

Kleist-Archiv Sembdner, Internet-Editionen

Friedgard Thoma

Über das Menschentheater

Heinrich von Kleists »Die Marquise von O...«

Der ursprüngliche Text ist zu finden auf folgender Internetseite:

<http://www.angelfire.com/poetry/cioran/kleist.html>.

Für die vorliegende Internet-Edition von der Autorin durchgesehen und vom Kleist-Archiv Sembdner der Stadt Heilbronn auf dem Webserver des Kleist-Archivs Sembdner zum Download bereitgestellt.

Soll in Nr. 14 der *Heilbronner Kleist-Blätter* erscheinen.

Alle Rechte vorbehalten.

© 2002 Friedgard Thoma und Kleist-Archiv Sembdner

Diese Datei stammt exklusiv vom Server des Kleist-Archivs Sembdner www.kleist.org

Unsere Adresse: Kleist-Archiv Sembdner, Berliner Platz 12, D-74072 Heilbronn. E-Mail: kleist@kleist.org

Gern stellen wir auch Ihre Arbeit kostenlos ins Internet. Bei Interesse nehmen Sie bitte Kontakt mit uns auf. Informationen über unsere Arbeit erhalten Sie auf Wunsch auch per Post.

Friedgard Thoma

Über das Menschentheater

Heinrich von Kleists »Die Marquise von O...«

Aufreizender ist die sogenannte Unschuld wohl kaum jemals formuliert worden als in der berüchtigten Zeitungsannonce der Marquise von O.... Die junge Mutter und Witwe von vortrefflichem Ruf wird uns als Tochter des Herrn von G..., Kommandant der Zitadelle bei M..., vorgestellt, der (noch in Unkenntnis ihrer skandalösen Schwangerschaft) den gräflich russischen Freier der Marquise wissen läßt, daß es der Entschluß seiner Tochter gewesen sei, »in keine zweite Vermählung einzugehen«.

Warum eigentlich nicht?

Sie verläßt gleich nach dem Tode ihres angeblich zärtlich geliebten Gatten ihr schönes Landgut, um »auf ihrer würdigen Mutter Wunsch« in die offensichtlich gefährdete Festung des Vaters einzuziehen, die auch prompt von den Russen gestürmt wird. Ihr Leben, das sie in größter »Eingezogenheit« zu verbringen gedachte, wird dadurch empfindlich gestört, zumal ihr Vater das Kriegerrecht sogleich über den Familienschutz stellt und angesichts der russischen Gefahr bündig erklärt, er werde sich nun gegen seine Familie verhalten, »als ob sie nicht vorhanden wäre«; denn er hat Ordre, die Stellung zu halten.

Allerdings verliert der Vater hierbei nicht nur die Festung, sondern auch die Tochter an den Feind, die noch im selben Moment, in dem der Vater sie verläßt, einem »Engel« anheimfällt, der sie vor den barbarisch geilen »Asiaten« rettet, um selber seinen Mann zu stehen. Später nennt ihn die Marquise deshalb natürlich einen »Teufel«.

Selbstverständlich kann ein solcher Verführungsakt nur ohne ihr Wissen geschehen sein. Wenn wir mit Sigmund Freud annehmen, daß Nichtwissen eine verschlüsselte Form des Unbewußten, also auch der tabuisierten Wünsche und Triebe sein kann, dann nimmt nicht wunder, daß die Marquise nicht wissen *will*, was nicht sein darf:

»Ich will nichts wissen«, sagt noch die Hochschwangere zu ihrem unbeirrt um sie werbenden Grafen – und zwar an einer Stelle, an der es *ihm* um stilles Einverständnis geht. Kann er doch mit Recht annehmen, daß sie, wenn nicht völlig mit Blindheit geschlagen, ahnen muß, was sie nicht wissen will – daß nämlich nur der Graf selber als Vater des werdenden Kindes in Frage kommt.

Das aber verdrängt sie so gründlich, daß sie sogar Leopardo, den Jäger, für den möglichen Vater hält, als die Mutter sie auf falsche Fährte lockt. Und nur der Mutter fällt es schließlich wie Schuppen von den Augen, als der Graf sich zum verabredeten Termin auf die Annonce meldet: »... wen erwarteten wir denn -?« ruft sie aus, »wen sonst, wir Sinnberaubten, als ihn«. – Natürlich, sagt der Leser, wen sonst! – Spielt die Marquise etwa Komödie, indem sie starrköpfig aus der Vaterschaft des Grafen eine Tragödie machen will? Warum lehnt sie diesen Mann, schön wie ein junger Gott, so heftig ab, während ihr jeder andere recht ist? Welche Frau wäre nicht glücklich, einem solchen Retter anheimzufallen, »gleichviel«, ob nun Engel oder Teufel?

Ist die Marquise keine Frau?

Daß sie in ihrer Zeitungsannonce »den Vater zu dem Kinde sucht« und ihn auch ehelichen will, steht nicht in Widerspruch zu ihrer ursprünglichen Absicht, unvermählt zu bleiben, also klösterlich-klinisch zu leben; ist vielmehr flammendes Zeugnis ihrer aseptischen Unschuld in Sachen Lust. Nur um es dem Kinde zu ersparen, »Schandfleck der bürgerlichen Gesellschaft« zu sein, muß der Mann gefunden werden, und er kann einem schon leid tun, bevor er sich gemeldet hat. Die Marquise wird ihn als das halten, was keiner sein will: »Vater zu dem Kinde«.

Aber Graf F..., obwohl bis zum Masochismus duldsam, scheint lange Zeit nicht das geeignete Objekt ihres frigidens Lebensplans zu sein. Hat sie Angst, bei diesem Freier doch noch Lust zu bekommen? Oder hat sie Angst, ihre Unschuld zu verlieren, diese Reinheit ihrer Existenz, für deren Verteidigung sie sogar aus ihrer geliebten Familie austritt? Warum will sie unschuldig sein, selbst wenn es sie sozial vernichtet?

Man könnte antworten, daß es ihr Gefühl für die Wahrheit sei, das sie auf einsamem Posten verharren läßt. Dann aber hätte sie doch *etwas wissen* wollen, als es beim Besuch des Grafen auf ihrem Landgut darum ging, sich zu verständigen. Nein, sie will nichts wissen, und der Schlüssel zum

Verständnis dieses »wunderlichen Weibes« muß in dem Verhältnis zu ihrem *Vater* zu suchen sein.

Zwischen beiden gibt es tatsächlich eine so befremdliche Szene, daß ältere Anmerkungen zum Text der betreffenden Stelle erwähnen, sie sei »mit Recht als exaltiert getadelt worden«. Die Szene ist auch wirklich so peinlich inzestuös, so lächerlich überzogen, daß man sich als Leser veranlaßt sehen könnte, sie zu überschlagen, d.h. hier: sie zu verdrängen. Kleist selber nennt sie »rührend«:

Nachdem die Eltern endlich an die Unschuld ihrer Tochter glauben und diese sich (für unseren Geschmack viel zu eilig) mit Kind und Kegel in den Schoß der Eltern zurückbegibt, beobachtet die Mutter durchs Schlüsselloch [!] die Versöhnung zwischen Vater und Kind und sieht dabei ihre Tochter »auf des Commendanten Schooß, was er sonst in seinem Leben nicht zugegeben hatte [...]: 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 Thränen, auf ihren Mund drückte« – die inzwischen hinter den Stuhl getretene Mutter denkt und sieht: »... gerade wie ein Verliebter! Die Tochter sprach nicht, er sprach nicht; mit über sie gebeugtem 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 Seelige [...] und sah ihn, da er eben wieder mit Fingern und Lippen in unsäglicher Lust über den [sic!] Mund seiner Tochter beschäftigt war, sich um den Stuhl herumbeugend, von der Seite an. Der Commendant schlug, bei ihrem Anblick, das Gesicht schon wieder ganz kraus nieder [...]; doch sie [...] küßte es jetzt auch ihrerseits in Ordnung, und machte der Rührung durch Scherzen ein Ende. Sie lud und führte beide, die wie Brautleute gingen, zur Abendtafel, an welcher der Commendant zwar sehr heiter war, aber noch von Zeit zu Zeit schluchzte, wenig aß und sprach, auf den Teller niedersah, und mit der Hand seiner Tochter spielte.«

Wie anders läßt sich dies verstehen, als daß sich die Tochter für den Vater aufgespart hat und sich nur ihm hingeben kann, während sie andere Männer auf Abstand hält, wobei es am besten ist, wenn sie entweder tot sind (wie ihr Ehemann) oder als tot gelten (wie anfangs Graf F...). Der Vater der Marquise hat seinerseits durch den Beweis der wunderbaren Unschuld seiner Tochter die Tabu-Barriere durchstoßen dürfen, ohne die Eifersucht seiner ehelichen Voyeur-Zensorin befürchten zu müssen: sie spricht ja diese inzestuöse Szene selig! Und wenn schon die Tochter so

überirdisch rein ist, so unbefleckt empfangen hat, dann darf sich wohl ihr Erzeuger herausnehmen, was er sonst nur im Traum täte.

Dem schönen Grafen F... schwant schon lange etwas von den himmlischen Familienverhältnissen seiner angebeteten Geschwängerten, denn er traut sich gleich zu Anfang, ganz ungeniert an der Familientafel des Kommandanten, die eigene, recht perverse Geschichte seiner Krankheit, nämlich seine hochneurotische Veranlagung zum besten zu geben – und zwar als intimen Fiebertraum, in dem er die Marquise von O... (die er ja kurz zuvor während ihrer Ohnmacht mißbraucht hatte) immerzu mit einem Schwan verwechselt, den er einst in seiner Knabenzeit auf den Gütern seines Onkels »mit Koth beworfen« hatte, »worauf dieser still untergetaucht, und rein aus der Fluth wieder emporgekommen sey«. Und trotz aller Lockungen seinerseits sei die Marquise von Schwan »auf feurigen Fluten umhergeschwommen« und er habe sie nicht an sich locken können, »indem sie ihre Freude gehabt hätte, bloß am Rudern und In-die-Brust-sich-werfen«. Eine passende Vision, die nebenbei auch den frigiditen Narzißmus der keuschen Witwe bebildert bzw. deren Wunsch nach »Eingezogenheit«. Genauso still tauchte sie nach dem feindlichen Überfall der brennenden Festung in die Ohnmacht unter und kam rein, nämlich ohne Wissen, wieder empor. Dafür aber bekam der Graf ein schlechtes Gewissen. Obwohl er »Damenherzen durch Anlauf, wie Festungen zu erobern scheine« – wie der Kommandant sofort erkannt hat, indem er sehr treffend die Tochter mit (s)einer Festung vergleicht und auch nach dem stürmischen Heiratsantrag bemerkt: »ich muß mich diesem Russen schon zum zweiten Mal ergeben«, – obwohl also der Graf so überaus erfolgreich bei der Stürmung der Feste(n) verfahren ist, kommt er nicht als Sieger hervor und will es offensichtlich auch nicht sein, denn sein eigentlicher Genuß scheint nicht in der Eroberung, sondern im Gefühl einer schuldhaften Niederlage (Beschmutzung des rein bleibenden Schwans) zu liegen, womit er bei der Marquise zur vollen Befriedigung kommen dürfte. Und diese verteidigt sich und den Vater durch das Bollwerk ihrer schwanenweißen Frigidität und bleibt rein – für den Vater *und* für den Grafen, der sie nur um so stürmischer umwirbt, was sie ganz in seinem Sinne als Beschmutzung empfinden dürfte.

Gleich nach der Eroberung der Festung arbeitet der Graf bereits eifrig für die Eroberten, leistet als Mann und als Soldat Triebverzicht und tut alles, um das Besiegte zu retten: Er »gab Befehl, der Flamme, welche wüthend um sich zu greifen anfing, Einhalt zu thun, und leistete selbst hierbei Wunder der Anstrengung [...]. Bald kletterte er, den Schlauch in der Hand, mitten unter brennenden Giebeln umher, und regierte den Wasserstrahl.«

- Auch ohne weiteres Eingehen auf die symbolische Bedeutung des Feuerlöschens durch den eigenen Harn-Strahl [vgl. Sigmund Freud, *Zur Gewinnung des Feuers* und auch *Das Unbehagen in der Kultur*, lange Anmerkung zu Kap. III, wo er, von Mythen ausgehend, auf den Zusammenhang von Homosexualität, Männlichkeitswahn und Feuer/Wasser-(Harn-)Erotik verweist], wird klar: Männlichkeitswahn und masochistischer Genuß des Schuldgefühls nach sadistischer Tat, Eros und Destruktion, kommen in beiden Eroberungen des Grafen zum Zuge, so daß seine Bedürfnisse nur als ›gelöschte‹ befriedigt und seine Siege nur als Selbstaufgabe vollzogen werden.

Die Liebesfähigkeit des russischen Freiers gerade in den dafür am wenigsten geeigneten Momenten zeugt von unaufgeklärten Abgründen menschlicher (und auch Kleistischer) Existenz. Die Marquise von O... zeigt sich zudem als Pendant zur »Krankheit« des Grafen F..., wie schon im Traum der Schwan zum Knaben. Sowohl die lockende »Beschmutzung« durch Mißbrauch (Vergewaltigung) mit gleichzeitig masochistischer Unterwerfung unter das Opfer als auch die narzißtische Selbstreinigung des Opfers unter gleichzeitig rigider Abweisung des Bewerbers (der vielleicht erst dadurch zum Täter wird?) enthalten so konträre Spannungen, wie sie nur bei stark neurotisch geprägten Psychen möglich sind.

Kleist selber ging es wohl nicht um die tiefenpsychologische Aufhellung oder gar um eine ernst zu nehmende Lösung dieser Spannungen – sie bilden vielmehr den Kern seiner Erzählung und sind als unentwirrbares Knäuel menschlicher Bezüge gerade das Erzählenswerte! Aber den aktiven Leser treibt er unweigerlich zum Versuch des verstehenden Entwirrens, zur detektivischen Lust am Ausleuchten dieser so ungeheuerlich dargestellten psychischen Abgründe, macht also das Lesen zum schöpferischen Akt, bei dem die Tiefen der eigenen Existenz aufgerührt werden, wobei nicht nur über Kleist, sondern auch über uns selber Unbekanntes hervorkommen kann. Und erstaunt stellt man schließlich fest, daß selbst eine ›abwegige‹ Psyche und die damit zusammenhängenden Begebenheiten – jedenfalls in den Darstellungen Kleists – eng verbunden sind mit gesamtgesellschaftlichen Gepflogenheiten und Ausdrucksweisen, nämlich jenen »gebrechlichen Einrichtungen der Welt«.

Auch die Marquise von O... befindet sich ja nicht nur wegen ihrer speziellen und delikaten Reinheitsproblematik, die unter Verlust aller bürgerlichen Ehre hartnäckig ausgetragen wird wie die Schwangerschaft (die ihre Mutter als ›normalen‹ Fehltritt verziehen hätte!), sondern auch wegen ih-

rer allgemeinen gesellschaftlichen Situation in der größten und einzigen Krise ihres Lebens.

Der verzweifelte Versuch, von der Gesellschaft (also auch ihrer Familie) wieder anerkannt zu werden und damit zurückzukehren in die Harmonie der »alten Ordnungen«, wird gerade durch diese so ungewöhnliche Zeitungsannonce unternommen. Sie ist keineswegs das verrückte Manifest einer Außenseiterin. Selbst in ihrer »schönen Anstrengung, mit sich selbst bekannt gemacht zu werden«, lernt die Marquise nicht etwa, *gegen* Gesellschaft und Familie zu leben; vielmehr denkt sie in der Abgeschlossenheit ihrer neurotischen Eingezogenheit, in der sie nichts wissen will, intensiv über ihre Eingliederung in eine äußere, alte Ordnung der Dinge nach, die sie in scheinbare, gesellschaftlich vermittelte Normalität zurückführen soll. Solange ihr das verwehrt bleibt, gibt sie sich »ganz unter der großen, heiligen und unerklärlichen Einrichtung der Welt gefangen«. Dahinter verbirgt sich ihre Weigerung, wirklich »mit sich selbst bekannt gemacht« zu werden. Dies Ausweichen ins Mystisch-Religiöse aus Angst vor der Wahrheit der eigenen psychischen Situation kommt uns bekannt vor. Immer mehr ahnen wir, daß weder die Marquise noch der Graf F... als skurrile Ausnahmewesen aufzufassen sind.

Die Vertreibung aus dem Familienparadies hätte für die Marquise ein Akt individueller und gesellschaftlicher Emanzipation werden können. Statt dessen bietet uns Kleist – um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen – am Ende eine Familiensatire, indem er zeigt, wie es ist und immer sein wird, *nicht*, wie es sein sollte. Damit fordert er vom Leser höchste, nämlich eigenständige Verstehensleistung, die hier mit der Fähigkeit, Ironie und Kritik auch im Verborgenen, also zwischen den Zeilen zu erkennen, zusammenfällt.

Im Gegensatz zu literarischen Werken, die uns die Erkenntnisse und Meinungen ihres Verfassers anbieten oder sogar aufdrängen, stellt Kleist uns auf die Probe – und gleicht damit auffällig seinem großen Bewunderer Franz Kafka. Dessen Satz aus den Tagebüchern, daß er zwar die Aufgabe darstelle, aber kein Schüler weit und breit zu finden sei, der sie lösen könnte, (»Du bist die Aufgabe, kein Schüler weit und breit«), bestätigt sich durch das jahrzehntelange – und bei Kleist jahrhundertalte – negierende Überlesen und nicht Erkennenwollen von verborgenen Wahrheiten, die ja an die eigenen rühren könnten. Diese Wahrheiten haben durchaus nichts Gesellschaftsfähiges und dienen deshalb nicht zum Akzeptieren alter Ordnungen. Es ist interessant, in diesem kritischen Sinn die Rezeptiongeschichte von Literatur zu beleuchten.

Kleist – wie auch Kafka – zieht jedenfalls seine Schlüsse aus dem harmoniebedürftigen Leseverhalten gegenüber abgründiger Literatur: Er persifliert und läßt die zum Wahnsinn führende Begebenheit der unbefleckten Empfängnis zum Familienidyll verkommen. So kriecht die Marquise von O... fast unterwürfig ins Elternhaus zurück, wo unter dem Deckmantel der Normalität alter Ordnungen das Vater-Tochter-Verhältnis (unter Obhut der seligen Mutter) nicht als gesellschaftliche Tragödie, sondern als Komödiensatire endet. Kleists Formulierungen lassen keinen Zweifel an seiner Auffassung von dieser Groteske. Und so läßt er die masochistische Beharrlichkeit des gräflichen Vergewaltigers schließlich zum fragwürdigen, aber gesellschaftlich akzeptierten Erfolg kommen. Indem nämlich der Graf dem Neugeborenen Geld und Gut in die Wiege *warf* (man erinnere sich an den Knaben, der Kot auf den Schwan *geworfen* hatte), bahnen sich nach Kleists resigniertem Um-der-Gebrechlichkeit-der-Welt-willen Verzeihung und neuer, diesmal ehrenhafter Begattungsdrang an: »Eine ganze Reihe von jungen Russen folgte jetzt noch dem ersten.«

Das Ende ist zynisch. Menschentheater: Frigidität, Narzißmus und Inzest auf der einen, Männlichkeitswahn, Sadismus und Masochismus auf der anderen Seite bilden schließlich die Basis für ein geordnetes Familienleben bei Verdrängung aller Erkenntnis. Die Geschichte der Erfahrung einer gesellschaftlichen und psychischen Katastrophe führt zu keiner einzigen emanzipativen Konsequenz.

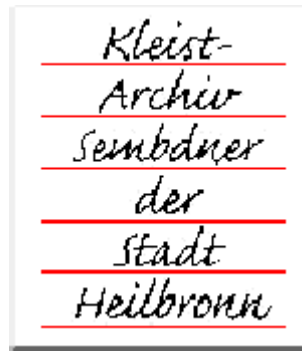
Das zu bedenken, überläßt Kleist dem Leser als »schöne Anstrengung«.

(1986/88/95)

Biobibliographischer Hinweis

Die Kölner Autorin Friedgard Thoma veröffentlichte 2001 unter dem Titel »Um nichts in der Welt. Eine Liebe von Cioran« im Weidle-Verlag/Bonn ihren Briefwechsel mit E. M. Cioran.

Homepage: www.angelfire.com/poetry/cioran.



Kleist-Archiv Sembdner · Berliner Platz 12 · D-74072 Heilbronn
Tel. +49 7131 56-2668 · Fax +49 7131 56-2699 · E-Mail: kleist@kleist.org

Zum Beispiel Heilbronner Kleist-Blätter

Halbjahreszeitschrift, erscheint seit 1996. Gegründet, um die Kleist-Bibliographie zu publizieren. Schnell weiterentwickelt zu einem Serviceorgan mit den Rubriken *Kleist auf dem Theater* (Premierentermine), *Kleist an der Hochschule* (Veranstaltungen), Rezensionen, Termine, Nachrichten, Sonderbibliographien (z. B. *Michael Kohlhaas* und Magisterarbeiten an deutschen Hochschulen), *Dissertation abstracts* (neue Arbeiten an amerikanischen Universitäten), Forschungsberichte (bisher zum *Homburg*).

Stammten die »großen« Beiträge in den *HKB* anfänglich eher aus dem Wissenschaftslager, so stellte sich schnell heraus, daß man mit den paar »Kopiervorlagen«, die man an wissenschaftliche Bibliotheken liefern darf, keine vernünftige Auflagenhöhe erzielen kann. Das Thema Wissenschaft war darüber hinaus partiell abgedeckt durch die von der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft herausgegebenen *Kleist-Jahrbücher* und durch die *Beiträge zur Kleist-Forschung* unserer Kollegen im Kleist-Museum in Frankfurt (Oder).

Da entdeckten wir für uns das Theater und konnten uns vorstellen, Premierenerichte zu publizieren, also so eine Art besseres *Theater heute* für Kleist-Themen anzubieten. So haben wir mehrere Beiträge – naturgemäß vorrangig zum *Käthchen* – gedruckt.

Schließlich die Literatur, die zeitgenössische: Wir publizierten Jan Christs *Kleist-Dramolette*, und als wir von Stefan Kaegis Hörspiel *Play Dagobert* hörten, in dem eine entführte Oberbürgermeisterin pausenlos das *Käthchen von Heilbronn* rezitieren muß, gab es kein Halten mehr.

Heute stehen die *Heilbronner Kleist-Blätter* auf mehreren Standbeinen: Kleist-Bibliographie, Termine & sonstige Informationen, Wissenschaft, Theater, Literatur (Erstdrucke). Sie leben vom und mit dem Enthusiasmus ihres Herausgebers, der trotz seines Status als städtischer Angestellter sein subkulturelles literarisches Herkommen nicht verleugnen kann und will (mehr siehe *Who is who, Kürschner* und *Kosch*, 3. *Ergänzungsband*).

Bisheriger Inhalt siehe <http://www.kleist.org/hkb/hkbinhalt.htm>. Neugierig geworden? Dann bestellen Sie, kostenlose Probehefte gibt's nämlich nicht. Preis? Ausgaben 1-10 je 5 €, ab Ausgabe 11 je 7,50 €.

Mitarbeit möglich? Ja, besonders im Bereich Rezension. Wobei wir nur Kleist-Bezogenes besprechen lassen. Bei Interesse setzen Sie sich bitte mit uns in Verbindung.