

**FREIBURGER LITERATURPSYCHOLOGISCHE GESPRÄCHE
JAHRBUCH FÜR LITERATUR UND PSYCHOANALYSE
BAND 27**

HEINRICH VON KLEIST

herausgegeben von

Ortrud Gutjahr

Königshausen & Neumann

Beratende Mitglieder des Arbeitskreises:

Dr. Heinrich Deserno, Prof. Dr. Gottfried Fischer, Dr. Annegret Mahler-Bungers,
Prof. Dr. Walter Schönau, Prof. Dr. Wolf Wucherpfennig



Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2008
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Umschlaggestaltung: Sebastian Lange (Freiburg)
nach Jean Dominique Ingres: *Œdipe et le sphinx* (1808-1827), Musée du Louvre, Paris
Bindung: Buchbinderei Diehl+Co. GmbH, Wiesbaden
Alle Rechte vorbehalten
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Printed in Germany
ISBN 978-3-8260-3772-6
www.koenigshausen-neumann.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

7 - 5329 / 2008

Claudia Liebrand

GRAVIDA

Kleists *Marquise von O...* als Trauma-Text

Kleists Zeitgenossen reagierten auf *Die Marquise von O...* mit einigem Befremden. Zu den Entrüsteten gehörte etwa Karl August Böttiger, der in einer anonymen Rezension im *Freimüthigen* dezidiert freimütig Position bezog:

Nur die Fabel derselben angeben, heißt schon, sie aus gesitteten Zirkeln verbannen. Die Marquise ist schwanger geworden, und weiß nicht wie, und von wem. Ist dies ein Sūjet, das in einem Journale für die Kunst eine Stelle verdient? Und welche Details erfordert es, die keuschen Ohren durchaus widrig klingen müssen. Doch da der Verfasser der als hohes Muster aufgestellten Amazonenkönigin und ihres Gefolges für das Schamerröten der weiblichen Unschuld die hohe Ehrfurcht nicht zu haben scheint, die wir dafür hegen, so wollten wir mit ihm deshalb nicht rechten, wenn jene Erzählung nur an sich unterhaltend, oder in einem vorzüglichen Stile geschrieben wäre. Beides vermischen wir jedoch ganz. Schon nach den ersten Seiten errät man den Schluß des Ganzen, und die Menschen darin benehmen sich alle so inkonsequent, albern, selbst moralisch unmoralisch, daß für keinen Charakter irgendein Interesse gewonnen werden kann.¹

Bei Böttigers Befund, »daß für keinen Charakter irgendein Interesse gewonnen werden kann«, handelt es sich – ein kurzer Blick auf die Interpretationsgeschichte der *Marquise von O...* macht das deutlich – um eine irreführende Prognose. Die psychoanalytischen Lektüren der Erzählung etwa – für die exemplarisch Heinz Politzers Aufsatz über den *Fall der Frau Marquise. Beobachtungen zu Kleists ›Marquise von O...‹* eintreten kann² – interessieren sich brennend für das Personal des Textes, insbesondere für die Titelheldin. Kleists Text mutiert unter ihrem diagnostischen Blick zur klassischen Fallgeschichte, wie wir sie seit dem 18. Jahrhundert als juristische, psychiatrische, medizinische und gerichtsmedizinische Textsorte kennen.³ Die »Fälle« in den »Fallgeschichten« zeichnen sich dadurch aus, dass ihre individuelle Ge-

¹ Karl August Böttiger: Rezension zu ›Die Marquise von O...‹, in: Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, Bd. 3, hg. von Klaus Müller-Salget, Frankfurt a. M. 1990, S. 772-773, hier S. 772f.

² Heinz Politzer: »Der Fall der Frau Marquise. Beobachtungen zu Kleists ›Marquise von O...‹«, in: *DVjs* 51 (1977), S. 98-128. Vgl. dazu auch weitere psychoanalytische Lektüren in der Folge: Dorrit Cohn: »Kleist's ›Marquise von O...‹: The Problem of Knowledge«, in: *Monatshefte* 67 (1975), S. 129-144. – Barbara Vinken / Anselm Haverkamp: »Die zurechtgelegte Frau. Gottesbegehren und transzendente Familie in Kleists ›Marquise von O...‹«, in: Gerhard Neumann (Hg.): *Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*, Freiburg i. Br. 1994, S. 127-147. – Alison Lewis: »Der Zwang zum Genießen. Männliche Gewalt und weibliche Körper in drei Prosatexten Kleists«, in: *Kleist-Jahrbuch* (2000), S. 198-222. Weitere Sekundärliteratur zur *Marquise von O...* wird im Literaturverzeichnis aufgeführt.

³ Vgl. dazu Nicolas Pethes: »Vom Einzelfall zur Menschheit«, in: Gereon Blaseio / Hedwig Pompe / Jens Ruchatz (Hg.): *Popularisierung und Popularität*, Köln 2005, S. 63-92.

schichte als exemplum dienen kann; das Besondere, der »Einzelfall«, illustriert anthropologische Modellierungen, von deren Allgemeingültigkeit ausgegangen wird. Der Typos »Fallgeschichte«, auf dessen Folie Politzer, der mit orthodox-psychoanalytischem Instrumentarium operiert, die *Marquise von O...* abbildet, entspringt der Feder Sigmund Freuds, des Meister-Autors etlicher großer Fallstudien: der Geschichte des »kleinen Hans«, der des »Rattenmannes«, des Schreber-Falls, der Fallgeschichte des »Wolfsmannes« und des »Falls Dora«, der übertitelt ist *Bruchstück einer Hysterie-Analyse*.⁴

Eine solche – im Folgenden in den Blick genommene – »Hysterie-Analyse« nimmt auch Politzer in seinem *Fall der Frau Marquise* vor. Entgegengestellt wird, so ließe sich das von mir verfolgte Projekt skizzieren, dieser Hysterie-Analyse eine Trauma-Analyse, die den Kleistschen Text als Spielanordnung über das prekäre Verhältnis von Soma und Sema und die Schwierigkeiten der Repräsentation liest.

Klinische und literarische Fallgeschichten

Dass Politzer die *Marquise* wie eine, ja *als* klassische Fallgeschichte lesen kann, ist deshalb nicht besonders erstaunlich, weil die Fallgeschichte, mit der die Psychologie seit dem 18. Jahrhundert operiert, sich literarischer Muster in der Darstellung bedient. Bereits frühe Fallgeschichten – wie diejenigen in Pitavals *Causes célèbres et intéressantes*, Karl Philipp Moritz' *Magazin für Erfahrungsseelenkunde* oder Kristian Heinrich Spiess' *Biographien der Wahnsinnigen* – rekurrieren auf literarische Vorgaben, wie auch die in unserem Zusammenhang besonders relevanten Fallstudien Freuds. Wirft man einen Blick etwa auf eine der großen Freudschen *case stories*, das *Bruchstück einer Hysterie-Analyse*, dann ist – allein, was die Verhandlungen literarischer Genres im *Bruchstück* angeht, das als Kranken- und Behandlungsgeschichte daherkommt – ein komplexes Verweissystem zu konstatieren. Der »Dora-Fall« stellt explizit Bezüge her zu den literarischen Genres Novelle, Roman, Fantasiestück, Detective Story, Courtroom Drama und Schlüsselroman (und damit sind nicht einmal alle expliziten literarischen Genreverweise, erst recht nicht die impliziten, aufgezählt). Manche dieser Genrezuschreibungen werden emphatisch vorgenommen. So kokettiert das *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* beispielsweise mit der Nähe zwischen Arzt und Detektiv, zwischen psychoanalytischer Studie und Detective Story oder weist immer wieder auf seine novellistischen Züge hin. Andere Genres scheinen nur ins Spiel gebracht zu werden, um dezidiert durchgestrichen und verworfen zu werden, wie das des Schlüsselromans – ein Genre, zu dem sich Freud im Vorwort des *Bruchstücks* wenig freundlich äußert:

⁴ In einer ersten Version schrieb Freud die Studie im Januar 1901, nachdem er Dora, die eigentlich Ida Bauer hieß, drei Monate lang analysiert hatte. Von ihm publiziert wurde der Text erst vier Jahre später 1905, vier Jahre vor den Veröffentlichungen zum »kleinen Hans« und zum »Rattenmann«, sechs Jahre vor dem Schreber-Fall und 13 Jahre vor der Studie zum Wolfsmann. Vgl. Sigmund Freud: »Bruchstück einer Hysterie-Analyse«, in: Ders.: *Studienausgabe*, hg. von Alexander Mitscherlich u. a., Bd. VI, Frankfurt a. M. ³1971, S. 83-186.

Ich weiß, daß es – in dieser Stadt wenigstens – viele Ärzte gibt, die – ekelhaft genug – eine solche Krankengeschichte nicht als einen Beitrag zur Psychopathologie der Neurose, sondern als einen zu ihrer Belustigung bestimmten Schlüsselroman lesen wollen. Dieser Gattung von Lesern gebe ich die Versicherung, daß alle meine etwa später mitzuteilenden Krankengeschichten durch ähnliche Garantien des Geheimnisses vor ihrem Scharfsinn behütet sein werden, obwohl meine Verfügung über mein Material durch diesen Vorsatz eine ganz außerordentliche Einschränkung erfahren muß.⁵

Nun operiert Freud, wenn er etwa die Identität seiner Patientin Ida Bauer mit dem Decknamen Dora verschleiert – und andere Kouvrierungen und Verschiebungen vornimmt –, dezidiert mit Verschlüsselung, mit Chiffrierung; er setzt auf die Schlüsselroman-Strategie, die die folgende ist: eine ›wirkliche‹, eine ›faktische‹ Konstellation zu permutieren und zu transponieren – und das auf eine Weise zu tun, dass der Text auf sein Chiffriert-Sein und die Möglichkeit der Dechiffrierung verweist. Fallgeschichte und Schlüsselroman teilen ihren Grad an Referentialisierung, ihren sehr dezidierten Rekurs auf »Wirklichkeit«; einen Rekurs, den sie ausstellen, den sie in einem zweiten Schritt aber, aus Dezenzgründen, verhüllen. Ein Lektüreverhalten nun, das seine – nach Schlüsselromanvorgaben chiffrierte – Fallgeschichte als *roman-à-clef* auffasst, nennt Freud freilich »ekelhaft genug«. Von Ekel aber ist im *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* nicht nur im gerade zitierten Vorwort, sondern auch bei der Rekonstruktion von Doras Krankengeschichte die Rede. Ekel erscheint hier – affektverkehrt – als Deckschirm für Lust. Wenden wir diese Inversionsfigur auf die Schlüsselroman-Invektive des *Bruchstück*-Vorworts an, lesen wir Freud mit und gegen Freud, dann wäre auch der hier geäußerte Ekel eine Affektverkehrung, würde dieser Ekel die Lust verdecken und die Lust kouvrieren, mit der der Autor seinen *roman-à-clef*-Lesern gegenübertritt, die das Spiel, das er mit ihnen spielt, begriffen haben. Transkribiert werden müsste die Passage dann folgendermaßen: *Wenigstens*, um genauer zu sein: *gottseidank gibt es in Wien viele Ärzte, denen die Lektüre des Dora-Falls als Schlüsselroman Lust macht, Vergnügen bereitet.*

Freud stellt also dezidiert literarische Genrebezüge her; explizit und implizit rekuriert das *Bruchstück* auf narrative Muster, auf Genrevorgaben der Literatur – auch (und gerade) dann, wenn es bemüht ist, bestimmte Lektüremöglichkeiten, wie die, die Fallgeschichte als Schlüsselroman zu rezipieren, durchzustreichen. Nun bedient sich nicht nur die wissenschaftliche Fallgeschichte literarischer Strategien, auch Autoren, in unserem Falle Kleist, konzipieren ihre Fiktionen auf eine ›fallgeschichtliche‹ Weise. Die *case story* der Frau Marquise ist so angelegt, die Frau Marquise ist – wie Barbara Vinken und Anselm Haverkamp im Titel ihres Aufsatzes über die Kleistsche Erzählung formulieren⁶ – so »zurechtgelegt«, dass sich das Ganze als medizinische, juristische oder psychologische *causa* in den Blick nehmen lässt – und von zahlreichen Interpreten so in den Blick genommen worden ist.

Was es Politzer und anderen (wie Dorrit Cohn mit ihrer Studie *Kleist's ›Marquise von O‹: The Problem of Knowledge*) leicht macht, Kleists Text in Freudscher Fallgeschichtenmanier zu lesen, sind Erzähl- und Darstellungsstrategien Kleists, die zum Verwechseln denen ähneln, mit denen Freud in seinen Fallanalysen operiert.

⁵ Ebd., S. 88f.

⁶ Vinken / Haverkamp: Die zurechtgelegte Frau.

Bei diesen Freudschen Strategien handelt es sich zum einen um solche, die ohnehin zum gut eingeführten Repertoire von Fallstudien gehören, zum anderen um spezifische Inszenierungs- und Darstellungstechniken Freuds – seine dezidiert eigenwillige Genrekstitution. So führt der Titel der Kleistschen Erzählung in guter Fallgeschichtenmanier den Namen derjenigen an, auf die in der folgenden Darstellung das Interesse gerichtet sein wird: Als Kleists Dora oder Anna O. kann die Marquise von O.... genommen werden. Zu diesem Titel *Die Marquise von O....* eingeklammert findet sich als Spezifizierung der Untertitel: »(Nach einer wahren Begebenheit, deren Schauplatz vom Norden nach dem Süden verlegt worden)«.

Wir haben es also mit einer Transposition, einer Verschiebung, einer Verschlüsselung zu tun, wie sie zum Standardrepertoire nicht nur der Freudschen Fallgeschichte, die mit der Anonymisierung der Patient(inn)en operiert, gehört. (Im *Bruchstück* formuliert Freud: »Es ist selbstverständlich, daß kein Name stehen geblieben ist, der einen Leser aus Laienkreisen auf die Spur führen könnte; die Publikation in einem streng wissenschaftlichen Fachjournal sollte übrigens ein Schutz gegen solche unbefugte Leser sein.«⁷) In Kleists Text wird – wie durchaus auch in zeitgenössischen Romanen, erwähnt sei etwa Gellerts *Schwedische Gräfin von G**** – (als Authentifizierungsgestus) ein Rekurs auf Wirklichkeit behauptet, der aus Dezenzgründen zu verunklären ist: die Marquise ist nur durch die Initiale ihres Familiennamens bezeichnet »von O....« – überdies werde, so der Untertitel der Erzählung die »wahre Begebenheit« »vom Norden nach dem Süden verlegt« (also aus den eher kühleren in »hitzigere« Regionen verschoben). Die Verschiebung, die wir auch bei Freud finden (etwa in der Konstruktion der Patient(inn)ennamen, deren Initialen im Alphabet vor- oder zurückgeschoben werden: so wird aus Bertha Pappenheim, Josef Breuers Patientin, in den von Freud und Breuer 1895 publizierten *Studien zur Hysterie* Anna O.), konstruiert einen »anderen Schauplatz«, an dem verhandelt wird, zum Ausdruck und zur Darstellung kommt, was am ersten Schauplatz nicht in Szene gesetzt wird (wenn man so will, ist damit auch eines der Grundprinzipien der Psychoanalyse formuliert). In Bezug gesetzt worden ist die Verschiebung vom Norden nach dem Süden auch – gewissermaßen körpertopographisch – zu einer Bewegung vom Kopf hin zum übrigen Körper, von »oben« nach »unten«, von der Ratio zum Sexus.⁸

Lesen lässt sich das »Verlegen«, von dem der Untertitel spricht, aber auch – ich strapaziere die Formulierung deshalb, weil Kleist neben Kafka sicher der Autor ist, der in der deutschen Literatur mit der größten Manie mit dem Ausfalten von Polysmien befasst ist; mit ähnlicher Intensität ist allerdings Freud damit befasst, Metaphern wörtlich zu nehmen, wörtlich Gemeintes figurativ zu verstehen, mit Homonymen zu operieren etc. – als »Verlegen« im Sinne einer Fehlleistung – im Sinne von: an einem falschen Ort Deponieren oder irrtümlich Ablegen. Das Verlegen, von dem der Erzähler im Parergon seines Textes spricht, würde auf den (Fehlleistungs-) Mechanismus des »Vergessens«, »Verhörens«, »Versehens«, »Verkennens« verweisen, der sich an den Protagonisten der *Marquise* so stupend beobachten lässt.⁹ »Ver-

⁷ Freud: *Bruchstück*, S. 88.

⁸ Vgl. Susann Winnett: »The Marquise's ›O‹ and the Mad Dash of Narrative«, in: Lynn A. Higgins / Brenda R. Silver (Hg.): *Rape and Representation*, New York 1991, S. 67-86, hier: S. 78.

⁹ Vgl. ebd., S. 71.

legen« schließlich hat sich auf eine Weise auch der Graf F. – nicht in dem Sinne, wie es dem Protagonisten im mittelalterlichen höfischen Roman etwa passieren mag, der sich wie Erec bei seiner *frouwe* »verligt« (und versäumt, in die Welt auszuziehen und *aventiuren* zu bestehen). Statt mit einer ihrer Sinne mächtigen Frau zu schlafen, legt sich der Graf F. zu einer Frau, vergewaltigt eine Frau, die wie tot hingestreckt ist.

Organisiert ist die Struktur der Kleistschen Erzählung durch das unerhörte Ereignis der unerklärlichen Schwangerschaft; im Zentrum der *Marquise von O...* steht ein Rätsel, ein Geheimnis, das Adam Soboczinsky in Bezug zu zwei »Geheimnismodellen« setzt: in Bezug zum Mysterium-Modell und zum Secretum-Modell. Soboczinsky geht davon aus, dass die »scharfe Grenze zwischen *mysterium* und *secretum*, die als binäre Codierung des Geheimnisses fungiert, [...] in der *Marquise von O...* zu einer schwierigen Konstruktion [wird], die in der Unentscheidbarkeit zwischen beiden Geheimnismodellen ihren blinden Fleck bewahrt«. ¹⁰ Nicht mit dem Mysterium, aber mit dem Secretum ist nun aber auch Freud in seinen Fallanalysen befasst, wie Ödipus vor der Sphinx steht Freud vor seinen Hysterikerinnen und versucht, deren Rätsel zu lösen, deren Geheimnis zu lüften. Dieses Geheimnis der Hysteriker kennzeichnet Freud – differentialdiagnostisch die hysterische Delinquenz von der kriminellen Delinquenz abgrenzend – wie folgt:

Beim Verbrecher handelt es sich um ein Geheimnis, das er weiß und vor Ihnen verbirgt, beim Hysteriker um ein Geheimnis, das auch er nicht weiß, das er vor sich selbst verbirgt. [...] Die Aufgabe des Therapeuten ist aber die nämliche wie die des Untersuchungsrichters; wir sollen das verborgene Psychische aufdecken und haben zu diesem Zwecke eine Reihe von Detektivkünsten erfunden ¹¹.

Nicht, dass es für diese »Detektivkünste« nicht des Scharfsinns bedürfte, die Aufgabe ist aber eine lösbare. Freud formuliert im *Bruchstück einer Hysterie-Analyse*:

Als ich mir die Aufgabe stellte, das, was die Menschen verstecken, nicht durch den Zwang der Hypnose, sondern aus dem, was sie sagen und zeigen, ans Licht zu bringen, hielt ich die Aufgabe für schwerer, als sie wirklich ist. Wer Augen hat zu sehen und Ohren zu hören, überzeugt sich, daß die Sterblichen kein Geheimnis verbergen können. Wessen Lippen schweigen, der schwätzt mit den Fingerspitzen; aus allen Poren dringt ihm der Verrat. ¹²

Überdies weiß Freud im Voraus über die Sujets Bescheid, über die mit den Fingerspitzen geschwätzt wird (es liegt nahe, hier an Doras Herumfingern an ihrem Täschchen zu denken). Schon im ersten Satz des *Bruchstück*-Vorworts konstatiert er, dass er seine »in den Jahren 1895 und 1896 aufgestellten Behauptungen über die [stets sexuelle – C. L.] Pathogenese hysterischer Symptome« mit Hilfe des Dora-Falls

¹⁰ Adam Soboczynski: »Das Arcanum der »Marquise von O...«. Kleists preußische Novelle zwischen Verstellungskunst und Gottesbegehren«, in: *Kleist-Jahrbuch* (2004), S. 62-87, hier: S. 67.

¹¹ Sigmund Freud: »Tatbestandsdiagnostik und Psychoanalyse«, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, hg. von Anna Freud u. a., Bd. VII: *Werke aus den Jahren 1906-1909*, London 1947, S. 3-15, hier: S. 3f.

¹² Freud: *Bruchstück*, S. 241.

»erhärten« wolle. Wieder und wieder formuliert Freud, was er im Nachwort des *Bruchstücks* noch einmal resümiert:

Es lag mir auch daran [!] zu zeigen, daß die Sexualität nicht bloß als einmal auftretender *deus ex machina* irgendwo in das Getriebe der für die Hysterie charakteristischen Vorgänge eingreift, sondern daß sie die Triebkraft für jedes einzelne Symptom und für jede einzelne Äußerung eines Symptoms abgibt. Die Krankheitserscheinungen sind, geradezu gesagt, die *Sexualbetätigung der Kranken*.¹³

Ödipus löst das Rätsel der Sphinx

Politzer nun benutzt die skizzierte Strukturhomologie zwischen Freuds Ausgestaltung der Textsorte »Fallgeschichte« und der Kleistschen Erzählung, um der Titeldiagnostikerin als »Untersuchungsrichter« ihr Geheimnis, von dem auch sie nicht weiß, dass sie es vor sich verbirgt, zu entreißen. Der untersuchungsrichterliche, der untersuchungsärztliche Befund ist für Politzer klar. Die Marquise – verwiesen wird zur Explikation auf Freuds *Abriß zur Psychoanalyse* – »ist krank: sie leidet an einer Hypertrophie ihres Über-Ichs«¹⁴, die sie hindere, ihre Sexualität zu integrieren. Konfrontiert damit, dass sie schwanger sei, verdichte sich ihr Weh zu Wehen: »sie glaubte, daß sie augenblicklich niederkommen würde«, eine Symptomatologie, die der junge Doktor Freud schlechthin als hysterisch bezeichnet hätte.«¹⁵ Politzer macht mit dieser Formulierung die Marquise zum Doppel von Anna O. (alias Bertha Pappenheim), jener berühmten (an der Erfindung der *talking cure* wesentlich beteiligten) Patientin in Breuers und Freuds *Studien zur Hysterie* aus dem Jahr 1895 (mit der die Marquise den Buchstaben gemein hat, der den Familiennamen, die Genealogie bezeichnet¹⁶), die – so kolportierte es zumindest Freud – (nach einer Scheinschwangerschaft) in hysterischen Wehen niederkam.¹⁷

Auf der Hand liegt die schlichte Frage, ob durch eine Stress-Situation ausgelöste Wehen (bei der wirklich und nicht vorgeblich schwangeren Marquise) tatsächlich als hysterische Symptomatologie aufgefasst werden können. Lässt sich das Krankheitsbild der Hysterie doch durch etwas kennzeichnen, was sehr präzise als »Viel

¹³ Ebd., S. 179.

¹⁴ Politzer: Der Fall der Frau Marquise, S. 111.

¹⁵ Ebd., S. 121.

¹⁶ Zum »O« der Marquise vgl. Dirk Grathoff: »Die Zeichen der Marquise: Das Schweigen, die Sprache und die Schriften. Drei Annäherungsversuche an eine komplexe Textstruktur«, in: Ders.: *Kleist: Geschichte, Politik, Sprache. Aufsätze zu Leben und Werk Heinrich von Kleists*, zweite verbesserte Auflage, Wiesbaden 2000, S. 75-95.

¹⁷ Bei Ernest Jones lässt sich (wie an anderen Orten auch) nachlesen, dass Bertha Pappenheim eine Scheinschwangerschaft inszeniert habe. Der überforderte Breuer habe daraufhin die Flucht ergriffen. Inzwischen scheint geklärt, dass Freud die Version dieser Scheinschwangerschaft in die Welt gebracht hat. Freud beruft sich dabei ausdrücklich nicht auf Breuer, sondern hat sie immer als eigene Rekonstruktion deklariert. Vgl. Ernest Jones: *Das Leben und Werk von Sigmund Freud*, Bd. 1, Bern u. Stuttgart 1965, S. 267-269.

Lärm um nichts« bezeichnet worden ist.¹⁸ Die Symptomatiken, die Hysterikerinnen produzieren, sind vielgestaltig und proteisch. Ihre Psyche bedient sich der Bühne des Somatischen, um Symptome zu produzieren, die gerade *nicht* somatogen sind. Hysterikerinnen gehorchen dem Inszenierungsgebot ihrer Krankheit; ihre Inszenierungen machen das Soma zur Erfüllungsgehilfin der Psyche, nutzen es als Material, um mittels möglichst drastischer Effekte die Hysterie zur Darstellung und zur Aufführung zu bringen.

Nun ist das Skandalon, das die *Marquise von O...* verhandelt, darauf ist mit Nachdruck hinzuweisen, aber gerade dadurch bezeichnet, dass die Symptomatiken der Protagonistin nicht »nur hysterisch« sind. Nicht dass eine Hysterika, nicht dass die Marquise Symptome produziert, die einer Schwangerschaft ähneln, ist das Problem, mit dem Kleists Text befasst ist, sondern dass die Marquise *tatsächlich* schwanger ist – die Gravidität konfrontiert die Protagonistin mit dem Soma (das sie nicht in Sema überführen kann) und seiner »Widerständigkeit«, mit dem »Realen« (das sich der Transposition ins Symbolische widersetzt).¹⁹ Behauptet sei durchaus nicht, dass die Marquise während und nach ihrer Schwangerschaft nicht Symptome produziert, die als »hysterisch« rubriziert werden könnten. Die Schwangerschaft unter so schwierigen Bedingungen fordert einen gewissen Tribut an psychischen »Exaltationen«. Festzuhalten ist aber, dass die Grundkonstellation, die die Erzählung modelliert, nicht Symptomatiken fokussiert, die theatral das Soma zur Inszenierung psychischer Befindlichkeiten nutzen, sondern dass das Soma, die Gravidität, als etwas präsentiert wird, das die Protagonistin »überwältigt«.

Dieser Einbruch des Realen, der dezidierte Clou der Kleistschen Erzählung, interessiert Politzer – formulieren wir es zunächst einmal so – offensichtlich nicht; genauer formuliert: Politzer »überschreibt« ihn in seinem Text. Immer dann, wenn seine Interpretation, die ganz darauf abgestellt ist, die Marquise als Hysterika zu präsentieren, deren Krankheit zu erklären sei durch die mangelnde Integration der Sexualität, die die »Triebkraft für jedes einzelne Symptom und für jede einzelne Äußerung eines Symptoms«²⁰ abgebe – immer dann, wenn seine Interpretation um diesen

¹⁸ Diese Definition von Hysterie als »Viel Lärm um nichts« hat Bronfen vorgelegt, deren »Verknottetes Subjekt« (Elisabeth Bronfen: *Das verknottete Subjekt. Hysterie in der Moderne*, Berlin 1998.) sich in eine Reihe mit anderen (etwa von Hélène Cixous, Claire Kahane, Christina von Braun und Elaine Showalter verfassten) Studien zur Hysterie stellen lässt, die in den 1980er und 1990er Jahren die Krankheit neu verhandelten. Bronfen geht davon aus, dass die Hysterie die Botschaft der Verwundbarkeit verkünde, der »Verwundbarkeit des Symbolischen (die Fehlbarkeit des paternalen Gesetzes und der gesellschaftlichen Bindungen); die Verwundbarkeit der Identität (die Unsicherheit der geschlechtlichen, ethnischen und der Klassenzugehörigkeit); aber – womöglich vor allem – die Verwundbarkeit des Körpers angesichts der eigenen Veränderlichkeit und Sterblichkeit« (S. 17). Hysterische Selbstpräsentationen lassen sich – für Bronfen, die darauf verweist, dass Freud ursprünglich von einer traumatischen und keiner sexuellen Ätiologie der Hysterie ausging – also nicht der phallischen Rede subsumieren. Freuds theoretische Wende liest die Autorin mithin als »Schutzdichtung«, als Abwehr und Verleugnung von Sterblichkeit und Verletzbarkeit. Nicht um phallische Sexualität, sondern um Verwundbarkeit, Mangel, Sterblichkeit, um allgegenwärtige traumatische Erschütterung gehe es in der Hysterie, deren proteische Äußerungsformen etwas, ein *nichts*, umkreisen, das sich jeglicher Repräsentation widersetze.

¹⁹ Davon, dass sich etwas der Transposition ins Symbolische widersetzt, kann natürlich nur im »Symbolischen«, im Text erzählt werden.

²⁰ Freud: Bruchstück, S. 179.

›Einbruch‹ des Realen nicht völlig herunkommt, versucht Politzer, was der Marquise zustößt, als etwas zu skizzieren, das *nicht* unvermittelt geschieht, sie nicht überwältigt, von ihr nicht unbeherrschbar ist, sondern als etwas, das von ihr antizipiert werden kann und wird – als etwas, das eigentlich nach ihrem eigenen Skript abläuft. Politzer macht aus einer Geschichte über den Beischlaf mit einer ›Widerstandsunfähigen‹ eine Fallstudie über die Pathologie der (diese Kopulation erlaubenden) Titelheldin, auf die er meist so referiert, wie Freud in seinen Fallgeschichten auf seine Patientinnen – mit ihrem Vornamen: Julietta. Als Ödipus redivivus löst er das Rätsel der weiblichen Geschlechtscharakters, der Sphinx Julietta. In seiner Rekapitulation der Ereignisse auf der Festung formuliert Politzer:

Die Ohnmacht, in die sie flüchtet, ist, wie bei Kleist so oft, ein Zeichen, daß es in ihr weiß, was kommen wird, und dies um so mehr, als sie es ja schon unmittelbar vorher hatte fürchten müssen, in dem Augenblick nämlich, da die Russen sie den ›schändlichsten Misshandlungen‹ auszusetzen gedroht hatten. Es ist darum nicht recht vorstellbar, daß sie, selbst im Zustand der Bewußtlosigkeit, kein Engramm der Umarmung zurückbehalten hätte, in der sie soeben einen Mann empfing. So sieht es auch die Welt. ›Sie hat es im Schlaf getan‹, sagt ihr Vater [...]; und auch ihr Dichter sagte es, in grimmer Ironie, von der es unbestimmt bleibt, ob sie ›der gebrechlichen Einrichtung der Welt‹ gilt oder der Pathologie seiner Heldin und, da er sich selbst weitgehend mit ihrem Bewußtsein identifiziert hat, ihm selber: ›Dieser Roman ist nicht für dich, meine Tochter. In Ohnmacht! Schamlose Posse! Sie hielt, weiß ich, die Augen bloß zu.‹²¹

»Auch Metzen sinken in Ohnmacht«

Die Marquise ist es, die sich entscheidet – so Politzers Argumentation –, in die Ohnmacht zu fliehen, nicht obwohl, sondern weil sie weiß (und will), was passieren wird. Es ist letztlich *ihr* Drehbuch, in dem der Graf mitspielt, der ihrem Wunsch und Willen zu Diensten ist, wisse sie doch, was sie erwarte, von dem Augenblicke an, »da die Russen sie den ›schändlichsten Misshandlungen‹ auszusetzen gedroht« hätten. Politzer ruft mit der Formulierung der »schändlichsten Misshandlungen« Kleists Text korrekt auf, macht sich in diesem Fall aber den Effekt von Anführungen, Distanz zum Dargestellten zu signalisieren, zu Nutze. Das Zitierte ist als uneigentliches Sprechen markiert, *eigentlich* verbirgt sich – so die Suggestion – hinter den angeblich ›schändlichsten Misshandlungen‹ etwas anderes: so schändlich sind die Handlungen möglicherweise nicht. Der Interpret rückt von dem, was er in Anführung setzt, ab (mit gutem Grund: ist es doch seiner Auffassung nach der Wunsch und Wille der Protagonistin, dem stattgegeben wird, von ›schändlichen Misshandlungen‹ kann also in dieser Perspektive nicht wirklich die Rede sein).

Politzer gelingt es, selbst den sexuellen Übergriff so darzustellen, dass die Marquise als Handelnde fokussiert wird. Er spricht nicht davon, dass der Graf die Marquise vergewaltigt – oder davon, dass die Marquise vom Grafen vergewaltigt wird, sondern lässt die Marquise in einer Umarmung den Grafen *empfangen*. Die eigentlich zu erwartende Passivkonstruktion, in der von der die Rede ist, die misshan-

²¹ Politzer: Der Fall der Frau Marquise, S. 109.

delt wird, wird ersetzt durch die Aktivkonstruktion der Protagonistin, die empfängt (den sie – so müssen wir glauben – wohl geladen hat): Politzer weiß seiner Argumentation sogar die Grammatik dienstbar zu machen.

Die Marquise also handelt – in dieser Rekapitulation der Geschehnisse –, sie handelt aber »alles eher denn korrekt«²². Sei doch – so Politzer –

[e]ine Handlung des Ichs [...] dann korrekt, wenn sie gleichzeitig den Anforderungen des Es, des Überichs und der Realität genügt, also deren Ansprüche miteinander zu versöhnen weiß. Die Einzelheiten der Beziehung zwischen Ich und Überich werden durchwegs aus der Zurückführung auf das Verhältnis des Kindes zu seinen Eltern verständlich. Im Elterneinfluß wirkt natürlich nicht nur das persönliche Wesen der Eltern, sondern auch der durch sie fortgepflanzte Einfluß von Familien-, Rassen- und Volkstradition sowie die von ihnen vertretenen Anforderungen des jeweiligen sozialen Milieus.²³

Dargestellt wird – auch hier wieder – die Marquise als eine, die sich einer Verfehlung schuldig macht, während derjenige, von dem mit weit größerer Berechtigung behauptet werden könnte, er handele nicht »korrekt«, als geläutert und vorbildlich fokussiert wird:

Zwar mag es auch durchaus möglich gewesen sein, daß er, die Schwankende in seinem Arm, den noch unversehrten Flügel des Palastes schon in der Absicht betreten hätte, einen Fehltritt zu begehen, – was Kleist uns jedoch sehen läßt, wenn der Graf aus dem Gemach wieder hervortritt, ist das Bild eines Verwandelten. Der Fall der Marquise ist auch der seine: er ist, wie seine Hektik beim Löschen des Brandes beweist, der Frau in Liebe verfallen. Die Flammen, die er in der Wirklichkeit auszutreten versucht, lodern drinnen in ihm unauslöschlich weiter fort.²⁴

Suggeriert wird mit diesen Formulierungen, es sei zwar möglich, dass der Graf seinen Fehltritt geplant habe (möglich – das hat der Leser, die Leserin zu ergänzen – sei aber eben auch, dass wir es mit einer »spontanen« Handlung zu tun hätten, die, darauf scheint die implizite, wenn auch merkwürdige Logik dieser Argumentationsfigur zu zielen, weniger oder gar nicht verwerflich wäre). In den Blick genommen und ins Licht der vollen Aufmerksamkeit gerückt wird der Graf von dem Moment an, wenn er »aus dem Gemach wieder hervortritt« – als vorbildlich Liebender und diese Liebe in Szene Setzender, als einer, der sich nicht, wie es die Marquise tue, der Verleugnung schuldig mache.

Polzters Tendenz, den Grafen zu entschulden und zu entschuldigen, die Marquise, die als psychopathologischer Fall präsentiert wird, dagegen moralisch zu diskreditieren und zur Angeklagten in einem Verfahren zu machen, das den Nachweis führt, ihre Handlungen seien inkorrekt, sie habe Verfehlungen zu verantworten, ist durchaus paradigmatisch für den Tenor von *Marquise*-Auslegungen bis in die jüngste Zeit. Wie Christine Künzel, Susan Winnett und andere mit Recht in viel beachte-

²² Ebd., S. 111.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd., S. 116

ten Studien gezeigt haben,²⁵ vermeiden die vorliegenden Lektüren zur *Marquise von O...* erstaunlich häufig, die Vergewaltigung als Vergewaltigung in den Blick zu nehmen. Verwiesen wird in ihnen in der Regel mit Intensität und Persistenz darauf, dass der Graf die Marquise schließlich liebe (als sei die Vergewaltigung durch einen Liebenden auf eine Weise weniger traumatisch – oder als verliere der sexuelle Übergriff das ihn kennzeichnende Gewaltsame und Gewalttätige, wenn ihn ein Liebender durchführe), dass die Marquise sich den Beischlaf wünsche.

Mit ihrer Weigerung, die Vergewaltigung als Vergewaltigung zu begreifen, reinszenieren die Interpreten eines der – hinlänglich bekannten – gesellschaftlichen Narrative über sexuelle Übergriffe, das lautet, die Opfer provozierten die Vergewaltigung, eigentlich handele es sich um konsensuellen Sex; der nur *ex post* von der lügenden Frau anders dargestellt werde – ein Narrativ, das in Kleists Text in komplizierte Verhandlungen gezwungen wird. Dieses Narrativ wird, so schlicht wie es gerade skizziert wurde, von der *Marquise von O...* nicht ›bedient‹, kann aber als Lektüreeinweisung für die Erzählung herangezogen werden und wurde als Lektüreeinweisung für die Erzählung herangezogen. Aufgerufen wird in ihm der seit der Antike virulente Topos von der Verlogenheit der Frau, die ihre Zuflucht zu Maskerade und Possenspiel suche und sich dem Wahrheitsgebot entziehe. Auf dieses Ideologem von der Verlogenheit der Frau rekurriert auch das bereits zitierte Kleistsche Distichon: »Dieser Roman ist nicht für dich, meine Tochter. In Ohnmacht! Schamlose Posse! Sie hielt, weiß ich, die Augen bloß zu.«²⁶ Die Protagonistin, so die von Kleist vorgeschlagene pointierte Auslegung des Verhaltens der Marquise, gibt eine Vorstellung. Um als schamhaft ›durchzugehen‹, inszeniert sie schamlos eine Posse. Die Ohnmacht²⁷ dient – so die Perspektivierung – als herbeigerufenes Instrument, das ermögliche, Sexualität zu genießen, den Genuss aber zu verleugnen.

Die empfindsamen Dramen, die *comédies larmoyantes*, auch die bürgerlichen Trauerspiele des 18. Jahrhunderts unterscheiden – wie Inka Mülder-Bach gezeigt hat²⁸ – zwischen Frauen, die ihre Ohnmacht simulieren und solchen, die sie eben nicht simulieren. Kleist bezieht in seinem Distichon, das *eine* mögliche Lesart der Erzählung markiert, in Bezug auf diese Opposition Position. Er spricht wie die Libertins der Literatur, die den Tugendhaften einen Beweis abverlangen, der kaum zu erbringen ist, müssten sie doch Simulationsunfähigkeit nachweisen, müssten sie doch nachweisen, dass sie das Körperzeichen ›Ohnmacht‹ nicht nach Bedarf einsetzen. Mit Schillers Ferdinand, der in *Kabale und Liebe* gegen seine ohnmächtige Luise wütet, könnte Kleist sagen: »Was? Hielt sie nicht selbst die Feuerprobe der Wahrheit aus – die Heuchlerin sinkt in Ohnmacht. Welche Sprache wirst du jetzt

²⁵ Christine Künzel: »Heinrich von Kleists ›Die Marquise von O‹: Anmerkungen zur Repräsentation von Vergewaltigung, Recht und Gerechtigkeit in Literatur und Literaturwissenschaft«, in: *figurationen. gender literatur kultur* 1 (2000), S. 65-81 und Susann Winnett: The Marquise's ›O‹.

²⁶ Heinrich von Kleist: »Epigramme«, in: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 3, S. 412-428, hier: S. 414.

²⁷ Vgl. Inka Mülder-Bach: »Die ›Feuerprobe der Wahrheit‹. Fall-Studien zur weiblichen Ohnmacht (23.01.2004)«, in: *Goethezeitportal*, URL: http://www.goethezeitportal.de/db.wiss/epoche/muelderbach_ohnmacht.pdf (19.03.07).

²⁸ Vgl. ebd., S. 1.

führen, Empfindung? Auch Koketten sinken in Ohnmacht. Womit wirst *du* dich rechtfertigen, Unschuld? – Auch Metzen sinken in Ohnmacht.«²⁹

Nun bezeichnet, darin sind sich die Interpreten einig, Luises Ohnmacht ihre Unschuld. Diese in Ohnmacht Gefallene ist keine Gefallene, es ist männlicher Wahn, es sind männliche Phantasmagorien, die – was Luise angeht – aus Unschuld und Tugend moralische Verwerflichkeit machen. In Bezug auf die Marquise liegt der Fall nicht ganz so einfach – deshalb, weil die Protagonistin, anders als Schillers Luise, ihre Unschuld nicht mit ihrem Tod bezeugt. Der Tod ist ein Wahrheitsgenerator: darauf, dass Luises Ohnmacht nicht aus topischer Verstellungskunst resultiert, sondern Wahrheit bezeugt, verweist ihr Sterben.³⁰ Die Marquise, ohnehin eine »Göttin der Gesundheit« lebt dagegen weiter, bringt ihr Kind zur Welt, müht sich redlich, mit der schwierigen Konstellation umzugehen – und produziert so notwendig immer wieder Situationen, auch Körperzeichen, die, wie die Ohnmacht, als Hinweise auf »Unschuld« genauso gelesen werden können wie als Hinweise auf »Schuld«. Während Luise weiteren »Feuerproben der Wahrheit« durch ihren Tod entgeht (mit dem sich die Interpreten als »Wahrheitszeichen« zufrieden gaben), hat die Marquise bis heute dem Inquisitionsprozess, ob sie nicht doch als »Metze« niedergesunken sei, zumindest unbewusst die Vergewaltigung gewünscht habe (damit im zeitgenössischen Moralsystem also »schuldig« sei), standzuhalten.

Wohl verleitet die Anlage des Kleistschen Textes zu diesem (sexualitätsbesessenen) Inquisitionsprozess, den (nicht nur) psychoanalytische Interpreten gegen die Marquise angestrengt haben – der Autor selbst präpariert in seinem Distichon den Fall der Marquise als den einer gefallenen Frau, als einen Sündenfall, einen Fall in Maskerade und Possenspiel, als Fall verlorener Tugend. Schon die Titelgebung dieser Fallgeschichte definiert diejenige, auf die als »Fall« geblickt wird: die Marquise. Sie stellt das Rätsel dar, dessen Lösung zu verhandeln ist.

Nicht, dass nicht auch auf andere Protagonisten als *causae* geblickt werden könnte. Immerhin lässt sich, was den Grafen angeht – Barbara Vinken und Anselm Haverkamp haben darauf hingewiesen –, ein sadomasochistisches Tribschicksal konstatieren, auch der Graf, bei dem vorbildliche Ritterlichkeit in eruptive triebhafte Gewalt umschlagen kann, ließe sich als »Fall« verhandeln.³¹ Weniger reizvoll als der Fall der Marquise ist der gräfliche aber zweifellos deshalb, weil Kleists Graf weiß, was ihn umtreibt. In Bezug auf die Marquise dagegen ist nicht wirklich davon auszugehen, dass sie weiß. Genauso wenig wie davon auszugehen ist, dass sie nicht weiß. Für die Marquise ist der Satz vom *nicht* ausgeschlossenen Dritten in Anschlag zu bringen: sie weiß, wovon sie nicht weiß, dass sie es weiß; sie weiß, obwohl sie nicht weiß; sie weiß, was nicht ins Bewusstsein gelangt ist.³² Gerade weil wir es, anders als in Bezug auf den Grafen, der weiß, dass er sich schuldig gemacht hat, in Bezug auf die Marquise mit einem letztlich unlösbaren Rätsel zu tun haben, ist die Marquise der interessantere Fall: wir können, wir müssen, ohne endgültige Befunde erwarten zu dürfen, räsonieren: wie unbewusst, vorbewusst, vielleicht doch gar nicht

²⁹ Friedrich Schiller: »Kabale und Liebe«, in: Ders.: *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, hg. von Peter-André Alt, Albert Maier und Wolfgang Riedel, Bd. I, München 2004, S. 755-858, hier: S. 818.

³⁰ Vgl. Müller-Bach: Fall-Studien zur weiblichen Ohnmacht, S. 13.

³¹ Vgl. Lewis: Der Zwang zum Genießen.

³² Vgl. Müller-Bach: Fall-Studien zur weiblichen Ohnmacht, S. 24.

bewusst das Erlebte für die Marquise ist (und welche Verschiebungen möglicherweise zwischen dem Unbewussten, Vorbewussten, gar nicht Bewussten stattfinden). Die Protagonistin erscheint als Allegorie des weiblichen Geschlechtscharakters, des Rätsels Weiblichkeit, das die inquisitorischen Deutungsbemühungen des Psychoanalytikers und des ›Textanalytikers‹ herausfordert, aber ins Leere laufen lässt.

Die Erzählung als Fallgeschichte eines Traumas

Nun kann das Nicht-Wissen, Doch-Wissen, aber Nicht-wirklich-Wissen der Marquise nicht nur als Inszenierung einer Konfiguration beschrieben werden, die den weiblichen Geschlechtscharakter als Rätsel männlicher Inquisition überantwortet. Politizers Auffassung der Marquise als Hysterika, die sexuelle Wünsche ›abdrängen‹, ›verdrängen‹ müsse und damit die Voraussetzung für die Produktion jener Symptommatiken schaffe, denen ›auf den Grund‹ zu gehen sei, lässt sich eine Konstruktion entgegenstellen, die das Angebot von Kleists Text, den Fall der Frau Marquise als psychologische causa in den Blick zu nehmen, ebenfalls aufgreift, aber nicht als hysterische case story (die die Symptommatiken fokussiert, die aus der ›Sexualverdrängung‹ der Protagonistin resultieren), sondern als Fallgeschichte, die das Ereignis auf der Festung als traumatogenes in den Blick nimmt. Das maßgebliche Lehrbuch zur Psychotraumatologie definiert das Trauma als »vitalen Diskrepanzerlebnis zwischen bedrohlichen Situationsfaktoren und den individuellen Bewältigungsmöglichkeiten, das mit Gefühlen von Hilflosigkeit und schutzloser Preisgabe einhergeht und so eine dauerhafte Erschütterung von Selbst- und Weltverständnis bewirkt«³³. Die angeführten Merkmale liefern ein Beschreibungsmodell für das der Protagonistin Zugestoßene, das das Moment des Überwältigenden, über sie Hereinbrechenden, nicht zu Kontrollierenden ernst nimmt, das Politzer – in seiner Deutung der Marquise als Hysterika³⁴ – zur Seite schiebt. Damit rückt er, davon war die Rede, jenen ›Einbruch des Realen‹ aus dem Blickfeld, der im Fokus des Interesses der psychoanalytisch inspirierten kulturwissenschaftlichen Diskussion von Trauma und Traumatheorie steht, die seit den frühen 90er Jahren boomt. Fokussiert wird das »Trauma« als etwas, das das »Reale« ins Spiel bringt; gefragt wird danach, wie dieses Reale in Symbolisches verwandelt wird. In diesen kulturwissenschaftlichen Debatten der letzten Jahre wird das Trauma mit dem Modell der *Lücke* oder des *Risses* zu fassen versucht. Das Reale (etwa in Gestalt einer überwältigenden Situation) zerreißt – so die Konzeptualisierung – die Intaktheit des Semas und des psychischen Firnisses,³⁵ verwundet mithin

³³ Gottfried Fischer / Peter Riedesser: *Lehrbuch der Psychotraumatologie*, München 1998, S. 79.

³⁴ Andere Konzeptualisierungen der Hysterie, etwa die von Elisabeth Bronfen im *Verknotete[n] Subjekt* vorgenommene, darauf ist hinzuweisen, lenken den Blick gerade auf das von Politzer durchgestrichene: den Einbruch des ›Realen‹.

³⁵ Ruth Leys weist darauf hin, dass Freud diese »Intrusion« mit quasi-militärischen Formulierungen beschreibe (ähnlich ›kriegerisch‹, als militärische In-Besitz-Nahme, um einen Bezug zum hier in den Blick genommenen Text herzustellen, gestaltet Kleist das Verhältnis zwischen der Marquise und dem Grafen): »In that work [*Beyond the Pleasure Principle* – C. L.], Freud posited the existence of a protective shield or ›stimulus barrier‹ designed to defend the organism against the upsurge of large quantities of stimuli from the external world that threatened to destroy the psychic organi-

sehr literaliter die Ordnung des Symbolischen. Diese »Verwundung« des Symbolischen nun ist insofern produktiv, als wieder und wieder Narrative, Repräsentationen generiert werden, die die »Lücke«, die sich einer solchen »abschließenden« Repräsentation widersetzt – zum Verschwinden bringen sollen. Der Riss bleibt aber bestehen, die psychische Lücke produziert Erinnerungen, die insofern »Deckerinnerungen« sind, als sie die traumatische Wunde schließen sollen. Eben das gelingt den Deckerinnerungen nicht, kann ihnen nicht gelingen, die produzierten Erinnerungen sind immer »false memories«. Konstitutiv für die Freudsche Traumakonzeptualisierung ist nicht nur dieses »produktive« Potential des Traumas, sondern auch seine *Nachträglichkeit*. In der Fallgeschichte des Wolfsmanns³⁶ expliziert Freud, dass nicht die Urszene selbst in dem Moment, in dem der Patient sie erlebe, traumatisierend wirke; erst zu einem späteren Zeitpunkt, an dem diese Urszene wieder »auftauche«, entfalte sie ihr traumatisierendes Potential.³⁷

Ein Riss (um die traumatheoretische Terminologie aufzugreifen) durchzieht auch das Leben der Marquise nach den Ereignissen auf der Zitadelle. Der Protagonistin ist etwas zugestoßen; ihre physische Integrität wurde verletzt, ihre Psyche ist destabilisiert, die Ordnung des Symbolischen ist gestört, in Unordnung gebracht, verwundet. »Retouchiert« wird die Wunde, die Lücke im Symbolischen und im Psychischen durch »nachdrängende« Repräsentationen, die sich nicht im engen Sinne als Deckerinnerungen inszenieren, sondern als Phantasmagorien. Wie in der Forschung wiederholt beschrieben worden ist, imaginiert sich die Protagonistin als neue Maria, als Postfiguration der Gottesmutter:³⁸

Nur der Gedanke war ihr unerträglich, daß dem jungen Wesen, das sie in der größten Unschuld und Reinheit empfangen hatte, und dessen Ursprung, ebenweil er geheimnisvoller war, auch göttlicher zu sein schien, als der anderer Menschen, ein Schandfleck in der bürgerlichen Gesellschaft ankleben sollte.³⁹

zation. Trauma was thus defined in quasi-military terms as a widespread rupture or breach in the ego's protective shield, one that set in motion every possible attempt at defense even as the pleasure principle itself was put out of action.« Ruth Leys: *Trauma. A Genealogy*, Chicago 2000, S. 23.

³⁶ Sigmund Freud: »Aus der Geschichte einer infantilen Neurose [»Der Wolfsmann«]«, in: Ders.: *Studienausgabe*, hg. von Alexander Mitscherlich u. a., Bd. VIII, Frankfurt a. M. 2000, S. 126-232.

³⁷ »[D]ie Aktivierung dieser Szene (ich vermeide absichtlich das Wort: Erinnerung) [hat] dieselbe Wirkung [...], als ob sie ein rezentes Erlebnis wäre.« In anderem Zusammenhang führt Freud aus: »Für eine besondere Art von überaus wichtigen Erlebnissen, die [...] seinerzeit ohne Verständnis erlebt worden sind, *nachträglich* aber Verständnis und Deutung gefunden haben, läßt sich eine Erinnerung meist nicht erwecken«. Sigmund Freud: »Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten«, in: Ders.: *Studienausgabe*, hg. von Alexander Mitscherlich u. a., Ergänzungsband, Frankfurt a. M. 2000, S. 205-215, hier: S. 209.

³⁸ Vinken und Haverkamp sehen das antike Motiv der Götter, die Menschenfrauen schwängern, in Szene gesetzt: »Die Wiederkehr der antiken Motive im heilsgeschichtlichen Gewande setzt ein retroping der Verkündigung Mariens in Szene, ihre Wiederholung unter entgegengesetzten figuralen Vorzeichen. Das Endprodukt solch unversöhnlicher Wiederkehr des Mythos steht im Zeichen der falschen Etymologie von Versöhnung, der Versöhnung durch Söhne: durch Göttersöhne und den Gottessohn. Über deren Auf-die-Welt-Kommen bietet die *Marquise* die denkbar folgenschwerste Re-Inszenierung des Sündenfalls, der Kontamination allen Ursprungs und aller Ursprungsmythen.« Vinken / Haverkamp: *Die zurechtgelegte Frau*, S. 136.

³⁹ Heinrich von Kleist: »Die Marquise von O....«, in: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 3, S. 143-186, hier: S. 168.

Obwohl phantasmagorisch unbefleckt empfangen, droht dem göttlichen Kind, als Schandfleck angesehen zu werden. Das soll verhindert werden durch die ungewöhnliche Annonce, durch die die Marquise in den »Zeitungen bekannt machen« lässt, »daß sie, ohne ihr Wissen, in andre 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.«⁴⁰

Lassen sich die Phantasmagorien der neuen Immacolata als jene »nachdrängenden« Repräsentationen begreifen, mit der die Traumatheorie die psychischen Versuche der Lückenschließung beschreibt (und als »false memories« deklariert), so ist auch auf einen Unterschied der Modellierung hinzuweisen. Konzeptualisieren die *trauma theories* das Trauma als ein Erlebnis, das nicht symbolisch repräsentiert werden kann; das mit allen Sinnen durchlebt wurde, aber nicht in Erinnerung überführt werden kann, haben wir es bei der Kleistschen Variante – nehmen wir die über die Protagonistin einbrechende Ohnmacht, die ihre Wahrnehmung ausschaltende Bewusstlosigkeit ernst, die ihr sowohl das Vergessen als auch das Erinnern verunmöglicht – mit einem Trauma zu tun, das einerseits weniger verhängnisvoll, andererseits umso verhängnisvoller für die Protagonistin ist. Die Ohnmacht bietet ihr eine Fluchtmöglichkeit vor den Ereignissen auf der Festung. Andererseits kann die Protagonistin den traumatischen Moment eben auch nicht wieder hervorholen und bearbeiten, was sie – wäre sie zuvor *nicht* ohnmächtig geworden – vielleicht könnte.

Die Traumaforschung operiert mit dem Modell der radikalen Überforderung der traumatisierten Person. Die oder der Traumatisierte sei so überwältigt von dem, was über sie oder ihn hereinbricht, sei es Krieg, Folter oder Gewalt, dass das Erlebte nicht »korrekt« erinnert werden kann, sondern sich eine Erinnerungslücke auftut (die einhergehen kann mit Alpträumen, Flashbacks, Übererregungssymptomen, emotionaler Taubheit, Vermeidungsverhalten). »The traumatic experience in its sheer extremity, its affront to common norms and expectations, shatters or disables the victim's cognitive and perceptual capacities so that the experience never becomes part of the ordinary memory system.«⁴¹ Kleists Traumaerzählung variiert und kontrafiziert – *avant la lettre* – dieses Traumakonzept. Auch die Marquise kann sich nicht erinnern, kann das Erlebte nicht psychisch integrieren. Sie kann es aber deshalb nicht erinnern, weil es für sie – gehen wir nicht von einer Simulation der Ohnmacht aus – nichts zu erinnern gibt, lässt sich doch nur erinnern, was nicht ganz ohne Bewusstsein erlebt wurde.

Das Trauma der Marquise ist also ein prekäres Trauma – aber es ist dennoch eines, das traumalogischen »Verlaufsplänen« zumindest annähernd folgt, wird doch in der Erzählung auch die konstitutive Nachträglichkeit des Traumas nachgestellt. Erst die Entdeckung der Schwangerschaft durch den Arzt und die Reaktion des Vaters markieren jenen späteren Zeitpunkt, an dem die erste Szene (der Vergewaltigung) auf eine Weise wieder auftaucht und ihr traumatisierendes Potential entfaltet. Mit einem Donnerschlag konstituiert sich nachträglich das Trauma als Trauma – die traumatische »Urszene« ist (als folge die Erzählung dem Freudschen Modell) in ihrer Relevanz *ex post* zu konstruieren (wird auf sie doch nur durch den berühmtesten)

⁴⁰ Ebd., S. 104.

⁴¹ Leys: Trauma, S. 298f.

Bindestrich der deutschen Literatur hingewiesen): Der Graf führt die Marquise in einen

Flügel des Palastes, wo sie auch völlig bewußtlos niedersank. Hier – traf er, da bald darauf auf 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.⁴²

Erst die Diagnose des Arztes ›aktualisiert‹ den Gedankenstrich und zeigt die Marquise als »wie vom Donner gerührt«. Ihr Vater (der seinem Unwillen wie der einst Blitze schleudernde und Donner evozierende Zeus Ausdruck verleiht) setzt den Befund, seine Tochter sei schwanger, gar als Knalleffekt in Szene: Die Marquise wirft sich ihm »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«.⁴³

Die Schwangerschaft der Marquise, die hier so deutlich als Skandalon markiert wird, verweist – das wäre die Doppelkonfiguration, die zu beschreiben ist – einerseits durchaus auf das Trauma: die Vergewaltigung (ist die Marquise doch durch diese in »andere Umstände« gekommen). Andererseits fungiert die Schwangerschaft auch als Deckfigur für die Vergewaltigung. Letztere kommt deshalb nicht in den Blick, weil der Blick, die Konzentration, die Aufmerksamkeit ganz auf die skandalöse Gravidität verschoben ist.⁴⁴

Wie bereits zuvor die Mutter erkennt in Kleists Erzählung schließlich auch der – bei der Entdeckung der Schwangerschaft auf die beschriebene Weise wütende – Vater die ›Unschuld‹ seiner Tochter und versöhnt sich mit ihr. Das berüchtigte, immer wieder kommentierte Bild das sich der durch das Schlüsselloch blickende Mutter bietet, ist das folgende: sie sieht

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 gebeugtem Antlitz saß er, wie über das Mädchen seiner ersten Liebe, und legte ihr den Mund zu recht, und küßte sie.⁴⁵

Beschreiben läßt sich, wie in dieser inzestuösen Konfiguration dasjenige mit zumindest einigen Details versehen wird, was in der Eingangsszene auf der Festung durch den Bindestrich markiert, aber ausgelassen ist. Die Szene, die Vater und Tochter wieder zusammenbringt,⁴⁶ die überdeutlich machen soll, dass, was an Störung

⁴² Kleist: Marquise von O..., S. 145.

⁴³ Kleist: Marquise von O..., S. 166. Die in Ungnade gefallene Marquise wirft sich ihrem Vater vor die Füße; sie fällt erneut. Mit dem Pistolenschuss inszeniert der Vater eine kriegerische Szenerie, evoziert die Kampf-, die Kriegshandlungen, während derer seine Tochter vergewaltigt wurde.

⁴⁴ Vgl. Künzel: Vergewaltigung, Recht und Gerechtigkeit.

⁴⁵ Kleist: Marquise von O..., S. 181.

⁴⁶ Die Mutter der Marquise wird in dieser Konfiguration zum peeping Tom, zur Voyeurin und Schlüsselloch-Guckerin, die – als Inversion der Freudschen Urszene – die zitierte Episode vor Augen gestellt bekommt, das ›Liebesspiel‹ zwischen Vater und Tochter.

zwischen beiden war, aus dem Weg geräumt ist; ruft eben jene Konfiguration eines sexuellen Übergriffs einer (auch diesmal auf eine Weise) ›Widerstandsunfähigen‹, die doch Auslöser für alle Irritationen war, auf – und verdoppelt sie. Die Erzählungen zu inszenieren – die traumatisierende Szene (als parodistische Konfiguration Schmierkomödie) nach, aktiviert sie, imitiert und iteriert sie.

Kleists Text lässt sich als klassische Fallgeschichte verhandeln – das hat die psychoanalytische *Marquise*-Forschung gesehen. Weniger interessiert hat sie sich für die Frage, in welcher ›Spielanordnung‹ die Erzählung ihren »Fall«, den Fall der Frau Marquise, konstituiert, welche Elemente medizinischer, juristischer, psychiatrischer Fallgeschichten sie etwa aufgreift. Politzer fokussiert nicht die Strategien des Kleistschen Textes im Umgang mit der ›Vorgabe‹ Fallgeschichte; er nimmt den literarischen Fall (der die psychiatrische Fallgeschichte mit Elementen der Posse, des antiken Mythos, der christlichen Heiligenlegende überblendet) als Pathologiestudie einer Sexualverdrängung, als Hysterieskizze in den Blick. Damit greift er ein vom Text gemachtes, in ihm als Köder ausgelegtes Lektüreangebot auf, das den Interpreten zur Postfiguratio des Ödipus macht, der das Sphinx-Rätsel »Weiblichkeit« löst. Auch wenn man Politzers Entscheidung folgt, die Marquise als medizinischen Fall zu fokussieren, erlaubt die psychoanalytisch inspirierte kulturwissenschaftliche Debatte, die insbesondere in den 1990ern an einer Weiter- und Rekonzeptualisierung des Traumas interessiert war, die Erzählung nicht nur als eine in den Blick zu nehmen, die die das Symbolische konstituierende Geschlechterordnung verhandelt, sondern auch als – medizinische Fragen in poetologische verschiebende – Experimentieranordnung über »Verwundungen« des Symbolischen, über die Schwierigkeiten Soma in Sema zu überführen und über die Grenzen der Repräsentation.

Literatur

- Bal, Mieke: »The Rape of Narrative and the Narrative of Rape: Speech Acts and Body Language in Judges«, in: Elaine Scarry (Hg.): *Literature and the Body. Essays on Population and Persons*, Baltimore 1988, S. 1-32.
- Böning, Thomas: *Alterität und Identität in literarischen Texten von Rousseau und Goethe bis Celan und Handke*, Freiburg i. Br. 2001.
- Bronfen, Elisabeth: *Das verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne*, Berlin 1998.
- Bukowski, Evelyn: *Metamorphosen der Verführung in der Novellistik der Frühmodern*, Tübingen u. Basel 2004 .
- Bunia, Remigius: »Vorsätzliche Schuldlosigkeit – Begnadete Entscheidungen. Rechtsdogmatik und juristische Willenszurechnung in ›Der Prinz von Homburg‹ und ›Die Marquise von O....‹«, in: *Kleist-Jahrbuch* (2004), S. 42-61.

Chrosby, Donald H.: »Psychological realism in the works of Kleist: »Penthesilea« and »Die Marquise von O....««, in: *Literature and Psychology* 19 (1969), S. 3-16.

Cohn, Dorrit: »Kleist's »Marquise von O....«: The Problem of Knowledge«, in: *Monatshefte* 67 (1975), S. 129-144.

Dane, Gesa: »Zeter und Mordio«. *Vergewaltigung in Literatur und Recht*, Göttingen 2005.

Fischer, Gottfried / Peter Riedesser: *Lehrbuch der Psychotraumatologie*, München 1998.

Freud, Sigmund: »Aus der Geschichte einer infantilen Neurose [»Der Wolfsmann«]«, in: Ders.: *Studienausgabe*, hg. von Alexander Mitscherlich u. a., Bd. VIII, Frankfurt a. M. 2000, S. 126-232.

Freud, Sigmund: »Bruchstück einer Hysterie-Analyse«, in: Ders.: *Studienausgabe*, hg. von Alexander Mitscherlich u. a., Bd. VI, Frankfurt a. M. 1971, S. 83-186.

Freud, Sigmund: »Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten«, in: Ders.: *Studienausgabe*, hg. von Alexander Mitscherlich u. a., Ergänzungsband, Frankfurt a. M. 2000, S. 205-215.

Freud, Sigmund: »Tatbestandsdiagnostik und Psychoanalyse«, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, hg. von Anna Freud u. a., Bd. VII: *Werke aus den Jahren 1906-1909*, London 1947, S. 3-15.

Galle, Roland: »Szenarien der Ohnmacht im Jahrhundert der Aufklärung«, in: Ders. / Rudolf Behrens (Hg.): *Leib-Zeichen. Körperbilder, Rhetorik und Anthropologie im 18. Jahrhundert*, Würzburg 1993, S. 103-123.

Grathoff, Dirk: »Die Zeichen der Marquise: Das Schweigen, die Sprache und die Schriften. Drei Annäherungsversuche an eine komplexe Textstruktur«, in: Ders.: *Kleist: Geschichte, Politik, Sprache. Aufsätze zu Leben und Werk Heinrich von Kleists*, zweite verbesserte Auflage, Wiesbaden 2000, S. 75-95.

Higgins, Lynn A. / Brenda R. Silver: »Introduction: Rereading Rape«, in: Dies. (Hg.): *Rape and Representation*, New York 1991, S. 1-11.

Jones, Ernest: *Das Leben und Werk von Sigmund Freud*, Bd. 1., Bern u. Stuttgart 1965.

Kleist, Heinrich von: »Die Marquise von O....«, in: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, Bd. 3, hg. von Klaus Müller-Salget, Frankfurt a. M. 1990, S. 143-186.

- Künzel, Christine: »Heinrich von Kleists ›Die Marquise von O‹: Anmerkungen zur Repräsentation von Vergewaltigung, Recht und Gerechtigkeit in Literatur und Literaturwissenschaft«, in: *figurationen. gender literatur kultur* 1 (2000), S. 65-81.
- Leistner, Bernd: »Liebendes Paar. Zu Kleists ›Marquise von O....‹«, in: Gerhard Kaiser / Heinrich Macher (Hg.): *Schönheit, welche nach Wahrheit dürstet. Beiträge zur deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Festschrift für Helmut Brandt*, Heidelberg 2003, S. 161-168.
- Lewis, Alison: »Der Zwang zum Genießen. Männliche Gewalt und weibliche Körper in drei Prosatexten Kleists«, in: *Kleist-Jahrbuch* (2000), S. 198-222.
- Leys, Ruth: *Trauma. A Genealogy*, Chicago 2000.
- Liebrand, Claudia: »Pater semper incertus est. Kleists ›Marquise von O‹ mit Boccaccio gelesen«, in: *Kleist-Jahrbuch* (2000), S. 46-60.
- Mülder-Bach, Inka: »Die ›Feuerprobe der Wahrheit‹. Fall-Studien zur weiblichen Ohnmacht (23.01.2004)«, in: *Goethezeitportal*, URL: http://www.goethezeitportal.de/db.wiss/epoche/muelder-bach_ohnmacht.pdf (19.03.07).
- Neumann, Gerhard: »Skandalon. Geschlechterrolle und soziale Identität in Kleists ›Marquise von O....‹ und in Cervantes' Novelle ›La fuerza de la sangre‹«, in: Ders. (Hg.): *Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*, Freiburg i. Br. 1994, S. 149-192.
- Pethes, Nicolas: »Vom Einzelfall zur Menschheit«, in: Gereon Blaseio / Hedwig Pompe / Jens Ruchatz (Hg.): *Popularisierung und Popularität*, Köln 2005, S. 63-92.
- Politzer, Heinz: »Der Fall der Frau Marquise. Beobachtungen zu Kleists ›Marquise von O....‹«, in: *DVjs* 51 (1977), S. 98-128.
- Schiller, Friedrich: »Kabale und Liebe«, in: Ders.: *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, hg. von Peter-André Alt, Albert Maier und Wolfgang Riedel, Bd. I, München 2004, S. 755-858.
- Schmidhäuser, Eberhard: »Das Verbrechen in Kleists ›Marquise von O....‹. Eine nur am Rande strafrechtliche Untersuchung«, in: *Kleist-Jahrbuch* (1986), S. 156-175.
- Schneider, Manfred: »Die Inquisition der Oberfläche. Kleist und die juristische Kodifikation des Unbewussten«, in: Roland Galle / Rudolf Behrens (Hg.): *Leib-*

Zeichen. Körperbilder, Rhetorik und Anthropologie im 18. Jahrhundert, Würzburg 1993, S. 23-39.

Smith, Sabine H.: *Sexual Violence in German Culture. Rereading and Rewriting the Tradition*, Frankfurt a. M. 1998.

Soboczynski, Adam: »Das Arcanum der ›Marquise von O...‹. Kleists preußische Novelle zwischen Verstellungskunst und Gottesbegehren«, in: *Kleist-Jahrbuch* (2004), S. 62-87.

Vinken, Barbara / Anselm Haverkamp: »Die zurechtgelegte Frau. Gottesbegehren und transzendente Familie in Kleists ›Marquise von O...‹«, in: Gerhard Neumann (Hg.): *Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*, Freiburg i. Br. 1994, S. 127-147.

Weigel, Sigrid: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*, Reinbek bei Hamburg 1990.

Winnett, Susann: »The Marquise's ›O‹ and the Mad Dash of Narrative«, in: Lynn A. Higgins / Brenda R. Silver (Hg.): *Rape and Representation*, New York 1991, S. 67-86.