

Heinrich von Kleist Die Marquise von O...



**MEHR
ERFAHREN**

INTERPRETATION | GISELA WAND

ZUSÄ
MATERIA

STARK

Inhalt

Vorwort

Einführung	1
Biografischer Hintergrund	5
1. Leben und Werk Heinrich von Kleists	5
2. Entstehungsgeschichte der „Marquise von O.“	22
Inhaltsangabe	25
Textanalyse und Interpretation	33
1. Struktur und Gestaltungsmittel der Novelle	33
• Das Schema der Detektivgeschichte	33
• Der Aufbau: fast ein Drama	36
• Dynamik der Handlungsführung	40
• Der Erzähler	41
2. Die Figuren	44
• Die Randfiguren	45
• Die Eltern der Marquise	47
• Obristleutnant Graf F.	54
• Julietta von O.	59
3. Besondere Aspekte	66
• Der gute Ruf und die Entdeckung der Uneindeutigkeit des Menschen	66
• Sprachlosigkeit bei Kleist	70
4. Interpretation ausgewählter Textstellen	76
• Graf F.: die Einführung einer Person durch den Erzähler	76
• Brautwerbung kurz gefasst: Kleists „dass“-Sätze	80
• Landhaus und Gartenlaube: die fadenscheinige Idylle ...	85
Wirkungsgeschichte	93
Literaturhinweise	99

Autorin: Gisela Wand

Vorwort

Lieber Schüler, liebe Schülerin,

Heinrich von Kleists Erzählung *Die Marquise von O...* ist besonders populär geworden, seit *Brigitte* sie 2004 in einer Reclam-Sonderausgabe ihrer Weihnachtsnummer beifügte: als Gratisgabe und sozusagen als ein Muss für die Kundin von heute. Aber Kleists abgründiger Text hat wenig mit „Frauenliteratur“ zu tun. Sie werden bald bemerken, dass Kleist generell nach der Identität des Menschen fragt und beide, Mann und Frau, durch das Fegefeuer ihrer Erkenntnis- und Identitätskrisen schickt. Die Interpretationshilfe öffnet Ihnen Zugänge in den Text hinein und erleichtert Ihnen das Verständnis für Kleists Sprache, seine dichterische Kraft und seine Gedankenwelt. Haben Sie Geduld mit der Lektüre: Schnelle Urteile und „glatte Lösungen“ verschütten die Zugänge.

Nach einer Einführung in Kleists Biografie und Informationen zur Entstehungsgeschichte der Erzählung erhalten Sie eine ausführliche Inhaltsangabe als Arbeitsgrundlage. Die Analyse des Aufbaus und der Handlungsführung zeigt Ihnen die Nähe dieser Erzählung (und Novelle) zur Detektivgeschichte und zum Drama. Grafiken veranschaulichen ihre thematische Anlage und inhaltliche Gliederung im Überblick. Weil ein Schlüssel zum Verständnis der Kleistschen Welt in der ungewöhnlichen Haltung und Perspektive des Erzählers zu finden ist, wird auch dieses Thema im Vorfeld der Einzelinterpretationen gründlich behandelt.

Es folgen Charakteristiken der Haupt- und Nebenfiguren, die Rückbezüge zum Autor und seiner Zeit sowie psychologische Erwägungen einschließen. Auf alternative Interpretationsergebnisse wird an wichtigen Stellen hingewiesen.

Aus den Einzelanalysen ausgewählter Textstellen erfahren Sie, wie Kleist eine Figur inszeniert (1.) und was hinter seinen

manchmal überlangen Sätzen steckt (2.); vor allem vertieft sich darin das Verständnis für das Problem der Täuschung und Selbsttäuschung, dem Kleists Menschen ausgesetzt sind (3.).

Aus der angeschlossenen Wirkungsgeschichte können Sie entnehmen, dass sich *Die Marquise von O...* – ebenso wie Kleists Werk insgesamt – zwar spät, aber dann mit Vehemenz durchsetzte. Das Verzeichnis ausgewählter Literatur führt vor allem aktuelle Titel auf, die Sie bei der Vorbereitung auf Referate und Klausuren unterstützen können.

A handwritten signature in black ink, reading "Gisela Wand". The letters are cursive and connected, with a fluid, personal style.

Gisela Wand

Textanalyse und Interpretation

1 Struktur und Gestaltungsmittel der Novelle

Als das auffälligste Merkmal, das eine Erzählung zur **Novelle** macht, hat Goethe die „sich ereignete unerhörte Begebenheit“ genannt (an Eckermann, 15. 1. 1827). Kleist berichtet in der *Marquise von O.* sogar von drei unerhörten Begebenheiten. Die erste und zweite erfährt der Leser sofort:

- Eine Dame von Stand sucht per Zeitungsanzeige nach dem Vater ihres Kindes. Sie nimmt keine Rücksicht auf ihren Ruf und den guten Namen ihrer Familie und setzt sich dem Spott der Gesellschaft aus.
- Die unwissentliche Schwangerschaft ist als zweite Ungeheuerlichkeit in der ersten enthalten.
- Mit der dritten brüskiert Kleist abermals den Stand, dem er selbst angehört: Ein Offizier und Edelmann hat eine Vergewaltigung auf dem Gewissen.

Kleist erzählt von diesen Vorkommnissen so, dass die Novelle äußerlich einer Kriminal- oder Detektivgeschichte gleicht und im Tempo der Abläufe ebenso wie im Aufbau der Episoden Züge des Dramas trägt.

Das Schema der Detektivgeschichte

Die *Marquise* beginnt mit einer Vorwegnahme, eben dem Ereignis jener Anzeige. Ein Kind ist gezeugt worden. **Gesucht wird der Täter**, der Vater des Kindes (S. 104).

In der anschließenden großen Rückwendung berichtet der Erzähler von den Geschehnissen in den wohl sieben bis acht Monaten, die dieser Anzeige vorausgegangen sind. Erst nach 23 Seiten hat der Text seinen Anfang wieder eingeholt.

Das berühmteste literarische Vorbild für Kleists Detektivschema ist die antike Tragödie „**König Ödipus**“ von Sophokles (425 v. Chr.). Laios, der alte König von Theben, wurde ermordet. Ödipus, sein Nachfolger, nimmt es in die Hand, den Tathergang zu klären, also nachträglich das bereits Geschehene noch einmal aufzurollen, um den Täter zu finden. Je näher er der Wahrheit kommt, desto näher kommt er sich selbst. Am Ende muss er sich ganz erkennen: als Sohn des Laios und als dessen Mörder. Sophokles hat den Prozess des lange verblendeten, sich selbst erkennenden Menschen so wahr und erschütternd dramatisiert, dass Kleist sein Leben lang nicht mehr davon loskommt. Die Problematik des Erkennens ist auch sein zentrales Thema. Ins Komische gewendet übernimmt er **die analytische Struktur** des *König Ödipus*, also die nachträgliche Aufklärung des Geschehenen, für sein Lustspiel *Der zerbrochne Krug*. Darin sind – wie bei Sophokles – Untersuchungsrichter und Täter ein und derselbe. Die Erzählung *Das Bettelweib von Locarno* kann man als *Ödipus*-Variation und Erkenntnistragödie lesen, und auch die *Marquise von O.* folgt als analytisch angelegte Erzählung um den Kern der Erkenntnisproblematik herum dem Vorbild des *Ödipus*.



Der Graf (Lucas Gregorowicz) vergeht sich an der Marquise (Dörte Lysewski), Szene aus der Dramenfassung von Ferdinand Bruckner (Schauspiel Bochum 2001)

Viele Signale verweisen auf den Grafen F. als Täter, aber die Marquise scheint sie nicht zu bemerken. Ihrem gesunden Menschenverstand (und auch dem ihrer Angehörigen) hätte sich im Laufe der Zeit enthüllen müssen, wessen Kind sie erwartet. Aber obwohl der Graf zweimal bei ihr erscheint, um dringlich – und immer nah am Schuldbekenntnis – um ihre Hand anzuhalten, vermag sie keine Verbindung zwischen ihm und ihrer Schwangerschaft herzustellen. Als sich schließlich der Graf als der gesuchte Vater und Täter selber stellt, ist sie außerstande, diese Wahrheit zu akzeptieren. Nur die Obristin, ihre Mutter, begreift. Mühsam bringt sie hervor: „Julietta! [...] wen erwarten wir denn [...], wen sonst, wir Sinnberaubten, als ihn –?“ (S. 140)

Die beunruhigend hintergründige **Komik** dieser Detektiv- oder Enthüllungsgeschichte liegt darin, dass der Täter alles daran setzt, gefunden zu werden, während das Opfer, die Marquise, den Skandal nicht scheut, um ihn zu finden, aber in einer ihr selbst verborgenen Schicht ihres Daseins offensichtlich alles daran setzt, ihn nicht zu erkennen. So kann man die *Marquise* als paradoxe und ironische Detektivgeschichte, als **Detektivgeschichte mit umgekehrtem Vorzeichen** lesen.

Die dringlichere Frage scheint aber gar nicht die nach dem Täter, dem unbekanntem Vater des Kindes, zu sein, sondern die nach dem Grund für die *Sinnberaubtheit* – die Erkenntnishemmung und Blindheit – der Marquise. Anfangs anscheinend unanfechtbar (wie Ödipus), gerät auch sie (wie Ödipus) in eine Erkenntnisaporie (einen unlösbaren Widerspruch), die selbstzerstörerisch zu werden droht; auch sie muss sich und das, was sie ins Überirdische verklärte, am Ende als Teil der gebrechlichen Welt begreifen.

Kleist gibt seiner Novelle den Namen der Frau. Thema sind aber beide, Mann und Frau. Graf F. muss ebenso wie auch die Marquise von O. zu einer neuen personalen Identität gelangen. Die Novelle hat folglich **zwei Brenn- oder Schwerpunkte**: Obwohl Kleist keine ausdrückliche Kapiteleinteilung vornimmt,

kann man fünf Erzählabschnitte oder Kapitel erkennen. Im ersten und zweiten Kapitel konzentriert sich die Aufmerksamkeit vor allem auf den Grafen. Im Mittelpunkt des dritten und vierten Kapitels steht das Schicksal der O. Im fünften Kapitel kommt es zur anscheinend heillosen Konfrontation der beiden in Anwesenheit der versammelten Familie, also vor Zeugen.

Die inhaltlichen Schwerpunkte im Aufbau der Novelle

Kap. 1 (S. 104–109)	}	im Mittelpunkt Graf F.	}	Kap. 5 (139–142): die dramatische Kollision beider
Kap. 2 (S. 109–119)				
Kap. 3 (S. 119–130)	}	im Mittelpunkt die Marquise		
Kap. 4 (S. 130–139)				

Der Aufbau: fast ein Drama

Eine Novelle sei „**die Schwester des Dramas**“. Mit dieser Charakterisierung hat der Novellist Theodor Storm ihre amphibische Natur zwischen epischer und dramatischer Gattung angesprochen. Oberflächlich könnte man die *Marquise* für eine Art Kammerspiel halten, das sich im intimen Kreis einer Familie abspielt: Außer im ersten Kapitel sind die **Schauplätze** des Geschehens geschützte Räume im Haus des Obristen G. oder im Garten der Marquise in V. Und doch ist der Krieg die Folie des Geschehens. Durch ihn wurde die Ordnung der Welt nachhaltig zerrüttet. Es ist Selbsttäuschung, sich in umhegten Räumen dagegen geschützt zu glauben. Aus dieser grundlegenden Fehleinschätzung entstehen eine Fülle anderer Risse und dramatischer Konflikte. Kleist hat seinen Stoff mit dem Temperament und der Weltsicht des Dramatikers gestaltet. Die Kapitel der *Marquise* sind mit derselben Folgerichtigkeit **wie die Akte eines klassischen fünftaktigen Dramas** miteinander verkettet, und in jedem Kapitel dominiert eine Szene, in der der Leser die Dialoge unmittelbar mitzerleben meint und ab und zu vergisst, dass er einem vermittelnden Erzähler zuhört.

Julietta von O.

Die Hauptperson der Erzählung wurde **die verschwiegenste aller Gestalten Kleists** genannt, eine Gestalt von rätselhafter Undurchdringlichkeit (Kunz, S. 131). Sie wurde gerade noch rechtzeitig von einer ihr wie überirdisch erscheinenden Gestalt aus den Händen der „viehischen Rotte“ befreit, und eben als sie glaubt, die Welt sei wieder in ihr altes Geleise zurückgekehrt, regt sich in ihr das Gefühl, schwanger zu sein.

Während der dramatischen Werbung des Grafen F. um sie bleibt sie sonderbar passiv. Sämtliche Familienmitglieder zerbrechen sich den Kopf über die „Ursachen einer so auf Kurierpferden gehenden Bewerbung“, die Betroffene aber widmet sich „mit vieler Emsigkeit“ irgendwelchen Handarbeiten und vermeidet das Gespräch (S. 115). Fortwährend sieht sie auf ihre Arbeit nieder. Als ihr Bruder sie direkt anspricht und fragt, wie ihr der Graf eigentlich gefalle, sagt sie sibyllinisch: „Er gefällt und mißfällt mir“ (S. 117), beruft sich dabei aber gar nicht auf sich selbst, sondern auf die Gefühle der anderen (ebd.). Wie sie selbst zu dem Grafen steht, verrät sich nur in einem winzigen Augenblick (Augen-Blick!): Als sie in eine spätere Vermählung aus Dankespflicht – „um der Verbindlichkeit willen, die ich ihm schuldig bin“ (ebd.) – einwilligt und dabei die „Wünsche“ des Grafen erwähnt, kommt sie plötzlich aus dem Gleichgewicht. Sie stockt, und etwas Merkwürdiges geht in ihr vor:

In diesem Fall, versetzte die Marquise, würd ich – da in der Tat seine Wünsche so lebhaft scheinen, diese Wünsche – sie stockte, und ihre Augen glänzten, indem sie das sagte – um der Verbindlichkeit willen, die ich ihm schuldig bin, erfüllen. (S. 117)

Was geht während dieses Stockens in ihr vor? Sicher sind die „Verbindlichkeiten“ nicht der einzige Grund für ihre Zusage, das verrät der plötzliche **Glanz in den Augen**. Eine innere Freude scheint unabhängig von aller Willenssteuerung in ihr aufzuglänzen. Liebt sie den F. gleichsam hinter dem Rücken ihres Be-

wusstseins? Steht ihr der „Engel des Himmels“ (S. 105) wieder vor Augen? Der Leser kann an dieser Stelle nur mutmaßen.

In den folgenden Monaten (ab Kapitel 3/„Akt III“) vollzieht sich das Drama der unwissentlichen Schwangerschaft und stürzt die Marquise in äußerste Verwirrung. Sie weiß von keinem Mann, und doch trägt sie ihr Gefühl, schwanger zu sein, nicht. In ihrem eigenen Körper vollzieht sich etwas so Elementares wie die Entstehung eines Kindes und entbehrt doch der Ursache. Es entwickelt sich die Tragödie des Erkennens. **Bewusstsein und Gefühl** treten auseinander und widersprechen einander. Von der Warte des Bewusstseins aus wird ihr „der eigene Leib auf grauenvolle Weise fremd“ (Müller-S., S. 249). Von der Warte des Gefühls aus muss sie an ihrem Verstand zweifeln. Auch sie durchlebt – auf andere Weise als der Graf – den Zustand absoluter **Selbstentfremdung**. Das Gefühl der Mar-



Dörte Lyssowski als schwangere Marquise (Dramenfassung am Schauspiel Bochum 2001)

quise irrt nicht, weil aber der Verstand Einspruch erhebt, weil also das nicht sein kann, dessen sie sich doch sicher ist, wird sie an ihrem Gefühl irre. Als Arzt und Hebamme allerdings ihrem Gefühl Recht geben, droht sie zu zerbrechen. In dieser Extremsituation wäre sie auf Beistand angewiesen, doch gerade jetzt verstoßen die Eltern sie.

Der Wendepunkt im Leben dieser erst so scheuen, anfangs wie abwesend wirkenden und dann so verzweifelten Frau ist der Augenblick, in dem sie sich über den Befehl des Vaters hinweg-



© **STARK Verlag**

www.stark-verlag.de

info@stark-verlag.de

Der Datenbestand der STARK Verlag GmbH ist urheberrechtlich international geschützt. Kein Teil dieser Daten darf ohne Zustimmung des Rechteinhabers in irgendeiner Form verwertet werden.

STARK