Herrmann 1993, 43–44.)

2.1 Bürgertum

Zu Kleists Lebzeiten war das Bürgertum auf dem Weg, die führende Gesellschaftsschicht zu werden. Die bürgerlichen Moralvorstellungen richteten sich gegen das unmoralische Leben des Adels und hatten sich allgemein in allen Schichten

der Gesellschaft durchgesetzt. Der Verstand des Menschen und die Liebe als ein kultiviertes Gefühl waren das Zentrum der bürgerlichen Selbsterfahrung und der Identitätsfindung eines Individuums. Die Gesellschaft war patriarchalisch strukturiert. Es gab zu dieser Zeit einen Umbruch in der Auffassung von der Familie. Die Familie wurde nicht mehr als eine wirtschaftliche Funktion für alle Familienmitglieder aufgefasst, sondern die Struktur der Familie wurde enger und privater. Die Familie wurde sentimentalisiert und sie diente dazu, dass die väterliche Dominanz sichergestellt und nicht gefährdet wurde. In der bürgerlichen Familie war der Vater das Oberhaupt der Familie und diese Struktur wurde ein Vorbild für alle Schichten der Gesellschaft. Die Geschlechterrollen wurden durch die „natürliche“ Überlegenheit des Ehegatten und Familienvaters definiert. Die bürgerliche Moralvorstellung drehte sich um das Verhältnis der Geschlechter. Gegen die aristokratische Zwangsheirat stellte das Bürgertum die Liebesheirat, in der zwei sich liebende Menschen sich frei füreinander entscheiden durften. Sexualität wurde aber nur innerhalb der Ehe geduldet und Geschlechtsverkehr außerhalb der Ehe wurde geächtet. Eine uneheliche Schwangerschaft sah man als Schande für die ganze Familie und die Schwangere wurde aus der Gesellschaft ausgestoßen. Frauen waren ihren Ehemännern unterworfen, verwitwete Frauen waren von ihren Eltern abhängig. Das Bürgertum stieg innerhalb der Gesellschaft ökonomisch und politisch auf, aber die Unterschiede zwischen den verschiedenen sozialen Gruppen wie Hochadel, niederer Adel, Bürgertum und der unterbürgerlichen Schicht blieben erhalten. Aus Kleists Briefen an seine Braut und an seine Schwester kann man nachvollziehen, dass dieses Gedankengut auch Kleist sehr gut bekannt war. Kleist lebte selbst in andauernder Spannung mit seiner eigenen adeligen Familie, seine Kritik am Patriarchalismus ist radikal. Kleists Novelle „Die Marquise von O...“ zeigt, wie sensibel er für die Widersprüche der bürgerlichen Gesellschaft geworden war. (Jürgens 2009, 17–18; Stephens 1988, 225–228.)

2.2 Familiärer Hintergrund

Die von Kleists waren eine alte preußische Offiziersfamilie, aus der sechzehn Generäle und zwei Feldmarschälle hervorgegangen waren. Bernd Wilhelm Heinrich von Kleist wurde nach Kleists eigenen Angaben am 10.10. oder nach Angaben des Kirchenregisters am 18.10. 1777 in Frankfurt an der Oder geboren. Sein Vater, der

knapp 50-jährige Kapitän und Kompaniechef Joachim von Kleist, war zu der Zeit schon das zweite Mal verheiratet. Kleists Mutter, die damals 28-jährige Juliane Ulrike, geborene Pannwitz, gebar insgesamt fünf Kinder innerhalb von neun Jahren, Heinrich und seine Geschwister Friederike, Auguste, Leopold und Juliane. Aus der ersten Ehe des Vaters mit Karoline Luise von Wulffen, sie heiratete mit 15 Jahren und starb bei der Geburt der zweiten Tochter mit nur 19 Jahren, stammen die zwei Halbschwestern Wilhelmine und Ulrike, von denen Ulrike die Einzige unter den sechs Geschwistern war, mit der Heinrich von Kleist in engem Kontakt bis ans Ende seines kurzen Lebens blieb. (Amann 2011, 12–13; Gutterman & Breuer 2009, 5; Wichmann 1988, 6.)

2.2.1 Kindheit und Jugend

Heinrich von Kleists Leben war von Katastrophen geprägt und die vielleicht stärksten Katastrophen hat er schon als Kind erlebt. Mit nur 10 Jahren verlor er zuerst seinen Vater. Dies brachte die Familie in eine schwierige finanzielle Notlage, weil die Familie keinen Grundbesitz hatte. Fünf Jahre später starb überraschend auch die Mutter nach einer kurzen Krankheit. Eine kinderlose Tante übernahm den Haushalt von sieben verwaisten Kindern. Da die Kleists zu den ersten Offiziersfamilien Preußens gehörten, war eine militärische Laufbahn für alle männlichen Nachkommen der Familie vorgesehen. Ein bürgerlicher Erwerb war undenkbar, denn das hätte den Verlust des Adelsstandes bedeutet. 1792 musste auch der 14-jährige Heinrich als Gefreiter Korporal in das Garderegiment in Potsdam eintreten. Es handelte sich um eine Eliteeinheit von 1500 Offizieren, um das Leibregiment des Königs Friedrich Wilhelm II. (Amann 2011, 13–14; Genazino 2007, 49; Wand 2009, 6; Wichmann 1988, 6.)

2.2.2 Militär

Die politischen Zeiten waren sehr unruhig. Im selben Jahr, als Kleist in das Garderegiment eintrat, begannen die Koalitionskriege gegen das revolutionäre Frankreich. Preußen und Österreich, frühere Gegner, waren gezwungen eine Koalition zu bilden, denn sie sahen, dass durch die Französische Revolution ihre eigenen Herrschaftsverhältnisse gefährdet waren und sie setzten eine enorme Kriegsmaschinerie in Gang um Frankreich zurückdrängen zu können. (Wichmann

1988, 7.) 1793 kämpfte der 15-jährige Kleist in den Gefechten. Heute würde man ihn einen Kindersoldaten nennen (Genazino 2007, 49). Wenn Kleist überhaupt für das Militär begeistert gewesen sein sollte, ist dies in den zwei Jahren verschwunden, die er in Stellungskämpfen in der Pfalz verbrachte (Wichmann 1988, 8). Am 25.2.1795 schrieb der bedrückte Kleist an seine Halbschwester Ulrike über den Krieg: „Gebe uns der Himmel nur Frieden, um die Zeit, die wir hier so unmoralisch töten, mit menschenfreundlicheren Taten bezahlen zu können!“ (Streller 1978, 16.) Während seiner Militärzeit befreundete sich Kleist fest mit Ernst von Pfuel und Rühle von Lilienstern. Beide spielten eine wichtige Rolle in Kleists späterem Leben, denn neben seiner Familie waren es gerade diese Freunde, die in Kleists wechselhaftem Leben für Stabilität sorgten. (Amann 2011, 14, 17; Wichmann 1988, 8–9.)

Preußen schloss mit Frankreich am 5.4.1795 den Sonderfrieden von Basel und es folgten 10 Jahre friedlichere Zeiten. Die militärische Laufbahn wurde für Kleist fragwürdig. Die Gehorsamkeit eines Soldaten wurde durch Angst erzwungen und tägliche Prügelstrafen und das Spießrutenrennen schienen Kleist menschenunwürdig. (Wand 2009, 7–8.) Kleists Militärzeit dauerte von 1792 bis 1799, als er mit 21 Jahren den König um Abschied vom Militär bat. In einem Brief an Ulrike von Kleist vom Mai 1799 äußerte sich Kleist über seine Militärzeit. Er hielt sie für „[...] sieben unwiederbringlich verlorene Jahre [...]“ (Streller 1978, 36).

2.2.3 Studium und drei bedeutungsvolle Frauen

Kleist entwarf einen Lebensplan für sich. An seine Halbschwester Ulrike schrieb er im Mai 1799:

Was der Reiseplan dem Reisenden ist, das ist der Lebensplan dem Menschen. Ohne Reiseplan sich auf die Reise begeben, heißt erwarten, daß der Zufall uns an den Ziel führe, das wir selbst nicht kennen. Ohne Lebensplan leben, heißt vom Zufall erwarten, ob er uns so glücklich machen werde, wie wir selbst nicht begreifen. Ja, es ist mir unbegreiflich, wie ein Mensch ohne Lebensplan leben könne, und ich fühle, [...] so innig, welch ein unschätzbare Glück mir mein Lebensplan gewährt, und der Zustand, ohne Lebensplan, ohne feste Bestimmung, immer schwankend zwischen unsicheren Wünschen, [...] eine Puppe am Drahte des Schicksals – dieser unwürdige Zustand scheint mir so verächtlich, und würde mich so unglücklich machen, daß der Tod bei weitem wünschenswerter wäre. (Streller 1978, 37–38).

Kleist wollte nie wieder in seinem Leben ein Werkzeug sein, er strebte danach ein tugendhaftes Leben zu führen, in dem er selbst handelt und das er selbst bestimmte. Kleist wollte studieren und wurde an der Universität Frankfurt an der Oder immatrikuliert. Er besuchte Vorlesungen in Physik, Mathematik, Kulturgeschichte, Naturrecht und Latein und wollte eine vielseitig ausgebildete Persönlichkeit werden, ein edler Mensch. Kleist stürzte sich eifrig in das Studium, es leitete ihn Kants Spruch: „Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“ (Zitiert nach Ogan 2006, 57).

Während seines Studiums in Frankfurt an der Oder traf Kleist die Generalstochter Wilhelmine von Zenge und verlobte sich heimlich mit ihr. Kleist und Wilhelmine schrieben sich jeden Tag Briefe. Aus den Briefen geht hervor, dass die Beziehung keine romantische gewesen ist. Kleists Briefe an die Verlobte sind keine Liebesbriefe, sie sind eher Erziehungsbriefe. Kleist versuchte seine Braut zu bilden. Wand hebt hervor, dass Kleist selbst 23 war und die drei Jahre jüngere Wilhelmine in seinen Briefen „mein liebes Kind“ nannte (Wand 2009, 9). Zwei Jahre lang schrieb Kleist Briefe an seine Verlobte, in der er die Rolle des männlichen Ernährers erprobte, aber er benutzte Wilhelmine auch als Adressatin seiner philosophischen Reflexionen. (Amann 2011, 20). Eine der Belehrungen an Wilhelmine vom 30.5.1800, in der Kleist überlegt welcher von zwei Eheleuten bei dem Tod des anderen mehr verliert, lautet:

[...] das Glück des Mannes hingegen ist *der einzige* Gegenstand der Frau; der Mann ist nicht mit allen seinen Kräften für seine Frau tätig, er gehört ihr nicht ganz, nicht ihr allein, denn auch die Welt macht Ansprüche auf ihn und seine Kräfte; die Frau hingegen ist mit ihrer ganzen Seele für ihren Mann tätig, sie gehört niemandem an, als ihrem Manne, und sie gehört ihm *ganz* an; die Frau endlich, empfängt, wenn der Mann seine Hauptpflichten erfüllt, nichts von ihm, als Schutz gegen Angriffe auf Ehre und Sicherheit, und Unterhalt für die Bedürfnisse ihres Lebens, der Mann hingegen empfängt, wenn die Frau ihre Hauptpflichten erfüllt, die ganze Summe seines irdischen Glückes; die Frau ist schon glücklich, wenn es der Mann nur ist, der Mann nicht immer, wenn es die Frau ist, und die Frau muß ihn erst glücklich machen. (Streller 1978, 57, Hervorhebungen vom Verfasser).

Thomas Mann nennt die Brautbriefe die „seltsamsten Liebesbriefe der Welt“ (zitiert nach Amann 2011, 20). Nur die Briefe von Kleists Seite sind erhalten, denn er vernichtete alle Briefe von Wilhelmine, mit Ausnahme von einem Brief, den Kleist ungeöffnet an sie zurückschickte, weswegen der Brief erhalten ist. In seinen Briefen gibt es keine romantischen oder intimen Äußerungen, Wilhelmine ist keine geliebte

Braut. Er gab ihr Lektüre-Aufgaben und Aufsatzthemen, die meistens eine dienende Frauenrolle als Thema hatten. Kleist korrigierte und kommentierte ihre Aufsätze. Für die Entwicklung seiner dichterischen Sprache waren die Brautbriefe sehr wichtig. Die aufbewahrten Briefe des Bräutigams bezeugen, dass während der zwei Jahre, die er an seine Braut Bildungsbriefe schrieb, sich auch seine dichterische Sprache entwickelte. (Dittberner 1993, 9.) Die Einstellung Kleists Wilhelmine gegenüber bezeugt sehr deutlich ein Brief vom 5. September 1800, in der er sein Mädchen mit dem Mundstück seiner Klarinette vergleicht:

Denn das ist nun einmal mein Bedürfnis; und wäre ein Mädchen auch noch so vollkommen, ist sie *fertig*, so ist sie nichts für mich. Ich selbst muß es mir formen und ausbilden, sonst fürchte ich, geht es mir, wie mit dem Mundstück an meiner Klarinette. Die kann man zu Dutzenden auf der Messe kaufen, aber wenn man sie braucht, so ist kein Ton rein. Da gab mir einst der Musiker Baer in Potsdam ein Stück, mit der Versicherung, das sei gut, *er* könne gut darauf spielen. Ja, *er*, das glaube ich. Aber *mir* gab es lauter falsche quickende Töne an. Da schnitt ich mir von einem gesunden Rohre ein Stück ab, formte es nach meinen Lippen, schabte und kratzte mit dem Messer bis es in jeden Einschnitt meines Mundes paßte -- und das ging herrlich. Ich spielte nach Herzenslust. (Streller 1978, 104, Hervorhebungen vom Verfasser).

Wilhelmine erwartete von Kleist, dass er schnell eine Beamtenstelle bekommt, damit sie heiraten könnten, doch Kleist fühlte sich eingeengt und hielt bald sein Studium für einen Irrtum. Im Frühjahr 1800 brach Kleist sein Studium ab. Er hätte sich nach drei Semestern für einen Beruf entscheiden müssen, aber eine Beamtenstelle passte nicht zu seinen Vorstellungen und seinem Lebensplan. Er hatte das Gefühl, dass er ganz andere Fähigkeiten hatte als die im Staatsdienst benötigten. (Amann 2011, 18–19; Wand 2009, 8–10.)

Kleists Beziehung zu seiner Halbschwester Ulrike gestaltete sich nach Amann (2011, 20–21) noch problematischer als zu seiner Braut. Kleist hatte zu keinem anderen seiner Geschwister so engen Kontakt wie zu Ulrike. Beide blieben unverheiratet, mehrmals schlug Kleist ein gemeinsames Zusammenleben vor. Kleist schrieb an Ulrike im Mai 1799:

Ich schätze Dich als das edelste Mädchen, und liebe Dich, als die, welche mir jetzt am teuersten ist. Wärest du ein Mann oder nicht meine Schwester, ich würde stolz sein, das Schicksal meines ganzen Lebens an das Deinige zu knüpfen. (Streller 1978, 34).

Über ihre Seelenverwandtschaft könne man nach Amann nur spekulieren, denn fast alle Briefe Kleists an Ulrike beinhalten Verfügungsansprüche, indirekte und direkte Geldforderungen und Erwartungen an ihre Opferbereitschaft. Amann ist der Auffassung, dass handfeste materielle Gründe im Hintergrund standen. Ulrike war drei Jahre älter und konnte früher als Heinrich über das väterliche Erbe verfügen. Dazu hatte sie auch noch von ihrer leiblichen Mutter geerbt. Jahre lang gab Ulrike den Forderungen nach und investierte häufig in ihren über seine Verhältnisse lebenden Bruder und half ihm aus vielen verwickelten Lebenssituationen. Sie war erschöpft und sehr enttäuscht über die Exzentrizität ihres Bruders und zog sich aus der ihr zugemuteten Rolle etwas zurück. (Amann 2011, 21–22.) Einige Tage vor seinem Tod, am 19. November 1811, schrieb Kleist an Marie von Kleist über Ulrike:

Sie hat, dünkt mich, die Kunst nicht verstanden sich aufzuopfern, ganz für das, was man liebt, in Grund und Boden zu gehen: das Seligste, was sich auf Erden erdenken läßt, ja worin der Himmel bestehen muß, wenn es wahr ist, daß man darin vergnügt und glücklich ist. (Streller 1978, 493).

Die dritte bedeutungsvolle Frau in Kleists Leben war Marie von Kleist, geborene Gualtieri. Sie war 16 Jahre älter als er und mit dem preußischen Stabskapitän Friedrich Wilhelm von Kleist unglücklich verheiratet. Kleist war mit Marie schon seit seiner Potsdamer Militärzeit bekannt. Aus Marie wurde seine Vertraute, ihr gegenüber äußerte er sich über seine Dramenprojekte, denn Kleist hielt sie für die Einzige, die ihn und sein Innerstes wirklich verstand. Marie war eine einflussreiche Hofdame und enge Freundin der Königin Luise. Sie ließ für Kleist oft ihre Verbindungen spielen um ihm Kontakte zum Hof zu verschaffen und schrieb ihm Empfehlungen. Jahrelang bezahlte sie ihm eine kleine Pension, ließ Kleist aber im Glauben, dass die Königin ihm diese Pension gewährt hatte. (Amann 2011, 22.)

2.2.4 Kant-Krise

1801 geriet Kleist in die sogenannte Kant-Krise. Kleist las Kant und verlor sein Vertrauen an die Vernunft und an die Durchschaubarkeit der Welt. Laut Kant gibt es keine absolute, objektive Wahrheit. Man kann nicht entscheiden, ob das, was man Wahrheit nennt, wahrhaft wahr ist, oder ob es nur so scheint. Glaubensfragen oder die Annahme eines letzten Grundes hielt Kant im Bereich außerhalb des rational Erschließbaren. Kleist sah seine Erwartungen zunichtewerden. Sein Lebensplan

stürzte zusammen. Leider missverstand Kleist Kant, denn nach Kant kann der Mensch, auch wenn es keine absoluten Wahrheiten gibt, mit Hilfe seines Verstandes eine Welt aufbauen, in der ein gemeinschaftliches Leben möglich ist. (Ogan 2006, 58–59; Wand 2009, 10–11.) Am 22. März 1801 schrieb Kleist an Wilhelmine:

Ich hatte schon als Knabe [...] mir den Gedanken angeeignet, daß die Vervollkommnung der Zweck der Schöpfung wäre. [...] Aus diesem Gedanken bildete sich [...] das Bestreben, nie auf einen Augenblick hienieden stillzustehen, und immer unaufhörlich einem höheren Grade von Bildung entgegenzuschreiten, ward bald das einzige Prinzip meiner Tätigkeit. *Bildung* schien mir das einzige Ziel, das des Bestrebens, *Wahrheit* der einzige Reichtum, der des Besitzes würdig ist. [...] Mir waren sie so heilig, daß ich diesen beiden Zwecken, Wahrheit zu sammeln, und Bildung mir zu erwerben, die *kostbarsten* Opfer brachte [...]. Vor kurzem ward ich mit der neueren sogenannten Kantischen Philosophie bekannt – und Dir muß ich jetzt daraus einen Gedanken mitteilen, indem ich nicht fürchten darf, daß er Dich so tief, so schmerzhaft erschüttern wird, als mich. [...] Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, *sind* grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Ist das letzte, so *ist* die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr – und alles Bestreben, ein Eigentum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich – [...] Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr – [...]. (Streller 1978, 199–200, Hervorhebungen vom Verfasser).

Kleists Kant-Krise war eine Bildungskrise. Kleist hielt die Wahrheit für seinen unverlierbaren Besitz. Jetzt lernte er, dass die ewigen, allgemeingültigen Wahrheiten keine Sicherheit gaben und dass man die Wahrheit nicht besitzen kann. Ihm schienen seine Bildung und all sein Streben nach Ruhm sinnlos. Er konnte nicht mehr studieren, nicht mehr arbeiten, denn er sah darin keinen Zweck. Er musste fortreisen, weg von seiner Braut, die er mit seinem Bildungsprogramm seinem Ziel näher bringen wollte. (Dittberner 1993, 8.)

2.3 Enttäuscht vom Stadtleben und misslungenes Landleben

In Berlin suchte Kleist in den Wintermonaten 1801 Kontakte zu den bürgerlichen Kreisen. Das oberflächliche Leben der Kaufmannsfamilien verunsicherte ihn noch mehr und er musste feststellen, dass jeder im Umgang mit anderen nur eine Rolle

spielt und keiner sich gibt, wie er ist. Die allgemeine Schauspielerei erlebte Kleist als Verlust seiner Identität. (Ogan 2006, 59.) An Ulrike schrieb er am 5.2.1801:

Ach, liebe Ulrike, ich passe mich nicht unter die Menschen, es ist eine traurige Wahrheit, aber eine Wahrheit; und wenn ich den Grund ohne Umschweif angeben soll, so ist es dieser: sie gefallen mir nicht. [...] Indessen wenn ich mich in Gesellschaft nicht wohl befinde, so geschieht dies weniger, weil andere, als vielmehr weil ich mich selbst nicht zeige, wie ich es wünsche. Die Notwendigkeit, eine Rolle zu spielen, und ein innerer Widerwillen dagegen machen mir jede Gesellschaft lästig, und froh kann ich nur in meiner eignen Gesellschaft sein, weil ich da ganz wahr sein darf. Das darf man unter Menschen nicht sein, und keiner ist es – [...] (Streller 1978, 193–194).

2.3.1 Die Reise nach Paris

Kleist verwirklichte einen lang gehegten Plan und reiste zusammen mit seiner energischen Schwester Ulrike im April 1801 nach Paris und wollte nicht wiederkehren, bevor er wusste, was aus ihm werden sollte. Paris war die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts. Dort entstand seine erste Erzählung „Die Verlobung in St. Domingo“ und er begann mit dem Drama „Robert Guiskard, Herzog der Normänner.“ Er wollte endlich frei von allen Konventionen sein und ließ sein Adelsprädikat fallen. In Paris machte Kleist sich Vorwürfe wegen Wilhelmine, dass er sie nur unglücklich mache. Er zweifelte, ob er je nach Deutschland zurückkehren sollte, doch bald glaubte er wieder an sein Genie und bat Wilhelmine noch weitere 10 Jahre zu warten, damit sie ihn mit Stolz umarmen könne. Aus Paris schrieb er an seine Braut, dass er sich keine Zukunft ohne sie vorstellen könne. (Amann 2011, 27; Wand 2009, 12.) Wegen aller gescheiterten Pläne wollte er die „Ehrenschild“ etwas Gutes zu tun als „Bücherschreiber“ abtragen (Wand 2009, 12). An Wilhelmine schrieb er am 10. Oktober 1801:

Ein großes Bedürfnis ist in mir rege geworden, ohne dessen Befriedigung ich niemals glücklich sein werde; es ist dieses *etwas Gutes zu tun*. [...] Es liegt eine Schuld auf dem Menschen, die, wie eine Ehrenschild, jeden, der Ehrgefühl hat, unaufhörlich mahnt. [...] – Besonders, seitdem mich die Wissenschaften gar nicht mehr befriedigen, ist dieses Bedürfnis in mir rege geworden. Kurz, es steht fest beschlossen in meiner Seele: ich will diese Schuld abtragen. (Streller 1978, 266, Hervorhebungen vom Verfasser).

Kleist war geschockt über das Großstadtleben in Paris. Die Welt erschien ihm zutiefst fragwürdig, undurchschaubar und völlig unbegreiflich. Die oberflächliche Lebensweise und die Einsamkeit der Menschen entsetzten ihn, aber auch der

enthemmte, kommerzielle Amüsierbetrieb widerte ihn an. Paris wurde für Kleist zum Symbol der Entwürdigung und Sittenlosigkeit. Er geriet aus dem seelischen Gleichgewicht. Der fünfmonatige Aufenthalt in Paris verschärfte Kleists Lebenskrise nur noch mehr. (Amann 2011, 27–28; Ogan 2006, 60–61; Wand 2009, 12–13.)

2.3.2 Die Schweizer Idylle

In Paris wurde Kleist allmählich klar, dass er zurück zur Natur wollte, völlig im Geiste Rousseaus. Kleist war der Meinung, dass das gesunde Leben als Bauer die einzige richtige Art wäre ein natürliches Leben zu führen. Er beschloss in die Schweiz zu reisen um dort Bauer zu werden. Ulrike kehrte aus Paris allein und verärgert nach Hause. Kleist war nun 24 Jahre alt und berechtigt sein Vermögen zu verwalten und mietete ein kleines Haus auf einer Aare-Insel und fand sich so in der ersehnten ländlichen Idylle. Er bat Wilhelmine brieflich als seine Landfrau in der Schweiz zu leben. Zur großen Enttäuschung Kleists lehnte Wilhelmine seine Idee ab. In der Schweiz schrieb Kleist sein erstes komplettes Drama „Die Familie Schroffenstein“, in der es um gewalttätige Leidenschaften und Mord geht, im großen Kontrast zu der Schweizer Idylle. Die Pausen der Erziehungsbriefe an Wilhelmine wurden immer größer. Kleist nannte sich selbst jetzt Dichter und Bücherschreiber. Er fand in der Schweiz Menschen, denen er seine Werke vorlesen konnte und die sich für seine Texte begeisterten. Im Mai 1802, nach fünfmonatiger Schweigepause, fragte Wilhelmine in einem rührenden Brief nach ihrer Zukunft. Kleist schickte den Brief ungeöffnet an Wilhelmine zurück. (Amann 2001, 28; Ogan 2006, 61f; Wand 2009, 13.) Er löste im Brief vom 20.5.1802 die Verbindung zu seiner Braut und schrieb im schroffen Ton:

Ich werde wahrscheinlich niemals in mein Vaterland zurückkehren. Ihr Weiber versteht in der Regel ein Wort in der deutschen Sprache nicht, es heißt Ehrgeiz. Es ist nur ein einziger Fall in welchem ich zurückkehre, wenn ich die Erwartungen der Menschen, die ich törichterweise durch eine Menge von prahlerischen Schritten gereizt habe, entsprechen kann. Der Fall ist möglich, aber nicht wahrscheinlich. Kurz, kann ich nicht mit Ruhm im Vaterlande erscheinen, geschieht es nie. [...] – Liebes Mädchen, schreibe mir nicht mehr. Ich habe keinen anderen Wunsch als bald zu sterben. (Streller 1978, 304–305).

Seiner Schwester Ulrike gegenüber erwähnte Kleist auch seinen Wunsch zu sterben. Er schrieb ihr am 1. Mai 1802:

So habe ich zum Beispiel jetzt eine seltsame Furcht, ich möchte sterben, ehe ich meine Arbeit vollendet habe. Von allen Sorgen vor dem Hungertod bin ich aber, Gott sei Dank, befreit, obschon alles, was ich erwerbe, so grade wieder draufgeht. [...] - kurz, ich habe keinen andern Wunsch, als zu sterben, wenn mir drei Dinge gelungen sind: ein Kind, ein schön Gedicht, und eine große Tat. (Streller 1978, 302–303).

In der Schweiz verrinnt Kleists Vermögen schnell und bald war es vorbei mit der Idylle. Er scheiterte an seinem Drama „Robert Guiskard“ und verbrannte alle fertigen Manuskripte. Seine bisherigen Pläne waren nun alle gescheitert, er hatte die Offizierslaufbahn beim Militär, sein Studium zum Beamten und sein Leben als Landwirt abgebrochen. Er kehrte gedemütigt nach Berlin zurück, erkrankte an einer schweren Depression, war völlig mittellos und machte Schulden. (Amann 2011, 30; Ogan 2006, 63; Wand 2009, 14–15.)

2.3.3 Kleist als Beamter

1804 bat Kleist den König um eine neue Chance im Staatsdienst und bekam sie. Anfang 1805 begann Kleist seine Ausbildung im Finanzamt. In Königsberg arbeitete er 1½ Jahre an der Kriegs- und Domänenkammer und war endlich materiell abgesichert. Sein Leben stabilisierte sich, aber der Traum vom Ruhm versank. Kleist glaubte nicht mehr an seine schriftstellerischen Fähigkeiten. (Amann 2011, 34–35; Wand 2009, 16.) An seinen Freund Rühle von Lilienstern schrieb er am 31.8.1806 über sein Dichten:

Meine Vorstellung von meiner Fähigkeit ist nur noch der Schatten von jener ehemaligen in Dresden. Die Wahrheit ist, daß ich das, was ich mir vorstelle, schön finde, nicht das, was ich leiste [...]: ich dichte bloß, weil ich es nicht lassen kann. (Streller 1978, 355).

In Königsberg traf Kleist seine ehemalige Verlobte Wilhelmine wieder. Sie hatte Professor Traugott Krug, den Nachfolger auf Kants Lehrstuhl geheiratet. Nach anfänglicher Irritation soll Kleist ein häufiger Gast im Hause Krug gewesen sein. Kleist hatte Umgang mit Beamten, Gelehrten und Staatsrepräsentanten und diese Bekanntschaften führten zu seiner Politisierung. Kleist hatte schon immer Napoleon

und die Franzosen gehasst, was aus seinen Briefen hervorgeht. (Amann 2011, 35–36; Wand 2009, 13.) Am 24. Oktober 1806 schrieb Kleist an Ulrike:

Es heißt ja, daß der Kaiser den Franzosen alle Hauptstädte zur Plünderung versprochen habe. Man kann kaum an eine solche Raserei der Bosheit glauben. Wie sehr hat sich alles bestätigt, was wir vor einem Jahr schon voraussahen. Man hätte das ganze Zeitungsblatt von heute damals schon schreiben können. [...] Es wäre schrecklich, wenn dieser Wüterich sein Reich gründete. Nur ein sehr kleiner Teil der Menschen begreift, was für ein Verderben es ist, unter seine Herrschaft zu kommen. Wir sind die unterjochten Völker der Römer. Es ist auf eine Ausplünderung von Europa abgesehen, um Frankreich reich zu machen. (Streller 1978, 356–357).

Die politischen Verhältnisse waren wieder in die Krise geraten, Frankreich und Preußen waren in Konflikt miteinander. Währenddessen war Kleist schriftstellerisch sehr produktiv geworden. Er schrieb sein Lustspiel „Der zerbrochne Krug“, arbeitete intensiv am Stück „Amphitryon“ und an „Penthesilea“. In Königsberg entstanden auch die Novellen „Das Erdbeben in Chili“ und „Michael Kohlhaas“. Im Februar 1806 beantragte Kleist unbezahlten Urlaub und eine Verlängerung seiner Ausbildung. Als offiziellen Grund nannte er seine schwankende Gesundheit, doch er selbst hatte sich fest entschlossen, jetzt endgültig Dichter und nicht Beamter zu werden und ist nie mehr in den öffentlichen Dienst zurückgekehrt. (Amann 2011, 37; Koch 1958, 101; Wand 2009, 16.)

2.3.4 Untergang Preußens und Kleists Gefangenschaft

Nach der für Preußen vernichtenden Niederlage in der Schlacht bei Jena und Auerstedt am 14.10.1806 endete das Heilige Römische Reich deutscher Nation. Franz II. legte die Kaiserkrone nieder. Die Franzosen besetzten Berlin und der Hof flüchtete nach Osten. Während alle nach Osten flohen, beschloss Kleist waghalsig in das besetzte Berlin zu reisen. Warum, das weiß man nicht. In Berlin wurde Kleist von den Franzosen verhaftet, die ihn für einen Spion hielten. Er wurde nach Frankreich gebracht und man hielt ihn als Staatsgefangenen auf der Festung Fort de Jeux im Juragebirge. Es wird angenommen, dass Kleist die Novelle „Die Marquise von O...“ in der Gefangenschaft geschrieben hat, denn in der Novelle spielen der Krieg und die Festung eine große Rolle. Nach dem Frieden von Tilsit am 9.7.1807 verlor Preußen fast die Hälfte seiner Gebiete und Preußen ging als Großmacht unter. Kleist wurde aus der Gefangenschaft entlassen. (Amann 2011, 37–39; Wand 2009, 16–18.)

In Preußen wurde jetzt eine Reihe von Reformen durchgeführt, um einen neuen preußischen Staat zu erschaffen. Das Oktoberedikt von 1807 schuf die Erbbuntertänigkeit der Bauern ab und versprach allen Untertanen des preußischen Königs die Freiheit, seinen Beruf selbst zu wählen und das Recht auf einen freien Eigentumserwerb. Es folgten noch Heeres-, Verwaltungs- und Bildungsreformen, die die Forderungen des Bürgertums erfüllten. Gegen die als Tyrannei empfundene französische Fremdherrschaft entwickelte sich ein deutsches Nationalbewusstsein. (Jürgens 2009, 17.)

2.4 Die Dresdner Zeit

Nach seiner Gefangenschaft reiste Kleist nach Dresden und blieb dort von August 1807 bis April 1809, sein längster Aufenthalt an einem Ort. Bevor er in der Stadt ankam, war er dort schon bekannt. Sein alter Freund Rühle von Lilienstern hatte einen Herausgeber, Adam Müller, für Kleists „Amphitryon“ gefunden. Im Tübinger „Morgenblatt“ wurde „echte Genialität“ in Kleists Text gepriesen (Amann 2011, 40). Goethe erhielt auch ein Exemplar des „Amphitryon“, dazu noch das Manuskript des „Zerbrochenen Krug“ mit der Bitte es im Weimarer Hoftheater aufzuführen. Bald nach Kleists Ankunft erschien im „Morgenblatt“ die Novelle „Das Erdbeben in Chili“, welches das Ansehen Kleists noch mehr steigerte. Zu seinem dreißigsten Geburtstag wurde er mit einem Lorbeerkranz als Dichter gekrönt. Dieses empfand Kleist als den Höhepunkt seiner schriftstellerischen Karriere. Kleist schuf in Dresden auch sein romantisches und märchenhaftes Ritterstück „Das Käthchen von Heilbronn.“ (Amann 2011, 40–41.)

2.4.1 „Phöbus“- ein Journal für Kunst und der Kampf gegen Goethe

In Dresden gründete Kleist mit Adam Müller eine Zeitschrift, das Kunstjournal „Phöbus“. Es sollte monatlich im Selbstverlag erscheinen. Kleist und Müller wollten mit ihrem Kunstjournal die Klassik und die Romantik konfrontieren. Kleists Freunde Rühle und Pfuel unterstützten finanziell die Herausgabe. Kleist und Müller machten Werbung für das Kunstjournal, indem sie versprachen, dass sogar Goethe selbst Beiträge für das Journal schreiben würde. Goethe hatten sie jedoch nicht gefragt. Goethe, der „Übervater, der Repräsentant des klassischen Zeitalters“ reagierte empfindlich auf die Angriffe der jüngeren Generation. (Amann 2011, 43.) Kleist

schickte Goethe am 24. Januar 1808 die erste Nummer des „Phöbus“, in der die „Penthesilea“ abgedruckt war, ein Trauerspiel über die Königin der Amazonen, die im Gefecht ihren Geliebten Achilles zu Tode zerfleischt (Amann 2011, 44). Mit einem Begleitbrief empfahl er ehrerbietig die „Penthesilea“ an Goethe:

Ew. Exzellenz habe ich die Ehre, in der Anlage gehorsamst das I. Heft des Phöbus zu überschicken. Es ist auf den „Knien meines Herzens“ daß ich damit vor Ihnen erscheine; möchte das Gefühl, das meine Hände ungewiß macht, den Wert dessen ersetzen, was sie darbringt. (Streller 1978, 397).

Doch Goethe lehnte in seiner Antwort vom 29. Januar 1808 „Penthesilea“ ab:

Mit der Penthesilea kann ich mich noch nicht befreunden. Sie ist aus einem so wunderbaren Geschlecht und bewegt sich in einer so fremden Region, daß ich mir Zeit nehmen muß, mich beide zu finden. Auch erlauben Sie mir zuzusagen (denn wenn man nicht aufrichtig sein sollte, so wäre es besser man schwiege gar) daß es mich immer betrübt und bekümmert, wenn ich junge Männer von Geist und Talent sehe, die auf ein Theater warten, welches da kommen soll. Ein Jude der auf den Messias, ein Christ der aufs neue Jerusalem, und ein Portugiese der auf Don Sebastian wartet machen mir kein größeres Mißbehagen. (Streller 1978, 398–399).

Kleist bat Goethe noch sein Theaterstück „Der zerbrochne Krug“ aufzuführen. Den zerteilte Goethe in drei Akte und zerstörte dabei die zeitliche Spannung. Die Erzählung wurde schleppend und langweilig. Bei der Uraufführung am 2.3.1808 im Weimarer Hoftheater fiel „Der zerbrochne Krug“ beim Publikum total durch. Das Stück widerte die ansässigen Adligen an. Goethe wollte nicht mehr, dass sein Name mit dem Kunstjournal in Verbindung gebracht würde und nannte Kleist „ein bedeutendes, aber unerfreuliches Meteor eines neuen Literatur-Himmels“ (zit. nach Amann 2011,7). Kleist hielt Goethe und das verständnislose Publikum für schuldig an der verunglückten Uraufführung. Er soll Goethe sogar eine Duellaufforderung nach Weimar geschickt haben. Kleist veröffentlichte im „Phöbus“ mehrere bissige Epigramme gegen Goethe, aber er hatte in Weimar ausgespielt. Er veröffentlichte im Kunstjournal noch mehrere seiner eigenen Werke, u.a. „Die Marquise von O...“, Teile aus der „Penthesilea“, dem „Zerbrochne Krug“ und dem „Käthchen von Heilbronn“, um zu beweisen, dass Goethe unrecht hatte, doch fand er kein Publikum. Schon ab der ersten Nummer war das Publikum enttäuscht. Die „Penthesilea“ stieß auf heftige Ablehnung und Widerspruch, mit der „Marquise von O...“ erging es nicht anders. „Phöbus“ war erst zwei Monate lang erschienen, als er eingestellt werden

musste. Das Lesepublikum war zu klein und die Finanzen waren aufgebraucht. Kleist und Müller gerieten in einen heftigen Streit, der in eine Duellforderung endet. Pfuell und Rühle konnten noch rechtzeitig das Schlimmste verhindern. (Amann 2011, 45–46; Doering 1993, 52; Wichmann 1988, 146–149.)

2.4.2 Kleist als Nationalist

Die politischen Zeiten wurden erneut unruhig. Österreich erklärte am 9.4.1809 Frankreich den Krieg. Kleist wurde politisch aktiv. Er hoffte auf die Wiedergeburt Deutschlands, er war zum Nationalisten und Napoleonhasser geworden. Er schrieb eine Reihe von politischen Gedichten für propagandistische Zwecke und verfasste „Die Hermannsschlacht“, in der er die junge Generation befeuerte sich gegen die Fremdherrschaft zu erheben. (Amann 2011, 46; Müller-Salget 2009, 76; Wand 2009, 19.) An den österreichischen Schriftsteller Heinrich Joseph von Collin schrieb Kleist am 20. – 23. April 1809:

Vorderhand sind wir die Franzosen los. Auf die erste Nachricht der Siege, die die Österreicher erfochten, hat Bernadotte sogleich, mit der sächsischen Armee, Dresden verlassen, mit einer Eilfertigkeit, als ob der Feind auf seiner Ferse wäre. [...] Der König und die Königin haben laut geweint, da sie in den Wagen stiegen. Überhaupt spricht man sehr zweideutig von dieser Abreise. Es sollen die heftigsten Auftritte zwischen dem König und Bernadotte vorgefallen sein, und der König nur, auf die ungeheuersten Drohungen, Dresden verlassen habe. Jetzt ist alles gespannt, was geschehen wird, wenn die Armee über die Grenze rücken soll. [...] Doch, wie steht's, mein teuerster Freund, mit der Hermannsschlacht? Sie können leicht denken, wie sehr mir die Aufführung dieses Stücks, das einzig und allein auf diesen Augenblick berechnet war, am Herzen liegt. Schreiben Sie mir bald: es wird gegeben; jede Bedingung ist mir gleichgültig, ich *schenke* es den Deutschen; machen Sie nur, daß es gegeben wird. (Streller 1978, 420–421, Hervorhebung vom Verfasser).

Kleist wollte mit seinen Schriften dazu beitragen, dass aus der Österreichischen Erhebung ein gesamtdeutscher Befreiungskrieg werde. Es kam aber nicht zur Aufführung oder zum Druck des Stückes. Österreich musste bald mit Frankreich einen Friedensvertrag unterschreiben. Kleists Traum vom Widerstand war geplatzt. (Amann 2011, 47; Müller-Salget 2009, 77.)

2.5 Die letzten Jahre in Berlin

Kleist verbrachte seine letzten Lebensjahre in Berlin. Er war schwer verschuldet und keiner interessiert sich für seine Schriften. Obwohl es in Berlin viele Schriftsteller, viele Romantiker gab, u.a. Arnim, Brentano, Tieck und Wilhelm Grimm und Kleist sich häufig in Schriftstellerkreisen sehen ließ, war er ein Außenseiter geworden. Arnim charakterisierte ihn als armen Poeten: Er „lebt sehr wunderlich, oft den ganzen Tag im Bette, um da ungestört bei der Tabakspfeife zu arbeiten“ (zit. nach Amann 2011, 50). Kleist veränderte seine Manuskripte wieder und wieder, bis sie kaum lesbar waren. Durch Arnim und Brentano lernte Kleist seinen Verleger Georg Reimer kennen. Im April 1810 schloss Kleist mit Reimer einen Vertrag über den ersten Band seiner Erzählungen. Sie enthielt „Michael Kohlhaas“, „Die Marquise von O...“ und „Das Erdbeben in Chili.“ „Das Käthchen von Heilbronn“ wurde in Wien aufgeführt und wurde ein Erfolg. Kleist hätte sicherlich sein Theaterstück auch gerne in Berlin gesehen, aber er hatte sich mit dem Leiter des Berliner Nationaltheaters, Iffland gestritten. Kleist hatte Iffland mehrmals „Das Käthchen von Heilbronn“ angeboten, doch Iffland hatte abgesagt. Der gereizte Kleist beschuldigte Iffland der Homosexualität und schrieb, dass es ihm leid tat, dass Käthchen ein Mädchen ist und kein Junge. Der Streit wurde zum Skandal und zum Gespräch der Gesellschaften. (Amann 2011, 51–52; Wichmann 1988, 176–178.)

2.5.1 Die „Berliner Abendblätter“

Adam Müller bildete mit Arnim und Brentano den Kern der Berliner Romantiker. Müller war etwas orientierungslos in Berlin, denn er hatte keine feste Anstellung. Er gründete mit Kleist die „Berliner Abendblätter“, die sechsmal in der Woche gedruckt und ausgeteilt wurden. Die „Berliner Abendblätter“ waren die erste Tageszeitung in Berlin und einer der ersten in Deutschland überhaupt. Am 1.10.1810 erschien die erste Nummer. Zunächst waren die Abendblätter sehr populär, vierblättrig, dazu kamen oft einige Extrablätter und der Preis war sehr günstig. Kleist veröffentlichte in den Abendblättern Aufsätze und Erzählungen, aber auch aktuelle Polizeiberichte, er war mit dem Polizeipräsidenten Gruner befreundet, Berichte über Theater und Sport und Hofklatsch. Dazu kamen noch politische Meinungen, die dann schließlich den Untergang der „Berliner Abendblätter“ mit sich brachten. Anfangs war der Erfolg groß, man riss sich um die Abendblätter. Leider verärgerte Müller die Regierung und

Kleist den Theaterintendanten sowie den Polizeipräsidenten, so dass er keine Auskunft von ihnen mehr bekam. Der König ordnete zusätzlich eine strenge Zensur an. Die Absatzzahlen der Abendblätter wurden so gering, dass die Zeitung nach sechsmonatigem Erscheinen eingestellt werden musste. Kleist blieben wieder nur Schulden. Er war nicht nur finanziell völlig ruiniert, auch sein persönlicher Ruf war schwer beschädigt. (Amann 2011, 52–55; Wand 2009, 19–20; Wichmann 1988, 177, 189–191.)

Kleist stand am Abgrund. Seine Anfragen um einen Posten blieben vergeblich. Während seiner letzten Lebensmonate traf er kaum seine Freunde, die alle außerhalb Berlins waren. Wichmann vertritt die Meinung, dass Kleist an dem Hundeleben, das er gezwungen war zu leben, verzweifelte. Seine Familie besuchte er im September 1811 zum letzten Mal und zerstritt sich endgültig mit seinen Geschwistern. (Amann 2011, 58; Wichmann 1988, 226.) Kleist selbst schilderte seinen Empfang bei der Familie in einem Brief an Marie von Kleist vom 10. November 1811:

So versichere ich Dich, wollte ich doch zehnmal den Tod erleiden, als noch einmal wieder erleben, was ich das letztmal in Frankfurt an der Mittagstafel zwischen meinen beiden Schwestern, [...] empfunden habe; [...] Ich habe meine Geschwister immer, zum Teil wegen ihrer gutgearteten Persönlichkeiten, zum Teil wegen der Freundschaft, die sie für mich hatten, von Herzen liebgehabt; so wenig ich davon gesprochen habe, so gewiß ist es, daß es einer meiner herzlichsten und innigsten Wünsche war, ihnen einmal, durch meine Arbeiten und Werke, recht viel Freude und Ehre zu machen. Nun ist es zwar wahr, es war in letzten Zeiten, von mancher Seite her, gefährlich, sich mit mir einzulassen, und ich klage sie desto weniger an, sich von mir zurückgezogen zu haben, je mehr ich die Not des Ganzen bedenke, die zum Teil auch auf ihren Schultern ruhte; aber der Gedanke, das Verdienst, das ich doch zuletzt, es sei nun groß oder klein, habe, ich gar nicht anerkannt zu sehn, und mich von ihnen als ein ganz nichtsnutziges Glied der menschlichen Gesellschaft, das keiner Teilnahme mehr wert sei, betrachtet zu sehn, ist mir überaus schmerzhaft, wahrhaftig, es raubt mir nicht nur die Freuden, die ich von der Zukunft hoffte, sondern es vergiftet mir auch die Vergangenheit. (Streller 1978, 491).

2.5.2 Doppelselbstmord

Sein ganzes Leben lang hatte Kleist den Wunsch geäußert mit jemandem sterben zu wollen. Über Adam Müller lernte Kleist die verheiratete Henriette Vogel kennen. Nun fand er eine Frau, die dazu bereit war mit ihm zu sterben. Kleist war mit 34 Jahren lebensmüde. (Amann 2011, 58.) An Marie von Kleist schrieb er am 10. November 1811:

Aber ich schwöre Dir, es ist mir ganz unmöglich länger zu leben; meine Seele ist so wund, daß mir, ich möchte fast sagen, wenn ich die Nase aus dem Fenster stecke, das Tageslicht wehe tut, das mir darauf schimmert. (Streller 1978, 491).

Henriette Vogel war einige Jahre jünger als Kleist und unheilbar an Unterleibskrebs erkrankt. Als ihr Mann von ihrer Krankheit erfuhr, ekelte er sich so sehr, dass er eine Phobie ihr gegenüber ausbildete und sie nicht mehr berühren konnte. Kleist verbrachte viele Abende im Hause Vogel, spielte mit Henriette auf dem Fortepiano und sang mit ihr Choräle. Henriette muss wohl neben Marie von Kleist die Frau gewesen sein, die am meisten Anteil an Kleists Leben in Berlin hatte. Kleist hatte zu beiden Frauen gleichzeitig ein Verhältnis, was stadtbekannt war. (Amann 2011, 58; Wand 2009, 19.) Kleist selbst schrieb am 19.11.1811 an Marie von Kleist:

Ja, es ist wahr, ich habe Dich hintergangen, oder vielmehr ich habe mich selbst hintergangen; wie ich Dir tausendmal gesagt habe, daß ich dies nicht überleben würde, so gebe ich Dir jetzt, indem ich von Dir Abschied nehme, davon Beweis. Ich habe Dich während Deiner Anwesenheit in Berlin gegen eine andere Freundin vertauscht; aber wenn Dich das trösten kann, nicht gegen eine, die mit mir leben, sondern, die im Gefühl, daß ich ihr eben so wenig treu sein würde, wie Dir, mit mir sterben will. Mehr Dir zu sagen, läßt mein Verhältnis zu dieser Frau nicht zu. Nur soviel wisse, daß meine Seele, durch die Berührung mit der ihrigen, zum Tode ganz reif geworden ist. (Streller 1978, 492–493).

Am 20.11.1811 trafen sich Kleist und Henriette Vogel im Gasthof „Neuer Krug“ am Kleinen Wannsee in Berlin. Sie verbrachten dort die Nacht. Auf deren Wunsch deckten die Wirtsleute am Morgen des 21.11. Tisch und Stühle auf einen kleinen Hügel. Die Wirtsleute glaubten ein Liebespaar zu sehen, so heiter und ausgelassen wirkten beide. Bald danach fielen zwei Schüsse. Kleist hatte drei Pistolen mitgebracht. Zuerst schoss er Henriette Vogel in die Brust, danach sich selbst in den Mund. Ein Bediensteter des Gasthofes fand die Leichen in einer kleinen Grube gegenüberstehend, Henriette rückwärts gefallen, Kleist saß fast kniend vor ihr. Beide erhielten trotz des Selbstmordes eine kirchliche Beerdigung und wurden an Ort und Stelle beigesetzt. Der Doppelselbstmord erregte viel Aufsehen. Beide hatten bewusst eine Abschiedsfeier inszeniert und eine Todeslitanei füreinander geschrieben. In Abschiedsbriefen begründete Kleist seinen Entschluss zu sterben, indem er seiner Familie Ehre machen wollte. In ihm war eine unheilbare Traurigkeit festverwurzelt, er war finanziell völlig am Ende und seelisch tief gekränkt. (Amann 2011, 58–59.; Wand 2009, 20–21.) An seine Halbschwester Ulrike schrieb er am Morgen seines Todes einen versöhnlichen Brief:

Du hast an mir getan, ich sage nicht, was in Kräften einer Schwester, sondern in Kräften eines Menschen stand, um mich zu retten: die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war. Und nun lebe wohl; möge Dir der Himmel einen Tod schenken, nur halb an Freude und unaussprechlicher Heiterkeit, dem meinigen gleich: das ist der herzlichste und innigste Wunsch, den ich für Dich aufzubringen weiß. (Streller 1978, 495–496).

Nach Breuer dürfte die breiteste Rezeptionslinie zu Kleist die biographische sein, die wegen der sehr freien Stoffbearbeitung problematisch ist. Es werden oft allzu große Freiheiten bei biographisch angelegten Werken bemängelt, doch Kleists lückenhaft überliefertes Leben und sein Tod fordere die Fantasie der Wissenschaftler und Dichter geradezu heraus. Dies gelte besonders für das beliebteste Kleist-Thema, nämlich den gemeinsamen Selbstmord mit Henriette Vogel. (Breuer 2009, 431–432.) Da ich mich mit mehreren Kleistbiografien beschäftigt habe, muss ich Breuer Recht geben. Heinrich von Kleists Lebenslauf ist kein geradliniger, sondern durch häufige Veränderungen geprägt und sehr unübersichtlich, denn er war ständig unterwegs. In seinem Leben folgte eine Krise auf die andere. Beim Militär erwartete er den „heißen Tod auf dem Schlachtfeld“ (Genazino 2007, 49), doch er brach seine Offizierausbildung ab. Er glaubte durch Bildung ein edler Mensch zu werden, doch brach auch sein Studium ab. Er wollte Dichter werden, glaubte fest an sein Genie, doch in tiefer Depression verbrannte er sein Werk. Kleist fand keinen Halt im Leben. Seine Selbstverwirklichungspläne machten aus ihm einen Außenseiter. Seine vielen Vorhaben konnten ihn innerlich nicht befriedigen und er brach alle ab, doch seine persönliche Krisen waren auch Anstöße zu neuen Vorhaben. Seine eigenen Lebenskrisen bilden mit den Erschütterungen der bürgerlichen Weltanschauung und seinem Werk eine Einheit.

3 Rezeptionsgeschichte der Novelle „Die Marquise von O...“ und Kleists Wirkung vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart

Nach Thomas Mann ist „Die Marquise von O...“ die „berüchtigtste und heute wohl berühmteste von Kleists Erzählungen“ (zit. nach Ogan, 2006, 5). Als „Die Marquise von O...“ im Kunstjournal „Phöbus“ im Februar 1808 erschien, erregte sie viel Aufmerksamkeit, denn das Leserpublikum kannte Kleist schon, denn nur einige Tage vorher war sein Lustspiel „Der zerbrochne Krug“ im Weimarer Hoftheater

hoffnungslos beim Publikum durchgefallen. Die meisten Leser fanden den Inhalt und den Stil der Novelle „Der Marquise von O...“ völlig unangemessen bis anmaßend. Andere waren empört, dass Kleist das Motiv der Jungfrauengeburt mit einer Vergewaltigungsgeschichte verknüpft hatte. Kleist wurde vorgeworfen, dass er exzentrisch und sittenlos sei und wider den guten Geschmack schreibe. Kleists Ruf litt erheblichen Schaden. Kleists Novelle wurde zum Skandal und die Zensurbehörde verbot die Novelle nach ihrem Erscheinen. (Ogan 2006, 5.; Wand, 2009, 93.; Wichmann 1988, 146–147, 152.) Henriette von Knebel schrieb am 5.3. 1808 an ihren Bruder Carl Ludwig von Knebel, einen Lyriker und Freund Goethes:

Ein fürchterliches Lustspiel, was wir am vorigen Mittwoch haben aufführen sehen, und was einen unverlöschbaren unangenehmen Eindruck auf mich gemacht hat und auf uns alle, ist der zerbrochne Krug von Herrn von Kleist in Dresden, Mitarbeiter des charmanten Phöbus. Wirklich hätte ich nicht geglaubt, daß es möglich wäre, so was Langweiliges und Abgeschmacktes hinzuschreiben. [...] Der moralische Aussatz ist doch ein böses Übel. Ich glaube, bei diesen Herrens hat sich das Blut, was sie sich im Krieg erhalten haben, alles in Dinte verwandelt. Im nächsten Phöbus, den Dir die Prinzessin bald schicken wird, tritt dieser selbe Autor auch gleich mit so einer abscheulichen Geschichte auf, lang und langweilig im höchsten Grad. (zit. nach Wichmann 1988, 147).

Mit dieser „abscheulichen Geschichte“ war „Die Marquise von O...“ gemeint. Der Physiker Thomas Seebeck, der mit Goethe und dem Philosophen Georg Friedrich Hegel befreundet war, schrieb am 11.3. 1808 an Hegel:

Was sagen Sie denn zu dem Glück unserer Neukatholiken? Zur neuen Maria, unbefleckter Empfängnis? Ein Mädchen in Italien (?) wird schwanger und macht bekannt, dass sie es sei, aber von einem Vater dazu nichts wisse; wer da glaube, es zu sein, möge sich bei ihr melden. Das soll ein wahres factum sein. Die neuen Gläubigen haben nun nicht ermangelt, es sogleich zu benutzen und recht erbaulich zuzurichten. Vid.“Phöbus“, 2tes St. Was werden wir nicht alles noch erleben! (zit. nach Doering 1993, 56).

Die Malerin Dora Stock schrieb am 11.4. an den Kameralwissenschaftler Friedrich Benedict Weber:

Seine Geschichte der Marquise von O. kann kein Frauenzimmer ohne Erröthen lesen. Wozu soll dieser Ton führen? Überhaupt fürchte ich, das [!] der Phöbus nicht länger wie ein Jahr leben wird. Jetzt schon wird er weder mit Vergnügen erwartet, noch mit Interesse gelesen. Und doch wollen diese Herren an der Spitze der Litteratur stehen und alles um sich und neben sich vernichten [...]. (zit. nach Doering 1993, 57).

Die Versöhnungsszene in der Novelle, die zwischen Vater und Tochter geschieht, hat bei Kleists Zeitgenossen Anstoß erregt. Karl August Böttiger, Oberaufseher über die Dresdner Altertummuseen, schrieb in der Zeitschrift „Der Freimüthige“ am 4.3. 1808 über „Die Marquise von O...“:

[...] Schon nach den ersten Seiten erräth man den Schluß des Ganzen, und die Menschen darin benehmen sich alle so inkonsequent, albern, selbst moralisch unmoralisch, daß für keinen Charakter irgend ein Interesse gewonnen werden kann [Böttiger zitiert die Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter]. Darf so etwas in einer Zeitschrift vorkommen, die sich Göthes besonderen Schutzes, ankündigungsgemäß, zu erfreuen hat, so muß entweder der Herausgeber mit uns scherzen wollen, oder dieser – oder Göthe – Brechen wir ab. (zit. nach Doering 1993, 54–55).

Kleist antwortete auf die Empörung, die seine Novelle ausgelöst hatte, nur wenige Wochen später mit einem ironischen Epigramm in seinem Kunstjournal „Phöbus“: „Die Marquise von O...: Dieser Roman ist nicht für dich, meine Tochter. In Ohnmacht! / Schamlose Posse! Sie hielt, weiß ich, die Augen bloß zu“ (zit. nach Jürgens 2009, 23). Dies ist die einzige Selbstaussage Kleists zu seiner Novelle. Die Nachwelt hat sein Epigramm oft für bare Münze genommen und als Beleg benutzt, um zu beweisen, dass die Ohnmacht der Marquise keine wirkliche Ohnmacht war und ihre unwissentliche Empfängnis so in Zweifel gezogen werden kann. Kleist scheint sich die heftige Kritik nur wenig zu Herzen genommen haben, denn wenn man die Erstveröffentlichung der „Marquise von O...“ mit der zweiten Veröffentlichung im Jahre 1810 vergleicht, hat Kleist nur wenige Veränderungen vorgenommen. Er hat die stilistischen und syntaktischen Eigentümlichkeiten der „Phöbus“-Fassung für die Buchausgabe im Wesentlichen beibehalten. Daraus könne man schließen, dass Kleist diese bewusst eingesetzt habe, um eine bestimmte Wirkung zu erzielen. Die Kritik, die am Inhalt der „Marquise von O...“ geäußert worden ist, hat Kleist auch nicht dazu gebracht das skandalöse Thema seiner Novelle zu verändern. (Jürgens 2009, 22–23.)

Kleists Dichtung wurde von sehr wenigen verstanden, nur seine Dichterkollegen E.T.A. Hoffmann, Ludwig Tieck und Wilhelm Grimm, sowie Adam Müller, der Mitherausgeber des „Phöbus“ und der „Berliner Abendblätter“ waren von Kleists dichterischen Begabungen überzeugt. In der „Marquise von O...“ sieht Adam Müller eine „in Kunst, Art und Styl gleich herrliche Novelle“, er erwähnt die „moralische Hoheit dieser Geschichte“, ihre „Herzensergreifung“ und „königliche Wahrheit“ und

ist der Meinung, dass es Kleist nicht nur auf äußere Spannung angekommen ist, da man schon am Anfang der Novelle das „irdische Geheimnis“ wüsste, sondern es ginge um die Verwicklung der Heldin in einen riesigen Knoten, den sie durch ihre innere Stärke allmählich zu lösen beginnt (Wand 2009, 22–23). Kleists Freund Müller verstand die Vielschichtigkeit der Novelle. Das Publikum übersah sie, weil das Publikum sich über den Inhalt der Novelle, einer unehelichen Schwangerschaft und einer Vergewaltigungsgeschichte empörte. (Wand 2009, 23, 93.) Dittberner weist darauf hin, dass das Publikum sich nach dem Sensationellen sehnte. Kleist selbst war überzeugt, dass er gerade das Sensationelle dem Publikum bieten könne. Nur die Ironie sei es, dass das Publikum in ihren bürgerlichen Gewohnheiten eingesperrt war und Kleist nicht wahrgenommen habe. (Dittberner 1993, 19.)

3.1 Der moderne Dichter

Heinrich von Kleists und Henriette Vogels gemeinsamer Freitod löste einen gesellschaftlichen Skandal aus. Kleist war kein Unbekannter. Er hatte sich schon durch seine Tätigkeit als Herausgeber einen umstrittenen Namen gemacht. Die Reaktionen auf den inszenierten Doppeltod waren brutal. Das Publikum wendete sich nun völlig von dem Werk ab und konzentrierte sich auf das gescheiterte Leben Kleists. Es wurde nach Spuren krankhafter Veranlagungen gesucht und man betrachtete ihn Jahrzehnte lang als einen völlig gescheiterten Menschen. Sein Werk geriet in Vergessenheit. (Gerrekens 2009, 410.) Es ist Ludwig Tiecks Verdienst, dass Kleists Nachlass überhaupt erhalten ist. Er nahm den Nachlass an und erarbeitete die erste Gesamtausgabe, die 1826 unter dem Titel „Gesammelte Schriften“ erschien. (Wand 2009, 93.)

Kleist wurde mythisiert, seine Werke wurden nur von wenigen Schriftstellern gelesen und geschätzt, größere Aufmerksamkeit erhielt er als Schriftsteller erst um den Anfang des 20. Jahrhunderts. Kleist stieg in der Weimarer Republik allmählich zum „Leitbild moderner Dichter“ auf (Ogan 2006, 5.) Zu Kleists hundertstem Todestag 1911 wurde vom Fischer-Verlag eine Kleist-Stiftung gegründet, die von 1912 bis 1933 jährlich den Kleist-Preis für Gegenwartsliteratur verlieh, der zum bedeutendsten Literaturpreis der Weimarer Republik wurde (Breuer 2009, 474). Das Bild des modernen Dichters verbreitete sich. Man verstand, dass Kleist an der zeitgenössischen Gesellschaft gelitten hatte, sich von der Gesellschaft abgekehrt hatte, und er wurde als

ein „ästhetischer Provokateur“ angesehen (Amann 2011, 130). Es wurden Studien veröffentlicht, in denen man beweisen wollte, dass Kleist an einer psychologischen Krankheit litt, aber diese „heilige Krankheit“ sei nichts Negatives, sondern man hielt sie für einen Bestandteil seiner genialen Kreativität. Der Mythos um Kleist fand so eine wissenschaftliche Begründung. (Amann 2011, 131–132.)

Franz Kafka (1883 – 1924) bewunderte Kleists Werk. Amann hebt hervor, dass es zwischen den beiden Schriftstellern viele Parallelen gibt, was schon von Kafkas Zeitgenossen bemerkt wurde. Diese Parallelen betreffen z.B. die Themen in den Werken: Rechtskonflikte, Familienkonstellationen und Ordnungszusammenbrüche. Kafka wird für einen Visionär des modernen Zeitalters gehalten, Kleist war seiner Zeit hundert Jahre voraus. Kleist bezweifelte offen die kulturell festgelegte Ordnung in seinem Werk. Durch die Widersprüche und Vieldeutigkeit in seinen Texten kann man die Risse zwischen den Menschen und der sozialen Ordnung nachvollziehen. Kafka selbst sprach seine Bewunderung für Kleist aus, indem er ihn seinen „eigentlichen Blutsverwandten“ nannte. Kafka liebte es Kleist vorzulesen. Seiner Freundin Dora Diamant las er „Die Marquise von O...“ fünf oder sechsmal hintereinander vor. (Amann 2011, 7–9.) Nach Wand waren Kafka und Kleist schwierige Menschen, scheu, selbstquälerisch, ernst, beide vernichteten fertige Werke aus Unzufriedenheit, aber beide hatten einen Blick für „die Komik der Existenz“ (Wand 2009, 2).

Laut Amann (2011, 125ff.) wurden aus Kleists Person und seinen Werken zwei Kleist-Bilder gebildet, einmal der moderne Dichter, der von Schriftstellern wie Rainer Maria Rilke und Thomas Mann bewundert wurde, zum anderen der deutschnationale Kleist. Im Dritten Reich benutzten die Nationalsozialisten Kleists Person und besonders „Die Hermannsschlacht“ für ihre Propaganda. „Die Hermannsschlacht“ wurde zu der Zeit das meistgespielte Drama Kleists überhaupt. „Die Hermannsschlacht“ galt als „Gründungsmythos des Dritten Reichs“, weil Herrmann die Einigung aller Germanen und Deutschen im gnadenlosen Kampf gegen den Feind vorgeführt hatte (Müller-Salget 2009, 77). Die Nationalsozialisten hielten Kleist für den ersten und größten Dichter Deutschlands (Amann 2011, 127).

3.2 Die Nachkriegszeit, der Kleist-Boom wächst

Nach dem zweiten Weltkrieg wurde Kleist in der BRD und der DDR zunächst wegen der nationalsozialistischen Vereinnahmung weitgehend nicht anerkannt. Das Interesse verschob sich allmählich auf unpolitische und populäre Stücke wie „Der zerbrochne Krug“, „Amphitryon“ und „Das Käthchen von Heilbronn.“ Kleist wurde weiterhin mythisiert, besonders das Bild eines von Vaterland und Publikum unverstandenen Kleist, dessen Leiden notwendig in seinen tragischen Tod geführt hatten, war weit verbreitet. Eine wirkliche Wiederentdeckung Kleists folgte Ende der 1960er Jahre, als in der BRD und der DDR gesellschaftliche Umbruchsstimmung herrschte. Kleist wurde einer der meistgelesenen Schulautoren. Das Jubiläumsjahr 1977 zum 200. Geburtstag Kleists machte ihn fast zum Modegegenstand. Man sah, dass Kleist kein Klassiker und kein Romantiker war, sondern Züge der Moderne trug. Kleist wurde neu bewertet, denn auch das Lebens- und Weltgefühl hatte sich in 200 Jahren geändert. Die früher für pathologisch gehaltenen Unnatürlichkeiten in Kleists Leben und Dichtung wurden jetzt als nahezu normal, oder sogar vorbildlich angesehen und die pathologischen Züge im Leben und Werk weckten das Interesse der modernen Psychologie. (Amann 2011, 136; Scholz 2008, 6–7.)

Ein literarischer Höhepunkt in der Wiederentdeckung Kleists war nach Breuer (2009, 432) Christa Wolfs Erzählung „Kein Ort. Nirgends.“ von 1979. In dieser Erzählung treffen sich 1804 in fiktiven Gesprächen die berühmten Selbstmörder Heinrich von Kleist und Karoline von Günderode, auch eine deutsche Dichterin der Romantik, die wegen unglücklicher Liebe und dem unlösbaren Konflikt zwischen ihren Freiheitsbedürfnissen und der damaligen Frauenrolle 1806 durch eigene Hand starb. (Internetquelle 1.) Wolfs Erzählung hat in der DDR und in der BRD zahlreiche, sehr einführende Kleists-Porträts hervorgerufen, in denen Kleist als Außenseiter, Selbstmörder und als zerrissene Identität oder tragische Gestalt bezeichnet wird und oft wurde die Grenze zur verkitschten Außenseiterromantik überschritten (Breuer 2009, 432).

Auch Scholz weist darauf hin, dass in unserer schreibfreudigen Zeit es nicht an Versuchen fehlt, immer neue Aspekte und Theorien zur Erklärung Kleists beizutragen. Es sei kaum etwas denkbar, das nicht in das Leben und in die Dichtung Kleists hineingenommen worden wäre. Scholz hält für gefährlich, dass man einen

Gegenstand wie die Dichtung Kleists mit Untersuchungspraktiken angeht, die erst in unserer Zeit entwickelt und auf die Denkweise unserer Zeit bezogen sind. Doch auch Scholz gibt zu, dass es nahe liegt, sich für die pathologischen Züge Kleists in einer Zeit zu interessieren, in der solche Betrachtungsweisen in allen Bereichen angewendet werden. Das Interesse fällt dementsprechend auf Kleists Leben, doch Scholz weist darauf hin, dass die Biographie Kleists kaum dokumentiert ist, aus seinen Briefen kann man seine Lebensspuren nicht kontinuierlich nachzeichnen. Die Briefe vertiefen stellenweise das Rätsel Kleists mehr als dass sie es aufdecken könnten. Scholz (2008, 6–7.) hält Kleist für ein Rätsel, das fremd für seine Zeit, aber auch bis zu einem gewissen Grade fremd zu allen Zeiten sein werde, so sehr man es mit Theorien oder psycho-analytischen Mitteln zu erklären versucht. Scholz ist überzeugt, dass Kleists dichterische Aussage für unsere Epoche notwendig sei, „eine Betrachtung an eine Generation, in der das Verlangen nach dem Dunklen ebenso mächtig ist wie der Wunsch, es zu analysieren und ihm eine Gestalt zu geben.“ (Scholz 2008, 8).

Es kam zu mehreren Verfilmungen von Kleists Werken, die seit den 1960er Jahren als maßgeblich für die Kleist-Rezeption und als Auslöser für die Auseinandersetzung mit Kleists Leben und Werk angesehen werden müssen. 1969 aktualisierte Volker Schlöndorff Kleists „Michael Kohlhaas“ in seinem Film „Kohlhaas“, in den dokumentarische Aufnahmen aus der Studentenrevolte eingearbeitet wurden. Die Figur des Kohlhaas wurde zum Vorbild der anarchistischen Bewegung und in der linksextremistischen Phase auch in das Gespräch um die Wurzeln des Terrorismus mit eingezogen. Drei Verfilmungen der „Marquise von O...“, gibt es bisher: Paul Legbands Stummfilm von 1920 und Eric Rohmers Erfolgsfilm von 1976, der sehr eng am Text der Novelle orientiert ist. 1989 wurde Hans-Jürgen Syberbergs vierstündige Monologverfilmung aufgeführt und 2001 kam der nach Motiven der Novelle entstandene Film „Julietta“ in die deutschen Kinos. Es ist jedoch auffallend, dass bis heute Kleists aufregendes Leben nicht verfilmt worden ist. (Amann 2011, 133–136; Breuer 2009, 431; Jürgens 2009, 86.) „Die Akte Kleist“, ein Dokumentarfilm, der anhand von authentischen Polizeiprotokollen und Abschiedsbriefen die letzten Stunden Kleists und Henriette Vogels inszeniert, wurde 2010 vorgeführt und erhielt besondere Aufmerksamkeit im Kleist-Jahr 2011. Der Film wurde im Fernsehen in Deutschland, in der Schweiz und in Österreich gezeigt. (Internetquelle 2.)

Die internationale, wissenschaftlich und literarisch orientierte Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft wurde 1960 gegründet. Sie sieht ihre Aufgabe darin, das Werk und Leben Kleists durch wissenschaftliche Tagungen und Veröffentlichungen zugänglich und verständlich zu machen. Die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft begründete den Kleist-Preis wieder und vergibt seit 1985 jährlich den Preis an „risikofreudige“ Schriftsteller, die wie Kleist als Vordenker für die Zukunft gelten könnten. Der Preis ist derzeit mit 20.000 Euro dotiert. (Breuer, 2009, 474.) Die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft gibt das Kleist-Jahrbuch heraus, in dem Abhandlungen zu Kleists Werken und Rezensionen zu allen wichtigen Publikationen zu lesen sind. Die Kleist-Jahrbücher geben einen guten Überblick über die aktuelle Forschung zu Kleist. (Internetquelle 3.) Das Kleist-Museum in Kleists Geburtsort Frankfurt an der Oder bietet Ausstellungen und Veranstaltungen zu Kleists Leben und Werk und enthält die umfangreichste Sammlung zu Kleist. (Internetquelle 4.) In Heilbronn befindet sich das Kleist-Archiv Sembdner, das seit 1991 aus dem Nachlass des Kleistforschers Helmut Sembdner entstanden ist und dessen Kleist-Portal www.kleist.org, die umfangreichste Homepage zu Kleist ist. Kleists Werke und Briefe sind dort in digitaler Form und im Volltext zu finden, darüber hinaus enthält die Homepage Literaturhinweise, Archivhinweise, Datenbanken zur Presse, zum Theater und zur Literatur. Auch Kleists Biographie, alle Kleist-Preise und eine Sammlung zu Filmen sind dort zu finden. (Internetquelle 5.) Diese drei Institutionen halten Kleist präsent, indem sie Tagungen, Vorträge und Lesungen organisieren, Publikationen herausgeben, Ausstellungen veranstalten und das Leben und Werk Kleists zur wissenschaftlichen Diskussion stellen. (Amann 2011, 139–140; Breuer 2009, 481.)

Während der 1980er Jahre wuchs das Interesse Kleist auf die Theaterbühne zu bringen. Er wurde als Autor der Brüche, der Identitätszersetzungen und Paradoxen entdeckt. Ein Blick in das Kleist-Portal beweist, dass das Bühneninteresse auch heute enorm ist. Jedes Jahr werden in deutschen Theatern die meisten seiner Dramen und Novellen aufgeführt. (Internetquelle 6.) Das Bühneninteresse hat sich auch auf den wissenschaftlichen Umgang mit Kleist ausgewirkt. Zwischen den Jahren 1987 und 1992 erschien eine vierbändige Kleist-Ausgabe mit Kommentarteilen; Reuß und Staengle erarbeiteten zwischen 1988 und 2010 die 20-bändige „Brandenburger Ausgabe“, die den gesamten überlieferten Textkorpus Kleists in authentischer Form rekonstruiert. (Amann 2011, 138–139.)

Theodor Fontane (1819 – 1898) hielt die „Marquise von O...“ für „das Glänzendste und Vollendetste, das er [Kleist] geschrieben hat“ (zit. nach Doering 1993, 66). Seitdem haben Generationen von Kleistforschern die „Marquise von O...“ mit unterschiedlichem Erkenntnisinteresse und jeweils anderem methodischem Ansatz interpretiert. Der wissenschaftliche Umgang mit Kleist ist rege und seine Werke werden mittels aller möglichen Methoden interpretiert, was auch mir in dieser Arbeit Probleme bereitet, denn bei der Vielfalt ist man konstant in der Gefahr den roten Faden seiner eigenen Arbeit zu verlieren. Wand gibt einen Überblick über die verschiedenen methodischen Ansätze, mit welchen „Die Marquise von O...“ interpretiert wird. Die psychoanalytische Interpretation bezieht sich auf die Frage der Verdrängung und der engen Vater-Tochter-Beziehung. In der existenzphilosophischen Interpretation steht die Ich-Identität und das Problem des Erkennens im Mittelpunkt. In der sprachanalytischen Interpretation liegt der Schwerpunkt auf Kleists skeptischem Verhältnis zur Sprache, in der strukturalistischen Untersuchung liegt das Hauptinteresse auf den Besonderheiten der Erzähltechnik, der Ironie und im Aufbau der Erzählung. Das Interesse im materialistischen Ansatz bezieht sich auf den Ehevertrag und die Regelung der Vermögensverhältnisse, und es gibt zusätzlich politische Deutungen, die sich auf Kleists Feudalismuskritik konzentrieren. Wand weist darauf hin, dass im 20. Jahrhundert die Kleist-Rezeption kaum mehr überschaubar ist und wilde Auswüchse und Richtungskämpfe erlebt. (Wand, 2009, 94.)

Das Kleist-Jahr 2011, zum zweihundertsten Todestag des Dichters, wurde am 4. März feierlich in Frankfurt an der Oder, der Geburtsstadt Kleists, eröffnet. Fast 2500 verschiedene Veranstaltungen in Deutschland und weltweit, darunter Theateraufführungen, Lesungen, Ausstellungen, Vorträge, Buchvorstellungen, Filmvorführungen, Radiobeiträge und Stadtspaziergänge wurden im Rahmen des Kleist-Jahres veranstaltet. Zu den Höhepunkten des Kleist-Jahres zählte die Doppelausstellung „Kleist: Krise und Experiment“, die am 20./22. Mai 2011 im Ephraim-Palais/Stadtmuseum Berlin und in Frankfurt an der Oder eröffnet wurde. Über 30.000 Besucher schauten sich die Doppelausstellung an. Das Rahmenprogramm enthielt 100 Veranstaltungen, darunter wissenschaftliche Tagungen, Lesungen und Führungen. Das Kleist-Museum verdreifachte seine Besucherzahl. Zum 200. Todestag wurde auch Kleists Grab am Kleinen Wannsee in

Berlin saniert und neu gestaltet. Die Parkanlagen um das Grab wurden umgestaltet. Ein weiterer Höhepunkt war das Kleistfestival am Berliner Maxim Gorki Theater. Das gesamte dramatische Werk Kleists wurde zur Aufführung gebracht, darunter acht Premieren. (Internetquelle 7, Internetquelle 8.)

3.3 Entstehungsgeschichte der „Die Marquise von O...“

Es sind keine Dokumente überliefert, die über die Entstehung der Novelle „Die Marquise von O...“ Aufschlüsse geben könnten. Man weiß nicht, wie oder wann Kleist mit dem Stoff in Berührung kam oder welche Quellen er benutzte. Auch ist keine Handschrift von Kleists Novelle erhalten. Nur Vermutungen über die Umstände ihrer Entstehung sind möglich. Wichmann (1988, 121) geht davon aus, dass Kleist die „Marquise von O...“ während seiner Gefangenschaft von Januar bis Juli 1807 in Frankreich verfasst habe. Jürgens vermutet auch, dass die Novelle im Laufe des Jahres 1807 entstanden ist, denn in zwei Briefen vom 17. Dezember 1807 rechnet Kleist die Novelle zu seinen völlig fertigen Manuskripten (Jürgens 2009, 21). Zwei Monate später im Februar 1808 erschien die Novelle das erste Mal im zweiten Heft des Kunstjournal „Phöbus“, das Kleist mit seinem Freund Adam Müller in Dresden gründete und herausgab. Müller selbst schreibt in einem Brief vom März 1808, dass die „Marquise von O...“ auf seinen dringenden Wunsch und gegen Kleists Absicht in den Phöbus aufgenommen wurde. Zum zweiten Mal, noch zu Kleists Lebzeiten, wurde die Novelle im ersten Band der „Erzählungen“ abgedruckt. Dieser erschien im September 1810 im Berliner Verlag der Realschulbuchhandlung von Georg Andreas Reimer und gilt als die endgültige Fassung der Novelle. Kleist hatte ursprünglich für dieses Buch den Titel „Moralische Erzählungen“ vorgesehen, was auf zahlreiche Novellensammlungen der Aufklärung angespielt hätte. (Doering, 1993, 44.; Jürgens 2009, 22.; Wichmann 1988, 121.)

3.4 Quellen

Das Motiv der „unwissentlichen Empfängnis“ ist in der Literaturgeschichte durch die Bibel, durch Montaigne und durch Cervantes bekannt. Seit Boccaccios „Decamerone“ ist die Thematik der sexuellen Verfehlung und ihrer Folgen eine Substanz der alteuropäischen Novellistik und wegen ihrer Freizügigkeit war sie seit der Aufklärung verpönt. Nach Amann schließt Kleist sich mit seiner Novelle „Die Marquise von

O...“ an diese Motivtradition an und verbinde die Problematik von Sexualität und Körperlichkeit mit der Problematik von Aggression und Gewalt und den vorgegebenen Geschlechterrollen innerhalb der bürgerlichen Familie. (Amann 2011, 100.)

Michel de Montaigne (1533 – 1592) war ein französischer Gelehrter und Philosoph und begründete mit seinem Hauptwerk „Essais“ die literarische Kunstform des Essays (Kopfermann 2009, 69). Einer seiner Essays, „Von einer Bauersfrau“ (1580) hat die unwissentliche Empfängnis als Thema. Diese Anekdote wird als eine der wichtigsten Quellen zu Kleists „Marquise von O...“ angesehen (Jürgens 2009, 25.)

Und was mir eine Dame berichtet hat, die ich besonders verehere und schätze, dass nahe bei Bordeaux gegen Castres hin, wo ihr Haus steht, eine Bauersfrau, die Witwe war und im Geruch der Keuschheit stand, bei den ersten Anzeichen von Schwangerschaft ihren Nachbarinnen sagte, wenn sie einen Mann hätte, würde sie glauben, gesegneten Leibes zu sein. Doch da der Grund zu diesem Argwohn von Tag zu Tag wuchs und endlich bis zur Unzweifelhaftigkeit gedieh, kam sie dahin, in ihrer Kirche nach der Predigt verkünden zu lassen, dass sie dem, der sich der Urheberschaft geständig erkläre, zu verzeihen und ihn, wenn er es gut finde, zu ehelichen verspreche. Durch diese Ankündigung ermutigt, bekannte einer ihrer jungen Ackerknechte, er habe sie an einem Festtag, an dem sie sehr ausgiebig dem Wein zugesprochen hatte, so tief schlafend nahe ihrem Herde gefunden, dass er sich ihrer bedienen konnte, ohne dass sie erwachte. [...] (Montaigne 1580, „Von einer Bauersfrau“, zit. nach Kopfermann 2009, 69).

Laut Jürgens (2009, 25) ist die Versöhnungsszene zwischen Kleists Marquise und ihrem Vater wie eine Liebesszene gestaltet. Diese Szene hat ein entsprechendes Vorbild in Jean-Jacques Rousseaus Roman „La Nouvelle Héloïse“ (1761). Rousseaus Heldin Julie, von der Kleist den Namen der Marquise „Julietta“ übernommen hat, führt ein verbotenes Liebesverhältnis mit ihrem Hauslehrer. Julies Vater will den Hauslehrer entfernen und fordert von ihr eine standesgemäße Ehe. Julie will in die vom Vater gewünschte Ehe nicht eingehen. Es kommt zum heftigen Streit, zuerst mit der Mutter, dann mit Julie selbst. Sie wird das erste Mal in ihrem Leben von ihrem Vater geohrfeigt. Julie stürzt, verletzt sich und liegt blutend am Boden. Der Vater kommt zur Besinnung und zeigt sich schuldbewusst und beschämt. Er zieht seine Tochter auf den Schoß. (Doering 1993, 40–42.; Jürgens 2009, 26.) Es folgt eine Versöhnungsszene, die Julie selbst in einem Brief an ihre Freundin beschreibt:

Nach dem Essen war es so kalt, dass meine Mutter ihr Zimmer heizen ließ. Ich wollte einen Stuhl holen, um mich zwischen sie zu setzen, als er mich beim Rocke festhielt und mich, ohne etwas zu sagen, zu sich zog und auf seine Knie setzte. Das alles geschah so geschwind und mit unwillkürlicher Bewegung, dass es ihn einen Augenblick danach fast reute. Inzwischen war ich einmal auf seinem Schoße, er konnte sich nicht davon lossagen, und was dem Anstand am wenigsten dienlich war: Er musste mich in dieser unbequemen Stellung in seinen Armen halten. Das alles geschah stillschweigend; allein, von Zeit zu Zeit fühlte ich, wie er mit einem nur halb unterdrückten Seufzer seine Arme an meine Seiten drückte. Ich weiß nicht, welche falsche Schamhaftigkeit diese väterlichen Arme hinderte, sich diesen süßen Umarmungen zu überlassen; ein gewisser Ernst, den er nicht abzulegen wagte; eine gewisse Verwirrung, die wir uns nicht zu überwinden getrauten, erweckten zwischen Vater und Tochter jene reizende Verlegenheit, die bei Verliebten aus Scham und Zuneigung entsteht, während eine zärtliche Mutter, vor Freuden entzückt, ein so süßes Schauspiel insgeheim mit den Augen verschlang. Das alles, mein Engel, sah und fühlte ich und konnte der zärtlichen Regung, die mich ergriff, nicht länger widerstehen. Ich tat, als würde ich fallen; um mich zu halten, warf ich den Arm um meines Vaters Hals, neigte zu seinem ehrwürdigen Gesicht das meinige, und im Augenblicke ward es mit meinen Küssen bedeckt und von meinen Tränen überschwemmt. Aus denen, die ihm aus den Augen strömten, sah ich, dass er selbst von einer großen Pein erlöst war; auch meine Mutter kam, um unser Entzücken zu teilen. Süße, friedvolle Unschuld, du allein fehlst meinem Herzen, um diesen Auftritt der Natur zum köstlichsten Augenblick meines Lebens zu machen. [...] (Rousseau 1761, „Julie oder Die neue Héloïse“, zit. nach Kopfermann 2009, 70).

Jürgens hebt hervor, dass die Abweichungen in Kleists Text von Rousseaus Vorlage für die Bedeutung von Kleists Text entscheidend sind. Kleist verstärkt in der „Marquise von O...“ die erotische Komponente erheblich. Rousseaus Szene wird in der Ich-Form aus der Perspektive der Tochter erzählt, doch Kleist lässt die Perspektive der Tochter völlig aus. Bei Kleist wird die Szene aus der Sicht der Mutter erzählt, die durch das Schlüsselloch die Versöhnung verfolgt. Julie ergreift selbst die Initiative beim Austausch der Zärtlichkeiten, Julietta bleibt dagegen völlig passiv und lässt ihren Vater handeln. (Jürgens 2009, 26.) Doering hebt hervor, dass besonders die Versöhnungsszene in der „Marquise von O...“, die schon früh das Interesse der Interpreten geweckt habe, als parodistische Anspielung auf die Versöhnung zwischen Vater und Tochter in Rousseaus Roman „La nouvelle Héloïse“ betrachtet werden könne (Doering 2009, 313).

3.5 Handlung der Novelle „Die Marquise von O...“

Kleists Erzählung beginnt mit einem sensationellem Ereignis: Eine Marquise von O..., verwitwete „Dame von vortrefflichem Ruf“, ¹(MvO, 3) die ohne ihr Wissen schwanger geworden ist, sucht mit Hilfe einer Zeitungsannonce den Vater ihres ungeborenen Kindes. Sie gibt bekannt, dass sie bereit ist, diesen Mann aus „Familienrücksichten“ (MvO, 3) zu heiraten. Danach folgt die Vorgeschichte. Die Marquise, Julietta von O... hat mit ihren beiden Töchtern und ihrem Gatten auf deren Landsitz in Oberitalien gewohnt. Ihr Mann ist gestorben und die junge verwitwete Marquise zieht mit ihren Kindern in das Haus ihrer Eltern. Ihr Vater ist Obrist und Kommandant einer Zitadelle.

Plötzlich bricht ein Krieg herein, eine russische Einheit greift die Zitadelle an. Der Obrist verteidigt die Festung. Das Kommandantenhaus fängt Feuer und die Marquise flieht vor den Flammen. Draußen gerät sie in die Hände des Feindes. Fünf russische Scharfschützen schleppen die Marquise mit sich, um sie zu vergewaltigen. Ein russischer Offizier, Graf F... hört, wie sie um Hilfe ruft und rettet sie. „Der Marquise schien er ein Engel des Himmels zu sein“ (MvO, 5). Die Marquise sinkt bewusstlos nieder. Der Obrist muss sich im Kampf dem russischen Offizier ergeben. Die Soldaten, die die Marquise belästigt haben, werden zur Strafe erschossen. Die russischen Truppen ziehen ab. Die Familie bedauert sehr, dass sie sich für die Rettung ihrer Tochter nicht beim Grafen bedankt haben. Bald darauf hören sie, dass der Graf bei einer Schlacht seinen Tod gefunden hat.

Die Marquise beginnt an Unpässlichkeiten zu leiden. Sie scherzt mit der Mutter über die Unmöglichkeit einer Schwangerschaft und kümmert sich nicht weiter darum. Wenig später besucht der als tot geglaubter Graf F... auf einer Dienstreise überraschender Weise die Familie. Er fragt sofort nach dem Befinden der Marquise und macht ihr einen Heiratsantrag. Er erzählt der Familie über seine Verwundung und über seinen Wundfiebertraum, in dem er die Marquise mit einem Schwan verwechselt hatte, den er als Junge mit Kot beworfen hatte. Der Schwan war stolz in das Wasser untergetaucht und kam rein heraus. Die Familie ist irritiert über das Benehmen des Grafen und bittet um Bedenkzeit, doch der Graf gibt nicht nach. Die Marquise gibt

¹ Hinweise auf den Primärtext im Folgenden unter der Sigle MvO.

den Grafen eine bedingte Zusage nach Absprache mit der Familie. Sie wird sich während seiner Dienstreise nicht vermählen.

Während den folgenden Wochen verstärken sich die Anzeigen einer Schwangerschaft. Die Marquise ruft einen Arzt, der ihr die Schwangerschaft bestätigt und sie reagiert schwer verletzt. Da sie ihre Schwangerschaft für unmöglich hält und sich auf ihr „reines Bewußtsein“ (MvO, 24) beruft, lässt sie eine Hebamme holen, die auch die Schwangerschaft bestätigt. Die Mutter reagiert entrüstet. Sie verflucht ihre Tochter und unterrichtet den Vater über die uneheliche Schwangerschaft. Die Reaktion des Vaters ist heftig. Er jagt seine Tochter mit einem Pistolenschuss aus dem Haus. Die Marquise fährt mit ihren Kindern auf ihren alten Landsitz. Dort akzeptiert sie allmählich ihre Situation. Sie macht sich Gedanken über die Zukunft des vaterlosen Kindes und um ihm die bürgerliche Schande eines unehelichen Kindes zu ersparen, kommt sie auf die Idee mit einer Zeitungsannonce den Vater des ungeborenen Kindes zu suchen.

Der Graf F... kehrt von seiner Dienstreise nach einigen Monaten zurück und hört, was für eine Schande die Marquise über die Familie gebracht hat. Er reitet sofort zum Landsitz der Marquise und wiederholt seinen Heiratsantrag. Die Hochschwangere weist ihn mit den Worten „Ich *will nichts* wissen“ ab (MvO, 33; Hervorhebung vom Verfasser). Der enttäuschte Graf verzieht sich in einen Gasthof, sieht dort die Zeitungsannonce der Marquise und weiß nun, was er zu tun hat.

Als die Zeitungsannonce erscheint und darauf die in die Zeitung gesetzte Antwort des unbekanntes Vaters, die Marquise solle sich an einem bestimmten Termin im Hause ihres Vaters einfinden, damit er sich ihr zu Füßen werfen könne, hält der Vater dieses für ein abgekartetes Spiel seiner heuchlerischen Tochter. Die Mutter entschließt sich aber mit einer List die Unschuld ihrer Tochter auf die Probe zu stellen, fährt auf den Landsitz ihrer Tochter und stellt sie auf die Probe. Die Mutter überzeugt sich von der Unschuld ihrer Tochter, sie versöhnen sich und fahren zusammen in das Elternhaus zurück. Mit viel Mühe gelingt es der Mutter auch den Vater von der Unschuld ihrer Tochter zu überzeugen. Der Vater bereut seine Härte und versöhnt sich leidenschaftlich mit seiner Tochter.

Die Familie wartet gespannt auf den unbekanntes Kindesvater. Der Graf F... erscheint in genau derselben Uniform, die er bei der Erstürmung der Zitadelle trug. Die Marquise wird zur Rasenden und verflucht den Grafen. Sie erklärt alle, nur ihn nicht, heiraten zu können. Die Eltern können das Verhalten der Tochter nicht verstehen und ordnen an, dass schon am nächsten Tag geheiratet wird. Die Marquise willigt in die Heirat erst ein, als der Graf sich vertraglich bereit erklärt alle ehelichen Pflichten zu leisten, aber auf alle Rechte des Gemahls zu verzichten.

Nach der formellen Eheschließung leben der Graf und seine Frau, nach der Heirat zur Gräfin aufgestiegen, getrennt. Erst zur Taufe des Kindes wird der Graf eingeladen. Er schenkt seinem Sohn einen hohen Geldbetrag und macht seine Frau zu seiner Alleinerbin. Der Schwiegersohn wird jetzt öfter zu den Schwiegereltern eingeladen und im Verlaufe eines Jahres versöhnen sich der Graf und die Gräfin. Eine zweite, fröhlichere Hochzeit wird gefeiert und sie gründen eine kinderreiche Familie.

4 Interpretationsansätze zur Personenkonstellation der Hauptpersonen in der Novelle „Die Marquise von O...“

In Kleists Novelle „Die Marquise von O...“ sind die Hauptpersonen Angehörige einer italienischen, dem niedrigen Adel zugehörenden Familie und ein Außenseiter, ein russischer Graf, der in die Welt der Familie mit Gewalt eindringt. Er wird zum Schluss in die Familie aufgenommen und gründet mit der Tochter eine neue Familie. Wie schon der Titel der Novelle verrät, steht die Tochter der Familie, die Marquise Julietta von O..., im Zentrum der Ereignisse. Der Kreis der Hauptpersonen ist in Kleists Novelle planvoll und wirkungsvoll gruppiert, er ist überschaubar, klein und beschränkt. In diesem Kapitel stelle ich die Rezeption zur Personenkonstellation vor und gebe meine eigene Analyse dazu. In der Rollenverteilung erscheinen die Marquise und der Graf während der Handlungen der Novelle wie Gegenspieler; Brun (1981, 208) nennt die Novelle ein „Schachbrett-Experiment“, das Kleist anstellt. Darüber hinaus verwickeln sich die Hauptpersonen wegen verschiedener Motive und Handlungen in Dreiecksbeziehungen, die man auf ihre sozialen und psychologischen Deutungen untersuchen kann, die man aber auch als Parodie auf das bürgerliche Drama oder auf die moralischen Erzählungen verstehen kann (Fischer, 1988, 46). Die Untersuchung der Personenkonstellation erfordert, dass man einen Blick auf Kleists

Familienmodelle und auf die Rolle der Frau wirft. Weiter stelle ich alle Hauptpersonen, und zwar die Marquise, den Grafen, den Vater und die Mutter vor und beschreibe die Situationen und die Motive der Hauptpersonen, die ihre Auswirkungen auf die gegenseitigen Beziehungen haben.

4.1 Kleists Familienmodelle

Da Kleist selbst ein Mitglied einer der angesehensten preußischen Familien war und früh seine Eltern verlor, mögen diese Elemente aus seinem Leben laut Doering, in ihm ein Bewusstsein für die Bedeutung familiärer Zusammenhänge entwickelt haben. Kleists Familienmodelle basieren auf vielfältigen Grundlagen und sind oft experimentelle Modelle. Der sozialhistorische Hintergrund ist auch deutlich erkennbar. In der Mitte des 18. Jahrhunderts verstärkte sich die bürgerliche Kleinfamilie. Die häusliche Intimität und die emotionale Bindung der Familienmitglieder sind auch in den Handlungsstrukturen der kleistschen Novellen erkennbar. Kleist entwarf neben den bürgerlichen Kleinfamilien häufig aristokratische Familien, in denen die Frage nach der dynastischen Erbfolge besondere Bedeutung bekommt. Kleist reagierte auch auf aktuelle juristische Fragen. 1794 wurde in Preußen das Allgemeine Landrecht eingeführt, das neue Grundlagen für das Familien- und Sexualstrafrecht schuf. Kleist interessierte sich für aktuelle vertragliche Voraussetzungen der Familiengründung, wie Verlobung, Adoption, Ehe und Sorgerecht. Kleist fand auch in literarischen Familienbildern Anregungen für seine Werke, aus zahlreichen bürgerlichen Rührstücken und Liebeskomödien, wie auch aus Rousseaus skeptischem Familienbild entstanden zahlreiche und vielfältige Variationen. Doering hebt hervor, dass besonders die Versöhnungsszene in der „Marquise von O...“, die schon früh das Interesse der Interpreten geweckt habe, als parodistische Anspielung auf die Versöhnung zwischen Vater und Tochter in Rousseaus Roman „La nouvelle Héloïse“ betrachtet werden könne. (Doering 2009, 312–313.)

Kleists literarische Vorlagen waren die großen Dichter der Aufklärung und der Sturm- und-Drang-Bewegung, wie auch das bürgerliche Rührstück, in der die Rolle des Vaters kritisiert, aber doch am Ende entproblematisiert wird. Nach Jürgens (2009, 42) ähnelt die Personenkonstellation in Kleists „Marquise von O...“ insgesamt den Personenkonstellationen bürgerlicher Dramen zu Kleists Zeiten, insbesondere denen

der sogenannten Rührstücke, deren Thema „das Laster des Adels“ ist, „vor dem sich die Tugend der Bürger behauptet.“ Die bürgerlichen Trauer- und Lustspiele und Rührstücke beherrschten zu Kleists Zeit die Theaterbühnen. Kleist hat die Handlungsstruktur und die Personenkonstellation seiner Novelle aus diesen Stücken übernommen. Typische Motive sind vor allem das Vater-Tochter-Verhältnis, der adlige Draufgänger, der das bürgerliche und tugendhafte Mädchen verführt und die ehrgeizige Mutter, die die Ehe ihrer Tochter mit einem reichen Adligen fördert, um selbst sozial aufzusteigen. Jürgens betont, dass diese Konstellation in der Novelle nur äußerlich übernommen wird und die angebliche Tugendhaftigkeit der Figuren von Kleist zur Diskussion gestellt werde. (Jürgens 2009, 27.) Auch Moering weist darauf hin, dass die Gestalten in der „Marquise von O...“ den Personen ähneln, die in einem auf Kosten des Adels gehenden Lustspiel vorhanden sind. Die Rolle der tugendhaften bürgerlichen Heldin falle auf die Marquise. Weiter schreibt Moering, dass das sich-Lossagen von entarteten Töchtern und Söhnen, bis ihre Unschuld erwiesen worden ist und eine Versöhnung unter Tränen der Freude und Beschämung stattgefunden hat und das Kind in die Familie wieder aufgenommen wird, ein fester Bestandteil von zahlreichen Familienbildern ist. (Moering 1972, 234–235.) Auch nach Stephens knüpft Kleist an bürgerliche Traditionen an. Das sentimentale und melodramatische Verhalten der Kommandantenfamilie in der „Marquise von O...“ könne man als Parodie auf die zu Kleists Zeiten gängigen bürgerlichen Rührstücke betrachten. Stephens ist der Auffassung, dass Kleist seine Zeit, als eine sich stark wandelnde empfand. Seine Generation erlebe keine neue Ordnung der Dinge, sondern eher nur den Umsturz der alten Ordnung. Diese Vorstellung Kleists mache ihn skeptisch bezüglich der gängigen Auffassung der Familie, die als eine sich in die Zukunft fortsetzende Einheit gesehen wird. Obwohl Kleists Familien völlig fiktiv sind, seien die Beziehungen zu realen gesellschaftlichen Zuständen und Prozessen nach Stephens nachvollziehbar. (Stephens 1988, 223–224.)

Die väterliche Autorität stellt Kleist vielseitig infrage. Die Väter versagen bei ihrer Aufgabe ihre Familie zu schützen oder sie werden selbst zur Bedrohung für ihre Kinder. Die Kinder sind mehrfach die Hoffnungsträger in Kleists Novellen. Überhaupt ist eine erzählerische Anteilnahme für außerehelich geborene Kinder bei Kleist zu finden. Man könnte schließen, dass Kleist die bürgerlichen Moralvorstellungen missachtet hat, dies aber in seinen Werken zur Verunsicherung

der Familienväter über die Herkunft ihrer Kinder führt. Kleists Familienstrukturen und ihre Gefährdungen sind vielfältig, genauso vielfältig sind auch die Darstellungsmittel, von realistischen Schilderungen über Übertreibungen und parodierende Szenen bis zu Sentimentalisierungen. Auch bei seinen Gestaltungsmitteln der Familienstrukturen und deren Gefährdungen ist Kleist ohne Vorbild. (Doering 2009, 312–314.)

4.1.1 Frauen als Hauptgestalten

Koch erklärt, dass Kleists Glaube sich gegen eine Welt von Widerständen durchsetzen zu können und etwas für immer und ewig Gültiges verwirklichen zu können, mit dem Traum von Ruhm versank. In der Königsberger Zeit, als Kleist das letzte Mal eine Beamtenstelle annahm, habe er die Auflehnung gegen das Schicksal aufgegeben. Koch sieht eine Veränderung in Kleists Anschauung der Wirklichkeit. Kleist suche Halt an sich selbst um sich im Ansturm der Wirklichkeit nicht zu verlieren. Die bewusste Welt wird als das den Menschen Tragende empfunden, allen Mächten der Wirklichkeit zum Trotz. Träger dieser Haltung werden in Kleists Dichtung ausnahmslos Frauengestalten, die zu Hauptgestalten seiner Dichtung aufsteigen. Kleist fragt nach einer Kraft im Menschen, die das Ich des Menschen gegen die Bedrohungen der Wirklichkeit erhalte. Laut Koch sind Frauen mehr durch irrationale Kräfte geprägt und würden mehr in sich selbst ruhen, im Gegensatz zu den willensbestimmten männlichen Helden. Es gehe nicht mehr um ein aktives Verhalten des Menschen zur Wirklichkeit. Laut Koch kann in Kleists Werken die Gleichsetzung von Bewusstsein und Wirklichkeit nicht mehr im menschlichen Bewusstsein begründet sein. Jetzt werde motiviert, wie ein Mensch ohne Zutun sich an der Wirklichkeit versieht. Das Bewusstsein habe nicht mehr den Vorrang vor der Wirklichkeit. Das Bewusstsein habe sich damit abgefunden, dass die Wirklichkeit die Übermacht habe und dass das Bewusstsein aus erklärbaren Gründen, die außerhalb seines Bereiches liegen, keinen vollen Blick auf die Wirklichkeit haben könne. (Koch 1958, 102.)

Laut Koch benutzt Kleist in mehreren Werken die Ohnmacht um das Bewusstsein auszuschalten. Während der Ohnmacht nimmt das Verhängnis seinen Lauf und das Bewusstsein kann daher nicht der Wirklichkeit entsprechen. Bei Kleist müsse deswegen am Schluss die Aufklärung des Tatbestandes, also die Lösung des Rätsels

erfolgen. Koch hält den Schluss der „Marquise von O...“ für sehr typisch für Kleist. Kleist müsse in seiner Dichtung eine kennzeichnende Veränderung vornehmen, um das Bewusstsein für unabhängig von der Wirklichkeit halten zu können. Koch (1958, 102) bezeichnet die kennzeichnende Veränderung als „Entschuldigung.“ Es müsse ein Weg gefunden werden, auf dem die Zerstörung des Bewusstseins so dargestellt werde, dass die Betroffenen selbst daran schuldlos seien, sie also entschuldigt seien. Das Bewusstsein selbst sei also nicht der Urheber des Versehens. Koch weist darauf hin, dass besonders in der „Marquise von O...“ die Entschuldigung lückenlos durchgeführt werde, aber genauso lückenlos stehe die Beweiskette der Wirklichkeit gegen die Marquise. Kleist sei im Innersten getrieben ausweglos die Wirklichkeit gegen das Bewusstsein zu treiben. In dieser Situation erprobe Kleist die Möglichkeit der Frau zu bestehen. Er stelle die Frau dar, die noch gegen den Beweis der Wirklichkeit, auf Grund ihres unerschütterlichen Innersten, weiterleben kann. Die Frauen haben an sich selbst genug, diese Unstimmigkeit vernichtet sie nicht, sie überleben. (Koch 1958, 101–104.)

Dittberner fragt nach Kleists Testziel und erklärt, dass Kleist die Frauen in der Rolle der Opfer prüft. Sie sollen sich für den Mann aufopfern. Die Frauen als Opfer erweitern nach Dittberner den Spielraum des Mannes ins Unermessliche, ins Ungeheure, welche Form der Gewalt er auch wählen mag. Das Unfassbare des Geschehens spiele eine zentrale Rolle. Nach der Aufopferung der Frau, durch die Katastrophe, wird es eine neue Welt geben, einen Neubeginn. Frauen seien Pole der Ruhe und Harmonie und Dittberner sieht in ihnen eine weibliche Christusrolle, denn in ihrer Aufopferung ermöglichen sie die große Geschichte des Mannes, aber nur unter gewissen himmlischen Voraussetzungen. Die Frauen seien zwar Opfer, aber auch Überwinder der Katastrophen. Ohne das Austesten der Frau gäbe es nach Dittberner Kleists atemberaubende, zugespitzte Texte nicht. Kleist hasse den Mittelweg. Er versuche herauszufinden, was im Äußersten passiert, damit er sich im Innersten sicher sein könne. (Dittberner 1993, 14–17.)

Dittberner weist darauf hin, dass es in jedem Text Kleists eine „ungeheure Wendung der Dinge“ gibt (Dittberner 1993, 18). Kleist erzielt eine schockhafte Konfrontation der Artigen mit dem Schrecklichen der Welt. Kleist wünsche, dass sich die Menschen nach der Katastrophe mit der „[...]schönen Anstrengung mit sich selbst

bekanntmachen [...]“ (MvO, 29), wie es der Marquise von O... ergeht. Kleists Heldinnen haben die ganze Welt als Gegner, doch es kommt noch etwas dazu, nämlich die Entfesselung des inneren Ungeheuers. Bei Kleist rasen nicht die Bösen, sondern die Reinen. (Dittberner 1993, 18.) Der Lyriker Joseph von Eichendorff schrieb 1857 in Rückblick auf Kleist:

Hüte jeder das wilde Tier in seiner Brust, daß es nicht plötzlich ausbricht und ihn selbst zerreißt! Denn das war Kleists Unglück und schwebgebte Schuld, daß er diese keinem Dichter fremde, dämonische Gewalt nicht bndigen konnte oder wollte, die bald unverhohlen, bald heimlichleise, und nur um so grauensvoller, fast durch alle seine Dichtung geht. (Zit. nach Arnold 1993, 19).

Kleist erwartete auch in seinem Leben von den ihm näherstehenden Frauen deren unbedingtes Opfer. Ulrike, seine Halbschwester, rettete ihn dutzende Male aus kleineren und größeren Schwierigkeiten, doch zum Schluss seines Lebens zählte er sie nicht als seine wirkliche Vertraute, weil sie sich ihm nicht völlig aufgeopfert hatte. (Dittberner 1993, 16.) Mir fällt auch auf, dass Kleist in seinen Dramen und Novellen das Vertrauen des Menschen pruft. Dieser Mensch ist bei Kleist immer eine Frau. Kleist selbst erfordert in seinen Briefen Beweise von seiner Braut, dass sie ihn liebt. Vertrauen war für Kleist die erste Bedingung für die Liebe, aber zur wirklichen Liebe kommt es bei ihm nie. Seine Braut ist nicht bereit sich für ihn aufzuopfern, auch Kleists Schwester nicht. Seine Briefe sind meiner Meinung nach Dokumente von Misstrauen und Unsicherheit.

4.1.2 Dreiecksbeziehungen

Das Thema der Dreiecksbeziehungen durchzieht Kleists Werk. Oft sind sie mit einem Eltern-Kind-Konflikt gekoppelt. Fischer hebt hervor, dass sich die Dreiecksbeziehungen in der Novelle „Die Marquise von O...“ häufen, denn die Hauptpersonen verwickeln sich in der Erzählung in zwei Dreiecksbeziehungen. Einmal sind es Vater, Mutter und Tochter, da die Tochter die Konkurrentin der Mutter wäre und zum anderen Vater, Tochter und Graf-Liebhaber, da der Vater Konkurrent des Grafen sei. (Zimmermann 1993,164–166; Fischer 1988, 46.) Die Beziehungen zwischen Mutter und Tochter, sowie zwischen der Marquise und dem Grafen, wie auch zwischen Vater und Tochter müssen meiner Meinung nach genau betrachtet werden um herausfinden zu können, wie die Beziehungen sich miteinander verflechten. Wichmann deutet noch auf die soziale Stellung der Familie hin. Sie sei

entscheidend, denn alle Merkmale deuten auf eine dem Grafen gegenüber untergeordnete gesellschaftliche Stellung. Die Kommandantenfamilie wird zwar mit einem Adelsprädikat genannt, gehört aber dem Bürgertum an, im Gegensatz zu dem Grafen, der eine höhere Herkunft repräsentiert. (Wichmann 1988, 122.) Meine Vermutung ist, dass es in der Dreiecksbeziehung zwischen Vater, Mutter und Tochter um Machtpositionen innerhalb der Familie ginge. In der Dreiecksbeziehung zwischen dem Obristen-Vater, dem Grafen-Liebhaber und der Tochter-Marquise geht es nicht nur um die Rivalität der beiden Männer, sondern auch um die Besitznahme der Marquise. Ich vermute, dass unterdrückte Sexualität in beiden Dreiecksbeziehungen eine wichtige Rolle spielt, wie auch die gesellschaftlichen, bürgerlichen Normen der Zeit.

4.1.3 Vater-Tochter-Beziehungen und das Inzesttabu

Kleist führt die Vater-Tochter-Beziehung in zwei sehr extremen Situationen vor. Der Vater jagt die eigene Tochter mit einem Pistolenschuss aus seinem Haus, als er erfährt, dass sie unehelich schwanger geworden ist. Wichmann nennt diese Szene einen Mordversuch des Kommandanten an seiner Tochter. Die zweite extreme Situation ist die inzestuös gefärbte Versöhnungsszene der beiden. Dieser Vater vereinigt in sich alle Möglichkeiten väterlicher Existenz, meint Wichmann. (1988, 125.) Um die Beziehung zwischen Vater und Tochter analysieren zu können, muss man auf die Psychologie dieser Beziehung eingehen und sich mit der Theorie über Verwandtschaftssysteme und Inzesttabu bekannt machen.

Boose weist auf die weitbekannte Theorie von Lévi-Strauss über die Verwandtschaftssysteme hin, in der er behauptet, dass die bedeutungsvollste Regel, die die Verwandtschaftsstrukturen reguliert, das allgegenwärtig existierende Inzesttabu ist. Das Inzesttabu ist ein Mechanismus, der das soziale Ziel der Exogamie und den Zusammenhang mit dem biologischen Ereignis von Sex und Fortpflanzung durchsetzt. Boose meint, dass in den anthropologischen Familiengeschichten der Vater den Frauentausch zwischen Männern kontrolliere. Zum Austausch eigne sich nicht die Mutter, die sexuell dem Vater gehört, auch nicht die Schwester, weil ihr Vater das Recht hat sie zu verschenken, sondern das geeignetste Tauschobjekt sei die Tochter. Das Inzestverbot ist ein Mechanismus, der die familieninterne Sexualität kontrolliert, damit nach außen getauscht werden kann. Weil die Tochter das einzige

Tauschobjekt sein kann, muss das Inzesttabu zwangsläufig auf Vater und Tochter bezogen sein. (Boose 1989, 19–20.)

Boose erklärt, dass die Psychologie uns beigebracht hat, dass in der Kernfamilie die Mutter eine vermittelnde Rolle zwischen Vater und Sohn spiele. Anthropologische Untersuchungen haben ergeben, dass innerhalb der Verwandtschaft die Tochter eine entsprechende Rolle zwischen den männlichen Gruppen hat. Der Frauentausch geschieht zwischen männlichen Gruppen, die Frau ist das höchste Geschenk eines Mannes an einen anderen Mann und wenn eine Tochter geschenkt wird, erfordert dies nicht nur ein Gegengeschenk, sondern macht aus dem männlichen Tauschpartner durch die Heirat ein Mitglied der neuen Verwandtschaft. Dies lindert die Feindseligkeit zwischen den Männern. In der mythologischen Literatur haben Könige ihre Töchter mit ihren Feinden verheiratet, in der Hoffnung, dass die so erschaffene Allianz durch Verwandtschaft Feindseligkeiten ausschließt. (Boose 1989, 25.)

Boose weist darauf hin, dass man den Austausch der Tochter mit dem Ziel der Erlangung sozialer Vorteile nicht für eine ausreichende Erklärung für die Kräfte halten kann, die die Vater-Tochter-Beziehung innerhalb der Familie erklären sollen. Diese anthropologische Familienkonstruktion führt zur Schaffung fiktiver Texte voller Väter, die kein Interesse an ihren Töchtern haben. Diese stehen im krassen Widerspruch zu der westlichen Mythologie und Literatur, in der die Väter blockierende Figuren sind, die die Töchter behalten und nicht austauschen wollen. Außerdem geht die Theorie des universalen Inzesttabus davon aus, dass das Inzestverbot funktioniert. Sie gibt keine Erklärung für die hohen Raten des Vater-Tochter-Inzests. Nach Boose bedeutet die Tochter alles, was der Vater begehrt, aber zur gleichen Zeit nicht haben kann. (Boose 1989, 30–31.)

Da Väter durch kulturelle Gebote gezwungen werden, ihre Töchter zu verlieren, könne man den Verlust der Tochter durch die Heirat psychologisch als eine Investition rekonstruieren. Wenn der Vater seine Tochter durch ein Geschäft verliert, das er selbst kontrolliert, umgeht er die Möglichkeit der Tochter einen Mann über sich zu wählen. Der Vater behält so eine Spur seines primären Anspruchs auf seine Tochter. Wenn die Tochter das Haus des Vater verlässt und sich mit einem anderen Mann sexuell vereinigt, macht sie dies aus Gehorsamkeit gegenüber dem Vater und nicht, weil sie den anderen Mann bevorzugt. So lange diese Strategie angewendet

wird, kann der Verlust der Tochter psychologisch abgemildert werden und die Niederlage des Vaters angesichts des Rivalen kann durch ein öffentliches Ritual neu definiert werden, als ein großmütiges Geschenk des Vaters. In der christlichen Tradition wird der Verzicht des Vaters auf seine Tochter durch die Eheschließung in der Kirche inszeniert. Der Vater führt seine Tochter am rechten Arm zum Altar. Die Tochter wird am rechten Arm ihres Mannes die Kirche nach der Trauung verlassen. Der Vater übergibt die Braut an den Bräutigam, muss aber danach die Szene alleine verlassen und sich unter die versammelte Gemeinde setzen. Er muss mit ansehen, wie seine Tochter seinen Namen abgibt und wie ihre Hand in die Hand eines anderen Mannes gelegt wird. Boose erklärt, dass diese Zeremonie das Inzesttabu zwischen Vater und Tochter bekräftigt, weil das Tabu in dieser Beziehung am stärksten ist. (Boose 1989, 31–32, 68–69.)

In Kleists Novelle „Die Marquise von O...“ ist die Tochter verwitwet. Sie hat das Haus ihres Vaters einmal verlassen, als sie geheiratet hat, doch als ihr Mann starb, ist sie auf den Wunsch ihrer Mutter in das Elternhaus unter die Obhut ihres Vaters zurückgekehrt. Ihre soziale Stellung als Witwe macht sie völlig abhängig von ihrem Vater, sie gehört wieder ihrem Vater. Boose analysiert die Vater-Tochter-Beziehung aus anthropologischem Blickwinkel und erklärt, dass die Tochter im Hause des Vaters den Raum innerhalb der Familie sexualisiert, deswegen werde ein detailliertes Tabu benötigt, um verbotene Bündnisse zu definieren. Obwohl das Inzesttabu es verbietet, dass der Vater die eigene Tochter sexuell gebraucht, werden keine Rechte eines anderen Mannes verletzt, wenn der Vater sich entscheidet diese Regel zu missachten. Die Tochter gehört einem anderen Mann erst nach der Heirat an. Bevor der Vater sich entscheidet seine Tochter an einen anderen Mann wegzugeben, findet kein Wettbewerb um seine Macht statt und er kann laut Boose mit der Tochter machen, was er will. Männliche Ehre beruhe auf sexueller Eroberung, aber die Reinheit der Tochter ist die Ehre der Familie. Boose weist darauf hin, dass in der westlichen Literatur Väter lieber ihre Töchter bei sich behalten als zum Austausch herzugeben. Es gehe um den Ehrenkodex der Reinheit der Tochter. Sie solle Jungfrau bleiben. Dieses hat einen neuen Typus der Literatur mit sich gebracht, in der die jungfräulichen Töchter hinter Mauern, Türen, Toren und in Häusern eingeschlossen sind. Eine nicht eingeschlossene Tochter bedeutet kulturell eine „freie“ Ware, verfügbar für wettbewerbenden männlichen Besitz. (Boose 1989, 63–64.)

4.2 Die Marquise Julietta von O...

Im ersten Satz der Novelle charakterisiert Kleist die Marquise als „eine Dame von vortrefflichem Ruf, und Mutter von mehreren wohlherzogen Kindern, [...]“ (MvO, 2). Fischer hebt hervor, dass das Haus des Vaters die Ordnung und Sicherheit der Ehe ersetzt, die die Marquise nach dem Verlust ihres Ehegatten verloren hatte. Fischer betont, dass Kleist ein provozierendes Paradox unmittelbar an den Beginn der Novelle stellt: die verwitwete Marquise von O... macht durch eine Zeitungsanzeige bekannt „[...]daß sie, ohne ihr Wissen, in andere Umstände gekommen sei, daß der Vater zu dem Kinde, das sie gebären würde, sich melden solle; und daß sie, aus Familienrücksichten, entschlossen wäre, ihn zu heiraten.“ (MvO, 3). Die öffentliche Anzeige der illegitimen Schwangerschaft steht im krassen Gegensatz zu ihrem guten Ruf und der Institution der Witwenschaft, die von der Marquise bis dahin vorbildlich ausgefüllt worden war. (Fischer 1988, 46–47.)

4.2.1 Die Vergewaltigung

Eine russische Einheit greift die Zitadelle an. Der Obrist verteidigt die Festung ohne Rücksicht auf die Familie zu nehmen. Das Kommandantenhaus fängt Feuer und die Marquise flieht vor den Flammen. Draußen gerät sie in die Hände des Feindes. Fünf russische Soldaten schleppen die Marquise „unter abscheulichen Gebärden“ und „unter den schändlichsten Mißhandlungen“ (MvO, 4–5) mit sich, um sie zu vergewaltigen. Ein russischer Offizier, Graf F... hört die Schreie der Marquise und eilt zur Hilfe:

Der Marquise schien er ein Engel des Himmels zu sein. Er stieß noch dem letzten viehischen Mordknecht, der ihren schlanken Leib umfaßt hielt, mit dem Griff des Degens ins Gesicht, daß er, mit aus dem Mund vorquellendem Blut, zurücktaumelte; bot der Dame, unter einer verbindlichen, französischen Anrede den Arm, und führte sie, die von allen solchen Auftritten sprachlos war, in den anderen, von der Flamme noch nicht ergriffenen, Flügel des Palastes, wo sie auch völlig bewußtlos niedersank. Hier – traf er, da bald darauf ihre erschrockenen Frauen erschienen, Anstalten, einen Arzt zu rufen; versicherte, indem er sich den Hut aufsetzte, daß sie sich bald erholen würde; und kehrte in den Kampf zurück. (MvO, 5).

Blöcker weist darauf hin, dass es in der ganzen Weltliteratur kaum ein zweites Satzzeichen geben kann, das so viel Geschehen und Schicksal umschließt, wie der Gedankenstrich: „Hier – traf er [...] Anstalten, [...].“ Die Bedeutung des

Gedankenstrichs, der darauf verweist, was während des Brandes in der Zitadelle in Wirklichkeit geschah, kann erst nachträglich entziffert werden. (Blöcker 1960, 240.) Mit diesem Gedankenstrich deutet Kleist an, dass der Graf die Bewusstlose nun selbst vergewaltigt. Auffallend ist, dass in dem Moment, als die Marquise in die Hände der Soldaten gefallen war, die sie vergewaltigen wollten, diese nicht in Ohnmacht fiel, sondern um Hilfe schrie. Erst als sie vom Grafen gerettet wurde, sank sie bewusstlos nieder. Diese Bewusstlosigkeit hat ein reges Forschungsinteresse geweckt, wie auch die Vergewaltigung und hat Interpreten zu verschiedenen Schlussfolgerungen geführt, die ich hier vorstellen werde.

Amann hebt hervor, dass Kleists ironisches Epigramm nach der Veröffentlichung der „Marquise von O...“ dazu geführt habe, dass man das Epigramm als Lektüreeinweisung genommen hat und das Begehren der Marquise in psychoanalytischen Deutungsansätzen, besonders wegen des Motivs der „Vergewaltigung in Ohnmacht“, ins Zentrum gestellt hat. So werde die Thematik der sexuellen Gewalt oft unterschätzt. (Amann 2011, 102–103.)

Harlos ist ein Beispiel für die Interpreten, die das Schicksal der Marquise psychoanalytisch deuten und die sexuelle Gewalt außer Acht lassen. Harlos hat die Gestaltung psychischer Konflikte einiger Frauengestalten im Werk Heinrich von Kleists, darunter auch die „Marquise von O...“ untersucht und die Frage, ob die Marquise vergewaltigt wurde, oder selbst Anteil an dem hatte, was passiert ist, folgendermaßen interpretiert. Es werde von Kleist nicht mitgeteilt, was in der kurzen Begegnung zwischen der Marquise und dem Grafen passiert. Man solle der Behauptung der Marquise, sie sei „[...]ohne ihr Wissen, in andre Umstände gekommen [...]“ (MvO, 3) nicht glauben. Man solle diese Begegnung nicht als Vergewaltigung deuten, weil es nirgendwo ausgesprochen wird und weil eine Vergewaltigung ein versöhnliches Ende der Erzählung ausschließen würde. (Harlos 1984, 45.)

Harlos weist darauf hin, dass man bereits am Anfang der Novelle zu einer falschen Schlussfolgerung verführt wird. Wo es heißt, „Die Marquise, die sich schon völlig, ohne Beihülfe des Arztes, wie der russische Offizier vorher gesagt hatte, aus ihrer Ohnmacht wieder erholt hatte, [...]“ (MvO, 6), meint Harlos, dass bereits im Nebensatz eine Wertung stecke: „wie der russische Offizier gesagt hatte“. Die Tat

selbst werde völlig anders beschrieben: „[...]“, wo sie auch völlig bewusstlos niedersank. Hier – traf er, [...], Anstalten einen Arzt zu rufen, [...]“ (MvO, 5). Laut Harlos sei die Marquise zwar bewusstlos, aber nicht ohnmächtig, sie sei im psychischen, aber nicht im physischen Sinn ohne Bewusstsein. Kleist habe geschickt arrangiert, dass der Vergewaltigungsversuch der Soldaten der unausgesprochenen Tat des Grafen vorangeht, so dass für die Marquise, wie auch für den Leser die Möglichkeit bestehe, das eine für das andere zu halten. Harlos weist darauf hin, dass die Ohnmacht der Marquise verspätet auftrete. Sie schreit um Hilfe, während die Soldaten sie misshandeln, aber als der Graf sie rettet und die Gefahr schon vorbei ist und sie in einem anderen Flügel des Palastes sind, sinkt sie bewusstlos nieder. Der Auslöser sei nicht der Vergewaltigungsversuch der Soldaten, sondern der Graf selbst: „Der Marquise schien er ein Engel des Himmels zu sein.“ (MvO, 5). Nach Harlos überwältigen die Gefühle die Marquise. Sie erkenne den Grafen nicht nur als Retter, sondern auch als Mann. Zuerst sei sie „sprachlos“, danach sinke sie „auch“ bewusstlos nieder. Sie gebe sich bewusstlos, also ohne Überlegung, dem Grafen hin. Der Graf finde bei der Marquise keinen Widerstand. Die Eroberung des Forts geschehe danach auch ohne Widerstand, welches Harlos als Allegorie auf die Hingabe der Marquise sieht. (Harlos 1984, 45–47.)

Es sei auch erstaunlich, dass die Marquise nach der Erholung von ihrer Ohnmacht schon wusste, „[...]daß er der Graf F..., Obristlieutenant vom t...n Jägerkorps, und Ritter eines Verdienst- und mehrerer anderen Orden war.“ (MvO, 6). Die Zweifel an der Ohnmacht der Marquise werden so weiter verstärkt. (Harlos 1984, 48.) Als die Marquise erfährt, dass der Graf im nächsten Gefecht seinen Tod gefunden habe und seine letzten Worte: „Julietta, diese Kugel rächt dich!“ (MvO, 8) waren, will sie diese Worte nicht auf sich selbst beziehen. Nach Harlos beweise diese Stelle, dass der Graf den Vornamen der Marquise schon wusste, also mussten die wenigen Minuten ihrer Begegnung dafür ausgereicht haben, dass sie zu einer vertraulichen Anredeform gefunden hatten. Dies verstärkte nur weiter die Zweifel an der Ohnmacht der Marquise. Sie habe die Tat verdrängt und suche vergebens eine nichtexistierende Namensschwester. „Die Marquise war untröstlich, [...]“ (MvO, 8), nicht weil sie dem Grafen ihre Dankbarkeit für ihre Rettung nicht hatte zeigen können, sondern sie sei „untröstlich“, weil sie glaube ihren Geliebten verloren zu haben, „[...] und mehrere Monden vergingen, ehe sie selbst ihn vergessen konnte.“ (MvO, 8). Harlos betont,

dass es hier nicht um Vergessen gehe, sondern um Verdrängung. (Harlos, 1984, 48–49.)

Nach Wand soll die Sexualität der Marquise im Chaos des Krieges aufgelodert sein und nach der Erregung hätten sich die Marquise und der Graf gegenübergestanden. Indem die Marquise in Ohnmacht sinke, tauche sie sozusagen weg aus aller Verantwortung und dem ihr auferlegten Rollenverhalten. Sie hatte jahrelang die eigene Sexualität verleugnet, wie es zu dem Rollenbild einer Witwe und den Regeln ihres Standes gehörte. Durch die Ohnmacht werde ihr Bewusstsein und ihr Status ungültig, sie tauche weg aus ihrem Rollenverhalten und aller Verantwortung. Wands Schlussfolgerung ist, dass die Marquise in aller Unschuld selbst Anteil an dem hätte, was geschehen ist. (Wand 2009, 62f.)

Künzel hält im Gegensatz zu Harlos und Wand „Die Marquise von O...“ für eine Vergewaltigungserzählung. In dieser Erzählung stellt Kleist nicht nur die Vergewaltigung als einen Angriff auf die patriarchalisch strukturierte Familie dar, sondern zusätzlich als Verletzung der persönlichen Integrität und des Willens einer Frau. In der Erzählung werden die „inneren“ Verletzungen, die eine Vergewaltigung verursacht, aus der Perspektive des Opfers, also aus der Perspektive der Marquise geschildert. Künzel betont, dass die Marquise die Vergewaltigung nicht bewusst erlebe und gerade diese Tatsache mache die Verletzung umso deutlicher, denn sie sei losgelöst von körperlichen, von sexuellen Nebenbedeutungen. Die Folgen der Vergewaltigung sind die Schwangerschaft, Selbstzweifel und der Vertrauensbruch in der eigenen Familie, also dem engsten sozialen Umfeld. (Künzel 2003, 64ff.)

Auch Dane hält „Die Marquise von O...“ für das bekannteste Beispiel einer Vergewaltigungsgeschichte in der deutschsprachigen Literatur. Nach der versuchten Vergewaltigung durch die Soldaten und nach der Rettung durch den Grafen lässt Kleist die Marquise bewusstlos werden. Dane weist darauf hin, dass für das Beziehungsgeflecht im Verhältnis zwischen der Marquise und dem Grafen, der der Täter ist, die Ohnmacht eine entscheidende Bedeutung hat. Die Marquise war während der Tat ohnmächtig und kann sich an die Gewalttat nicht erinnern. Nur so kann ihr Schock und ihr späteres Verhalten dem Grafen gegenüber verstanden werden und nur daher, dass sie sich an die Tat nicht erinnern kann, kann sie ihren Schock überwinden und die widersprüchlichen Empfindungen und Eindrücke, die sie dem

Grafen gegenüber hat, auf irgendeine Weise miteinander vermitteln. (Dane 2002, 139ff.)

Ich interpretiere die Vergewaltigung auch aus einem etwas anderen Gesichtspunkt als Wand und Harlos. Es ist schwer begreiflich, dass im Krieg die Sexualität der Marquise aufgelodert sei. Sie wurde beinahe von fünf russischen Soldaten vergewaltigt. Die Soldaten misshandelten sie. Sie wehrte sich und rief um Hilfe. Sie musste große Angst haben, in Panik sein. In dieser Situation kommt der Graf, rettet sie und bringt sie in Sicherheit. Die Marquise wird gerade rechtzeitig aus den Händen der „viehischen Rotte“ befreit. Ihr Retter erscheint ihr wie eine überirdische Gestalt, ein „Engel“. Ein Engel ist eher eine geschlechtslose Gestalt, die nichts Sexuelles an sich hat. Jetzt sinkt sie bewusstlos nieder, denn sie glaubt endlich in Sicherheit zu sein und muss sich nicht mehr wehren. Wand und Harlos machen meiner Meinung nach mit ihrer Interpretation aus der Marquise eigentlich ein doppeltes Opfer. Sie wird nicht nur von ihrem Retter vergewaltigt, sondern sie wird noch dafür beschuldigt. Es ist ein völlig anderer Ausgangspunkt bei der Interpretation der Novelle, ob entweder ein Verbrechen geschehen ist oder ein Liebesakt, ob die Marquise während dieser Tat ohnmächtig war und nicht mitbekommen hat, was mit ihr geschah oder ob sie sich unbewusst ihrem Retter hingeeben hat.

4.2.2 Die unerklärliche Schwangerschaft

Die Marquise und ihre Familie kehren nach der Eroberung der Festung in ihren Alltag zurück. Bald regt sich in ihr das Gefühl, schwanger zu sein. Sie scherzt mit der Mutter, dass sie wohl Phantasus gebären würde. Da ihre Unpässigkeiten nach einigen Tagen vorbei sind, vergisst sie diese. Jetzt taucht plötzlich der tot geglaubte Graf auf und löst Erschrecken aus. Nach Harlos müsse das Verdrängte wieder in das Bewusstsein der Marquise treten. Die erste Frage des Grafen gelte sofort einer möglichen Schwangerschaft. Er fragt nach ihrem Befinden. Harlos meint, dass sich jetzt eine geheime Kommunikation zwischen der Marquise und dem Grafen entwickle. Das Gespräch werde zwar innerhalb der Konvention geführt, aber beinhalte eine zweite Ebene, die nur ihnen beiden verständlich sei. Der Graf benutze Euphemismen wie „Mattigkeit“ und „Kränklichkeit“ (MvO, 10), als er immer eindringlicher herausfinden möchte, ob sie sich schwanger fühle. Sie antwortet ihm auf der zweiten Ebene, dass sie vor einigen Wochen geglaubt hätte schwanger zu sein:

Die Marquise [...] versetzte: nun ja; diese Mattigkeit, wenn er wollte, könne für die Spur einer Kränklichkeit gelten, an welcher sie vor einigen Wochen gelitten hätte; sie fürchte inzwischen nicht, daß diese weiter von Folgen sein würde. Worauf er, mit aufflammenden Freude, erwiderte: er auch nicht! [!] und hinzusetzte, ob sie ihn heiraten wolle? (MvO, 10).

Nach Harlos wolle die Marquise den Grafen mit ihrer Antwort nicht über ihren Zustand täuschen, sie zeige nur, wie vollständig sie die Möglichkeit einer Schwangerschaft aus ihrem Bewusstsein verdrängt habe. Der Heiratsantrag des Grafen setze Vertraulichkeit voraus, die nicht stattgefunden haben darf. Ein Jawort sei für die Marquise als Lösung unakzeptabel, denn sie müsste ihren eigenen Anteil an dem, was geschehen ist, anerkennen. Das kann sie nicht und verstehe den Grafen deswegen nicht. Der Graf ist bereit seinen Dienst zu vernachlässigen um sein Ziel zu erreichen und das Jawort von der Marquise zu erhalten. Die Marquise lehne die Heirat ab, damit sie sich nicht an ihre unbewusste Hingabe erinnern müsse. (Harlos 1984, 50–53.)

Nach mehreren Wochen kehren die Symptome der Schwangerschaft zurück. Die Marquise hat schon zwei Kinder, also trägt ihr Gefühl schwanger zu sein sie nicht, doch sie weiß von keinem Mann. Ihr Bewusstsein und ihr Gefühl widersprechen einander. Nach Müller-Seidel (zit. nach Wand 2009, 60) wird ihr „der eigene Leib auf grauenvolle Weise fremd“. Vom Standpunkt ihres Gefühls aus muss sie an ihrem Verstand zweifeln. Ein Arzt wird gerufen, der ihr bestätigen soll, dass ihre Gefühle sie täuschen, doch er bestätigt die Schwangerschaft. Der Widerspruch zwischen dem Empfinden und ihrem reinen Bewusstsein entfremdet die Marquise von ihrem Körper. Das Gefühl irrt nicht, doch ihr Verstand erhebt Einspruch. Die unwissentliche und unerklärliche Schwangerschaft bringt die Marquise in völlige Verwirrung. Sie wird an ihrem Gefühl irre, weil nicht sein kann, wessen sie trotzdem sicher ist. Die Tatsache, dass sie unwissentlich schwanger geworden ist, zerbricht sie fast. (Wand 2009, 60.)

Herrmann schreibt, dass in Kleists Dramen und Novellen die Figuren in einen Konflikt zwischen verschiedenen Schichten der Persönlichkeit geraten. Herrmann hält den Konflikt zwischen widersprüchlichen, nicht zu vereinbarenden Wirklichkeitswahrnehmungen in der „Marquise von O...“ für sehr wichtig. Julietta von O... weiß, dass sie mit keinem Mann geschlafen hat, trotzdem muss sie wahrnehmen, dass sie schwanger ist. (Herrmann 1993, 37.) Die Marquise ist verletzt

infolge des Urteils des Arztes und bestellt noch eine Hebamme. Ihre Mutter bringt es auf den Punkt: „Ein reines Bewußtsein – und eine Hebamme.“ (MvO, 24).

Die Hebamme [...] sprach von jungem Blut und der Arglist der Welt; äußerte, [...] dergleichen Fälle wären ihr schon vorgekommen; die jungen Witwen, die in ihre Lage kämen, meinten alle auf wüsten Inseln gelebt zu haben; [...] und versicherte sie, daß sich der muntere Korsar, der zur Nachtzeit gelandet, schon finden würde. (MvO, 26).

Aus den Kommentaren der Hebamme kann ich schlussfolgern, dass sie in ähnlichen Situationen schon oft gewesen ist und die Lage der Marquise sie nicht überrascht. Sie hat Sinn für das Leben und verachtet nicht die Marquise in ihrer schwierigen Situation. Nach Harlos kommen die bestätigenden Worte der Hebamme auch der Ursache der Schwangerschaft sehr nahe. Von den jungen Witwen wurde Triebunterdrückung gefordert. Die Marquise habe sich sicher während des dreijährigen Witwenstands als Frau tot gefühlt, was die Hebamme mit den „wüsten Inseln“ zum Ausdruck bringe. Wenn die Hebamme über den „munteren Korsar“ spricht, kommt sie der Wahrheit schon zu nahe und die Marquise fällt „bei diesen Worten“ (MvO, 26) in Ohnmacht. Der Graf ist zwar kein Seeräuber, aber ein Offizier und der Überfall geschah in der Nacht. Harlos meint, die Marquise falle nicht wegen der Tatsache der Schwangerschaft in Ohnmacht, sondern wegen der Ursache. (Harlos 1984, 55–57.)

Ogan weist darauf hin, dass nach den Aussagen des Arztes und der Hebamme keine andere Einschätzung mehr möglich sei als die der Schwangerschaft. Dies kann die Marquise sich aber nicht erklären. Ihr Bewusstsein lässt nicht zu, dass sie sich einen Fehltritt vorwerfen lässt. Der Zusammenstoß mit der Tatsache der Schwangerschaft ist unvermeidlich. Ihr Wissen über die gesellschaftliche Ordnung und ihre Bindung an die Moralvorstellungen verhindern, dass sie sich das Geschehene überhaupt vorstellen kann oder will. (Ogan, 2006, 35.)

4.2.3 Verdrängung und verbotene Sexualität

Beim Lesen der Novelle fängt man ziemlich schnell an zu überlegen, ob es wirklich sein kann, dass die Marquise nicht weiß, wer der Vater ihres ungeborenen Kindes ist. Rasch kann man auch den Tatbestand entschlüsseln, der Graf bekennt mehrere Male verschlüsselt seine Schuld, doch die Marquise scheint wie geblendet. Um eine

Antwort zu finden, muss die Ohnmacht der Marquise genau betrachtet werden. Politzer versucht die Ohnmacht der Marquise zu entschlüsseln. Die Ohnmacht trenne die Marquise von ihrem Bewusstsein. Die Ohnmacht sei bei Kleist oft ein Zeichen, dass etwas in ihr weiß, was kommen wird, hier umso mehr, da die Marquise kurz vorher hat fürchten müssen, dass sie von den russischen Soldaten vergewaltigt werde. Politzer kann sich nicht vorstellen, dass die Marquise, auch im Zustand der Bewusstlosigkeit, keinen Eindruck der Umarmung, in der sie einen Mann empfang, zurückbehalten hätte. (Poltizer, 1977a, 56–57.)

Zu Kleists Zeiten wurde das Begehren, die Sexualität der Frau gesellschaftlich missbilligt. Die Marquise muss ihren guten Ruf um jeden Preis aufrechterhalten. Für ihre Rettung aus den Händen der Soldaten ist sie dem Grafen Dank schuldig. Wand erklärt, dass die Dankbarkeit die gesellschaftlich anerkannte Version ihrer Beziehung zum Grafen sei. Darunter aber liege ihr gesellschaftlich als unzulässig betrachtetes Begehren. Sie darf von diesem Begehren nichts wissen und besteht auf ihrem Bild, den Grafen als Engel zu sehen. So wird der Graf entsexualisiert und sie muss ihrem Bild von sich selbst nicht in Frage stellen. (Wand 2009, 63–64.) Die Marquise müsste eigentlich schon längst wissen, wer der Täter ist, aber auffällig sei, dass sie am Ende der Novelle nicht erleichtert ist, als der Graf sich als Vater des Kindes meldet und kein unbekannter „Schurke“. Kunz (zit. nach Wand 2009, 61.) geht davon aus, dass die Marquise unfähig sei, den Grafen mit ihrer Schwangerschaft zu verbinden. Das Bewusstsein der Marquise ließe es nicht zu, denn nur so könne sie ihre Existenz aufrechterhalten. Ihr Selbstbild und ihr Selbsterhaltungstrieb ließen es nicht zu, „sie weiß es und sie weiß es nicht.“ Wand meint, dass es um die psychoanalytische Verdrängung geht. Der Grund für die Verdrängung sei das Zeitalter in der die Marquise lebt. Die Marquise habe, entsprechend dem Rollenbild einer verwitweten Frau und den Regeln ihres Standes ihre eigene Sexualität verleugnet. Die Marquise wisse in einer tief verborgenen Schicht ihres Wesens, dass sie sich dem russischen Grafen hingeeben hat. Wand schreibt genauer, dass nicht sie es weiß, sondern etwas in ihr wisse es. (Wand 2009, 61–63).

Nach Doering (1993, 3.) konnte die Schuld einer unehelichen Schwangerschaft durch eine spätere Eheschließung gesühnt werden. Der Vater sagt dem Grafen, dass die Marquise sich entschlossen hatte, nie mehr zu heiraten. Nach Fischer (1988, 47–48.)

könnten die voreiligen Taten des Grafen bewirken, dass dieser Entschluss abgeändert werde. Die dreijährige Trauerzeit nach dem Tod ihres Mannes war schon vergangen und der Vater könnte seine Tochter als Heiratsfähige in die Gesellschaft zurückführen. Der gesellschaftlich höher stehende Graf wäre natürlich keine schlechte Partie. Während die Familie über den ersten, überraschenden Heiratsantrag des Grafen diskutiert, fragt der Vater die Marquise, ob sie den Grafen heiraten könnte, falls alle Erkundigungen dem Gesamteindruck der Marquise von ihm nicht widersprüchen. Die Mutter drängt auf eine Antwort. Die Antwort der Marquise wiederholt wörtlich das väterliche Gesetz der Witwenschaft:

Liebste Mutter! Das ist nicht möglich. Es tut mir leid, daß meine Dankbarkeit auf eine so harte Probe gestellt wird. Doch es war mein Entschluß, mich nicht wieder zu vermählen. [...] In diesem Fall, versetzte die Marquise, würde ich – da in der Tat seine Wünsche so lebhaft scheinen, diese Wünsche – sie stockte, und ihre Augen glänzten, indem sie dies sagte – um der Verbindlichkeit willen, die ich ihm schuldig bin, erfüllen. (MvO, 19).

Die Gedankenstriche, die stockende Rede und der Glanz in ihren Augen berichten laut Fischer (1988, 48) von dem, was in der Unterhaltung einer Familie von gutem Ruf um jeden Preis ausgespart bleiben muss, nämlich die emotionalen Wünsche der jungen Witwe, die sie auch selbst unterhalb der Schwelle ihres Bewusstseins halten muss. Diese Geistesabwesenheit, das Stocken und die glänzenden Augen werden von Wand (2009, 63) so interpretiert, dass in der Tiefenschicht im Wesen der Marquise, in dieser kleinen Geistesabwesenheit, ein Reflex der Lust den Glanz in ihren Augen verursache, als die Marquise von den Wünschen des Grafen spricht. Jürgens (2009, 44.) glaubt, der Glanz in den Augen der Marquise spreche dafür, dass die Marquise in den Grafen verliebt ist. Als sie erklärt, dass sie bereit sei die Wünsche des Grafen zu erfüllen, stockt sie und ihre Augen glänzen. Vorher, als der Graf überraschend einen Heiratsantrag macht, wird sie „[...]über und über rot [...]“ (MvO, 10). Jürgens meint, die Marquise sei in ihren Engel des Himmels verliebt.

4.2.4 Der gute Ruf

In M..., einer bedeutenden Stadt im oberen Italien, ließ die verwitwete Marquise von O..., eine Dame von vortrefflichen Ruf, [...] durch die Zeitung bekannt machen: daß sie, ohne ihr Wissen, in andere Umstände gekommen sei, daß der Vater zu dem Kinde, das sie gebären würde, sich melden solle; und daß sie, aus Familienrücksichten, entschlossen wäre, ihn zu heiraten. (MvO, 3).

Kleist lässt seine Novelle mit diesem Satz beginnen. Die Marquise wird von Anfang an durch ihren „Ruf“ und ihre gesellschaftliche Rolle charakterisiert. Im ersten Satz erfährt man, dass die Marquise einen „vortrefflichen Ruf“ hat, aber trotzdem ohne ihr Wissen schwanger geworden ist. Uneheliche Schwangerschaften waren um 1800 mit kirchlichen und staatlichen Sanktionen belegt. Ledige Mütter, meist aus niederem Stand, töteten damals eine Vielzahl von unehelich geborenen Kindern, denn sie fürchteten die soziale Ächtung. (Doering 1993, 3.) Tatsache ist, dass die Marquise vor den Augen der Welt wegen ihrer Schwangerschaft schändlich ist. Sie muss den Vater des Kindes suchen und ihn finden, um gesellschaftlich nicht verpönt zu werden. Aber durch die Zeitungsannonce wird ihr Fehltritt öffentlich. Eine uneheliche Schwangerschaft hätte sie verbergen müssen, denn sie hat mit ihrer Lage die Konventionen der Zeit sträflich verletzt. Kleist stellt eine paradoxe Lage, einen Skandal unmittelbar an den Beginn der Novelle. Damit werden sofort das Interesse und eine erwartungsvolle Spannung auf die Konsequenzen dieser Lage und deren Lösung beim Leser geweckt.

Die Marquise hat die Sorge um ihren „vortrefflichen Ruf“ stark verinnerlicht. Sie ist entrüstet über die Beleidigung des Arztes, der ihre Vermutung schwanger zu sein bestätigt. Die Marquise hat Angst. Sie ist abhängig von ihren Eltern und weiß, dass sie von ihnen und der Gesellschaft für ihren Fehltritt bestraft wird. Als sie bittet, eine Hebamme zu holen, reagiert ihre Mutter entrüstet. Sie droht ihre Tochter aus dem Haus zu werfen. Der Rauswurf würde dazu führen, dass die Marquise ihren rechtlichen und ökonomischen Schutz verlieren würde. Die Marquise hat auch Angst vor den gesellschaftlichen Konsequenzen einer unehelichen Schwangerschaft, „[...] das Entsetzliche, mich Vernichtende [...]“ (MvO, 25) wäre dies. Die Mutter erklärt, sie sei bereit einen Fehltritt zu verzeihen, wenn die Marquise nur ehrlich sei, doch sie erfindet eher „[...] ein Märchen von der Umwälzung der Weltordnung [...]“ (MvO, 25) um ihren „vortrefflichen Ruf“ zu erhalten. Ihr Vater weist sie aus dem Elternhaus, dennoch geht sie zurück, fleht und jammert, dass sie unschuldig ist, obwohl der Vater sie nicht mehr sehen will. Erst durch einen Pistolenschuss lässt sie sich vertreiben. (Jürgens 2009, 45.) Darauf zieht die Marquise mit ihren Töchtern auf ihren Landsitz und findet sich mit ihrer Lage ab:

Ihr Verstand, stark genug, in ihrer sonderbaren Lage nicht zu reißen, gab sich ganz unter der [!] großen, heiligen und unerklärlichen Einrichtungen der Welt gefangen. Sie sah die Unmöglichkeit ein, ihre Familie von ihrer Unschuld zu überzeugen, begriff, daß sie sich darüber trösten müsse, falls sie nicht untergehen wolle, und wenige Tage nur waren [...] verflossen, als der Schmerz dem heldenmutigen Vorsatz Platz machte, sich mit Stolz gegen die Anfälle der Welt zu rüsten. (MvO, 29).

Das ungeborene Kind betrachtet sie jetzt als ein Geschenk Gottes. Mit der Zeitungsannonce vollzieht sie den Schritt in die Öffentlichkeit, ihre Schande wird allen bekannt, doch das Kind muss einen Vater haben. Sie ist bereit diesen unbekanntem Mann zu heiraten. Laut Jürgens (2009, 46) unterwirft sich die Marquise den patriarchalischen Strukturen der bürgerlichen Gesellschaft, deren Moralvorstellungen über den „guten Ruf“ definiert sind.

Die Marquise ist vor den Augen der Welt schändlich, genau umgekehrt ist es mit dem Grafen. Er hat schändlich gehandelt, aber er gilt der Welt als ehrenhaft. Wand ist der Meinung, Kleist konstruierte in der Novelle absichtlich eine paradoxe Überkreuzstellung um deutlich zu machen, wie trügerisch die Kategorie des guten Rufes sei. Zu Kleists Zeiten war man vor allem Träger eines stolzen Familiennamens. Wenn man den guten Namen der Familie befleckte, tat man dieses rückwirkend bis in die Ahnenreihe hinein. Deswegen war es eine Frage der Ehre, für den guten Ruf und den eigenen Namen einzustehen. Graf F... hat an sich selbst erfahren müssen, dass ein ehrenhafter Mensch in der Grenzsituation des Krieges entsetzlich und schändlich handeln kann. Auch der Graf muss seine Doppelnatur einsehen. (Wand 2009, 67–68.) Wenn der Graf vom Bruder der Marquise erfährt, welche Schande die Marquise über die Familie gebracht hat, sagt der Graf zu ihm:

Warum legte man mir so viele Hindernisse in den Weg! [...] Wenn die Vermählung erfolgt wäre: so wäre alle Schmach und jedes Unglück uns erspart! Der Forstmeister fragte, indem er ihn anglotzte, ob er rasend genug wäre, zu wünschen, mit dieser Nichtswürdigen vermählt zu sein? Der Graf erwiderte, daß sie mehr wert wäre, als die ganze Welt, die sie verachtete; daß ihre Erklärung über ihre Unschuld vollkommenen Glauben bei ihm fände; [...]. (MvO, 31).

In dieser Szene bringt Kleist die bürgerlichen Normen in eine krasse Gegenüberstellung mit der Wirklichkeit. Diese Wirklichkeit hat der Graf akzeptiert. (Wand 2009, 69.) Der Bruder der Marquise wirkt in dieser Szene wie verblendet. Er kann den Grafen überhaupt nicht verstehen. Ungläubig glotzt er ihn nur an. Meiner

Meinung nach geht aus dieser Stelle auch genau hervor, was der Graf mit seinem voreiligen Heiratsantrag bewirken wollte, er sagt es ganz direkt, er wollte beiden das Unglück einer unehelichen Schwangerschaft ersparen.

Ogan weist darauf hin, dass die Marquise mit der Zeitungsannonce etwas Udenkbares wagt. Sie stellt mit der Öffentlichkeit ihren guten Ruf, wie auch den Ruf ihrer Eltern und auch ihres Standes auf beleidigende Weise in Frage. Doch die Meinung anderer interessiert sie nicht mehr und Ogan sieht hier einen Wendepunkt in der Erzählung und im Leben der Marquise und vertritt die Meinung, dass Kleist eine Geschichte der weiblichen Emanzipation schreiben wollte. (Ogan 2006, 36–37.)

4.2.5 Abhängigkeit und Gegenwehr

Laut Ogan hat die Marquise mit der Verbannung aus dem Elternhaus den Tiefpunkt ihres Lebens erreicht. Doch in dieser zugespitzten Situation findet sie Kraft und wagt es sich dem Vater zu widersetzen. Sie sieht ein, dass sie ihre Familie von ihrer Unschuld nicht überzeugen kann und entscheidet sich, sich gegen die Anfälle der Welt zu rüsten. Ogan betont, dass in Kleists Dramen und Erzählungen immer wieder Prozesse der Selbstfindung vorkommen, die durch existentielle Herausforderungen herbeigerufen werden. So auch in der „Marquise von O...“. Sie macht die Erfahrung, dass sie in der Extremsituation, in der ihre Existenz bedroht ist, fähig ist selbst zu handeln. Dadurch gelangt sie zur großer Selbstzufriedenheit und neuem Selbstbewusstsein und zur Selbstständigkeit. (Ogan 2006, 35–36.)

Um nach der Katastrophe zu bestehen, beschließt die Marquise ihr nüchternes Wissen sich keinem Mann hingegen zu haben als moralisch maßgebend zu betrachten. Sie hält ihre Schwangerschaft und das Bewusstsein der Unschuld getrennt und isoliert sie, indem sie ihr logisches Denken aufgibt. Ihre paradoxe Lage würde sonst, so meint Schmidt, zur Schizophrenie führen. Das ungeborene Kind betrachtet sie jetzt als ein Geschenk Gottes. Schmidt weist darauf hin, dass der Gebrauch von Redensarten und Sprichworten bei Kleist oft signalisiert, dass etwas nicht stimmt. Gerade die Frucht der Vergewaltigung solle ein Geschenk Gottes sein. Aber der Gedanke, „[...] daß dem jungen Wesen, das sie in der größten Unschuld und Reinheit empfangen hatte, und dessen Ursprung, eben weil er geheimnisvoller war, auch göttlicher zu sein schien, als der anderer Menschen, ein Schandfleck in der bürgerlichen Gesellschaft ankleben

sollte [...]“ (MvO, 30), ist ihr unerträglich. Nach Schmidt (zit. nach Wand 2009, 50.), erreiche die Ironie ihren Höhepunkt im Satz vom Ursprung des jungen Wesens. Das bedeutungsvolle „schien“ stelle die Wirklichkeit für einen Augenblick dar, den falschen Schein und das irrtümliche Meinen.

Die Marquise macht sich Gedanken über den Vater ihres ungeborenen Kindes. Schmidt (zit. nach Wand 2009, 50) sieht hier Kleists Ironie:

Immer noch sträubte sie sich, mit dem Menschen, der sie so hintergangen hatte, in irgend ein Verhältnis zu treten: 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 könnte. (MvO, 30).

Die Marquise schloss „sehr richtig“, dass der Vater des Kindes „zum Auswurf seiner Gattung“ gehörte. Hier deutet Kleist grotesk auf das Gegenteil zum „göttlichen Ursprung“ des Kindes. Gegen die Emanzipation der Marquise spricht die Tatsache, dass sie bereit ist diesen unbekanntem Mann zu heiraten. Nach Jürgens (2009, 46) unterwirft sich die Marquise so den patriarchalischen Strukturen der bürgerlichen Gesellschaft, deren Moralvorstellungen über den „guten Ruf“ definiert sind. Wie abhängig die Marquise vom Willen ihrer Familie ist, zeige sich nach Jürgens (2009, 44) auch am Beispiel, als ihr Bruder sie fragt: „[...] wie ihr der Graf denn, was seine Person anbetreffe, gefalle? Die Marquise antwortete, mit einiger Verlegenheit: er gefällt und mißfällt mir; und berief sich auf das Gefühl der anderen.“ (MvO, 18–19). Auch Ogan (2006, 37.) weist einschränkend darauf hin, dass die Selbstständigkeit der Marquise nicht lange anzuhalten scheint, als sie sich in die Idylle ihres Landsitzes zurückzieht. Ogan ist der Ansicht, dass die Marquise, bevor sie zu sich selbst findet, nie auf der Suche nach sich selbst gewesen war. Ihre Selbstfindung stünde deswegen noch auf sehr unsicheren Füßen.

4.2.6 Der „gefürchtete Dritte“

Der Graf sieht die Zeitungsannonce der Marquise und antwortet anonym. Gespannt wird auf den Unbekannten, zum vereinbarten Termin am „gefürchteten dritten“ (MvO, 4) gewartet. Kleists Ironie kann man nicht übersehen, der Termin als Anspielung auf den unbekanntem Dritten. Wer ist der gefürchtete Dritte? (Fischer 1988, 52.) Die Eltern überlegen noch, wenn der Mann, der sich als Kindesvater zeigen

würde, zu sehr hinter den Verhältnissen der Marquise zurückgeblieben sei, so würden die Eltern sich der Heirat widersetzen und das Kind adoptieren. Die Marquise erklärt jedoch „[...] in jedem Falle, wenn die Person nur nicht ruchlos wäre, ihr gegebenes Wort in Erfüllung zu bringen, und dem Kinde, es koste was es wolle, einen Vater zu verschaffen“ (MvO, 45). Als der Jäger Leopardo den Grafen anmeldet, ruft die Marquise: „Verschließt die Türen! Wir sind für ihn nicht zu Hause; [...]“ (MvO, 46). Die Mutter ist die Einzige, die an das Udenkbare denken kann, dass der Graf der Unmensch ist: „[...] wen erwarten wir denn –? [...] Wen sonst, [...] wir Sinnberaubten, als ihn –?“ (MvO, 46). Als der Graf herein kommt, glaubt die Marquise noch an einem Zufall. Sie kann immer noch nicht den Engel mit der Vergewaltigung in Verbindung bringen. Die Marquise wird rasend:

Der Graf erhob sich weinend. Er ließ sich von neuem vor der Marquise nieder, er faßte leise ihre Hand, als ob sie von Gold wäre, und der Duft der seinigen sie trüben könnte. Doch diese -: gehn Sie! gehn Sie! gehn Sie! rief sie, [...] auf einen Lasterhaften war ich gefaßt, aber auf keinen---Teufel! [...] Diesem Mann [...] kann ich mich nicht vermählen! griff in einem Gefäß mit Weihwasser [...] besprengte [...] Vater und Mutter und Bruder damit [...] (MvO, 47).

Nach Fischers (1988, 53.) Ansicht, könne die Marquise sich immer noch nicht die Erkenntnis des Offenbaren gestatten, die mittlerweile doch offensichtlich geworden ist. Die Marquise träfen in dieser Situation die vollen Konsequenzen ihres Bruchs mit der männlichen Ordnung. Das Objekt ihres Begehrens – der Graf – sei aufs tiefste mit der Gewalt der männlichen Ordnung verstrickt. Die Kehrseite ihres heroischen Engels ist der tyrannische Teufel. Sie erwarte einen „Lasterhaften“, aber keinen Teufel. Auch ihre unbewusste Empfängnis, welcher sie religiöse Deutungen gegeben hatte, wird zu ihrem völligen Gegenteil. Die Marquise reagiert hysterisch und exorziert die ganze Familie.

Die Eltern können das Verhalten ihrer Tochter nicht verstehen und wundern sich, warum sie den Grafen nicht heiraten kann. Als Begründung sagt sie: „[...]daß sie, in diesem Falle, mehr an sich, als das Kind, denken müsse, [...]“ (MvO, 48). Wand interpretiert das Verhalten der Marquise in der Weise, dass ein asexueller Engel keine Kinder zeugen könne und folglich müsse der Graf ein Teufel sein, der die Marquise, als Engel getarnt, geschwängert habe. Er sei ein Doppelgänger, ein Dämon, den man mit Weihwasser exorzieren muss. Der Graf aber sei weder Engel noch Teufel, sondern einfach Mensch. Um dieses zu begreifen, brauche die Marquise viel Zeit. Erst

nach einem Jahr könne sie „um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen“ ihren Mann als Mensch und ihre eigene Sexualität akzeptieren und ihrem Mann verzeihen. (Wand 2009, 65, 69.)

Jürgens (2009, 47.) meint, dass die Marquise mit dieser Verzögerung ein letztes Mal ihrem Wunsch nach Selbstbestimmung Ausdruck verleihe. Dieses sei ein völlig überlegter Zug. Es gelinge ihr sich so möglichst teuer zu verkaufen. Die Marquise passe sich mit diesem Verhalten den Mechanismen der Umgebung an. Der geborene Sohn bekommt von seinem Vater zur Taufe einen hohen Geldbetrag geschenkt und der Graf macht aus seiner Frau seine Alleinerbin. Ihre Eltern interessierten sich für die Heirat ihrer Tochter mit dem Grafen aus ökonomischen Gründen und aufgrund der durch die Heirat resultierenden Standeserhöhung ihrer Tochter. Jürgens ist der Meinung, dass die Marquise dieses Spiel mitspiele und dabei noch ihre Eltern übertreffe.

Meiner Meinung nach macht Jürgens in seiner Interpretation aus der Marquise eine kalt kalkulierende Frau. Dies entspricht meiner Ansicht nach nicht dem Eindruck, den man von der Marquise in der Novelle bekommt. Sie ist eine Frau, die in eine schreckliche Notlage geraten ist. Ihre Welt, so wie sie war und wie sie sie kannte, ist völlig zusammengebrochen. Sie handelt nicht berechnend, sondern versucht wenigstens das, was sie kann, in ihrem Leben aufrecht zu erhalten um nicht ganz unterzugehen. Sie muss ihren Vergewaltiger heiraten, um ihrem Kind einen Vater zu verschaffen. Dass sie das abstoßend findet, ist meiner Meinung nach der Grund für ihr Verhalten. Ihr Retter ist ihr Vergewaltiger. Sie wird zur Rasenden, verflucht den Grafen und erklärt alle – nur ihn nicht – heiraten zu können. Auf die Anfrage warum nicht, antwortet sie, dass sie mehr an sich als das Kind denken müsse. Meiner Meinung nach kann sie sich ihren Retter nicht als Vergewaltiger vorstellen, sie möchte es auch nicht. Noch weniger möchte sie einen Vergewaltiger heiraten, egal wie reich er ist oder ob er ihr bei der Standeserhöhung hilfreich sein könnte. Der Graf hat ihr Vertrauen auf die denkbar schlimmste Weise gebrochen, indem er ihren hilflosen Zustand ausgenutzt hat. Ihre Reaktion ist die einer zu tiefst betrogenen Frau, die weiß, dass sie diesen frevelhaften Mann heiraten muss.

4.3 Der Graf F...

Der Leser erfährt nur wenig über den Grafen. Er wird durch sein Tun, seine Gebärden, sein Minenspiel und durch seine Wirkung auf andere Menschen dargestellt. Der Graf F... wird in der Novelle wie die meisten Figuren nicht bei seinem Namen genannt. Während der Eroberung der Festung stellt sich heraus, dass der Graf Angehöriger des internationalen europäischen Adels ist, denn er bietet nach der Rettung der Marquise „[...] der Dame, unter verbindlichen, französischen Anrede den Arm [...]“ (MvO, 5). Französisch war um den 18. Jh. die gemeinsame Sprache des europäischen Adels. Der Graf wird durch seinen Titel, als hoher Adliger und durch seinen militärischen Rang kenntlich gemacht, ein russischer Graf, Offizier und „[...] Ritter eines Verdienst- und mehrerer anderen Orden [...]“ (MvO, 6). Äußeres Ansehen spielt eine große Rolle hier. Er selbst sagt, „[...] daß er ohne Eltern und frei sei [...]“ und „Herr eines ansehnlichen Vermögens wäre [...]“ (MvO, 13). Am Ende der Novelle betont Kleist noch einmal ausdrücklich das Vermögen des Grafen, als der Graf seinem Sohn bei der Taufe 20 000 Rubel schenkt und seine Frau zur Alleinerbin seines Vermögens macht. (Jürgens 2009, 55–56.)

Ogan (2006, 15.) meint, man könne sich kein objektives Bild vom Grafen machen, denn Kleist verzichte auf kommentierende oder wertende Einschübe, durch die man die innere Verfassung oder die Motive des Grafen verstehen könne. Der Leser kann über seinen Charakter nur spekulieren. Auch über sein Aussehen wird wenig erzählt, nur dass er „[...] schön, wie ein junger Gott [...]“ sei (MvO, 10). In der Novelle beleuchte Kleist in der Person des Grafen die Kehrseite eines Helden. Dass Kleist einen Adligen als Triebverbrecher vorführt, sei ein provokanter Tabubruch. (Ogan 2006, 14). Nach Wand (2009, 54) sucht Kleist in der Novelle das wahre Bild des Menschen und zeige was hinter der Ausstattung eines Uniformierten zu finden ist, die Zerrissenheit, Zwiespältigkeit und das innere Chaos eines Menschen.

4.3.1 Die Missetat des Grafen F...

Kleist stellt den Grafen zunächst als einen verdienstvollen, bewundernswerten, mit vielen Verdienstorden geschmückten russischen Offizier vor. Die Familie der Marquise sieht sich dem Grafen gegenüber zu großer Dankbarkeit verpflichtet, denn er hat die Marquise aus den Händen der russischen Soldaten gerettet. Bald wird aber

deutlich, dass der einwandfreie Graf im kriegerischen Ansturm die ohnmächtige Marquise selbst vergewaltigt hat. (Ogan 2006,13–14.) Der Graf „[...] erobert die Festung mit Sturm“ (MvO, 4). Die Festung steht in Flammen. Harlos (1984, 47) betont, dass auch der Graf, der Anführer des Sturms selbst, in Flammen des Gefühls stehe und versuche mit den Flammen und auch seiner Gefühle Herr zu werden.

Bald [...] gab er Befehle, der Flamme, welche wütend um sich zu greifen anfang, Einhalt zu tun, und leistete selbst hierbei Wunder der Anstrengung, [...]. Bald kletterte er, den Schlauch in der Hand, [...] und regierte den Wasserstrahl [...]. (MvO, 5–6).

Harlos (1984, 47) vermutet hier sexuelle Tiefensymbolik und betrachtet die Löscharbeiten als eine Kompensation des Geschehens, durch die die beschädigte Ordnung wiederhergestellt werde.

Graf F... hat die bewusste Marquise vergewaltigt und weiß ohne Zweifel, was er getan hat. Das Erröten und Blasswerden, die Verlegenheit zeugen von einem schlechten Gewissen. Harlos (1984, 48.) meint, dass der frevelhafte Anschlag der russischen Soldaten auf die Marquise mit dem edelmütigen Verhalten des Grafen kontrastiert werde. Der Graf gibt vor, die Soldaten nicht erkannt zu haben, doch durch Zufall bleibt seine Aussage ohne rettende Wirkung. Er muss mit ansehen, wie die Soldaten hingerichtet werden. Ihm werde in dieser Situation klar, wie hart die Gesellschaft seine private Liebesbindung an die Marquise bewerten würde. „Er wollte noch hören, wie sich die Frau Marquise befinde [...]“ (MvO, 6), aber dazu kommt es nicht mehr, denn nach der Erschießung der Soldaten sagt der Graf, „[...] daß er sich der Frau Marquise, unter diesen Umständen, gehorsamst empfehlen müsse [...]“ (MvO, 8). Als der Graf in der nächsten Schlacht von einer vermeintlich tödlichen Kugel getroffen wird, ruft er: „Julietta! Diese Kugel rächt dich!“ (MvO, 8). Harlos meint, der Graf suche den Tod in der Schlacht, um sich für sein Verhalten selbst zu bestrafen. Seine letzten Worte vor seinem vermeintlichen Tod bestätigen dies. Hier werden auch die Zweifel an der Ohnmacht der Marquise weiter verstärkt. Der Graf weiß den Vornamen der Marquise, obwohl sie sich nur in dem kurzen Augenblick der Rettung und seiner Tat sahen. Diese wenigen Minuten haben nach Harlos ausgereicht, um ein vertrauliches „Du“ zu benutzen. (Harlos 1984, 48–49.)

Nach Dane spräche die Kugel, die den Grafen trifft, deutlich für die umstrittene, aber zu Kleists Zeiten noch gängige Duellpraxis, mit der die Ehre einer Frau wiederhergestellt wurde. Konventionell sei nach Dane auch der Heiratsantrag, mit dem der Graf die uneheliche Schwangerschaft in eine eheliche zu verwandeln versucht. Dane schlussfolgert, dass Gerechtigkeit in der Novelle nicht hergestellt werde. Die Auffassung, dass man eine Vergewaltigung durch materielle oder andere Entschädigung wiedergutmachen könne, werde von Kleist in der Novelle zurückgewiesen, denn als die Marquise erfährt, wer sie vergewaltigt hat, bringt ihr Schmerz sie fast zum Wahnsinn. (Dane 2005, 147.)

Kraft (zit. nach Wand 2009, 58.) deutet an, dass der Graf die fünf Soldaten nicht aus Ritterlichkeit niedergekämpft hätte, sondern im rasenden Zorn. Er ist der Sieger im Krieg und beanspruche die schöne Beute für sich. Krieg ist Gewalt und im Krieg schänden die Sieger oft die Frauen der Besiegten. Wand (2009, 58.) stimmt Kraft nicht zu und meint, dass man die Reue und die Scham des Grafen nicht begreifen könne, wenn Krafts Andeutungen der Wahrheit entsprächen. Ich meine, dass Kraft nicht unbedingt Unrecht hat. Menschen verhalten sich in Kriegssituationen völlig anders als im Alltag. Wenn der Alltag zurückkehrt, ist der Graf über sein eigenes Verhalten und sich selbst entrüstet und deshalb könnte er verzweifelt und voller Scham sein. Nach Wand (2009, 58.) geht es in allen Werken Kleists um die Zwiespältigkeit und Vielfältigkeit der menschlichen Natur. Kleist selbst schreibt in einem Brief vom Spätherbst 1807 an Marie von Kleist über seine Dichtung: „Es ist wahr, mein innerstes Wesen liegt darin, [...]: der ganze Schmutz zugleich und Glanz meiner Seele [...]“ (Streller 1978, 388). So solle man auch die Zwiespältigkeit des Grafen verstehen.

Wand hält dennoch den Grafen für einen vorzüglichen Charakter, denn der Graf kenne Niedertracht, Gemeinheit und Ehrlosigkeit nicht an sich und sei nach seiner Tat plötzlich sich selbst völlig fremd geworden. Es sei kein Zufall, dass ihn bald danach die Kugel treffe. Er sieht seinen Tod als angemessene Strafe für sein Vergehen. Der Graf erholt sich aber von seiner tödlichen Verwundung. Er ist quasi vom Tode auferstanden und ist ein anderer Mann geworden. Wand meint, er sei von allen Fehlern befreit, er wirke beseligt und beglückt. Sein einziges Ziel sei es, das Jawort der Marquise zu gewinnen um seine Schuld tilgen zu können. Auf diese Weise könne

er seine eigene Identität zurück erlangen. Weiter behauptet Wand, dass offensichtlich Liebe den Grafen zu seiner Gewalttat hingerissen hat und dies mache den Fall absonderlich. Der Graf müsse mit diesem Widerspruch leben, aber er könne darüber nicht sprechen. Er sei nicht nur wegen der Gesundheit der Marquise besorgt, sondern er liebe sie in unmöglicher Liebe. „Er [...] versicherte plötzlich, blutrot im Gesicht, daß er sie außerordentlich liebe; sah wieder auf sein Teller nieder und schwieg“ (MvO, 18). Dieser Satz solle belegen, wie schmerzlich Liebe, Scham und Schuldbewusstsein im Grafen zusammentreffen. (Wand 2009, 55–56.)

Hier kann ich Wand nicht ganz zustimmen. Liebe und Vergewaltigung passen nicht zusammen, auch im Krieg nicht. Man vergewaltigt keine Frau, die man liebt, oder umgekehrt, kann Liebe jemanden zu einer Gewalttat hinreißen? Meiner Meinung nach geht es nicht um Liebe, sondern um Besitznahme. Der Graf ist sicherlich hingerissen, aber nicht aus Liebe. Im kriegerischen Gefecht, vollgeladen mit Aggressivität und Brutalität, vergreift er sich an der Marquise, an seiner Kriegsbeute. Hinterher ist er beschämt über seine Schandtät und versucht diese wieder gutzumachen. Aus seinem Schuldbewusstsein und seiner Scham keimt vielleicht die Liebe zu der Marquise. Es könnte auch sein, dass er sich selbst einredet die Marquise zu lieben, um sein Verbrechen so für sich verständlich und erträglich zu machen. Er meint, sie aus Liebe vergewaltigt zu haben, ein Fehler, den er mit der schnellen Heirat wiedergutmachen könnte.

Die Tat des Grafen ist kein Kavaliersdelikt, sondern darauf stand die Todesstrafe. Die fünf Soldaten werden für den bloßen Versuch die Marquise zu vergewaltigen, erschossen. Der Graf lässt dies geschehen, obwohl er selbst der Täter ist. Nach Ogan (2006, 14, 83.) gibt der Graf dabei kein gutes Bild von sich ab. Der Graf versucht verschlüsselt seine Täterschaft der Marquise zu offenbaren. Alle seine Bestrebungen mache die Marquise selbst zunichte. Ogan meint, dass der Graf seine Heiratsanträge nicht aus taktischen Gründen mache, um seine Tat zu verbergen, sondern es müsse sich um Liebe handeln, sonst wäre der Schluss der Novelle nicht verständlich. Warum die Marquise den Grafen so heftig abgelehnt hatte, erkläre nach Ogan der letzte Satz der Erzählung: „[...] er würde ihr damals nicht wie ein Teufel erschienen sein, wenn er ihr nicht, bei seiner ersten Erscheinung, wie ein Engel vorgekommen wäre“ (MvO, 50).

4.3.2 Rettender Engel oder teuflischer Verführer?

Jürgens (2009, 55–56.) scheint das Bild des höflichen, gebildeten adligen Grafen von Anfang an durch die vielen Übertreibungen gebrochen. Befremdlich wirke der Eindruck des Grafen auf die Gerettete, die meint, er sei „[...] ein Engel des Himmels [...]“ (MvO, 5). Seine Heldenhaftigkeit wird übertrieben dargestellt, wenn er „[...] Wunder der Anstrengung [...]“ (MvO, 5) beim Löschen des Feuers vollbringt und im Kampf als vorbildlicher, pflichtbewusster Soldat dargestellt wird. Im starken Kontrast dagegen stehen die Anspielungen, dass der Graf sich an der bewusstlosen Marquise vergangen hat. Er wird „[...] über das ganze Gesicht rot [...]“ (MvO, 7) während der Lobrede über die Rettung der Marquise. Sein schlechtes Gewissen bringt ihn dazu, überraschend einen Heiratsantrag zu machen und wieder steigt „[...] eine Röte ins Gesicht [...]“, als er zugibt, „[...]], daß er die einzige nichtswürdige Handlung, die er in seinem Leben begangen hätte, der Welt unbekannt, und er schon im Begriff sei, sie wieder gut zu machen, [...]“ (MvO, 12). Ogan vertritt die Meinung, dass der Graf einerseits als rettender Engel in Not auftritt, andererseits ein teuflischer Verführer, heldenhafter Retter und gleichzeitig ein gemeiner Verbrecher ist. Ogan hebt hervor, dass der Graf gleich nach seiner Tat alles versucht, diese „wieder gutzumachen.“ (Ogan 2006, 14.)

Nach Müller-Salget (2002, 71.) gestaltet Kleist in dieser Novelle das Problem der Selbstbehauptung gegenüber der tiefsten Verletzung des Selbst- und Selbstwertgefühls der Frau vom Körper her, den erschlichenen Beischlaf und der Reaktion der betrogenen Frau darauf. Das ungewünschte Eindringen des Mannes in den Körper der Frau, mache die Frau zum bloßen Objekt männlichen Begehrens. Der erschlichene Beischlaf sei der schlimmste Bruch des Vertrauens und Müller-Salget schließt, dass es in der Novelle um die Frage nach der Identität der Männer gehe, ob der Mann Engel und / oder Teufel sei. Nach Földényi (zit. nach Wand 2009, 63) lockt die Ohnmacht der Frau aus dem Engel, also dem Mann, den Teufel hervor. Mir scheint es, dass die Person des Grafen zwei Seiten beinhaltet. Einerseits ist er der galante, französisch sprechende, hochadlige, ritterliche Graf, der eine Dame in Not rettet, andererseits ist es das Teuflische in ihm, die dunkle Seite seines Wesens, die den Grafen zu seiner Missetat bringt. Er nutzt die Situation schmachvoll aus. Der Graf versucht zwar nachher die Marquise so schnell wie möglich zu heiraten, damit ihr die

Schande eines unehelichen Kindes erspart bleibt, aber vielleicht tut er dies, um die Wahrheit auch vor der Marquise zu vertuschen. Dann müsste man davon ausgehen, dass die Marquise wirklich nicht weiß, wie sie schwanger geworden ist, oder der Graf wenigstens glaubt, dass die Marquise nichts weiß. Vielleicht möchte der Graf die Marquise heiraten, bevor überhaupt jemand merkt, was er getan hat.

4.3.3 Die Brautwerbung: der Schwanvergleich

Der Graf macht bei seinem ersten Besuch im Kommandantenhaus seinen Heiratsantrag völlig überraschend und versucht die Familie der Marquise von einer sofortigen Eheschließung zu überzeugen. Die Familie ist irritiert, kann das Verhalten des Grafen nicht verstehen und möchte zuerst Erkundigungen über den Grafen einholen. „Hierauf äußerte der Graf, daß er ohne Eltern und frei sei. [...] Er setzte hinzu, daß er Herr eines ansehnlichen Vermögens wäre [...]“ (MvO, 13). Er wiederholt, dass er die Marquise liebt. Jürgens (2009, 57.) meint, dass der Graf zielsicher weiß, was er will, aber er muss zur gleichen Zeit die gesellschaftlichen Regeln missachten. Die Familienmitglieder können sich keinen Reim auf das Verhalten des Grafen machen. „Alle kamen sich darin überein, daß sein Betragen sehr sonderbar sei, und daß er Damenherzen durch Anlauf, wie Festungen, zu erobern gewohnt scheine“ (MvO, 15). Hier macht Kleist sicherlich eine absichtlich ironische Anspielung auf die Brandnacht. Dem Bruder der Marquise fällt auf, dass das Verhalten des Grafen „[...] einem völlig überlegten Schritt ähnlich sehe; und fragte, in aller Welt, nach den Ursachen einer so auf Kurierpferden gehenden Bewerbung“ (MvO, 16).

Graf F... ist bereit bei der Brautwerbung gegen alle Konventionen und Dienstvorschriften zu verstoßen, er setzt seine Karriere und Ehre aufs Spiel, doch Wand (2009, 56.) fällt auf, dass der Graf kein Geständnis ablegen kann. Er versucht es, sogar mehrmals, doch er kann die Wahrheit nicht aussprechen. Der Graf hofft, dass die Marquise ihn durch die Andeutungen, die er macht, verstünde. Er erzählt an der Abendtafel der Familie der Marquise die Geschichte vom Schwan Thinka in der Form eines Wundfiebertraums, den er geträumt hatte, während er schwer verwundet war.

Hierauf erzählte er mehrere, durch seine Leidenschaft zur Marquise interessanten, Züge: wie sie beständig, während seiner Krankheit, an seinem Bette gesessen hätte; wie er die Vorstellung von ihr, in der Hitze des Wundfiebers, immer mit der Vorstellung eines Schwans verwechselt hätte, den er, als Knabe, auf seines Onkels Gütern gesehen; daß ihm besonders eine Erinnerung rührend gewesen wäre, da er diesen Schwan einst mit Kot beworfen, worauf dieser still untergetaucht, und rein aus der Flut wieder emporgekommen sei; daß sie immer auf feurigen Fluten umhergeschwommen wäre, und er Thinka gerufen hätte, welches der Name jenes Schwans gewesen, daß er aber nicht im Stande gewesen wäre, sie an sich zu locken, indem sie ihre Freude gehabt hätte, bloß am Rudern und In-die-Brust-sich-werfen; versicherte plötzlich, blutrot im Gesicht, daß er sie außerordentlich liebe: sah wieder auf sein Teller nieder, und schwieg. (MvO, 17–18).

Koch hält den Schwan für ein Bild der symbolhaften menschlichen Haltung, der zum Symbol für die Marquise werde. Der Schwan solle zeigen, wie schuldlos der Mensch daran sei, was auch die Wirklichkeit gegen diesen Menschen unternahme und alles an ihm abgleite, wie Schmutz am Gefieder eines Schwans. Nach Koch wolle Kleist beweisen, dass das Gefühl und die Unerschütterlichkeit des Bewusstseins den Menschen gegen die Wirklichkeit Halt gewährleistet. Koch hält für Kleist typisch, dass das Erlebnis des zerstörten Bewusstseins so dargestellt werde, dass der betroffene Mensch selbst am Geschehen unschuldig ist. Der Mensch sei seinem Schicksal ausgeliefert und habe das Gefühl, dass die Welt sinnlos ist. Der Mensch versuche seine Ziele allen Widerständen zum Trotz zu verwirklichen, müsse aber die Übermacht der Wirklichkeit anerkennen und dass er ihr preisgegeben sei. Der Mensch versuche trotz allem die Einheit mit sich selbst und seinem Gefühl zu bewahren. Es entstehe ein quälender Zwiespalt zwischen dem Bewusstsein und der Wirklichkeit, die zur Verwirrung und Verzweiflung führe und das Bewusstsein des Menschen immer wieder zerstört. Koch vertritt die Meinung, dass die Marquise unmöglich wissen kann, was mit ihr passiert ist, weil sie zum fraglichen Zeitpunkt bewusstlos war. Die Wirklichkeit greift ein, während das Bewusstsein ausgeschaltet ist, so kann ihr Bewusstsein nicht der Wirklichkeit entsprechen. Der reine Schwan ist das Sinnbild für die Unschuld der Marquise. (Koch 1958, 101–105.)

Ogan interpretiert den Schwan-Vergleich völlig anders. Er meint, dass es in dieser Szene um die Sexualität des Menschen geht, die zwei Teile beinhaltet, das Himmlische und das Teuflich-Abgründige, das Extreme und auch das Maßlose, das oft verleugnet oder bekämpft werden müsse. Hier gehe es um die dämonischen Schichten der menschlichen Seele. Der Schwan-Vergleich löse die durch die

Sexualität ausgelöste Widersprüchlichkeit und die Spannweite menschlicher Leidenschaft im Guten wie im Bösen auf. Zu der Verbindung von Reinheit und Schmutz kämen die Assoziation der „feurigen Fluten“, auf denen die Marquise „umhergeschwommen“ sei und das Bild des „In-die-Brust-sich-Werfen[s].“ Dies sei die andere Schicht der Seele der Marquise, die sie seit dem Tod ihres Mannes verleugnet habe und der sie sich zu verschließen versuche. (Ogan 2006, 49–50.)

Scholz hält den Traum vom Schwan Thinka für das Zentralmotiv der ganzen Novelle. Der Graf selbst halte das Schwan-Motiv für symbolisch. Die Metapher vom Schwan sei das Sinnbild der Reinheit, so erscheine die Vision der Marquise dem Grafen. Das Bild des Schwanes sei mit dem Bild der Marquise verschmolzen, dieses zeige sich daran, dass mitten im Satz das Personalpronomen „er“ zu „sie“ verändert wird. Scholz weist darauf hin, dass im Schwan-Motiv die Fäden der inneren und äußeren Handlungen zusammenlaufen, diese Metapher sei die Vorwegnahme des Schicksals der Marquise in der Berührung mit der Gebrechlichkeit der Welt. Neben der Reinheit enthalte die Erscheinung des Schwans für den Grafen auch ein Moment der erotischen Provokation. Scholz weist darauf hin, dass der Graf durch die ganze Erzählung hindurch erotisch leicht erregbar ist. Er will den Schwan an sich locken. Er sei fasziniert von der Reinheit des Schwans, aber auch von der Haltung des Schwans, dessen Stolz, der sich in der „bloßen Freude am Rudern“ und in dem „in-die-Brust-sich-Werfen“ vor ihm entfalte. Er bewirft aber den Schwan mit Kot. Dieses sei ein Sinnbild für die Schandtät, die er der Marquise angetan hat. Scholz interpretiert den Traum als das Schuldbekenntnis des Grafen, das er verschlüsselt den Zuhörern mitzuteilen versucht, aber auch als ein Zeugnis für die unwissende Unschuld und Unantastbarkeit der Marquise. Scholz hält die psychoanalytischen Interpretationen dieser Szene für unbegreiflich, in denen „die bloße Freude am Rudern“ und das „in-die-Brust-sich-Werfen“ als sexuelle Verdrängungsprozesse angesehen werden. Die Marquise habe seit dem Tode ihres Mannes ihren Eros verleugnet und dies habe den Verdrängungskomplex ausgelöst. Scholz hält das Verhalten des Schwans nur für dessen rein natürlichen Gebärden. Man soll nach Scholz diese Szene nicht psychologisch, sondern mythisch betrachten. Wenn der Kot des Zeitlichen den Schwan befleckt, taucht er zurück in sein eigentliches Reich, das Elysium, in einen Zustand des vollkommenen Glücks und kommt rein herauf, als wäre er nicht mit Kot beworfen. So sehe der Graf die Marquise. Keine Verführung könne an die Marquise

herankommen. Der Graf selbst sieht seine Tat als eine „nichtswürdig“ an, der keine Rechtfertigung von irgendeiner Seite abmarkten kann und für die in Grund und Boden zu gehen er mit jedem Atemzug bereit sei. (Scholz 2008, 69–71.)

Laut Horn beschreibt der Fiebertraum des Grafen ein utopisches Überspringen der Wirklichkeit, die Möglichkeit einer Erneuerung, einer Wiedergeburt aus den eigentlichen Kräften des Menschenseins. Dieser Traum stehe aber nicht ein für die Wirklichkeit der Marquise. Für sie sei nicht die Reinigung von den Anwürfen anderer, sondern die Befreiung von eigenem Zweifel ein qualvolles und nie zu Ende gehendes Unternehmen. Horn weist darauf hin, dass es nicht so ist, dass um der inneren Reinheit der Marquise willen alles Unheilige ihrer Empfängnis von ihrer Person abfalle, wie der Kot vom leuchtend weißen Schwan Thinka. Wenn die Marquise imstande wäre sich völlig aus den Bindungen der Gesellschaft zu lösen, einer Gesellschaft, die dem Augenschein mehr traut als der inneren Wahrheit und ihre selbst verinnerlichten Normen und Verhaltensweisen der Gesellschaft in ihr Bewusstsein zu heben, dann könnte sie diese kritisierbar machen und sie überwinden. Horn betont, dass gerade das die Marquise nicht kann. Das Traumbild bleibe für immer Traumbild einer nie verwirklichten Möglichkeit. (Horn 1978, 91–92.)

Ich könnte den Schwanvergleich so interpretieren, dass er die Einstellung des Grafen der Marquise gegenüber beweist. Er hält die Marquise trotz der Geschehnisse in der Brandnacht für rein und unantastbar, er beschuldigt sie nicht, obwohl sie ihn „geloct“ hat. Sie ist in seinen Augen wegen des unehelichen Beischlafs nicht verschmutzt. Er versucht mit dieser Metapher seine Einstellung der Marquise mitzuteilen, so dass sie sich nicht mehr dafür schämen muss, dass sie sich ihm hingegeben hat. Nur weiß der Graf leider nicht, dass die Marquise nicht weiß, oder vielleicht auch nicht wissen will, wovon er redet. Alle Andeutungen, die der Graf macht, bleiben unverstanden. Der Graf glaubt, die Marquise wüsste Bescheid oder sie könnte wenigstens ahnen, was in der Brandnacht im Fort geschah. Er weiß nicht, dass sie nichts weiß und diese Tatsache macht alle seine Versuche zunichte der Marquise die Schande eines unehelichen Kindes zu ersparen. Ich gehe davon aus, dass der Graf nicht nur die Marquise, sondern auch sich selbst vor den Konsequenzen seiner Tat zu schützen versucht und deswegen die voreiligen Heiratsanträge macht.

4.3.4 Der Eroberer in der „idyllischen“ Gartenlaube

Als der Graf aus Neapel zurückkehrt und über die Schande der Marquise hört, eilt er zu ihr auf ihren Landsitz und hört vom Türhüter, dass die Marquise keinen Menschen hereinlässt. Auch die Abriegelung ihres Landsitzes soll die Marquise nach Wand (2009, 64) gezielt des Grafen wegen angeordnet haben. Es folgt eine vielsagende Szene:

Der Graf fragte, ob diese, für Fremde getroffene Maßregel auch einem Freund des Hauses gälte; worauf jener [Türhüter] antwortete, daß er von keiner Ausnahme wisse, und bald darauf, auf eine zweideutige Art hinzusetzte: ob er vielleicht der Graf F... wäre? Der Graf erwiderte, nach einem forschenden Blick, nein; und äußerte [...] er werde, unter solchen Umständen, in einem Gasthof absteigen, und sich bei der Marquise schriftlich anmelden. (MvO, 31–32).

Wand (2009, 64) ist der Meinung, dass die Marquise an den offiziellen Eingang einen Türhüter platziert hat, aber heimlich andere Zugangsmöglichkeiten absichtlich offen gelassen habe. Nun dringt der Graf doch heimlich, durch eine verborgene und offene Pforte, in den Garten der Marquise ein:

Der Graf F...! sagte die Marquise, [...] und die Röte der Überraschung überflog ihr Gesicht. Der Graf lächelte, [...]setzte sich dann mit bescheidener Zudringlichkeit [...] neben ihr nieder, und schlug, [...] seinen Arm sanft um ihren lieben Leib. Von wo [...], ist es möglich, fragte die Marquise – und sah schüchtern vor sich [...]. Hat man ihnen denn in M... nicht gesagt –? – fragte sie [...]. Alles geliebte Frau, versetzte der Graf; doch von Ihrer Unschuld völlig überzeugt – Wie! rief die Marquise, [...] und Sie kommen gleichwohl? – Der Welt zum Trotz, fuhr er fort, indem er sie festhielt, und Ihrer Familie zum Trotz, und dieser lieblichen Erscheinung sogar zum Trotz; wobei er einen glühenden Kuß auf ihre Brust drückte. – Hinweg! rief die Marquise [...]. Lassen sie mich augenblicklich! rief die Marquise; ich befehls Ihnen! riß sich gewaltsam aus seinen Armen und entflo. [...] Ein einziges, heimliches, geflüstertes – ! sagte der Graf, und griff hastig nach ihrem glatten, ihm entschlüpfenden Arm. – Ich *will nichts* wissen, versetzte die Marquise, stieß ihn heftig vor die Brust zurück, eilte auf die Rampe, und verschwand. (MvO, 32–33; Hervorhebungen vom Verfasser).

Wand (2009, 64–65.) interpretiert diese Szene so, dass der Graf alle Abwehrmechanismen der Marquise aufruft, indem er unter vielen Zärtlichkeiten in der Gartenlaube seine Vaterschaft bekennen möchte. Der letzte Versuch der Gegenwehr mache die Marquise rasend. Diese Wahrheit, dass der herrliche Engel ein Vergewaltiger sein solle, möchte die Marquise nicht wissen.

Fischer interpretiert das Verhalten der Marquise als Aufstand gegen den Liebhaber. Die Marquise lebt in ihrer utopischen Welt auf ihrem Landgut. Ein neuer Mann drängt sich in ihre Welt, um den Platz einzunehmen, von dem er den Vater vertrieben hat. Kleist hat auch hier einen Gedankenstrich gesetzt. Der Graf hat eine gewisse Rollenverteilung im Sinn. Er hat der Marquise von seinem Traum von dem beschmutzten und in-die-Brust-sich-werfenden Schwan erzählt, den er zu reinigen und dessen Stolz er zu erobern versuchte. Der Marquise wird nach wenigen Sätzen klar, dass aus ihr wieder Opfer und Objekt seiner Eroberung werden soll, während er schon zum zweiten Mal ihr wagemutiger Retter sein will. Das „*ich will nichts* wissen“ der Marquise gilt nicht so sehr ihrer Scham, oder ihrem verdrängten Begehren, oder der Zensur des drohenden Geständnisses des Grafen, sondern seiner Position als besitzergreifender Held, der sich wieder zwiespältig zu behaupten versucht. „Hinweg“, ruft sie in ihrem Wunsch nach Selbstbestimmung. Mit demselben Wort vertrieb der Vater sie aus seinem Haus. Mit diesem heimlichen Versuch sich bei der Marquise zu erklären, hätte der Graf seinen Ruf wahren können, doch jetzt ist ihm klar geworden, was man von ihm erwartet, er erkennt die Forderung des Stolzes der Marquise in den öffentlichen Blättern an. Fischer weist darauf hin, dass die Marquise das volle Ausmaß dessen, was sie in dem Bruch mit der Konvention von Vater und Bräutigam in die Wege geleitet habe, später am eigenen Leib erfahren müsse. Fischer erklärt, dass diese Szene in der idyllischen Gartenlaube eigentlich eine etwas gemilderte Wiedergabe der Gewalt der Vergewaltigungsszene am Anfang der Erzählung ist, der Graf nähert sich der Marquise, legt seine Hand um ihren Leib, die Marquise aber reißt sich gewaltsam aus seinen Armen, der Graf versucht ihren Arm zu packen, doch sie stößt ihn weg. (Fischer 1988, 51, 54.)

Mir fällt das stürmische Verhalten des Grafen auf, da er noch überlegt, ob er mit Gewalt in das Haus eindringen sollte „[...] um sich, es koste was es wolle, bei ihr Gehör zu verschaffen, [...] und überlegte, ob er durch ein, zur Seite offen stehendes Fenster einsteigen, und seinen Zweck, [...] verfolgen sollte; [...]“ (MvO, 33). Doch „[...] grimmig erbittert über sich, daß er sie aus seinen Armen gelassen hatte [...]“, (MvO, 33) entschließt er sich, sie in Ruhe zu lassen und ihr einen Brief zu schreiben. Er kann sich in dieser Situation doch noch beherrschen und gibt seinen Gefühlen nicht zu freien Lauf, im Gegensatz zu ihrer ersten Begegnung in der Brandnacht. Jürgens 2009, 57.) betont, dass in der Szene im Garten der Marquise der Graf wieder die

gesellschaftlichen Regeln missachtend auftritt. Er dringt ohne Erlaubnis in den Garten ein, grüßt die Marquise wie seine Geliebte und kann nicht verstehen, warum sie ihn wegstößt. Er handelt entschlossen, sicher und überlegen, als er von der Zeitungsannonce erfährt. Er sagt: „[...] nun ist es gut! nun weiß ich, was ich zu tun habe!“ (MvO, 34). Der Graf ist meiner Meinung nach ein adliger Draufgänger. Er erscheint entschlossen, zielsicher und auch berechnend. Er ist es gewöhnt alles zu haben, was und wann er will, so verhält er sich auch der Marquise gegenüber.

Nach Wand (2009, 57) versucht der Graf einigermaßen im Rahmen der Umgangsformen seines Standes eine Lösung zu finden. Hätte der Graf seine Untat öffentlich gestanden, wäre er aus dem Hause des Kommandanten verwiesen worden. Als er in der Gartenlaube auf dem Landsitz der Marquise endlich die Wahrheit sagen will, möchte die Marquise gerade diese Wahrheit nicht hören. Als der Graf danach die Zeitungsannonce liest und den Text überdenkt, weiß er endlich was er zu tun hat. Er ergibt sich seinem Schicksal. Er habe alles Mögliche getan um die Marquise vor dem Leumund der Welt zu schützen, er wollte ihr die Schande ersparen, es ist ihm aber nicht gelungen. Nach Schmidhäuser ist der Graf bereit alle Vorwürfe auf sich zu nehmen und antwortet deswegen auch mit einer öffentlichen Zeitungsannonce. Er gibt Tag und Uhrzeit an, wann er sich der Marquise zu Füßen wirft. Es ist zu erwarten, dass sich schaulustige und neugierige Menschen am gegebenen Termin vor dem Kommandantenhaus versammeln werden, denn sie alle haben die Zeitungsannonce und die Antwort des Grafen darauf gelesen. Die ganze Schande kommt ans Tageslicht, er gibt seine Schuld öffentlich zu. (Schmidhäuser 1986, 166–171.)

Wand meint, dass der schwere Schritt vor der Familie für seine Schuld einstehen zu müssen, den Grafen von seiner Schuld befreie. Es gäbe keine unsägliche Last mehr, er müsse nichts mehr sagen, er müsse nur zur gegebenen Zeit im Kommandantenhaus erscheinen. Alles ist gesagt, indem er „[...] in genau demselben Kriegsrock, mit Orden und Waffen, wie er sie bei der Eroberung des Forts getragen hatte, zu ihr eintrat“ (MvO, 46). Der Graf steht wie vernichtet im Raum und weint. Nach Wand bricht Kleist in dieser Szene ein Tabu nach dem anderen. Der Graf ist ein Repräsentant des höheren Adels, des Ersten Standes, ein Kriegssieger, ein Offizier und er weint im Schmuck seiner Rang- und Ehrenzeichen. Kleist erspare seinen Helden nichts, aber auch seinen zeitgenössischen Lesern nicht, die solche Szenen

beleidigend fanden. Der tapfere Kämpfer ist der gesuchte Täter. (Wand 2009, 57–58.) Nach Jürgens sind die Waffen und Orden, die der Graf bei seinem Auftritt trägt, die Insignien der Macht und Gewalt. Jürgens meint, der Graf missachte auf diese Weise ein weiteres Mal das Selbstbestimmungsrecht der Marquise. Dem Grafen gelinge es am Ende der Novelle die Marquise endgültig zu erobern, da er sich völlig musterhaft der Familie gegenüber verhält und vor allem dank seines Vermögens. (Jürgens 2009, 58.)

4.4 Der Vater, Obrist von G...

Nach Stephens ist die Rolle des Vaters in Kleists Dichtung immer problematisch. Die Rolle des Vaters werde entweder abgeschwächt oder in ein kritisches Licht gesetzt. Stephens betont, dass leibliche Väter, die ihre Kinder verstoßen oder verleugnen, in Kleists Novellen keine Seltenheit sind. Der Kommandant sei ein gutes Beispiel. Stephens meint, dass die Kinder ihre Väter nicht verdrängen, sondern mit ihnen versöhnt sein möchten, damit ihre eigene Liebe lebensfähig bleibe. Kleist probt in seiner Dichtung immer wieder einen neuen Anfang, der entweder katastrophal ausgeht, oder die Zukunft werde mithilfe künstlicher Mittel sichergestellt. Kleists Mittel die Familienmodelle zu testen ist nach Stephens die Parodie. (Stephens 1988, 228–230.)

Im Verlauf der Erzählung wird Herr von G..., wie seine Tochter auch, kaum bei seinem Vornamen „Lorenzo“ genannt, sondern wird mit seinem militärischen Rang „der Obrist“ oder seiner Funktion als „Kommandant“ angesprochen. Obristen gehören dem niederen Adel an und Herr von G... ist ein typisches patriarchalisches Oberhaupt einer bürgerlichen Familie. Sein Wort duldet keinen Widerspruch und er verfügt über das eiserne Pflichtbewusstsein und die Tugend eines preußischen Soldaten. Im Verlauf der Erzählung gerät er in einen Konflikt zwischen den Rollen als fürsorglicher Vater und als Kommandant. (Jürgens 2009, 51.; Wand 2009, 44.)

4.4.1 Pflichtbewusstsein und innere Schwäche

Der Obrist stellt sein militärisches Pflichtbewusstsein über seine Pflichten als Familienoberhaupt. Als die russischen Truppen die Festung belagern, muss der Obrist sich gegen seine eigene Familie entscheiden: „daß er sich nunmehr verhalten würde,

als ob sie nicht vorhanden wäre; und antwortete mit Kugeln und Granaten“ (MvO, 4). Erst nach seiner Kapitulation bittet er sich „[...] nach seiner Familie umsehen zu dürfen“ (MvO, 5). Sein militärisches Pflichtbewusstsein zwingt ihn ohne Rücksicht auf seine Familie die Festung zu verteidigen. Der Obrist kämpft, obwohl die Festung schon längst erobert ist, denn man wollte ihm „[...] keinen Pardon [...]“ (MvO, 5) geben, sein Leben nicht verschonen. Er setzt die Sicherheit seiner eigenen Familie aufs Spiel und dies wird seiner Tochter zum Verhängnis. (Wand 2009, 47.; Jürgens 2009, 51.)

Harlos meint, dass das militärische Verhalten des Kommandanten auf das Verhalten der Marquise hinweise. Erst zaudert der Kommandant mit der Übergabe der Festung und deswegen wird die Festung „[...] mit Sturm [...]“ (MvO, 4) genommen. Wenn man dies auf die Marquise überträgt, hieße es, dass auch sie nach einigem Sträuben mit Gewalt erobert wurde. Doch dies sei nur äußerer Schein, denn in Wahrheit sei das Terrain schon längst erobert. Der Kommandant wehre sich nur, um die scheinbare Ehre zu bewahren, innerlich sei er längst zur Übergabe bereit. Der Kommandant bietet seinen Degen dar, er gibt den höchsten Besitz des Soldaten auf. Harlos interpretiert diese Szene so, dass hier auch die Unschuld der Tochter aufgegeben werde. Die Verbindung dieser Ereignisse werde sehr klar, wenn der Kommandant sich „[...] mit sinkenden Kräften [...]“ (MvO, 5) in das Haus zurückzieht, aus dem der Graf gerade zur gleichen Zeit „[...] sehr erhitzt im Gesicht [...]“ (MvO, 5) hervortritt. (Harlos 1984, 47.) Gerade zuvor hatte der russische Offizier die Tochter des Obristen vergewaltigt. Der Obrist reicht dem russischen Offizier seinen Degen als Zeichen seiner Demut. Meiner Meinung nach hat er den Kampf im wahrsten Sinne des Wortes verloren.

Gönner (1989, 44) ist der Ansicht, dass die Schwäche des Kommandanten mit der Schwäche der Festung angedeutet wird. Die Verwirrung während der Bestürmung deute die natürliche Verfassung des Kommandanten an. Der Graf und der Obrist kämpfen nur scheinbar um die Zitadelle, das wirkliche Objekt sei die Marquise. Sie sei wegen ihrer latent-erotischen und ihrer konkret-sozialen Unselbstständigkeit dem Sieger ausgeliefert. Eine Witwe war nach den Konventionen der Zeit gezwungen ihre Sexualität zu unterdrücken. Der Obrist verteidige diese Konventionen erfolglos. Die Schwäche der Zitadelle deutet schon an, dass die Marquise der sexuellen Gewalt

ausgeliefert sein wird. Eine junge Witwe scheint wegen ihrer gesellschaftlichen Sonderstellung beliebiger Verfügbarkeit ausgesetzt. Diese Schwäche ist es, die sowohl „die geilen Landsknechte auf sie zieht als auch ihren diabolischen Retter herbeiruft“ (Gönner 1989, 44).

4.4.2 Tyrann oder sentimentaler Vater?

Der Obrist erfährt von seiner Frau, dass seine Tochter unehelich schwanger geworden ist. Die Tochter hat in seinen Augen die Prinzipien des Anstandes sträflich verletzt. Aus Pflichtbewusstsein verstößt er seine Tochter. Er handelt genauso hart wie bei der Verteidigung der Festung. In einem diktierten Brief befiehlt er, dass die Tochter sofort das Elternhaus verlassen soll. Der Brief ist „[...] von Tränen benetzt [...]“ (MvO, 27). Der Obrist handelt indirekt auch hart gegen sich selbst. Er verweigert jede weitere Begegnung mit seiner Tochter. Wand (2009, 48) vermutet, dass der Obrist fürchte, bei dem Anblick seiner Tochter wieder weich zu werden, in das hinterste Zimmer flieht und der jammernden und weinenden Tochter deswegen den Rücken zukehrt.

Sie [die Marquise] warf sich ihm [dem Vater], der ihr den Rücken zugekehrt hatte, eben zu Füßen, und umfaßte zitternd seine Kniee, als ein Pistol, das er ergriffen hatte, in dem Augenblick, da er es von der Wand herabriß, losging, und der Schuß schmetternd in die Decke fuhr. Herr meines Lebens! rief die Marquise, erhob sich leichenblaß von ihren Knieen, und eilte aus seinen Gemächern wieder weg. (MvO, 28).

Der Obrist greift zur Waffe wie in einer Schlacht. Mit einem Pistolenschuss jagt er seine eigene Tochter aus dem Haus. Nach Wand zeigt diese unverhältnismäßige Reaktion des Obristen seine innere Schwäche hinter seiner kriegerischen Fassade. Wand ist der Meinung, dass sich hier überkompensierte Hilflosigkeit und Sprachlosigkeit zeigen. Der Obrist sei in eine Grenzsituation geraten. Aus Pflichtbewusstsein verstößt er die eigene Tochter, die er liebt. Für den Obristen gilt nur das Entweder-Oder. Die Tochter war sein „Augenstern“, jetzt ist sie „die Schändliche“. (Wand 2009, 47–49.) Jürgens zufolge ist zu schlussfolgern, dass der Rauswurf der Marquise auf die Mutter zurückgeht, denn sie hat den Vater von der Schwangerschaft unterrichtet und den Brief wohl diktiert. Auch dieses sei ein Zeichen für die Schwäche des Vaters. Als Kompensation für diese Schwäche muss der Obrist brutal und theatralisch diese unter Einfluss seiner Frau getroffene Entscheidung vollziehen. Er verweigert jede Kommunikation mit der Tochter, jagt sie aus dem Haus

und will ihr die Kinder entreißen. Die Kinder bekommt er aber nicht und dies sei ein weiteres Zeichen seiner Schwäche. (Jürgens 2009, 52.)

4.4.3 Der entmachtete Vater

Jürgens (2009, 51) ist der Meinung, dass die Versuche des Obristen, die Rolle und Pflichten des bürgerlichen Familienoberhauptes einzunehmen, oft nur äußerlich sind. Als Beispiel nennt er die Situation, in der der Graf der Marquise den Heiratsantrag macht. Der Vater spricht anstelle seiner Tochter, doch er hält nicht lange dem Drängen des Grafen stand und ist dem Grafen unterlegen, in dem er „[...]missvergnügt vor sich nieder [...]“ (MvO, 14) blickt und ihm nicht antwortet. Er lässt seine Frau sprechen und schließlich, als Frau und Tochter dem Drängen des Grafen nachgeben wollen, sagt der Vater zuerst nichts, dann ruft er, wie als Anspielung auf seine Kapitulation: „Nun so macht! macht! macht! [...] ich muß mich diesem Russen schon zum zweitenmal ergeben!“ (MvO, 20).

Nach Jürgens (2009, 52, 54.) ist auffällig, dass der Obrist sich gegenseitig widersprechende Wesensmerkmale aufweist. Als Graf F... von seiner Dienstreise zurückkehrt und nichts über die Vorkommnisse im Haus der Familie von G... weiß, traut sich der Obrist nicht mit ihm zu sprechen. Mit einem „[...] verlegenem Gesicht [...]“ (MvO, 31) verweist er ihn an seinen Sohn, der den Grafen über die Schande, die die Marquise über die Familie gebracht hat, aufklären soll. Einerseits sei er feige, er spricht nicht selbst mit dem Grafen über die Schande der Familie, andererseits ist er „[...]vor Wut schäumend [...]“ (MvO, 35), als er seine Enkelkinder deren Mutter entreißen möchte. Die Obristin zwingt ihren Gatten zu dem peinlichen Bußgang zur Tochter, indem sie unerbittlich hart gegenüber ihrem Mann bleibt. Der Obrist bricht in Tränen aus, als seine Frau mit ihm schimpft, doch danach umorgt sie ihn umso eifriger. Schließlich, als der Obrist sich mit seiner Tochter versöhnt, nimmt er die erwachsene Tochter auf den Schoß und küsst sie mit „[...] unsäglicher Lust [...]“ (MvO, 44) auf den Mund. Am Ende der Erzählung, als entschieden wird, ob die Tochter den Grafen heiratet, hat laut Jürgens (2009, 52) die Mutter schon die völlige Führung in der Familie und der Obrist spielt kaum noch eine entscheidende Rolle.

Fischer betrachtet die Aufnahme des Grafen in die Familie aus der Position des entmachteten Vaters. Weder Tochter noch Vater können den „tyrannisch/heroischen Grafen“ in ihrer Mitte dulden und Fischer fällt auf, dass seine Aufnahme in den

Familienkreis einer Taufe gleicht. Fischer nennt sie eine „symbolische Absolution von der Erbsünde der Männlichkeit“ (Fischer 1988, 53). Kleists Text ist vielsagend, die Mutter fordert den Vater auf der Ehe seinen Segen zu geben:

Der Graf stand wie vernichtet. Der Kommandant legte seine Hand auf ihn; seine Augenwimpern zuckten, seine Lippen waren weiß, wie Kreide. Möge der Fluch des Himmels von diesen Scheiteln weichen! rief er: wann gedenken Sie zu heiraten? – Morgen, antwortete die Mutter für ihn, denn er konnte kein Wort hervorbringen, [...].“ (MvO, 47).

Nach Fischer folgt der Sündenvergebung der Bußgang des Grafen, er unterschreibt den Heiratsvertrag. Fischer nennt dies „die vertragliche Beschneidung aller männlichen Rechte“ (Fischer 1988, 53). Wand weist darauf hin, dass der Obrist kein schlechter Mensch sei. Er tue Unrecht, doch er sei ein gradliniger, vornehmer Mann in einer Grenzsituation, der er nicht gewachsen sei. Er lasse sich am Ende von seiner Frau leiten und verzeihe dem Grafen alles. Nach Aufforderung seiner Frau müsse er dem Grafen seinen Segen geben und ihn in seine Familie aufnehmen. Er müsse schwere Demütigungen hinnehmen und sein Rollenbild gehe in die Brüche. (Wand 2009, 47.) Der Vater legt dem Grafen einen Heiratskontrakt vor, indem der Graf auf alle Rechte des Gemahls verzichten soll, aber alle Pflichten leisten muss. Ich bin der Ansicht, dass hier der Vater noch einmal seine Macht über die Sexualität seiner Tochter ergreift. Der Vater legt seinem Rivalen einen Vertrag vor, den dieser unterschreiben muss. Mit diesem Vertrag wird kontrolliert, dass auch nach der Eheschließung der Graf nicht sexuell über die Tochter des Vaters verfügen kann. Der Graf wird verpflichtet getrennt von seiner Ehefrau zu leben. Vater und Tochter haben an dieser Stelle die Übermacht, sie kontrollieren die Ehe, denn der Vertrag ist die Bedingung der Tochter für die Heirat. Sie bleibt noch bei ihren Eltern, der „Dritte“ wird aus der Beziehung zwischen Vater und Tochter noch herausgehalten.

4.4.4 Die Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter

Die Mutter hat zuerst mit einer List die Unschuld ihrer Tochter auf die Probe gestellt. Überzeugt von ihrer Unschuld kehrt sie mit ihr in das Elternhaus zurück, um dort auch den Vater zu überzeugen. Es fällt ihr schwer:

Nach einer Stunde kam sie mit einem ganz erhitzten Gesicht wieder. Nein, solch ein Thomas! sprach sie mit heimlich vergnügter Seele; solch ein ungläubiger Thomas! Hab ich nicht eine Seigerstunde gebraucht, ihn zu überzeugen. Aber nun sitzt er, und weint. (MvO, 41–42).

Die Marquise möchte sofort zu ihrem Vater, doch die Mutter bleibt hart: „Er soll dir abbitten, [...]“ (MvO, 42). Doch der Vater kann nicht sprechen, denn er „[...] beugte sich ganz krumm, und heulte, daß die Wände erschallten.“ (MvO, 43). Die Marquise umarmt ihren Vater und versucht ihn zu beruhigen. Die Mutter verlässt den Raum um Abendessen zu kochen. Danach kehrt sie zurück und lauscht an der geschlossenen Tür. Sie hört leises Flüstern, schaut durch das Schlüsselloch und sieht, dass die Tochter auf dem Schoß des Vaters sitzt, was er sonst in seinem Leben nicht zugelassen hätte. Es folgt die Schilderung der Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter:

Drauf endlich öffnete sie die Tür, und sah nun – und das Herz quoll ihr vor Freude empor: die Tochter still, mit zurückgebeugtem Nacken, die Augen fest geschlossen, in des Vaters Armen liegen; indessen dieser, auf dem Lehnstuhl sitzend, lange, heiße und lechzende Küsse, das große Auge voll glänzender Tränen, auf ihren Mund drückte: gerade wie ein Verliebter! Die Tochter sprach nicht, er sprach nicht; mit über sie gebeugten Antlitz saß er, wie über das Mädchen seiner ersten Liebe, und legte ihr den Mund zurecht, und küßte sie. Die Mutter fühlte sich, wie eine Selige; ungesehen, wie sie hinter seinem Stuhl stand, säumte sie, die Lust der himmelfrohen Versöhnung, die ihrem Hause wieder geworden war, zu stören. Sie nahte sich dem Vater endlich, und sah ihn, da er eben wieder mit Fingern und Lippen in unsäglicher Lust über den Mund seiner Tochter beschäftigt war, sich um den Stuhl herumbeugend, von der Seite an. Der Kommandant schlug, bei ihrem Anblick das Gesicht schon wieder ganz kraus nieder, und wollte etwas sagen; doch sie rief: o was für ein Gesicht ist das! küßte es jetzt auch ihrerseits in Ordnung, und machte der Rührung durch Scherzen ein Ende. (MvO, 44).

Die Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter verursacht viel Irritation, beim Leser heute wie auch zu Kleists Zeiten. Die Versöhnungsszene beunruhigt den Leser, wie soll man sie verstehen und interpretieren, geht es in der Szene um Inzest oder scheint es nur so? Mir fällt auf, dass die Versöhnungsszene viel Interesse unter den Kleistforschern und -Forscherinnen geweckt hat und unter verschiedenen Aspekten interpretiert worden ist, oft aus sehr gegensätzlichen Perspektiven. Sie wird u.a. gesellschaftskritisch, als ein Zeichen für die Auflösung der Gesellschaft verstanden, oder etwa psychoanalytisch, auf den latenten männliche Besitzanspruch oder den

exponierten inzestuösen Verehrer und sein dezimiertes Ichgefühl, wie auch auf parodistische Elemente untersucht.

4.4.5 Zum Inzestuösen der Versöhnungsszene

Um überhaupt auf die Versöhnungsszene und deren Interpretationen eingehen zu können, muss man sich mit dem Inzesttabu bekannt machen. Der Inzest ist stark tabuisiert, doch das Verbotene weckt das Interesse. Nach Kolesch ist das Inzesttabu ein spannender und aussagekräftiger Untersuchungsgegenstand, denn es regelt und unterdrückt einerseits die Sexualität, andererseits bringt es das Begehren des Verbotenen zum Vorschein. Kolesch erklärt, dass das Inzesttabu in allen Kulturen existiere. Das Inzesttabu sei eine Grenze zwischen Natur und Kultur. Es diene weniger der Vermeidung von inzestuösem Nachwuchs, vielmehr sei es ein kulturelles, bis ins einzelne abgestuftes Konstrukt, das sich als Natur ausgibt. Sigmund Freud und Claude Lévi-Strauss haben mit ihren wissenschaftlichen Darstellungen zum Inzest die in der westeuropäischen Gesellschaft vorhandenen Vorstellungen zum Thema stark geprägt. Das Inzesttabu begründet die soziale Ordnung und hat eine doppelte Funktion, denn sie dient nicht nur zur Unterdrückung des Begehrens nach dem verbotenen Sexualpartner oder der verbotenen Sexualpartnerin, sondern bringt dieses Begehren auch zum Ausdruck. Wenn man das Inzestverbot durchbricht, problematisiert man zugleich die gesellschaftliche Ordnung. Das Inzestverbot diene also der kulturellen Strategie die soziale Ordnung aufzubauen und zu erhalten. Im Inzesttabu sei die Übertretung des Verbots schon angelegt, denn die sexuelle Begierde sei durch Verbot gehemmt, aber da das Tabu selbst das Besondere beinhalte, führe es damit zur Versuchung gerade das Verbotene zu tun. Einige Eigenschaften der Darstellung Freuds werden von Kolesch betont, die die Mehrzahl der wissenschaftlichen Beschäftigungen mit dem Inzestverbot repräsentieren: Freud versteht vor allem das Inzesttabu als männliche Setzung, in der Frauen nur die Rolle des passiven Sexual-Objekts der Männer spielen. Die weit verbreitete Rezeption der Psychoanalyse habe dazu geführt, dass die Begriffe des psychoanalytischen Modells in vereinfachter Form zum Alltagswissen und einer kulturellen Selbstverständlichkeit geworden sind. (Kolesch 1996, 82–86.)

Laut Lévi-Strauss (zit. nach Kolesch 1996, 86.) ist die zentrale Funktion des Inzesttabus die Öffnung der familiären Gruppe hin auf andere Gruppen und Familien. Lévi-Strauss betont, dass das Inzestverbot weniger eine Regel darstelle, die dem Mann die eigene Mutter, Schwester oder Tochter als Sexualpartner verbietet, sondern dieses Verbot zwinge den Mann vielmehr die eigene Mutter, Schwester oder Tochter anderen Männern auszuliefern. Frauen seien Zeichen, durch die die Männer miteinander kommunizieren können. Frauen seien Objekte, die die Männer austauschen können, wie Wörter. Durch deren Austausch entstünde Kommunikation zwischen den Männern. Sexualität sei nach Lévi-Strauss das vermittelnde Element, durch das die gesellschaftlichen Machtverhältnisse geregelt werden. Das Inzesttabu sei nicht nur moralisch motiviert, sondern in erster Linie sei sein Hauptgrund ein sozialer.

Gönner interpretiert das Verhalten des Vaters, als das eines exponierten inzestuösen Verehrers. Zunächst gilt die Schwangerschaft der Tochter als Erinnerung an seine Niederlage und Entehrung. Als er von der Mutter erfährt, dass die Tochter unschuldig ist, gewinnt er seine Ehre, seine verlorene Macht und seinen patriarchalischen Status zurück und die Marquise wird zum Objekt inzestuöser Begierde des Vaters. Wie unterworfen der Kommandant dem Sieger ist, zeigt später das Geschäft mit dem Grafen, dem die geschändete Tochter vertraglich übereignet wird, wodurch die Herrschaft des Siegers legitimiert wird. Die alten sozialen Verhältnisse werden nach Gönner mit dem Verkauf der Tochter bestätigt. (Gönner 1989, 47–49.)

Die inzestuöse Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter sieht Stephens als eine direkte Parodie auf Rousseaus Überzeugung, dass im Naturzustand Eltern ihre Kinder nicht mehr als Kinder erkennen würden, der Vater der Marquise verfalle in die Rolle des Liebhabers gegenüber seiner Tochter. In der Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter kann man nach Stephens neben den parodistischen Elementen auch etwas von der Aggressivität der neuen bürgerlichen Gefühlswerte erkennen. Die gesellschaftlich verschlüsselte Kommunikation habe in der Novelle ständig versagt und in dem Gefühlsüberschwang der Versöhnung erkenne man eine parodistische Rückkehr zum rousseauistischen Naturzustand. (Stephens 1988, 225, 231–232.)

Scholz (2008, 65) interpretiert die Versöhnungsszene dergestalt, dass man die Verstoßungsszene und die Versöhnungsszene im Kontrast zu einander betrachten müsse. Beide Szenen seien maßlos übertrieben, sowohl die Härte und Grausamkeit des Vaters, als er seine Tochter mit einem Pistolenschuss aus dem elterlichen Haus jagt als auch die erotisch gefärbte Szene, wenn beide sich später versöhnen. Wand hebt hervor, dass die Körperhaltung des Vaters vielsagend sei, als er zusammenbricht. Der Obrist steht „[...] das Gesicht tief zu Erde gebeugt, und weint“ (MvO, 43). Er begreife, wie sehr er Unrecht hatte, als er die Tochter aus dem Hause verstieß. Von dem kriegerischen, grimmigen preußischen Kommandanten sei ein Haufen Elend übrig geblieben. Er müsse bei der Tochter erst Abbitte leisten und sich mit ihr versöhnen, bevor er sich aufrichten könne. Kleist übertreibe die Versöhnungsszene mit Absicht, damit der Wechsel zwischen Gewalt und Sentimentalität erkennbar werde. Der Obrist schwankt von einem Extrem in das andere. Die Heftigkeit, mit der er seine Tochter aus dem Hause jagt, entspringe seiner sexuell besetzten Beziehung zu der Tochter. Er hätte beinahe die Tochter erschossen, doch die erotische Versöhnung deute an, dass der Obrist mit seiner Sexualität auch nicht ganz im Reinen sei. (Wand 2009, 49–50.)

Nach Amann muss der in seiner Strenge und in seiner Zuneigung maßlose Vater seine exponierte Position einbüßen. Amann hebt hervor, dass auch die Versöhnungsszene mit einem bedeutsamen Gedankenstrich gekennzeichnet ist, genauso wie die Vergewaltigung. Die Mutter lauscht zuerst an der Tür, dann schaut sie durch das Schlüsselloch. Sie sieht die Tochter in den Armen des Vaters, der sie in unsäglicher Lust küsst. Hier ist nun all das zu sehen, was Kleist mit dem Gedankenstrich in der Vergewaltigungsszene verschwiegen hat. Amann betrachtet die Versöhnungsszene im Kontrast zur Befreiung der Tochter aus der Perspektive der väterlichen Autorität. Als die Marquise aus dem Elternhaus verwiesen wird und mit ihren Kindern auf ihr Landgut zieht, habe sie sich aus der väterlichen Autorität befreit. Amann meint, man könne dies jedoch nicht für einen Emanzipationsprozess halten, denn gegen die Emanzipation spreche die Szene, in der die Mutter die deutlich inzestuöse Versöhnung zwischen Vater und Tochter beobachte. (Amann 2011, 102.)

Krumbholz vertritt die Meinung, dass man die Versöhnungsszene mit der Vergewaltigungsszene verbinden muss. Der Graf habe eine potentielle Liebesbeziehung in das krasse Gegenteil pervertiert, in eine Täter-Opfer-Beziehung und das gleiche gelte auch für die Versöhnung zwischen Vater und Tochter. In beiden Szenen gehe es um Geschlechtliches und in beiden Szenen lasse der Mann seinen stürmischen Empfindungen zu freien Lauf. Krumbholz betrachtet die patriarchalischen Strukturen der Familie genauer. Eine Kleinfamilie zwischen Adel und Bürgertum, strengen ethischen Normen verpflichtet, ist unter sich und hat Grund zu feiern. Offiziell heiße es „Versöhnung“, aber es schimmere etwas anderes hindurch, „ein Fest der unbewußten Leidenschaft, ein Karneval der verbotenen, aber umso süßeren Lust.“ (Krumbholz 1993, 128).

Politzer fällt auf, dass Kleist in der Versöhnungsszene erotische Details an Details gefügt hat, doch die Vergewaltigung am Anfang der Erzählung nur mit einem Gedankenstrich angedeutet hat. Die Vergewaltigung wird verschwiegen: aber hätte man nicht eher diese Szene tabuisieren sollen, in der die Abgeschmacktheit des Vaters als standesgemäß und gesellschaftsfähig dargestellt werde. In der Versöhnungsszene bricht die Leidenschaft aus. Politzer meint, dass die „Lust“ des Vaters nicht „unsäglich“ sei, sondern von Kleist dick aufgetragen und nachgezeichnet werde. „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“ (Politzer 1977b, 65). Politzer ist der Ansicht, dass in der Versöhnung das dezimierte Ichgefühl des Vaters eine Art der Genugtuung erhalte. In dieser Szene überwältige er den Mann, der seine Tochter zu Fall gebracht hat. Er habe den Grafen auf diese Weise in den Schatten seiner väterlichen Autorität gestellt. (Politzer 1977b, 65.) Auch Schmidt (1974, 202) behauptet, dass in der Versöhnungsszene der latente männliche Besitzanspruch des Vaters und seine Eifersucht auf den nicht bekannten Kindesvater zum Vorschein kommt. Zimmermann hebt hervor, dass die Versöhnungsszene die stärkste erotische Szene ist, die Kleist je geschrieben hat, doch in dieser Szene sei die normale Rollenverteilung vertauscht. Der Vater herzt die Tochter, nicht seine eigene Frau. Diese Szene wird von der Mutter durch das Schlüsselloch beobachtet, nicht von der Tochter. In dieser Szene zeige sich, dass die Tochter die Konkurrentin der Mutter sei. (Zimmermann 1993, 166.)

Dettmering nennt in seiner psychoanalytischen Studie über die Versöhnungsszene das Verhalten des Kommandanten „eine Art Liebesakt [...] , [...] aber ein Liebesakt, der nicht genitaler, sondern prägenital-oraler Natur ist [...]“ und analysiert weiter: „[...] es fragt sich, ob dies nicht, nur vom Grafen auf den Vater verschoben, der andere, bisher aufgespaltene Aspekt der Vergewaltigung ist, - der sexuelle Akt von innen gesehen und in seiner Intimität durch die Heimlichkeit des Belauschens (durch das Schlüsselloch) noch gesteigert“ (zit. nach Scholz 2008, 66). Scholz kritisiert heftig Dettmering und gerät aus der Fassung über diese „abenteuerliche“ Interpretation, nennt sie einen „psychoanalytischen Überfall auf Kleists Dichtung“ (Scholz 2008, 66). Nach Scholz sei es typisch für Kleist, extreme Empfindungen sehr extrem auszudrücken, in seiner Dichtung wie auch in seinen privaten Briefen. Kleist benutze extreme Ausdrücke um Überhöhungen der Gefühle zu beschreiben. Man könne die Versöhnungsszene peinlich nennen, aber die Einstellung zum Erotischen sei eine völlig andere als die psychoanalytische Deutung. Kleist benutze hier die Übertreibung als Mittel um einen extremen Augenblick zu schildern, in dem der Vater seine vorherige Brutalität der Tochter gegenüber übermäßig bereut. Der folgende Textabschnitt solle zeigen, wie Kleists Versöhnungsszene zu verstehen ist: „Die Mutter fühlte sich wie eine Selige; ungesehen, wie sie hinter seinem Stuhle stand, säumte sie, die Lust der himmlischen Versöhnung, die ihrem Hause geworden, zu stören.“ (MvO, 44). Die Versöhnungsszene sei als ein Übermaß an Reue zu verstehen, das die Mutter für völlig angemessen im Verhältnis zu der vorherigen brutalen Behandlung hält. (Scholz 2008, 67.)

Wilpert argumentiert gegen den Inzestverdacht. Man solle die Mutter nicht für so verblendet oder töricht halten, dass sie nicht wüsste, was im Zimmer gespielt werde. Wilpert meint, dass der Blick durch das Schlüsselloch Vermutungen beim heutigen Leser erweckt, die ein inzestuöses Verhältnis unterstützen. Das Maßlose an Rührung und der Wiedergutmachung sei typisch für Kleists Novelle, das Schwanken zwischen Extremen. Kleist betone selbst die Irrealität des Inzestverdachts durch Vergleiche, die Schein und Sein auseinander halten. Der Vater küsst die Tochter „[...] gerade wie ein Verliebter [...]“, er beugt sich „[...] wie über das Mädchen seiner ersten Liebe [...]“ und beide gehen „[...] wie Brautleute [...]“ (MvO, 44) zum Abendessen. Das Wiederholen der Vergleiche soll nach Wilpert dem Verdacht der freudbelesenen Interpreten den Boden entziehen. Der Gefühlsüberschwang sei typisch für Kleists

Zeiten, auch der Emotionsstau erst unterdrückter, dann befreiter Vaterliebe wurde nach Wilpert in Kleists Zeiten nicht als indezent angesehen. (Wilpert 1986, 66.) Die Rezeptionsgeschichte zeugt meiner Meinung nach vom Gegenteil. Auch Matt beschreibt „die Wollust des Vergebens“ als ein Phänomen in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Matt ist der Meinung, dass das unendliche Versöhnungsschluchzen für uns fremd geworden sei und deswegen groteske Züge annehme. Doch auch Matt gibt zu, dass bei Kleist die Vergebungs-Wollust sich „unglaublich ungeheuer“ ereigne. Der Akt ginge bis an die Grenze der erotischen Vereinigung und werde zu einem inzestuösen Körperfest. (Matt 1995, 68.)

Horn interpretiert „Die Marquise von O...“ gesellschaftskritisch. In der Familie wie auch in der Gesellschaft ist Misstrauen die Norm. Horn sieht in der Versöhnungsszene die Auflösung der Gesellschaft. Nachdem der Vater den Beweis für die Unschuld seiner Tochter angehört hat, komme es zu einem Zusammenbruch seines Verstandes und zu einer Auflösung seines ganzen Wesens. Eine letzte Konsequenz des zum obersten Grundsatz erhobenen Zweifels an allem, die schamlose Selbstentblößung und das Eindringen in versteckte Seelenwinkel, fordere das Opfer von der Marquise und vom Grafen, die eigene Schuld in der Zeitung zu veröffentlichen, aber auch vom Vater das zerrüttende Eingeständnis seines Fehlers. Die Wiederherstellung der Ordnung führe immer wieder in Situationen, in denen die Ordnung neu zerstört werde. Im völligen Zusammenbruch der üblichen Verhaltensweisen des Vaters belauscht die Mutter durch das Schlüsselloch den Vater und die Tochter. In dieser Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter werde mehr dargestellt als nur die Gewalt der Reue. In der unzweifelhaft erotischen Besitznahme der Tochter durch den Vater werden die familiären Grundbeziehungen aufgelöst und das zentrale, familienerhaltende Inzesttabu gebrochen. Die Auflösung der Gesellschaft werde dort sichtbar, wo sie nicht mehr auf Liebe und Vertrauen beruhe, sondern auf Prüfung und Beweis. (Horn 1978, 90f.)

In der fiktionalen Literatur zum Thema Inzest tauchen nach Kolesch Frauen meistens nur als Objekte männlichen Begehrens und der patriarchalischen Gesellschaftsordnung auf. Es geht um Macht- und Gewaltstrukturen. (Kolesch 1996, 82.) Mein Verständnis und meine Einstellung zu der Versöhnungsszene wurde durch Koleschs Artikel über inzestuöse Liebe und Sexualität, in dem das Inzesttabu erklärt

wird, stark beeinflusst. Besonders durch die Ansichten von Lévi-Strauss bekommt die Dreierkonstellation von Vater, Tochter und Graf in der Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter eine interessante Perspektive. Es geht hier um die sexuellen Machtverhältnisse zwischen Männern. Der Vater bekommt nach allen demütigenden Niederlagen in der sexuell motivierten Besitznahme seiner Tochter sozusagen seine Revanche. Das Inzesttabu wird in der Versöhnungsszene gebrochen.

In Kleists Novelle lebt die Marquise ein zurückgezogenes Leben im Hause ihres Vaters, dem Anstand gemäß hatte sie ihre Sexualität verleugnet. Obwohl sie keine Jungfrau mehr ist, lebte sie ein jungfräuliches Leben hinter Mauern und Türen unter der Aufsicht ihres Vaters. Auf die Dreiecksbeziehung der Marquise, des Vaters und des Grafen bezogen, könnte man die erste Begegnung der Marquise mit dem Grafen so verstehen, dass der Graf die „freie“ Ware ausgenutzt hat, als er die Festung eroberte, denn der Vater hatte seine Aufsicht über die Frauen der Familie aufgegeben. In der Versöhnungsszene übt der Vater seine sexuelle Macht über die Tochter aus. Die Tochter hat sich einem fremden Mann hingeeben, ohne verheiratet zu sein. Mit ihrem Verhalten hat sie den männlichen Ehrenkodex gebrochen und den Vater entmachtet. Der Vater stellt seine Machtposition wieder her, indem er über seine eigene Tochter verfügt.

4.5 Die Mutter, Obristin Frau von G...

Laut Wand (2009, 51.) scheint die Mutter der Marquise, die Obristin Frau von G... eine gütige, energische und warmherzige Frau zu sein. Nach den konventionellen Rollenverteilungen der Epoche scheint sie ihrem Mann, dem Familienoberhaupt die Entscheidungen in der Familie zu überlassen. Nach ihrem Wunsch ist die Marquise nach dem Tod ihres Mannes in das Elternhaus gezogen. Die Obristin vertraut ihrer „vortrefflichen und liebenswürdigen“ Tochter und die Tochter vertraut völlig ihrer Mutter. Jürgens (2009, 53) vertritt eine völlig gegensätzliche Meinung und sieht in der Obristin eine raffinierte, egoistische und kluge Frau. Sie sei die treibende Kraft im Hintergrund bei allen wichtigen Entscheidungen der Familie. Im Verlauf der Novelle beeinflusse sie geschickt die Entscheidungen ihres Gatten. Sie verfolge materielle und egoistische Ziele um der Familie die Schande der unehelichen Schwangerschaft zu ersparen. Sie ist auch an der Standeserhöhung interessiert, die für die Tochter aus der Heirat mit dem Grafen resultieren würde.

4.5.1 Das gebrochene Vertrauen zwischen Mutter und Tochter

Als der Arzt bestätigt, dass die Marquise schwanger ist, empört sich die Mutter über die Unverschämtheit des Arztes. Noch glaubt sie an das Wort ihrer Tochter, sie könne nicht schwanger sein, denn sie wüsste von keinem Mann. Frau von G... hat Mitleid mit ihrer Tochter und hat Angst, dass die Tochter schwer krank ist. Wand (2009, 51) weist darauf hin, dass die Mutter die Gesetze der Logik nicht mehr überschreiten könne, wenn die Tochter vom reinem Gewissen spricht, aber eine Hebamme bestellt. Nach dem Urteil der Hebamme wendet sie sich noch immer nicht von ihrer Tochter ab. Meiner Meinung nach ist die folgende Aussage der Mutter von großer Bedeutung:

Ein Fehltritt, so unsäglich er mich schmerzen würde, er ließe sich, und ich müßte ihn zuletzt verzeihn; doch wenn du, um einen mütterlichen Verweis auszuweichen, ein Märchen von der Umwälzung der Weltordnung ersinnen, und gotteslästerliche Schwüre häufen könntest, um es meinem, dir nur allzugerngläubigen Herzen aufzubürden: so wäre das schändlich; ich würde dir niemals wieder gut werden. (MvO, 25).

Diese Worte bezeugen, dass ein versöhnliches Ende noch denkbar wäre. Die Mutter verspricht ihrer Tochter zu verzeihen, wenn sie nur ehrlich zu ihr ist. Die Marquise hätte an dieser Stelle die folgenden Katastrophen noch vermeiden können. Erst, als die Tochter nach der doppelten Schwangerschaftsdiagnose immer noch gegenüber der Mutter behauptet von keinem Fehltritt zu wissen, ruft die Mutter: „[...]geh! geh! du bist nichtswürdig! Verflucht sei die Stunde, da ich dich gebar!“ (MvO, 27).

Nach Jürgens ist die Obristin nicht leicht zu täuschen und sie habe einen Sinn für die Wirklichkeit. Dieses beweise gerade diese Szene, in der die Schwangerschaft der Tochter zur Gewissheit wird. Nicht die Tatsache, dass die Tochter unehelich schwanger geworden ist, sondern vielmehr die Tatsache, dass die Marquise ihren Fehltritt nicht zugeben will, und stattdessen lieber ein Märchen von der Umwälzung der Weltordnung ihrer Mutter aufbürdet, führt die Mutter dazu ihre Tochter zu verfluchen. Die Tochter füge sich nicht in die Konventionen und werde deswegen aus dem elterlichen Haus verstoßen. (Jürgens 2009, 53–54.)

Jürgens (2009, 53) nimmt an, dass der Rauswurf der Marquise auf die Mutter zurückgeht, dass die Mutter den Brief diktiert hat und die Tränen vom Vater seien. Seine Schlussfolgerungen muss ich etwas korrigieren. Als die Hebamme die Marquise verlassen hat, bringt die Mutter ihr den Brief und liest:

Herr von G... wünsche, unter den obwaltenden Umständen, daß sie sein Haus verlasse. Er sende ihr hierbei die über ihr Vermögen lautende Papiere, und hoffe daß ihm Gott den Jammer ersparen werde, sie wieder zu sehen.“ – Der Brief war inzwischen von Tränen benetzt; und im Winkel stand ein verwischtes Wort: diktiert. (MvO, 27).

Hier kann man noch nicht erkennen wer den Brief diktiert hat, und wessen Tränen es sind, aber wenn man Kleists Text genau weiter liest, kann man eine Antwort auf diese Frage finden. Als die Mutter sich mit der Marquise versöhnt hat und mit ihr nach Hause fährt, versucht sie den Vater von der Unschuld der Tochter zu überzeugen. Nach einer Stunde ist es so weit und sie erzählt, dass der Vater wie ein Kind weint. Die Marquise möchte sofort zu ihrem Vater um ihn zu trösten, doch die Mutter hält sie davon ab: „Nicht von der Stelle! sagte Frau von G... Warum diktierte er mir den Brief! Hier sucht er *dich* auf, wenn er *mich*, so lange ich lebe, wiederfinden will.“ (MvO, 42, Hervorhebungen vom Verfasser). Der Vater hat den Brief also diktiert, was die Mutter immer noch ärgert. Die Tränen müssen dementsprechend also Tränen der Mutter sein. Sie scheint verletzt zu sein, ihr Mann soll sie und die Marquise selbst aufsuchen und nicht umgekehrt. Jürgens hält die Mutter für eine hart kalkulierende Frau, Kleists Text bezeugt meiner Meinung nach das Gegenteil.

Die Verstoßung der Tochter geschieht meiner Meinung nach in einer Situation, in der sie am meisten Beistand von ihren Eltern gebraucht hätte. Die Verstoßung aus dem elterlichen Haus wird von der Mutter ausgelöst. Sie erzählt ihrem Gatten von dem Fehltritt, und er diktiert ihr einen Brief an die Tochter. Welche Konsequenzen eine uneheliche Schwangerschaft hat, muss der Mutter klar gewesen sein. Trotzdem ist sie bald erbittert über die Härte ihres Mannes und es kommt zu Auseinandersetzungen im elterlichen Hause. Vielleicht bereut die Mutter auch ihre eigene Härte, dass sie die Verstoßung ausgelöst hat. Wie die Hebamme schon sagte, es hätte sicherlich Wege gegeben, die Schwangerschaft vor der Welt geheim zu halten. Erst am Schluss der Novelle, als man auf den Kindesvater wartet, wird die Möglichkeit der Adoption erwähnt. Wäre es nicht die einfachste Lösung von Anfang an gewesen, dass die

Marquise zurückgezogen von der Gesellschaft, z.B. auf ihrem Landsitz ihre Schwangerschaft durchlebt hätte und nachdem das Kind geboren ist, die Eltern es adoptiert hätten. So hätte man „die Arglist der Welt“ einfach vermeiden können. Die Härte der Eltern macht aus der Lage, in der die Marquise sich befindet, eine noch viel Schlimmere.

Horn interpretiert auch, dass die Familie feindselig der Marquise gegenüber ist. Zweifel und Misstrauen trennen die Marquise von ihren Eltern, von dem, was sie wirklich liebt. Misstrauen trennt schließlich auch Mutter vom Vater, wenn sie ihm zwingt sich für etwas zu entschuldigen, was doch der Norm der Familie entspricht. Das Misstrauen, das die Gesellschaft durchzieht, macht auch nicht vor den Türen der Familie halt. Die Familie versagt zur Zeit der größten Not. Die Eltern kränken und misshandeln die Tochter auf grausame Weise, erschweren ihre Lage im höchsten Grad. Horn fällt auf, dass alles, was der Marquise Schmerzen verursacht, eigentlich von der Familie kommt. Die Familie stellt der Marquise die Feindseligkeit der Welt dar, in gesteigerter Form, denn sie ist mit ihrer Familie stark verbunden. (Horn 1978, 90.)

4.5.2 Die List und die Versöhnung zwischen Mutter und Tochter

Als die Zeitungsannonce erscheint und darauf die in die Zeitung gesetzte Antwort des unbekanntes Vaters, die Marquise solle sich am bestimmten Termin im Hause ihres Vaters einfinden, damit er sich ihr zu Füßen werfen könne, hält der Vater dies für ein abgekartetes Spiel seiner heuchlerischen Tochter. Obwohl die tyrannische Verstoßung der Tochter durch die Mutter ausgelöst wurde, sträubt sich die Mutter gegen die Verstoßung. Nach Fischers Meinung wird anhand der Mutter klar gestellt, wogegen die Marquise sich wehren muss. „Die Obristin war über die zerstörende Heftigkeit ihres Gatten und über ihre *Schwäche*, mit welcher sie sich, bei der *tyrannischen* Verstoßung der Tochter, von ihm hatte *unterjochen* lassen, äußerst erbittert“ (MvO, 34, Hervorhebungen von Fischer). Machtlos gegen den Schweigebefehl des Gatten greift die Mutter zur List. (Fischer 1988, 51–52.)

Die Mutter möchte die Unschuld ihrer Tochter auf die Probe stellen. Sie fährt mit einem Angestellten ihres Gatten, dem Jäger Leopardo auf das Landgut ihrer Tochter. Sie erzählt, sie habe schon den Vater des Kindes mitgebracht. Die Tochter ist bestürzt

und gespannt, wer es denn sei. Die Mutter erklärt, dass der Jäger der Schuldige ist und alles bereut. Die Marquise zeigt keine Zweifel und erinnert sich plötzlich an eine Situation, in der er als Täter infrage kommen könnte. Die Mutter ist nun von der Unschuld ihrer Tochter überzeugt und bittet um Verzeihung. Nach Wand (2009, 52.) lässt die Obristin alle hierarchischen Rollenverteilungen in der Eltern-Kind-Beziehung hinter sich, sinkt auf die Knie vor ihrer Tochter, ist beschämt über ihr Misstrauen und tut Abbitte. Durch die List ist die Unschuld der Tochter für die Mutter erwiesen, sie begreife, wie unrecht sie der Tochter getan hat. Mutter und Tochter versöhnen sich und der ganzen Welt zum Trotz steht sie nun zu ihrer Tochter und dem unehelichen Kind. Meiner Meinung nach beweist die Versöhnung zwischen Mutter und Tochter, dass die Mutter nicht nur egoistischen und materiellen Zielen folgt. Sie ist auch eine empathische Frau, eine Mutter, die dem Leumund der Welt trotzt, ungehorsam ihrem Gatten gegenüber ist, um zu ihrer Tochter zu stehen, egal was kommen wird.

Nach Ogan spiele die Obristin in der Novelle eine vermittelnde Rolle zwischen Vater und Tochter. Ohne ihren Mann zu fragen verschafft sie sich mit der List Gewissheit über die Unschuld ihrer Tochter. Obwohl die Obristin selbst die Initiative ergreift, sei sie fest mit bürgerlichen Verhaltensnormen verbunden. In einer männlich dominierten Gesellschaft müsse sie sich unterwürfig verhalten. Ogan meint, es seien die Mütter, die in patriarchalischen Gesellschaften die Aufgabe hätten, die schlimmsten Ausbrüche der Väter abzumildern. (Ogan 2006, 17–18.)

Laut Wand (2009, 68.) ist die Versöhnung zwischen Mutter und Tochter ein Wendepunkt in deren Beziehung. Die Obristin hört auf, den guten Ruf für einen Maßstab zu halten. Sie macht sich über den guten Ruf sogar lustig, stellt ihr Wertesystem auf den Kopf und sagt zu ihrer Tochter: „Du sollst bei mir dein Wochenlager halten; [...] Die Tage meines Lebens nicht mehr von deiner Seite weich ich. Ich biete der ganzen Welt Trotz; ich will keine andere Ehre mehr als deine Schande [...].“ (MvO, 41). Nach Wand ist der Impuls der Mutter mit einer List die Unschuld der Tochter auf Probe zu stellen zum einen aufklärerisch, diene aber auch dem Zweck, die Familie wieder zu vereinigen, obwohl der Akt der Mutter ziviles Ungehorsam dem Gatten gegenüber ist. Wand fällt auf, dass die Versöhnungsszene zwischen Mutter und Tochter genauso rührend und stilistisch übertrieben ist, wie die

Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter. Dem heutigen Leser erscheint die Szene als Parodie oder Satire, doch nach Wand seien die sprachlichen Überhöhungen üblich um 1810, als Ausdruck emotionaler Ekstase. Zur Komödie werde die Novelle erst dann, als die Obristin ihren starsinnigen Gatten von der Unschuld der Tochter überzeugt hat und danach sofort ängstlich und besorgt sein Bett vorwärmt um ihn wieder zu Kräften zu bringen. (Wand 2009, 51–52.)

Nach der Versöhnung fahren Mutter und Tochter zusammen in das Elternhaus zurück. Laut Fischer (1988, 52.) zeigt der glückliche Ausgang dieser Probe die Größe der selbstbewussten Haltung der Marquise. Auch die Mutter trotzt jetzt ihrem Gatten. Ein neues Selbstbewusstsein der Frauen gegen das Gesetz des Vaters mache es möglich, dass sie sich über die ganze Situation lustig machen.

Sie waren äußerst vergnügt auf der Reise, scherzten über Leopardo, den Jäger, der vorn auf dem Bock saß; und die Mutter sagte der Marquise, sie bemerke, daß sie rot würde, so oft sie seinen breiten Rücken ansähe (MvO, 41).

Laut Fischer (1988, 52.) wird der gemeinsame Angriff der Frauen auf den Vater dann zum vernichtenden Sieg. Eine ganze Stunde braucht die Mutter im Zimmer des Vaters um ihn, der in den tiefsten Schichten seiner Seele kämpft, die Pragmatik der Konventionsbrüche der beiden Frauen akzeptabel zu machen. Fischer betont, dass nach dieser Szene die Mutter, wie einem schwächlichen, vom eigenen Begehren überforderten Sohn „[...] ihm für das Abend alles, was sie nur Stärkendes und Beruhigendes aufzutreiben wußte, in der Küche zusammen [kochte], bereitete und wärmte ihm das Bett, um ihn sogleich hineinzulegen, sobald er nur, in der Hand der Tochter, erscheinen würde“ (MvO, 43). Es folgt die Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter, die Fischer als eine drastisch sexuelle Liebesszene charakterisiert. Bezeichnenderweise beobachtet die Mutter diese Szene durch das Schlüsselloch. Schließlich ist die Mutter genötigt, dieser Szene „[...] durch Scherzen ein Ende [...]“ (MvO, 44) zu machen.

4.5.3 Die Machtposition der Mutter

Die Obristin hat die innere Führung im Haus trotz der Herrschaft des Mannes. Nach Wand zeuge dafür die Szene, in der die Mutter über die uneheliche Schwangerschaft der Tochter ihrem Gatten berichtet. Ungeprüft, nach dem Bericht seiner Frau, jagt der

Vater seine Tochter aus dem Haus. Er lässt sich später von seiner Frau von der Unschuld der Tochter überzeugen und zur Versöhnung mit der Tochter überreden. Am Ende der Novelle ist es wieder die Mutter, die die Vermählung zwischen ihrer Tochter und dem Grafen als Ziel setzt. Wand vermutet, dass die Mutter als einzige wisse, dass ihre Tochter den Grafen liebt. (Wand 2009, 53.)

Jürgens interpretiert die List, mit der die Mutter die Ehrlichkeit der Tochter auf die Probe stellt, als ein Täuschungsmanöver um ihre eigene Machtposition in der Familie zu verstärken, weniger um sich mit ihrer Tochter zu versöhnen. Jürgens behauptet, dass in dieser Szene die Mutter sich auch von der Tochter täuschen lasse und dass die Versöhnung nur ein berechnender Zug ist. Entscheidend sei, dass die Obristin mit diesem Zug die Oberhand über ihren Gatten gewinne und der Obrist Unrecht hatte, indem er die Tochter aus dem Haus verstieß. Nach Jürgens stelle die Obristin ihre Machtposition weiter unter Beweis, indem sie arrangiert, dass an dem Morgen, als der mit der Zeitungsannonce angekündigte Kindesvater im Kommandantenhaus eintreffen soll, zuerst nur sie selbst und ihre Tochter den Besuch empfangen. Als der Graf den Raum betritt, versucht die Marquise aus dem Raum zu flüchten, doch die Mutter hält sie zurück, flüstert ihr etwas ins Ohr, das die Marquise zu einem hysterischen Wutausbruch bringt. Der Obrist betritt den Raum und die Mutter fordert den bestürzten Vater auf, seinen Segen für die Eheschließung zu geben und drängt auf eine möglichst schnelle Hochzeit, die schon am nächsten Tag stattfinden soll. (Jürgens 2009, 54–55.)

Auch Wichmann (1988, 122.) hebt hervor, dass man die Tendenz der Mutter nicht übersehen kann, wie sie die Verheiratung zur Rettung der Ehre ihrer Tochter vorantreibt. Nach der Hochzeit leben Graf und Gräfin getrennt. Das war der Wunsch der Tochter und die Bedingung für die Eheschließung, aber es ist gerade die Mutter, die dafür sorgt, dass der Graf öfter in die Familie eingeladen wird, nachdem er seinem neugeborenem Sohn 20 000 Rubel geschenkt hat und die Gräfin zur Alleinerbin seines Vermögens gemacht hat.

Laut Jürgens (2009, 54–55.) zwingt die Mutter den Vater zu einem peinlichen Bußgang, dessen Ausgang zeige, wie deformiert die Beziehungen innerhalb der Familie sind. Die Obristin bestrebt die Heirat mit allen Mitteln an, um dem unehelichen Kind einen vermögenden Vater zu verschaffen und ihrer Tochter bei der

Standeserhöhung zu helfen. Dieses gelingt ihr auch, obwohl die Tochter sich zuerst gegen die Heirat mit ihrem Vergewaltiger heftig sträubt. Der Graf willigt ein, dass sie nach der Hochzeit getrennt leben, doch dieses Arrangement reicht der Mutter nicht. Sie lädt den Schwiegersohn häufiger ein und nach einem Jahr sind Graf und Gräfin einigermaßen versöhnt. Es wird dann eine neu, fröhlichere Hochzeit gefeiert. Nach Jürgens hat die Mutter raffiniert alle ihre Ziele erreicht, die Familie ist versöhnt, die Tochter hat einen reichen Mann geheiratet, der ihr zur Standeserhöhung geholfen hat, und die Schande eines unehelichen Kindes wurde allen erspart.

Obwohl in der bürgerlichen Gesellschaft der Mann das Sagen hat, scheint es auch mir, dass in der Familie von G... die Mutter alle Geschehnisse leitet. Nach ihrem Wunsch war die Marquise nach dem Tod ihres Mannes zu ihren Eltern gezogen. Als die Tochter das Vertrauen der Mutter bricht, bringt sie den Vater dazu die Tochter aus dem Haus zu werfen. Anscheinend bereut sie ihre Tat später und möchte auf irgendeine Weise Tochter und Enkelkinder zurückbekommen. Sie hintergeht den Beschluss ihres Mannes und überprüft mit einer List die Ehrlichkeit ihrer Tochter. Dabei ist sie aber ungehorsam ihrem Gatten gegenüber. Es sei dahingestellt, inwiefern die Tochter in dieser Situation die Mutter hintergeht, um ihre eigenen Ziele zu erreichen. Der Vater hält die Zeitungsannonce für ein abgekartetes Spiel seiner heuchlerischen Tochter. Vielleicht hat er nicht ganz Unrecht. Ich bin der Meinung, dass sich die Frauen gegenseitig etwas vortäuschen, um ihre Ziele zu erreichen. Im Endeffekt bekommen Mutter und Tochter das, was sie wollten, sie sind versöhnt und Tochter kann mit der Mutter in das Elternhaus zurückkehren.

4.5.4 Die Rolle der Mutter in der Versöhnung zwischen Vater und Tochter

Nach der Versöhnung zwischen Mutter und Tochter strebt die Mutter die Versöhnung mit dem Vater mit allen Mitteln an. Die Versöhnung zwischen Vater und Tochter wurde durch die Mutter ausgelöst. Sie zwang den Vater sich mit der Tochter zu versöhnen. In der Versöhnungsszene spielt die Mutter eine eigenartige Rolle. Hoff analysiert den Blick der Mutter durch das Schlüsselloch und fragt, ob die Mutter sich selbst an die Stelle der Tochter projiziere, oder ob sie sich eine inzestuöse Vater-Tochter-Beziehung wünsche. Es sei auffallend, dass ihr Blick nicht etwas Verhülltes zeige, sondern eine inzestuöse Struktur konstruiere, die Lust am Schauen und am

Verdächtigen erzeuge. Der Inzest sei kein Geheimnis, dessen Enthüllung die Familie ruinieren würde. Es sei auch auffallend, dass in dieser Szene nicht gesprochen wird, nur ein verhaltenes Flüstern sei durch die Tür zu hören. Kleist inszeniere die Situation so, dass der Blick der Mutter sich dem Geschehen nähert, doch sie selbst wird nicht gesehen. Es sei auffallend, wie der Kuss des Vaters in der Klimax der Versöhnung erstarre. Die Personen wirken wie eine in sich geschlossene, eingefrorene Figur. Nach Hoff ist es der Blick der Mutter, der Mann und Tochter in einer erotischen, inzestuösen Szene erstarren lässt. (Hoff 2003, 104f.) Nach Jürgens (2009, 54) zeige sich in der Versöhnungsszene, da die Mutter sie durch das Schlüsselloch beobachtet, wie unecht die Familie sei und wie deformiert durch unterdrückte sexuelle Wünsche die Familienidylle sei. Auch Stephens (1988, 231, 234) fragt nach der Natürlichkeit dieser Familie, die sich ihre Zukunft durch die künstliche und fragwürdige Aufrechterhaltung der patriarchalischen Familienordnung erzwingt.

Meiner Meinung nach ist es kein Zufall, dass die Versöhnungsszene aus dem Blickwinkel der Mutter berichtet wird. Sie ist die Augenzeugin der Szene und schaut durch das Schlüsselloch. Schon die Art, wie Kleist diese Szene aufgebaut hat, macht sie fragwürdig. Den Vater reut zwar sein Misstrauen seiner Tochter gegenüber, er hält aber die erwachsene Frau auf seinem Schoß und küsst sie mit heißen und verlangenden Küssen. Ich bin der Ansicht, dass die Mutter genau weiß, was im Zimmer vorgeht. Wenn sie der Meinung wäre, dass diese Szene das Normalste auf der Welt sei, würde sie sich völlig anders verhalten. Kleist macht aus der Versöhnungsszene eine heimliche Szene, indem die Mutter durch das Schlüsselloch schaut und danach sich unbemerkt näher an die Szene heranschleicht. Als ihr Mann sie bemerkt, schaut er betrübt nieder und will etwas sagen, doch seine Frau fängt an zu scherzen und macht so der peinlichen Situation schnell ein Ende. Sie möchte um jeden Preis, dass ihr Mann sich mit der Tochter versöhnt, damit ihre Tochter mit den Enkelkindern wieder in das Elternhaus zurückkehren kann. Die Mutter möchte ihrer Tochter und der ganzen Familie die Schande eines unehelichen Kindes ersparen und strebt mit allen Mitteln die Heirat mit dem Kindesvater an. Die Marquise muss also im Kommandantenhaus sein, wenn der gesuchte Kindesvater kommt und die Tochter muss mit dem eigenen Vater versöhnt sein, egal was die Versöhnung koste, um dessen Segen für die Heirat zu bekommen. Die Mutter zwingt den Vater zu einem peinlichen Bußgang, dessen Ausgang zeigt, dass die Tochter die Konkurrentin der

Mutter ist und der Vater nicht die Mutter herzt, sondern seine Tochter. Die Versöhnungsszene zeigt, wie deformiert die Beziehungen innerhalb der Familie sind und wie fadenscheinig diese Familienidylle ist.

4.6 Das „idyllische“ Ende der Novelle

Kleist lässt seine Novelle mit einer Szene enden, die auf den ersten Blick wie ein glückliches und idyllisches Ende scheint, aber beim genaueren Lesen fragwürdig wird.

Eine ganze Reihe von jungen Russen folgte jetzt noch dem ersten; und da der Graf, in einer glücklichen Stunde, seine Frau einst fragte, warum sie, an jenem fürchterlichen Dritten, da sie auf einen Lasterhaften gefaßt schien, vor ihm, gleich einem Teufel, geflohen wäre, antwortete sie, indem sie ihm um den Hals fiel: er würde ihr damals nicht wie ein Teufel erschienen sein, wenn er ihr nicht, bei seiner ersten Erscheinung, wie ein Engel vorgekommen wäre. (MvO, 50).

Dane weist darauf hin, dass das idyllische Ende ein zweiter Skandal, neben der Vergewaltigung und ihren Folgen in Kleists Erzählung ist. Individuelles Glück sei zwischen zwei Menschen möglich, trotz eines Verbrechens, trotz einer Vergewaltigung. Der eine ist der Täter, die andere das Opfer. Dane sagt, dass die Vergewaltigung nicht verharmlost werde, auch werde sie nicht wieder gutgemacht. Dem Grafen wurde um der „gebrechlichen Einrichtung der Welt willen“ vergeben. Durch Zufall wird ihm verziehen, aber nichts ist vergessen. Dadurch werde deutlich, dass der Schluss kein romantisches, kein idyllisches Ende ist. Die Abgründe seien nicht in Vergessenheit geraten. Dafür zeugen nachdrücklich die Sätze der Gräfin, der früheren Marquise, mit der Kleist die Erzählung enden lässt. (Dane 2005, 147.)

Jürgens (2009, 38–39.) betont, dass der Graf als ein Angehöriger des privilegierten Adels, sich sein Verbrechen leisten könne. Er werde für seine Tat nicht bestraft und bekomme am Ende genau das, was er von Anfang an haben wollen. Das Ende der Novelle könne von Kleist nur ironisch als ein glückliches Ende genannt werden, denn der Graf habe sich die Liebe der Frau erkaufte, die er vergewaltigt hat. Ogan meint, dass es zu kurz gegriffen sei, wenn man den Umschwung der Marquise nur auf das Geld bezieht. Die Marquise müsse ihr Verhältnis zur „gebrechlichen Einrichtung der Welt“ neu ordnen und verstehen, dass auch sie dazu gehört. Sie müsse lernen alle Widersprüche des Lebens auszuhalten und sie müsse verstehen, dass die Welt

unvollkommen, fehlerhaft und voller Abgründe ist. Die Welt gibt zu vielen Befürchtungen Anlass, doch diese müssen nicht zwangsläufig zu einer Katastrophe führen, besonders, wenn man die Gebrechlichkeit erkannt und akzeptiert hat. (Ogan 2006, 46.)

Ogan hebt hervor, dass die Marquise selbst kein „Engel“ und keine „Überirdische“ ist, wie die Mutter sie in derer Versöhnungsszene nennt, aber der Graf ist auch kein Engel oder Teufel, sondern ein Mensch, der zu vielem fähig ist, wie alle Menschen. Im Text heißt es, dass der Graf ihr wie ein Teufel erschien und wie ein Engel vorgekommen sei, er ist es nicht, er erscheint der Marquise nur so, weil sie ihn so sehen will, oder sehen muss. Die Marquise muss sowohl bei dem Grafen als auch bei sich selbst die Realitäten des Menschlichen anerkennen. Der Graf ist nicht nur ein Triebverbrecher, er ist zu Reue, Scham und Wiedergutmachung fähig. Er erschien der Marquise nicht nur als Retter und Engel, sondern auch als Mann, der ihre verleugnete Sexualität erweckte, und der sie in dem aufgeheizten Augenblick nur ihre Ohnmacht entgegensetzen konnte. Sie habe ihre Sinnlichkeit und ihre Sexualität verdrängt und diese Kräfte empfand sie als „dämonisch“, als sie nach so langer Verdrängung ausbrachen. Ogan schreibt noch, dass Kleists Erzählung deutlich mache, dass es einer Frau leichter erträglich sei, dass sie schwanger ist, ohne sich einem Mann hingegen zu haben, als die Erfahrung, dass der Engel zugleich ein Teufel ist. (Ogan, 2006, 47–48.)

Dyer weist darauf hin, dass es bei Kleist nicht immer klar ist, ob Zufall wirklich Zufall ist. Es könne als Zufall erscheinen, dass die Marquise vergewaltigt wird, es könne aber auch ein logisches Ergebnis einer bestimmten Konstellation von Tatsachen sein, so dass das Zufällige zwangsläufig erfolgt. Wenn sich eine schöne junge Witwe wie die Marquise sich absichtlich zurückzieht und der Leidenschaft fernhält, wird sie zwangsläufig gewaltigen Gefühlsausbrüchen ausgesetzt und kann nicht mehr zwischen Engel und Teufel unterscheiden. Ist der Graf Engel oder Teufel zugleich, oder erscheint er der Marquise nur so? Dyer betont, dass man bei Kleist zwischen Sein und Schein unterscheiden muss. Für den Menschen werde sehr oft der Schein zum Sein, und darauf kommt es in dieser Novelle an. (Dyer 1981, 218.)

Ogan betont, dass die Marquise die Vergewaltigung nie vergessen werde und dass der Graf gerade der Übeltäter war, der ihre Situation in der Brandnacht schamlos ausgenutzt habe. Er werde sie ein Leben lang an das Geschehene erinnern. Ihr eigener Anteil am Geschehenen ist nach Ogan der Grund, warum sie ein ganzes Jahr nach der Hochzeit braucht, um ihren Anteil daran einordnen zu können. Sie war nicht nur willenloses Opfer einer Vergewaltigung, sie habe wenigstens ahnungsweise mitbekommen, was mit ihr geschah und sie habe sich nicht gewehrt. Dieser Gedanke sei ihr so unerträglich, dass sie ihn nicht zulassen könne und mit allen Kräften verdrängen muss. Solche traumatischen und schambesetzten Erlebnisse brauchen nach Ogan besonders lange Zeit, bis sie verarbeitet sind. Die Marquise müsse nicht nur mit dem Grafen ins Reine kommen, sondern auch mit sich selbst. Der humorvolle Satz am Ende der Novelle, dass eine ganze Reihe von jungen Russen dem ersten noch folgt, wird jetzt verständlich. Eine Erleichterung sei hier spürbar, man dürfe jetzt unverkrampft über Sexualität und Liebe sprechen. (Ogan 2006, 45–47, 50.)

Nach Horn werde am Ende der Erzählung eine heikle Harmonie hergestellt und das scheinbar Unerklärliche ganz rational erklärt. Wo die Welt völlig verrätselt erscheint, sei sie in Wirklichkeit nur unbegriffen, nie unbegreiflich. Indem das Gute und das Böse ihre Eindeutigkeit verlieren, werde die Moral in Kleists Erzählung zweideutig. Der Graf und die Marquise müssen sich erst gegenseitig vom Denken in moralischen Maßstäben freimachen, damit sich ihr Verstand „unter den großen, heiligen und unerklärlichen Einrichtungen der Welt gefangen geben kann“ (Horn 1978, 94). Diese Überwindung der konventionellen Moral betreffe ihr gegenseitiges Verhalten. Dies könne man als Fortschritt zum Humanen betrachten. Sie haben eine starre, menschenfeindliche Sexualmoral überwunden, die nicht dem Menschen, sondern der gesellschaftlichen Ordnung gedient habe. (Horn 1978, 94, 96.)

Ich stimme Ogan zu: Obwohl das Ende der Novelle nicht „idyllisch“ ist, ist es wenigstens humorvoll. Die Reihe von jungen Russen, die nach dem ersten noch geboren werden, bezeugen, dass nach der Verdrängung der Sexualität jetzt die konventionelle Moral überwunden ist und man frei Liebe und Sexualität zeigen darf. Die Marquise war nicht nur Opfer einer Vergewaltigung. Sie hat ahnungsweise mitbekommen, was mit ihr geschah. Sie hat sich aber nicht gewehrt. Dieser Gedanke ist ihr so unerträglich, dass er mit allen Kräften verdrängt werden muss. Die Marquise

muss akzeptieren, dass sie und der Graf beide Menschen sind, die Fehler machen und zu Scham und Reue bereit sind. Auch muss sie akzeptieren, dass sie beide sexuelle Wesen sind, nicht Engel oder Teufel, sondern beides zu gleich. Sie muss sich auch von der engen Beziehung mit ihrem Vater lösen, bevor sie eine zweite glücklichere Hochzeit feiern kann. Es wird am Ende der Novelle doch noch eine Harmonie hergestellt, wenn auch eine gebrechliche und heikle.

5 Zusammenfassung

Kleist lebte in einer politischen und gesellschaftlichen Krisenzeit. Sein persönliches Scheitern in privaten und beruflichen Zielen, sowie der Zerfall Preußens in militärischer, wirtschaftlicher, kultureller und sozialer Hinsicht zu Napoleons Zeiten brachten Kleist zu der Vorstellung, dass alle Verhältnisse umstürzen. Die Französische Revolution brachte eine neue Zeit mit sich, eine Epochenwende zur Modernen. Kleist selbst war kein Anhänger der Revolution, doch als Epochenereignis hat die Revolution sein Werk tief geprägt. Die Vieldeutigkeit und die Widersprüche in Kleists Werk machen den Riss zwischen der sozialen Ordnung und dem Menschen sichtbar. Bis zu seinem Selbstmord lebte Kleist in einer inneren Katastrophenverfassung, die er in seinen Erzählungen abbildet. Seine eigenen Lebenskrisen bilden mit den Erschütterungen der bürgerlichen Weltanschauung und seinem Werk eine Einheit.

Kleists Briefe an seine Braut Wilhelmine, an seine Schwester Ulrike und an seine Freundin Marie bezeugen, dass Kleist eitel, erniedrigend und kalt ihnen gegenüber war. Er war egozentrisch und frauenfeindlich, das bürgerliche Gedankengut war ihm sehr bekannt und er erprobte seine männliche Rolle in seinen Briefen. Seine Briefe sind aber auch Dokumente von Unsicherheit und Misstrauen, denn Vertrauen war für Kleist die erste Bedingung für die Liebe, bis zur Liebe kommt es aber nie. Kleist testet auch seine Heldinnen im Werk in Bezug auf die Liebe. Kleist hielt seine Verlobung für eine Last und war ständig auf der Flucht. Kleists Schwester Ulrike war die Einzige aus der Familie, mit der Kleist engeren Kontakt hatte. Briefe an seine Schwester beinhalten Geldforderungen und Opferbereitschaft, denn Kleist lebte andauernd über seine Verhältnisse. Dies führte im Endeffekt zum Bruch zwischen Schwester und Bruder. Die dritte bedeutungsvolle Frau in Kleists Leben war Marie

von Kleist, seine einzige Vertraute bis zum Schluss seines Lebens. Doch Kleist hinterging auch Marie indem er zur gleichen Zeit ein Verhältnis mit Henriette Vogel führte, die nicht mit Kleist leben, sondern sterben wollte. Sie begingen am 21.11.1811 Doppelselbstmord. Kleist war in seinem Leben gescheitert, als Schriftsteller hatte er kein Ruhm gewonnen, er war finanziell völlig am Ende und konnte seiner Familie keine Ehre machen, was immer sein innigster Wunsch gewesen war.

Ogan sieht in der Novelle „Marquise von O...“ einen starken Zusammenhang mit Kleists Leben, denn auch Kleist musste sich gegen die Vorstellungen seiner Familientradition durchsetzen und wurde sehr enttäuscht. Er setzte sich oft „heldenmütige“ Ziele, sich erneut den Herausforderungen der Gesellschaft zu stellen, aber zog sich immer wieder in sein Innerstes zurück oder konkret in seine Schweizer Idylle. Kleist versuchte sein Leben lang Selbständigkeit und Selbstbestimmung zu gewinnen, im Kontrast gegen die Fremdbestimmung durch gesellschaftliche Herkunft und durch Militär. (Ogan 2006, 37.) Kleist selbst scheiterte an seinem Vorhaben und seinem Leben, aber seine Heldin in der Novelle „Die Marquise von O...“ überlebt.

„Die Marquise von O...“ erschien das erste Mal 1808 in der Februar-Ausgabe des Kunstjournals „Phöbus“, das Kleist mit seinem Freund Müller herausgab. Zum zweiten Mal wurde die Novelle im ersten Band der „Erzählungen“ 1810 gedruckt. Diese gilt als die endgültige Fassung der Novelle. Das Motiv der „unwissentlichen Empfängnis“ ist durch die Bibel, durch Montaigne, Cervantes und Boccaccios „Decamerone“ bekannt. Montaignes Essay „Von einer Bauersfrau“ (1580) wird als eine der wichtigsten Quellen zu Kleists Novelle betrachtet, sowie Jean-Jacques Rousseaus Roman „La Nouvelle Héloïse“ (1761), in der Kleist das Vorbild zu seiner Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter gefunden hat. Kleists Versöhnungsszene weicht von Rousseaus Vorlage ab. Kleist verstärkt die erotische Komponente erheblich und lässt die Perspektive der Tochter völlig weg. Die Versöhnungsszene hat schon früh das Interesse der Interpreten geweckt.

„Die Marquise von O...“ erregte beim Erscheinen 1808 viel Aufmerksamkeit, denn die Mehrheit der Leser und Rezensenten fanden den Inhalt und die Form der Novelle unangemessen bis anmaßend und sie wurde zunächst von der Zensurbehörde verboten. Kleists Dichtung wurde nur von wenigen verstanden und geschätzt. Zweihundert Jahre später gilt „Die Marquise von O...“ als einer der modernsten Texte

der deutschen Literaturgeschichte und gehört zu den großen klassischen Novellen der deutschen Literatur. Heute fasziniert sie umso mehr, als sie zur Zeit der Erstveröffentlichung auf heftige Ablehnung und Verachtung stieß. Auch auf der Theaterbühne werden Kleists Dramen jedes Jahr aufgeführt.

Für Kleists Novellen ist es typisch, dass am Anfang eine Katastrophe passiert, auch Kleists persönliches Leben war von Kindheit bis an sein frühzeitiges Ende von Katastrophen geprägt. Diese Katastrophen bringen die Ordnung der Welt durcheinander, die Kleist „die gebrechliche Einrichtung der Welt“ nennt. Die Hauptpersonen kehren nach der Katastrophe nie wieder zur alten Ordnung zurück. Der Weg zur neuen Ordnung ist eine Qual. Kleists Figuren geraten durch die Katastrophen in seelische Not. Ein wichtiger Aspekt ist die Tatsache, dass in fast allen Werken Kleists die Hauptperson eine Frau ist. Gerade die Frau wird zum Opfer, sie erlebt eine vernichtende Katastrophe. Kleist treibt in seinen Werken die Wirklichkeit gegen das Bewusstsein und erprobt, ob die Frau in dieser Situation bestehen kann. Die Frau hat aber die Kraft, das Ich gegen die Bedrohungen der Welt zu erhalten. Die Frauen sind bei Kleist Opfer, aber auch die Überwinder der Katastrophen. Kleist prüft auch das Vertrauen des Menschen durch die Frau. Frauen müssen sich für den Mann aufopfern. Nach der Aufopferung, nach der Katastrophe, die durch die männliche Gewalt ausgelöst wird, gibt es eine neue Welt, einen Neubeginn.

Das Bürgertum war auf dem Weg die führende Gesellschaftsschicht zu werden. Die patriarchalische Struktur und die Moralvorstellungen des Bürgertums wurden maßgeblich für alle Schichten der Gesellschaft. Kleist eigene Erfahrungen machten ihn sensibel für dieses Thema. Kleists Novelle „Die Marquise von O...“ zeichnet daher ein treffendes Bild der bürgerlichen Gesellschaft mit ihren Widersprüchen und ihrer Doppelmoral. Kleists Novelle reflektiert die sozialen Verhältnisse der bürgerlichen Gesellschaft in einer sehr umfassenden Weise. Kleist verbindet in dieser Novelle die Problematik von Sexualität und Körperlichkeit, Aggression und Gewalt mit den vorgegebenen Geschlechterrollen innerhalb der bürgerlichen Familie. Kleist thematisiert die Stellung der Frau in der bürgerlichen Gesellschaft, aber auch die Begriffe und Ideen der bürgerlichen Liebe, von Menschlichkeit, Schönheit, Selbstbewusstsein und Selbständigkeit. Kleist versteht diese als eine Utopie, die er mit der Realität auf die Probe stellt.

In der bürgerlichen Familie ist der Vater das Familienoberhaupt. Frauen sind ihren Ehemännern unterworfen, verwitwete Frauen waren von ihren Eltern abhängig. Die bürgerlichen Moralvorstellungen drehten sich um das Verhältnis der Geschlechter. Sexualität duldet man nur innerhalb der Ehe, außerehelicher Geschlechtsverkehr wurde geächtet. Eine uneheliche Schwangerschaft war eine Schande für die ganze Familie und außerehelich schwanger gewordene Frauen wurden aus der Gesellschaft ausgestoßen. Kleist vermittelt in seinen Novellen kein schönes Bild von der bürgerlichen Familie oder den Helden, auch in der „Marquise von O...“ nicht. Die Katastrophe in der „Marquise von O...“ ist die uneheliche und unwissentliche Schwangerschaft der tadellosen, verwitweten Marquise. Die Konsequenzen dieser Katastrophe sind entsetzlich.

Die Personenkonstellation der Hauptpersonen in Heinrich von Kleists Novelle „Die Marquise von O...“ wurde von vielen verschiedenen Interpretationsansätzen her vorgestellt. Die Hauptpersonen, der Vater, die Mutter, die Marquise und der Graf verwickeln sich in zwei Dreiecksbeziehungen. Einmal in die Vater-Mutter-Tochter-Beziehung, zum anderen in die Vater-Tochter-Liebhaber-Beziehung. Meine Vermutung war, dass es in der Dreiecksbeziehung zwischen Vater, Mutter und Tochter um die Machtpositionen innerhalb der Familie gehe und in der Dreierkonstellation zwischen Vater, Tochter, Liebhaber um die Rivalität der beiden Männer und die Besitznahme der Marquise. Es stellte sich heraus, dass das Beziehungsgeflecht der Hauptpersonen sich weit umfangreicher und komplizierter gestaltete, als ich vermutet hatte. Meine Vermutung, dass unterdrückte Sexualität und die bürgerlichen Normen eine wichtige Rolle in den Beziehungen spielen, wurde als richtig nachgewiesen, aber auch dies gestaltete sich vielschichtiger als erwartet.

Die Theorie von Lévi-Strauss über das Inzesttabu gab Einsicht in die Vater-Tochter-Beziehung. Das Inzestverbot kontrolliert die familieninterne Sexualität und ist auf die Vater-Tochter-Beziehung bezogen. In der Beziehung zwischen Vater und Tochter spielt das Inzesttabu eine bedeutende Rolle, denn es begründet die soziale Ordnung, regelt und unterdrückt das Begehren nach dem verbotenen Sexualpartner oder der Sexualpartnerin, bringt aber dieses Begehren zum Vorschein. Wenn das Inzestverbot durchbrochen wird, wird auch die gesellschaftliche Ordnung problematisiert. Die sexuelle Begierde wird durch das Inzesttabu gehemmt, aber im Inzestverbot ist die

Übertretung schon mit angelegt, da man gerade in die Versuchung geführt wird, das Verbotene zu tun. Die Tochter sexualisiert im Hause des Vaters den Raum innerhalb der Familie. Durch das detaillierte Inzesttabu werden verbotene Bündnisse definiert. Sigmund Freud hält das Inzesttabu für eine männliche Setzung, in der die Frau das passive Sexual-Objekt des Mannes ist.

In der fiktionalen Literatur zum Inzest-Thema sind Frauen nur Objekte männlichen Begehrens und patriarchalischer Gesellschaftsordnung. Es geht um Macht- und Gewaltstrukturen. Die Tochter bedeutet alles, was der Vater begehrt, aber doch nicht haben kann. In der westlichen Literatur behalten die Väter ihre Töchter zu Hause, wollen sie nicht anderen Männern zum Austausch hergeben. Der Vater verliert die Tochter durch die Heirat. Wenn der Vater aber die Heirat der Tochter selbst kontrolliert, verliert er nicht seinen primären Anspruch auf seine Tochter, die Tochter vereinigt sich sexuell mit einem anderen Mann aus Gehorsamkeit gegenüber dem Vater und nicht, weil sie den anderen Mann bevorzugt. Die Heirat ist ein öffentliches Ritual, das die Niederlage des Vaters angesichts des Rivalen abmildert. Die Tochter wird als ein großmütiges Geschenk des Vaters an den anderen Mann definiert. Auch in der Novelle „Die Marquise von O...“ ist die Tochter völlig abhängig von ihrem Vater, sie lebt bei ihren Eltern unter der Obhut ihres Vaters. Die Tochter heiratet am Ende der Erzählung den Rivalen des Vaters. Es fällt dem Vater schwer seinen Segen dem Paar zu geben, aber auch die Tochter sträubt sich gegen die Heirat. Sie verlangt, dass ein Vertrag abgeschlossen wird, in der der Graf auf alle Rechte des Gemahls verzichten muss, aber alle Pflichten leisten soll. Der Vater fordert den Grafen auf, diesen Vertrag zu unterschreiben, was er auch tut. An dieser Stelle bekommt der Vater noch seine Genugtuung, seine Tochter wird sich mit dem anderen Mann nicht sexuell vereinigen, denn sie leben ein Jahr lang getrennt.

Die Beziehung zwischen der Marquise und dem Grafen muss durch die Vergewaltigung in Ohnmacht definiert werden. Ob die Marquise vom Grafen vergewaltigt wurde, oder ob sie sich wenigstens ahnungsweise freiwillig hingegen hat, definiert ihre Beziehung. Entweder ist es eine Täter-Opfer-Beziehung, in der die Tat des Grafen ein Verbrechen ist, oder es geht um einen Liebesakt, der wegen den Konventionen der Zeit verheimlicht und verdrängt werden muss. Besonders die Bewusstlosigkeit der Marquise hat zu verschiedenen, oft sehr gegensätzlichen

Deutungsansätzen geführt. Entweder geht es um sexuelle Gewalt an einer Ohnmächtigen, indem der Graf ein Verbrechen begeht und die Marquise schuldlos und unwissendes Opfer der Vergewaltigung ist oder die Ohnmacht wird psychoanalytisch dergestalt interpretiert, dass es um die unterdrückte Sexualität der Marquise geht. In der psychoanalytischen Interpretation sei die Marquise bewusstlos im psychischen Sinn, aber nicht im physischen Sinn ohnmächtig. Sie gebe sich bewusstlos, also ohne Überlegung dem Grafen hin. Als die Marquise in Ohnmacht sinkt, gebe sie ihr Rollenverhalten und ihre Verantwortung auf. Die Ohnmacht trenne sie von ihrem Bewusstsein. Der Graf erscheint ihr nicht nur als rettender Engel, sondern auch als begehrenswerter Mann. Sie hat jahrelang als Witwe die eigene Sexualität verleugnet, wie es zum Rollenbild einer Witwe mit gutem Ruf und den Regeln ihres Standes gehörte. Als Witwe mit gutem Ruf muss sie diese Tat und ihren eigenen Anteil daran verdrängen.

Man kann die Novelle also auch als eine Vergewaltigungsgeschichte lesen, in der die Ohnmacht so angedeutet wird, dass die Marquise während der Tat wirklich ohnmächtig war und nicht mitbekommen hat, was mit ihr passiert ist und sich deswegen nicht an die Gewalttat erinnern kann. Dies erklärt ihr späteres Verhalten, ihren Schock und ihre widersprüchliche Empfindungen dem Grafen gegenüber. Durch die Vergewaltigung wurde die psycho-psychische Integrität der Marquise verletzt, sie ist das Opfer. Die Folgen der Vergewaltigung sind die uneheliche Schwangerschaft, Selbstzweifel und der Vertrauensbruch mit den Eltern. Die Straftat des Grafen ist in dieser Interpretation der Kern der ganzen Erzählung.

Kleist hat geschickt aus einer Witwe mit zwei Kindern die Heldin seiner Novelle gemacht. Als Witwe ist die Marquise schon verheiratet gewesen und hat Erfahrung mit einem Mann und ihrer Sexualität. Während des dreijährigen Witwenstands musste sie sich völlig tugendhaft verhalten und ihre eigene Sexualität verleugnen. Als Mutter von zwei Kindern kennt sie die Symptome einer Schwangerschaft gut. Wie kann die Schwangerschaft dann unerklärlich sein? Die Marquise fühlt sich schwanger, aber sie weiß von keinem Mann. Dieser Widerspruch entfremdet die Marquise von ihrem Körper, sie muss an ihrem Verstand zweifeln. Der Arzt und die Hebamme bestätigen ihre Schwangerschaft, doch ihr Bewusstsein spricht sie rein. Die psychoanalytische Interpretation bringt das Verdrängte zum Vorschein. Das Bewusstsein der Marquise

lässt es nicht zu, dass sie einen Fehltritt begangen hat. Die Marquise muss ihren guten Ruf aufrechterhalten, denn die Sexualität und das Begehren einer Frau wurden gesellschaftlich missbilligt. Der tot geglaubte Graf taucht auf, macht einen Heiratsantrag und löst Erschrecken aus. Durch eine Eheschließung könnte der Graf seine Schuld sühnen. Das Verdrängte kann nicht in das Bewusstsein der Marquise eintreten, sie kann und darf die Andeutungen des Grafen nicht verstehen. Ihre Dankbarkeit für ihre Rettung ist die gesellschaftlich anerkannte Version ihrer Beziehung zum Grafen. Paradoxerweise lässt die Marquise in einer öffentlichen Zeitungsannonce bekanntgeben, dass sie unehelich schwanger geworden ist und den Vater des Kindes sucht um ihn zu heiraten. Ihr Fehltritt wird auf diese Weise öffentlich. Das Kind muss aber einen Vater haben. Mit der Öffentlichkeit beleidigt die Marquise den Ruf ihrer Eltern.

Der Graf antwortet öffentlich in der Zeitung. Ironisch lässt Kleist den vereinbarten Termin das dritte sein, es wird am „gefürchteten dritten“ auf den gefürchteten Dritten gewartet. Als der Graf eintritt, trägt er denselben Kriegsrock und seine Waffen wie in der Brandnacht. Ohne ein Wort sagen zu müssen bekennt er so seine Schuld. Der schwere Schritt sich vor der Familie zu seiner Schuld zu bekennen, befreit den Grafen von seiner Schuld, aber er missachtet auf diese Weise das Selbstbestimmungsrecht der Marquise. Sie reagiert heftig und weigert sich diesen „Teufel“ zu heiraten. Der Gedanke, dass ihr Retter und „Engel“ ein Vergewaltiger sei, ist ihr unerträglich. Der Schmerz bringt sie fast zum Wahnsinn.

Der Graf wird in der Novelle als ein verdienstvoller und bewundernswerter russischer Offizier vorgestellt, aber bald wird deutlich, dass der Graf nicht einwandfrei ist, sondern im kriegerischen Ansturm die bewusstlose Marquise vergewaltigt hat. Der Graf ist Sieger im Krieg, er hat den Vater der Marquise überwältigt. Ohne Zweifel weiß er, was er der Marquise angetan hat, bereut seine Tat und versucht sie so schnell wie möglich wieder gutzumachen. Er ist wohl hinterher entrüstet über sein eigenes Verhalten. Ob er seine Tat aus Liebe zur Marquise vollbracht hat, oder ob es um Besitznahme im kriegerischen Gefecht ging, in der die Marquise die Kriegsbeute des Grafen war, teilt die Meinungen. Einerseits tritt der Graf als rettender Engel in der Not auf, als heldenhafter Retter, andererseits ist er ein teuflischer Verführer und gemeiner Verbrecher. Der Graf muss an sich selbst erfahren, dass er in der

Grenzsituation des Krieges entsetzlich gehandelt hat. Er muss seine eigene Doppelnatur einsehen. Bei Kleist geht es gerade um die Zwiespältigkeit der menschlichen Natur. Der Graf ist kein Engel, auch kein Teufel, er ist einfach Mensch. Seine teuflische Seite führt ihn zu seiner Missetat, doch gleich danach versucht er sie wieder gutzumachen. Mit seinem verzweifelten und überraschenden Heiratsantrag versucht er die uneheliche Schwangerschaft in eine eheliche zu verwandeln.

Während er seinen Heiratsantrag macht, erzählt er über seinen Wundfiebertraum in dem er einen Schwan mit Kot beworfen hatte, der aber still in das Wasser untergetaucht war und rein heraus kam. Der Schwan war in feurigen Fluten umhergeschwommen und er hatte versucht ihn an sich zu locken. Der Schwanvergleich hat zu verschiedenen Deutungen geführt und wird für ein Zentralmotiv der Novelle gehalten. Der Schwan wird als ein Sinnbild für die symbolhafte menschliche Haltung der Marquise angesehen. Sie sei schuldlos an allem, was die Wirklichkeit gegen sie unternahme. Sie sei ihrem Schicksal ausgeliefert, doch trotz allem versuche sie die Einheit mit sich selbst und ihrem Gefühl zu bewahren. Der Kot sei ein Sinnbild für die Schandtät des Grafen. Oder der Schwanvergleich wird als ein verschlüsselt Schuldgeständnis des Grafen interpretiert. Er teilt der Marquise mit diesem Vergleich mit, dass er sie für unschuldig an allem hält. Die „feurigen Fluten“ und das Bild des „in-die-Brust-sich-Werfens“ werden von einigen Interpreten als die verleugnete Schicht der Seele der Marquise angesehen, als ein Verdrängungsprozess, der ausgelöst wurde, weil die Marquise nach dem Tod ihres Mannes ihre Sexualität verleugnen musste.

In der idyllischen Gartenlaube auf ihrem Landsitz hat sich die Marquise völlig mit ihrem Schicksal abgefunden. Sie hält ihr reines Bewusstsein als Maßstab und erklärt ihr ungeborenes, uneheliches Kind für ein Geschenk Gottes. Nur darüber ist sie traurig, dass ihr Kind als ein Schandfleck in der Gesellschaft betrachtet wird. Sie beschließt in völliger Zurückgezogenheit zu leben und widmet ihre Zeit ihren Kindern und ihrem Strickzeug. In diese „Idylle“ dringt der Graf ohne Erlaubnis ein. Er versucht unter Zärtlichkeiten der Marquise seine Vaterschaft zu bekennen, doch die Marquise reagiert heftig. Sie stößt den Grafen weg und möchte nichts wissen. Warum nicht? Ihre Probleme wären doch gelöst, wenn ihr Kind einen Vater hätte und sie ihn heiraten würde. Auch diese Szene führt zu verschiedenen Interpretationen, die davon

abhängig sind, ob man davon ausgeht, dass die Marquise wenigstens ahnt oder überhaupt nicht weiß, wer sie geschwängert hat. Das Verhalten der Marquise kann als Aufstand gegen den Liebhaber verstanden werden. Der Graf drängt sich in ihre Welt, versucht den Platz einzunehmen, von dem er den Vater vertrieben hat. Der Graf hat schon eine gewisse Rollenverteilung im Sinn. Er will erneut der Retter, der besitzergreifende Held sein. Der Marquise wird klar, dass sie wieder Opfer und Objekt seiner Eroberung werden soll. Sie ruft „Hinweg“; mit demselben Wort vertrieb der Vater sie aus seinem Haus, jetzt ruft sie nach ihrem Selbstbestimmungsrecht.

Meiner Meinung nach ist die „Reinheit“ und die „Unschuld“ der Marquise eine brisante Frage. Ob die Marquise Anteil an dem hatte, was geschah, macht aus der Novelle entweder eine Kriminalgeschichte oder eine psychologische Geschichte der Verdrängung. Man kann also die Novelle auf zwei ganz verschiedene Deutungsweisen lesen, was dafür spricht, wie vielschichtig Kleists Dichtung ist. Welches nun die „richtige“ Deutung ist, spielt meiner Meinung nach keine Rolle. Diese zwei Deutungsansätze sind meiner Meinung nach diejenigen, die für diese Novelle am besten geeignet sind. In einer Kriminalgeschichte ist ein Verbrechen geschehen, eine Vergewaltigung, in der der Täter die Ohnmacht einer hilflosen Frau ausgenutzt hat. Nach dieser Interpretation wäre die Marquise das Opfer, der Graf ist der gesuchte Täter. In deren gegenseitigem Verhältnis würde dies bedeuten, dass die Marquise völlig unschuldig an dem ist, was geschehen ist, und der Graf wäre ein Verbrecher. Auf sein Verbrechen stand die Todesstrafe. Der Graf möchte verhindern, dass seine Missetat ans Tageslicht kommt. Wenn es um eine psychologische Geschichte der Verdrängung geht, hat die Marquise sich wenigstens halbwissentlich dem Grafen hingegeben, kann diese Tatsache aber nicht zugeben, muss sie verdrängen um mit sich selbst klarzukommen. Der Kernpunkt der Novelle liegt meiner Meinung nach in der Frage, warum die Marquise nichts wissen kann oder warum sie nichts wissen will.

Der Vater der Marquise, Herr von G..., ein Obrist und Kommandant einer Zitadelle, ist ein typisches patriarchalisches Oberhaupt einer bürgerlichen Familie. Er duldet keinen Widerspruch und ist ein pflichtbewusster und tugendhafter preußischer Soldat. Er stellt sein militärisches Pflichtbewusstsein über seine Pflichten als Vater und dies wird seiner Tochter zum Verhängnis. Der Vater gerät in einen schweren Konflikt

zwischen den Rollen des Vaters und des Kommandanten. Auf verschiedene Weisen wird in der Novelle angedeutet, dass der tapfere preußische Kämpfer in Wirklichkeit ein schwacher Mann ist. Als er die Festung verteidigt, setzt er die Sicherheit seiner Familie aufs Spiel. Er verliert den Kampf und muss sich dem russischen Offizier ergeben. Während dessen hat der russische Offizier schon die Tochter des Obristen vergewaltigt. Der Graf und der Vater sind Rivalen, sie kämpfen nur scheinbar um die Festung, das eigentliche Objekt ist die Marquise. Sie ist dem Sieger ausgeliefert. Ihre gesellschaftliche Sonderstellung als junge Witwe macht aus ihr das Objekt für sexuelle Gewalt und beliebiger Verfügbarkeit.

Als der Vater von der Mutter erfährt, dass die Tochter unehelich schwanger ist, hat sie in seinen Augen die Prinzipien des Anstandes sträflich verletzt. Der Vater muss aus Pflichtbewusstsein seine Tochter aus dem elterlichen Haus verstoßen. Die Verstoßung treibt er zum Äußersten, er greift zu seiner Waffe wie in der Schlacht und jagt die Tochter mit einem Pistolenschuss aus dem Haus. Er verweigert jede Begegnung mit seiner Tochter, muss sich wie ein Tyrann verhalten um nicht weich zu werden. Er ist in eine Grenzsituation geraten, in der er indirekt auch hart gegen sich selbst handelt. Er handelt sich selbst widersprechend, einerseits schäumt er vor Wut und will der Tochter die Enkelkinder entreißen, andererseits ist er zu feige um den Grafen selbst über die Schande der Familie zu benachrichtigen. Seine Frau zwingt ihn zu dem peinlichen Bußgang zur Tochter und er bricht in Tränen aus, als seine Frau mit ihm schimpft. Mit einem Pistolenschuss vertreibt er die Tochter aus seinem Haus, aber als er sich mit der Tochter versöhnt, nimmt er die erwachsene Tochter auf seinen Schoß und küsst sie wie ein Verliebter.

Als entschieden wird, dass die Tochter den Grafen heiraten muss, hat der Vater seine Führung im Haus völlig verloren, denn die Mutter trifft alle Entscheidungen. Der Vater darf nicht dabei sein, als der Graf im Hause erscheint. Die Mutter zwingt ihn der Ehe seinen Segen zu geben, gegen die sich der Vater und die Tochter sträuben, denn weder Tochter noch Vater können den Grafen in ihrer Mitte dulden. Meiner Meinung nach ergreift der Vater noch ein letztes Mal seine Macht über die Sexualität seiner Tochter, denn der Graf muss vor der Eheschließung einen Vertrag unterschreiben, in dem er auf alle Rechte des Gemahls verzichten muss, aber alle Pflichten leisten soll.

In der Dreierkonstellation zwischen Vater, Mutter und Tochter geht es um Macht, Demut und Besitznahme, wie auch in der Dreiecksbeziehung von Vater, Tochter und dem Grafen. Kleist stellt den Vater als Repräsentanten des niedrigen Adels dar, daher ist der Vater auch in dieser Hinsicht dem Grafen, der den oberen Adel repräsentiert, untertan. Der Obrist empfindet den Grafen als seinen Rivalen, im kriegerischen Kampf wie in Bezug auf seine Tochter. Als patriarchalisches Oberhaupt der Familie sollte der Vater das Sagen in der Familie haben, doch er ist ein schwacher und feiger Mann. Seine Frau scheint die treibende Kraft im Hintergrund zu sein. Auch Tochter und Mutter manipulieren sich gegenseitig und zuletzt auch den Vater.

Die Vater-Tochter-Beziehung führt Kleist in einer Szene vor, die einmalig in seiner Dichtung ist, in der Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter. Diese Szene ist irritierend wegen des starken Inzestverdachts, den sie beim Leser erweckt. Die Versöhnungsszene hat zu vielen und sehr verschiedenen Interpretationen geführt, doch meistens sind psychoanalytische Deutungen zu finden. Die Theorie von Lévi-Strauss ist aufschlussreich. Das Inzestverbot zwingt den Mann die eigene Mutter, Schwester oder Tochter anderen Männern auszuliefern. Frauen sind Objekte, die Männer unter sich austauschen und durch diesen Austausch entsteht Kommunikation zwischen Männern. Das Inzesttabu ist also nicht nur moralisch motiviert, sondern sein Hauptgrund ist ein sozialer. Wenn sich der Vater aber entscheidet das Inzesttabu zu missachten und seine Tochter sexuell zu gebrauchen, werden keine Rechte eines anderen Mannes verletzt, denn die Tochter gehört einem anderen Mann erst nach ihrer Heirat. Bevor der Vater sich entscheidet seine Tochter einem anderen Mann zum Austausch zu geben, hat er keinen Wettbewerb um seine Macht. Er kann mit seiner Tochter machen, was er will.

Männliche Ehre beruht auf sexueller Eroberung, aber die Ehre der Familie ist die Reinheit der Tochter. In der Literatur werden jungfräuliche Töchter hinter Mauern und Türen eingeschlossen, die Väter wollen ihre Töchter anderen Männern nicht hergeben. Eine nichteingeschlossene Tochter bedeutet „freie Ware“, sie ist verfügbar für konkurrierenden männlichen Besitz. In der Dreierkonstellation von Vater, Tochter und Graf geht es in der Versöhnungsszene um die sexuellen Machtpositionen der beiden Männer und um das Brechen des Inzesttabus. Der Graf hat die „freie Ware“ ausgenutzt, als er die Festung eroberte. Die Tochter hat sich einem fremden Mann

hingegen. Damit hat sie den männlichen Ehrenkodex gebrochen und ihren Vater entmachtet. Das Verhalten des Vaters in der Versöhnungsszene könnte man demnach als das eines exponierten inzestuösen Verehrers betrachten, der seine Tochter sexuell ausnutzt um seine Machtposition wiederherzustellen.

Die Schwangerschaft der Tochter erinnert den Vater konstant an seine Niederlage und Entehrung. Doch als er von der Mutter erfährt, dass die Tochter völlig unschuldig an ihrer Schwangerschaft ist, gewinnt der Vater seine verlorene Macht, seine Ehre und seinen patriarchalischen Status zurück und die Tochter wird zum Objekt inzestuöser Begierde des Vaters. Wie Lévi-Strauss sagt, ist Sexualität das vermittelnde Element, durch das die gesellschaftlichen Machtverhältnisse geregelt werden. Der geschwächte Vater erhält in der Versöhnungsszene seine Genugtuung, denn er überwältigt den Mann, der seine Tochter zum Fall gebracht hat. Er bekommt seine Revanche. Er stellt den Grafen in den Schatten seiner väterlichen Autorität. Auch seine Eifersucht auf den Kindesvater kommt in dieser Szene zum Vorschein. Doch der Vater ist dem Sieger unterworfen. Er muss später seine geschändete Tochter vertraglich dem Grafen übereignen und so werden die alten sozialen Verhältnisse wiederhergestellt und die Herrschaft des Siegers rechtlich anerkannt.

Die Versöhnungsszene wird in dem Sinne interpretiert, dass man sie im Kontrast zu der Verstoßungsszene betrachtet. Beide Szenen sind maßlos übertrieben, in der Verstoßungsszene die Härte und die Grausamkeit des Vaters, in der Versöhnungsszene der erotische Akzent. Kleist hat diese Szenen absichtlich übertrieben, damit der Wechsel zwischen Gewalt und Sentimentalität erkennbar wird, der Vater schwankt von einem Extrem in das andere. Die Grausamkeit, mit der er die Tochter aus dem Hause jagt, entspringt aus seiner sexuellen Beziehung zu der Tochter. Der Vater ist maßlos in seiner Strenge, wie auch in seiner Zuneigung zur Tochter. Auffallend ist, dass in der Versöhnungsszene all das zu sehen ist, was Kleist mit dem Gedankenstrich in der Vergewaltigungsszene dem Leser verschwiegen hat, nämlich das Ausbrechen der Leidenschaft. Die Versöhnungsszene ist überhaupt die stärkste erotische Szene, die Kleist je geschrieben hat. Hätte man nicht eher die Versöhnungsszene tabuisieren sollen? In den Armen des Vaters lässt die Marquise das zu, was sie in der Umarmung des Grafen verdrängen musste. In der Dreiecksbeziehung zwischen Vater, Mutter und Tochter bedeutet diese Szene, dass

die normale Rollenverteilung vertauscht ist. Der Vater herzt die Tochter, nicht seine Frau, demnach ist die Tochter die Konkurrentin der Mutter.

Die Versöhnungsszene kann man auch im Kontrast zur Befreiung aus der väterlichen Autorität betrachten. Die Marquise hat sich von der väterlichen Autorität befreit, als sie mit ihren Kindern in völliger Zufriedenheit auf ihrem Landgut lebte. Diese Emanzipation der Tochter wird sofort zurückgenommen, wenn der Vater seine sexuelle Macht über die Tochter in der Versöhnungsszene ausübt. Die Besitznahme durch den Vater ist stark. Man kann die Versöhnungsszene aber auch im Kontrast zu der Vergewaltigungsszene interpretieren. Der Graf pervertiert eine mögliche Liebesbeziehung in ihr krasses Gegenteil, in eine Täter-Opfer-Beziehung. Das gleiche gilt auch für die Versöhnungsszene. Der Vater macht aus der Tochter das Opfer seiner sexuellen Begierde und Besitznahme. In beiden Szenen geht es um Geschlechtliches und beide Männer können ihre stürmischen Gefühle nicht kontrollieren.

Es gibt auch Gegenargumente zu den psychoanalytischen Deutungen der Versöhnungsszene. Kleist benutzt in seiner Dichtung wie auch in seinen Briefen sehr extreme Ausdrücke um Überhöhungen der Gefühle zu beschreiben. In der Versöhnungsszene ist die Einstellung zum Erotischen demnach keine psychoanalytische, sondern Kleist benutzt die Übertreibung um eine extreme Situation zu schildern, in der der Vater seine maßlose Brutalität der Tochter gegenüber übermäßig bereut. Man sollte auch die Mutter nicht für so verblendet halten, dass sie nicht wüsste, was im Zimmer hervorgeht. Kleist betont selbst die Irrealität des Inzestverdachts durch Vergleiche im Text, die den Schein vom Sein auseinander halten. Der Gefühlsüberschwang ist typisch für Kleists Zeiten und wurde von Zeitgenossen nicht als indezent angesehen. Die Rezeptionsgeschichte bezeugt aber das Gegenteil.

Die Beziehung von Mutter und Vater scheint auf dem ersten Blick eine sehr konventionelle zu sein. Der Vater ist das Familienoberhaupt. Die Beziehung zwischen Mutter und Tochter ist eine enge, die verwitwete Tochter ist nach dem Wunsch der Mutter in das Elternhaus gezogen und betreut dort ihre Kinder wie auch ihre Eltern. Mutter und Tochter haben zueinander völliges Vertrauen. Doch dieses Vertrauen wird gebrochen, als sich herausstellt, dass die Tochter schwanger geworden ist und keinen Fehltritt zugeben will. Die Mutter wäre bereit der Tochter den Fehltritt zu verzeihen,

wenn sie nur ehrlich zu ihr wäre, doch sie bürdet der Mutter ein Märchen von der Umwälzung der Weltordnung auf. Die Mutter verflucht die Tochter und sie wird aus dem elterlichen Haus verstoßen, weil sie sich nicht in die Konventionen fügt. Die Verstoßung wird von der Mutter ausgelöst, denn sie unterrichtet ihren Mann über die Schwangerschaft der Tochter. Der Mutter muss klar sein, welche Konsequenzen der Vater zieht. Sie scheint die innere Führung im Haus zu haben, denn ungeprüft, nach dem Bericht seiner Frau, jagt der Vater seine Tochter aus dem Haus. Die Marquise wird von ihren Eltern in einer Situation verstoßen, in der sie am meisten Beistand von ihren Eltern gebraucht hätte.

Die Mutter ist bald erbittert über die Härte ihres Mannes, vielleicht auch über ihre eigene Härte der Tochter gegenüber und beschließt, ohne ihren Mann zu fragen, die Unschuld der Tochter auf Probe zu stellen. Dieser Akt ist ziviles Ungehorsam dem Gatten gegenüber, denn er hat jeden Kontakt mit der Tochter verboten. Die Mutter stellt auf dem Landsitz der Marquise einen Angestellten des Vaters als Kindesvater vor. Die Marquise zeigt keine Zweifel und somit ist die Unschuld der Tochter für die Mutter bewiesen. Die Mutter lässt die hierarchische Rollenverteilung in der Eltern-Kind-Beziehung fallen, auf ihren Knien und weinend bittet sie um Verzeihung und ist bereit die Schande der Tochter auf sich zu nehmen der ganzen Welt zu trotz. Die Versöhnung zwischen Mutter und Tochter kann man als Wendepunkt in deren Beziehung betrachten. Die Mutter macht sich über den guten Ruf lustig und stellt ihr Wertesystem völlig auf den Kopf. Die selbstbewusste Haltung der Tochter führt dazu, dass auch die Mutter jetzt ihrem Gatten trotzt, beide haben Selbstbewusstsein gegen das Gesetz des Vaters gewonnen. Mit der List hat die Mutter die Unschuld der Tochter auf die Probe gestellt, der Zweck ist aufklärerisch, dient aber auch dazu die Familie wiederzueinigen. Die List wird auch als ein Täuschungsmanöver interpretiert, mit der die Mutter ihre eigene Machtposition in der Familie zu verstärken versucht. Die Versöhnung mit der Tochter ist ein berechneter Zug, mit der die Mutter die Oberhand über ihren Mann gewinnt und sie beweisen kann, dass ihr Mann unrecht hatte, als er die Tochter aus dem Haus verstieß. Man könnte diese Szene auch umgekehrt sehen, dass die Mutter sich von der Tochter täuschen ließ.

Die Mutter muss in der Vater-Mutter-Tochter-Beziehung eine vermittelnde Rolle einnehmen. Sie versucht den tyrannischen Ausbruch des Vaters abzumildern und muss den Vater von der Unschuld der Tochter überzeugen, damit die Tochter in das Elternhaus zurückkommen kann. Der gemeinsame Angriff der Frauen auf den Vater endet mit ihrem vernichtenden Sieg. Eine ganze Stunde braucht die Mutter um den Vater von ihrem Handeln zu überzeugen. In der Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter spielt die Mutter eine merkwürdige Rolle. Die Mutter verfolgt die Szene durch das Schlüsselloch. Es stellt sich die Frage, ob die Mutter sich an die Stelle der Tochter hineinversetzt oder ob sie sich eine inzestuöse Vater-Tochter-Beziehung wünscht. Der Blick durch das Schlüsselloch zeigt nicht etwas Verhülltes, sondern erzeugt Lust am Schauen und am Verdächtigen. Der Inzest ist kein Geheimnis, das die Familie ruinieren würde. Der Blick der Mutter nähert sich dem Geschehen, sie selbst wird aber nicht gesehen. Ihr Blick lässt Mann und Tochter in der erotischen und inzestuösen Szene erstarren. Man kann nach der Natürlichkeit so einer Familie fragen, die sich ihre Zukunft und die patriarchalische Familienordnung auf eine so fragwürdige Art und Weise erzwingt.

Dass die Mutter die Versöhnung durch das Schlüsselloch beobachtet, macht die Szene berüchtigt. Sie zeigt, wie unecht diese Familie ist und wie völlig deformiert die Familienidylle durch unterdrückte sexuelle Wünsche ist. Die Mutter ist Augenzeugin dieser Szene. Die Mutter weiß genau, was im Zimmer vorgeht und ist schließlich genötigt durch Scherzen der Szene ein Ende zu machen. Die Mutter möchte um jeden Preis die Familie wiedervereinigen. Die Tochter muss mit dem Vater versöhnt sein um mit ihren Kindern zurückkehren zu können. Die Mutter möchte auch der ganzen Familie die Schande eines unehelichen Kindes ersparen. Sie strebt mit allen Mitteln die Heirat mit dem Kindesvater an, also muss die Tochter im Kommandantenhaus sein, wenn der gesuchte Kindesvater zum angegebenen Termin erscheint. Der Preis der Versöhnung ist hoch, aber die Tochter muss den Segen des Vaters für ihre Heirat bekommen, egal was es ihr kostet.

Die Mutter stellt ihre Machtposition weiter unter Beweis, als an dem Morgen, als der angekündigte Kindesvater im Elternhaus eintreffen soll, nur sie selbst und ihre Tochter ihn empfangen. Als der Graf kommt, reagiert die Tochter hysterisch, doch die Mutter lässt es nicht zu, dass sie aus dem Raum flieht. Die Mutter fordert den völlig

bestürzten Vater seinen Segen für die Ehe zu geben, die sofort am nächsten Tag geschlossen wird, obwohl die Tochter sich weigert ihren Vergewaltiger zu heiraten. Vertraglich wird auf Wunsch der Tochter abgeschlossen, dass sie getrennt von ihrem Ehemann leben darf, doch die Mutter lädt den Grafen öfter in die Familie ein, nachdem er seinem neugeborenen Sohn einen hohen Geldbetrag geschenkt und aus seiner Ehefrau die Alleinerbin seines Vermögens gemacht hat.

Ein ganzes Jahr vergeht, danach wird eine zweite, fröhlichere Hochzeit gefeiert, und es folgen dem ersten Kind noch mehrere. Es ist kein idyllisches, kein glückliches Ende, wie man beim ersten Lesen denken könnte. Die Marquise wird ihre Vergewaltigung nie vergessen, denn sie ist mit dem Übeltäter verheiratet. Man könnte es für einen Skandal halten, dass individuelles Glück zwischen zwei Menschen trotz einer Vergewaltigung möglich ist. Kleist verharmlost die Vergewaltigung aber nicht, sie wird auch nicht wiedergutmacht. Dem Grafen wird durch Zufall, um der „gebrechlichen Einrichtung der Welt willen“ vergeben, aber nichts wird vergessen. Die Marquise muss verstehen, dass auch sie zu der „gebrechlichen Einrichtung der Welt“ gehört. Sie muss die Widersprüche des Lebens auszuhalten lernen und dass die Welt unvollkommen, voller Abgründe und voll Fehler ist. Ihr eigener Anteil an dem Geschehenen ist der Grund, warum sie ein ganzes Jahr braucht, um ihren Anteil einordnen zu können. Sie war nicht nur Opfer der Vergewaltigung, sondern hatte wenigstens ahnungsweise mitbekommen, was mit ihr geschah. Sie ließ es zu und wehrte sich nicht. Dieser Gedanke ist ihr so unerträglich, dass sie ihn verdrängen musste. Sie selbst ist kein Engel, der Graf ist auch nicht Engel oder Teufel. Beide sind Menschen, die zu vielem fähig sind. Der Graf erschien ihr wie ein Teufel und kam ihr wie ein Engel vor, weil sie ihn so sehen wollte. Die Marquise muss sich erst über sich selbst klar werden, um mit dem Grafen ins Reine zu kommen. Sie muss das Menschliche an sich selbst und dem Grafen anerkennen. Der Graf erscheint ihr auch als Mann, der ihre verleugnete Sexualität erweckte. Ihre ausbrechende Sexualität empfand sie selbst als dämonisch. Die folgenden jungen Russen können scherzhaft so interpretiert werden, dass nach der Erleichterung endlich unverkrampft über Liebe und Sexualität gesprochen werden darf. Obwohl das Ende kein idyllisches Ende ist, ist es wenigstens humorvoll.

Laut Wand (2009, 98.) scheint Kleists Novelle „Die Marquise von O...“ in 200 Jahren weder in ihrem forschenden und genauen Blick auf die Menschen noch in den Fragen nach der Erkennbarkeit der Welt gealtert zu sein. Die Novelle sei in ihrer inneren Stimmigkeit zugleich rätselhaft und überzeugend, wie die Hauptfigur selbst. Nach Wand kann daher keine Erschließungsmethode und keine Interpretation für endgültig gehalten werden. Meiner Meinung nach geht es auch gar nicht darum eine einzige und richtige Interpretation zu finden, dafür ist Kleists Novelle zu vieldeutig. Kleist war als Mensch und Dichter voller Paradoxien. Daraus hat sich seine rätselhafte und widerspruchsvolle Dichtung ergeben, die oft an das Absurde und Groteske grenzt. Das Verhältnis des Menschen zur Gesellschaft ist für Kleist eine brennende Frage. Kleists Figuren sind in sich widerspruchsvoll: Sie spielen eine Rolle, die ihnen von der Gesellschaft abgefordert wird, zugleich vereinbaren sie in sich Extreme. Kleists Figuren werden durch Zufall, durch Unbegreifliches aus der Bahn geworfen und der Konflikt wird bis zur Spitze getrieben. Es ist als ob Kleist seine Figuren Zerreißproben aussetzt, in denen sie abstürzen oder sie die Welt neu begreifen lernen müssen. Das Paradoxe entspricht Kleists Weltbild.

6 Schlusswort

Seit 20 Jahren habe ich mich mal mehr, mal weniger, mit Kleist beschäftigt. Das Interesse an Kleist ist mit der Zeit nicht weniger geworden, im Gegenteil. Je älter ich geworden bin, umso reifer bin ich auch dafür, in die abgründigen Tiefen Kleists zu schauen. Die Vielschichtigkeit und Vieldeutigkeit seiner Dichtung kommt zum Vorschein. Vielleicht deswegen ist die „Marquise von O...“ die Novelle von Kleist, die mich am meisten fasziniert. Ich musste es z.B. wagen über die Möglichkeit des Inzests in der Versöhnungsszene nachzudenken. Ich habe mich mit den Theorien über das Inzesttabu bekannt gemacht und dabei gemerkt, dass ich selbst das Inzesttabu so tief verinnerlicht habe, dass es schwer ist offen für den Gedanken zu bleiben, dass es Inzest gibt. Schon über das Thema nachzudenken bricht die eigenen inneren Grenzen, die gelernten Regeln.

Meine ursprüngliche Idee für die Masterarbeit war es verschiedene Frauengestalten aus sämtlichen Werken Kleists unter gegensätzlichen Motiven und Begriffen, wie z.B. Tugend-Laster und Liebe-Hass zu untersuchen und zu vergleichen. Rasch stellte sich heraus, dass der Umfang einer Masterarbeit dafür nicht ausreichend ist. Ich beschloss mich auf meine Lieblingsnovelle zu konzentrieren, aber als Untersuchungsgegenstand wären die sehr unterschiedlichen Frauengestalten wie z.B. Penthesilea, Evchen aus dem „Zerbrochenen Krug“, Alkmene aus „Amphitryon“, Josephe aus „Erdbeben in Chili“ und Julietta von O... sehr vielseitig. Meine Forschungsarbeit dürfte mit dieser Masterarbeit beendet sein, aber die Beschäftigung mit Kleist geht weiter. Da mein Vater sich sehr für meine Arbeit interessiert hat, er selbst aber nur spärlich Deutsch kann, hat er mich gebeten „Die Marquise von O...“ auf Finnisch zu übersetzen. Das wird mein nächstes Projekt zu Kleist sein.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Kleist, Heinrich von (1808), *Die Marquise von O...*, *Das Erdbeben in Chili*. Um Anmerkungen ergänzte Ausgabe 1993. Reclam-Verlag, Stuttgart (1994). 3–50.

Sekundärliteratur

Amann, Wilhelm (2011), *Heinrich von Kleist. Leben, Werk, Wirkung*. Suhrkamp Basis Biographie 49. Suhrkamp Verlag, Berlin.

Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.) (1993), *Heinrich von Kleist. Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband*. Weber Offset GmbH, München.

Blöcker, Günter (1960), *Heinrich von Kleist oder Das absolute Ich*. Agon Verlag, Berlin.

Boose, Lynda E. (1989), „The Father’s House and the Daughter in It.“ In: Boose, Lynda E. & Flowers, Betty S. (Hrsg.) 1989, 19–74.

Boose, Lynda E. & Flowers, Betty S. (Hrsg.) (1989a), *Daughters and Fathers*. The John Hopkins University Press, Baltimore and London.

Breuer, Ingo (Hrsg.) (2009), *Kleist Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart und Weimar.

Brun, Jacques (1981), „Das Grenzenverletzungsmotiv in Kleists Erzählungen.“ In: Kreuzer (Hrsg.) 1981, 195–209.

Dane, Gesa (2002), „Die ‚einzige nichtswürdige Handlung‘ des Grafen.“ In: Kopfermann (Hrsg.) 2009, 52–54.

Dane, Gesa (2005), „Vergeben, nicht vergessen.“ In: Kopfermann (Hrsg.) 2009, 55.

Dittberner, Hugo (1993), „Der Sensationsdichter. Zu Kleist.“ In: Arnold (Hrsg.) 1993, 5–25.

Doering, Sabine (1993), *Heinrich von Kleist. Die Marquise von O...Erläuterung und Dokumente*. Reclam-Verlag, Stuttgart.

Doering, Sabine (2009), „8. Familie und Genealogie.“ In: Breuer (Hrsg.) 2009, 312–314.

Dyer, Denys G. (1981), „Kleist und das Paradoxe.“ In: Kreuzer (Hrsg.) 1981, 210–219.

- Fischer, Bernd (1988), *Ironische Metaphysik. Die Erzählungen Heinrich von Kleists*. Wilhelm Fink Verlag, München.
- Genazino, Wilhelm (2007), „Flucht in die Ohnmacht.“ In: Kopfermann (Hrsg.) 2009, 49.
- Gerrekens, Louis (2009), „Rezeption und Wirkung in der deutschsprachigen Literatur. 1.1.1811 bis 1880.“ In: Breuer (Hrsg.) 2009, 410–413.
- Gönner, Gerhard (1989), *Von „zerspaltenen Herzen“ und der „gebrechlichen Einrichtung der Welt.“ Versuch einer Phänomenologie der Gewalt bei Kleist*. Metzler Verlag, Stuttgart.
- Guttermann, Julia & Breuer Ingo (2009), „2.Zeittafel.“ In: Breuer (Hrsg.) 2009, 5–10.
- Harlos, Dieter (1984), *Die Gestaltung psychischer Konflikte einiger Frauengestalten im Werk Heinrich von Kleists. Alkmene, Die Marquise von O..., Penthesilea, Käthchen von Heilbronn*. Europäische Hochschulschriften. Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main.
- Herrmann, Hans Peter (1993), „Sprache und Liebe. Beobachtungen zu Kleists Penthesilea.“ In: Arnold (Hrsg.) 1993, 26–48.
- Hoff, Dagmar (2003), „Familiengeheimnisse.“ In: Kopfermann (Hrsg.) 2009, 67.
- Horn, Peter (1978), *Heinrich von Kleists Erzählungen. Eine Einführung*. Scriptor Verlag GmbH & Co KG, Königstein.
- Jürgens, Dirk (2009), *Interpretation zu Heinrich von Kleist, Die Marquise von O... Königs Erläuterungen und Materialien*. Band 461. 2.Aufl. Bange Verlag, Hollfeld.
- Koch, Friedrich (1958), *Heinrich von Kleist. Bewusstsein und Wirklichkeit*. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart.
- Kolesch, Doris (1996), „Geschwisterliebe. Inzestuöse Liebe und Sexualität bei Marguerite Duras und Katarina von Bredow.“ In: Lehnert (Hrsg.) 1996, 81–100.
- Kopfermann, Thomas (Hrsg.) (2009), *Heinrich von Kleist, Die Marquise von O... Editionen mit Materialien*. Ernst Klett Verlag, Stuttgart.

- Kreutzer, Hans Joachim (Hrsg.) (1981), *Kleist-Jahrbuch 1981/82*. Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin.
- Kreutzer, Hans Joachim (Hrsg.) (1986), *Kleist-Jahrbuch 1986*. Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin.
- Kreutzer, Hans Joachim (Hrsg.) (1988), *Kleist-Jahrbuch 1988/89*. Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin.
- Krumbholz, Martin (1993), „Gedankenstriche. Versuch über ‚Marquise von O...‘.“ In: Arnold (Hrsg.) 1993, 125–133.
- Künzel, Christine (2003), „Eine Vergewaltigungserzählung.“ In: Kopfermann (Hrsg.) 2009, 58–60.
- Lehnert, Gertrud (Hrsg.) (1996), *Inszenierungen von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Westdeutscher Verlag, Opladen.
- Matt, Peter von (1995), „Die Wollust des Vergebens.“ In: Kopfermann (Hrsg.) 2009, 68.
- Moering, Michael (1972), *Witz und Ironie in der Prosa Heinrich von Kleists*. Fink Verlag, München.
- Müller-Salget, Klaus (2002), „Männliche Gewalt und weibliche Identität: ‚Amphitryon‘, ‚Die Marquise von O...‘.“ In: Kopfermann (Hrsg.) 2009, 71.
- Müller-Salget, Klaus (2009), „1.9 Die Herrmannsschlacht.“ In: Breuer (Hrsg.) 2009, 76–79.
- Ogan, Bernd (2006), *Heinrich von Kleist. Die Marquise von O...* Reclam-Verlag, Stuttgart.
- Politzer, Heinz (1977a), „Der Fall der Marquise.“ In: Kopfermann (Hrsg.) 2009, 56–57.
- Politzer, Heinz (1977b), „Eine unerhörte Begebenheit.“ In: Kopfermann (Hrsg.) 2009, 65.
- Schmidhäuser, Eberhard (1989), „Das Verbrechen in Kleists ‚Die Marquise von O...‘. Eine nur am Rande strafrechtliche Untersuchung.“ In: Kreutzer (Hrsg.) 1986, 156–175.

- Schmidt, Jochen (1974), *Heinrich von Kleist. Studien zu seiner poetischen Verfahrensweise*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen.
- Scholz, Ingeborg (2008), *Heinrich von Kleist. Über das Marionettentheater, Das Käthchen von Heilbronn, Das Erdbeben in Chili, Die Marquise von O. Analysen und Reflexionen*. Band 33. Beyer Verlag, Hollfeld.
- Stephens, Anthony (1988), „Kleists Familienmodelle.“ In: Kreutzer (Hrsg.) 1988, 222–237.
- Streller, Siegfried (Hrsg.) (1978), *Heinrich von Kleist, Werke und Briefe in vier Bänden*. Aufbau-Verlag, Berlin.
- Wand, Gisela (2009), *Heinrich von Kleist. Die Marquise von O... Interpretationshilfe Deutsch*. Stark Verlag, Freising.
- Wichmann, Thomas (1988), *Heinrich von Kleist*. Sammlung Metzler. Band 240. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart.
- Wilpert, Gero von (1986), „Die Irrealität des Inzestverdachts.“ In: Kopfermann (Hrsg.) 2009, 66.
- Zimmermann, Hans Dieter (1993), „Kleists ‚Der neuere (glücklichere) Werther‘.“ In: Arnold (Hrsg.) 1993, 163–169.

Internetquellen:

(alle Internetquellen wurden am 17.2.2015 geprüft)

Internetquelle 1.

de.wikipedia.org/wiki/Karoline_von_Günderrode

Internetquelle 2.

www.gebrueder-beetz.de/produktionen/die-akte-kleist

Internetquelle 3.

www.heinrich-von-kleist.org/kleist-gesellschaft/

Internetquelle 4.

www.heinrich-von-kleist.org/kleist-museum/

Internetquelle 5.

www.kleist.org

Internetquelle 6.

www.kleist.org/db/heinrich_von_kleist_auf_dem_theater.php

Internetquelle 7.

www.heinrich-von-kleist.org/kleist-museum/web-archiv/kleist-jahr-2011/rueckblick-auf-das-kleist-jahr/

Internetquelle 8.

<http://www.heinrich-von-kleist.org/veranstaltungskalender/>