

Christine Künzel / Bernd Hamacher
(Hrsg.)

Tauschen und Täuschen

Kleist und (die) Ökonomie

 PETER LANG
EDITION

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Hamburgische
Wissenschaftliche
Stiftung

Veröffentlicht mit Unterstützung der Hamburgischen
Wissenschaftlichen Stiftung.

Umschlaggestaltung und Fotomontage:
© Olaf Gloeckler, Atelier Platen, Friedberg

Umschlagabbildung:
Vordersite: Porträt des Autors Heinrich von Kleist
Rückseite: Münze „Preußen Taler“

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISBN 978-3-631-62687-0

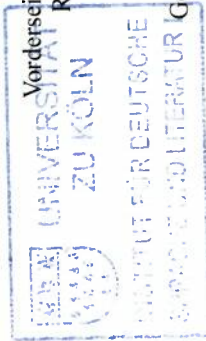
© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2013
Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York ·
Oxford · Wien · Warszawa

Das 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.

www.peterlang.de



226785

INV.NR. 389/2015B

Nr 6

7633/100

Frauentausch und vertauschte Zeichen der Empfindsamkeit in Heinrich von Kleists *Die Marquise von O....*

Katharina Grabbe

Ausgehend von den beiden Stichwörtern ‚Tauschen‘ und ‚Täuschen‘ beschäftigt sich dieser Beitrag mit Heinrich von Kleists Erzählung *Die Marquise von O....*. In den Blick genommen wird das wechselseitige Verhältnis von Tausch- und Zeichenordnung, also ökonomischen und sprachlichen Strukturen. Zunächst zum Tauschen: Den Überlegungen und sprachlichen Zählung stelle ich einige kurze konzeptionelle Anmerkungen zum Tausch voraus. Als Grundfigur des Tauschs kann der *Frauentausch* angesehen werden. Diese Tauschfigur hat unmittelbar mit dem Austausch von Zeichen im Sinne von Sprache zu tun. Bereits in theoretischen Texten der Aufklärung findet sich diese Figur, in der das Inzestverbot als Grenze zwischen Naturzustand und Gesellschaft gedacht wird. So beschreibt etwa Jean-Jacques Rousseau das Inzestverbot als das Übergangsmoment, das Gesellschaft und Sprache gleichzeitig konstituiert.¹ Der strukturalistische Anthropologe Claude Lévi-Strauss bestimmt in den *Elementaren Strukturen der Verwandtschaft* den Frauentausch als Paradigma für die jeglicher Kultur und Gesellschaft zugrunde liegenden ökonomischen Tauschstrukturen.² Lévi-Strauss' Schrift von 1949, die zu einem der Grundlagentexte des Strukturalismus wurde, führt den Tausch von Zeichen und Werten und damit die sprachlichen und ökonomischen Strukturen miteinander eng. In Lévi-Strauss' Modell bilden das Inzesttabu und das Gebot der exogamen Heirat, des Frauentauschs, das Moment des Übergangs zwischen Natur und Kultur. Das Inzestverbot verpflichtet dazu, keine Frauen aus dem eigenen Clan, der eigenen Familie, zu heiraten, sondern sich mit Frauen anderer Clans zu verbinden. Erst dadurch entsteht – folgt man dem strukturalistischen Modell – die Notwendigkeit zum Differenzdenken: zur Unterscheidung zwischen Eigenem und Fremdem wie zur geregelten Kommunikation. Das Inzestverbot als Übertritt

1 Siehe Jean-Jacques Rousseau: *Essai sur l'origine des langues*. Ligugé 1969. Vgl. auch: Jacques Derrida: *Genese und Struktur des ‚Essai sur l'origine des langues‘*. In: Ders.: *Grammatologie*. Frankfurt a. M. 1983, S. 283-458.

2 Siehe Claude Lévi-Strauss: *Die Elementaren Strukturen der Verwandtschaft* [1949]. Frankfurt a. M. 1981.

in die kulturelle bzw. symbolische Ordnung markiert zugleich den Beginn von Sprache. Gesellschaft konstituiert sich über soziale Allianzen und ihre Regeln und Normen. Die Heiratsregeln begründen Verwandtschaftsstrukturen, die wie die Sprache als System von differenziellen Relationen funktionieren. Die Frauen, darauf hat insbesondere Luce Irigaray hingewiesen, zirkulieren als Werte oder Zeichen zwischen den Clans.³ Dieser 'erste Tausch', der Fraudentausch, wird solchermaßen also als Eintritt in die kulturelle Ordnung gesetzt und zugleich als 'Archetypus' für alle anderen Tauschsysteme, das der Waren ebenso wie das der Wörter. Der Fraudentausch kann damit als Grundfigur des ökonomischen gedacht werden.

In Kleists *Die Marquise von O...* gerät diese grundlegende Tauschordnung gründlich durcheinander. Bereits die Ausgangssituation verweist auf eine Störung der familialen Ordnung. Die Marquise lebt als Witwe und Mutter seit dem Tod ihres Ehemannes wieder im Haus ihrer Eltern. Als Witwe ist ihr Status innerhalb der gültigen familialen wie juristischen Ordnungen nicht eindeutig geklärt, denn mit der Heirat hat sie den Bereich der väterlichen Rechtsgewalt verlassen und die Vormundschaft durch den Ehemann ist mit dessen Tod verfallen.⁴ Zurückgekehrt in ihre Herkunftsfamilie lässt sich die alte Familienordnung nicht einfach so wiederherstellen. Dass die Marquise die Rolle der Tochter als unverheiratetes und damit gleichbedeutend jungfräuliches Familienmitglied nicht mehr einnehmen kann, macht allein schon die Existenz von „mehreren wohlgezogenen Kindern“⁵ augenfällig. Der bürgerlichen Familie, die der Kommandant und die Seinen figurieren, ist in der Erzählung mit dem uneindeutigen Status der Marquise von Anfang an ein Moment der Irritation eingeschrieben.

Die Vergewaltigung stellt einen besonders eklatanten und brutalen Verstoß gegen die Tauschordnung dar. Sie setzt den gewalttätigen Frauenraub an die Stelle des geregelten Fraudentauschs und hebt die Familienordnung aus den Angeln, ohne neue Allianzen zu stiften. In Kleists

3 Vgl. Luce Irigaray: Frauenmarkt. In: Dies.: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Berlin 1977, S. 177-198.

4 Vgl. Christine Künzel: *Vergewaltigungslektüren. Zur Codierung sexueller Gewalt in Literatur und Recht*. Frankfurt a. M./New York 2003, S. 37-39.

5 Heinrich von Kleist: *Die Marquise von O...* In: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe in 4 Bänden*. Hg. v. Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns u. Hinrich C. Seeba. Band 3. Frankfurt a. M. 1990, S. 143-186, hier S. 143. Im Folgenden zitiert unter der Sigle DKV mit Angabe des Bandes und der Seitenzahl in Klammern im Anschluss an das betreffende Zitat.

Marquise von O... ist die Vergewaltigung mehrfach und auf unterschiedliche Weise repräsentiert. Sie lässt sich dadurch als 'verschobene Vergewaltigung' beschreiben.⁶ In chronologischer Reihenfolge ist zunächst die versuchte Vergewaltigung der Marquise durch die russischen Soldaten zu nennen. Diese wird durch einen Offizier der russischen Truppen, Graf F..., zunächst verhindert und dann unmittelbar in eigener Täterschaft an der ohnmächtigen Marquise vollzogen. Vom Erzähler ausgelassen und durch den Gedankenstrich in der Narration markiert, wird die Vergewaltigung erst in ihren Folgen, der Schwangerschaft der Marquise, lesbar. Die Vergewaltigung findet sich des weiteren als Erzählung des Grafen über seinen Fieber-Fraum repräsentiert, in dem die Marquise mit einem mit Schmutz beworfenen weißen Schwan parallelisiert wird.⁷ Zudem lässt sich die Versöhnungsszene zwischen der Marquise und ihrem Vater in ihrer Spiegelbildfunktion für die ausgelassene und durch den Gedankenstrich markierte Vergewaltigung lesen.⁸ An ihrem eigentlichen narrativen Ort in die Auslassung verschoben, 'schiebt' sich die Vergewaltigung durch den Text. Statt des geregelten Fraudentauschs, der als Garant der symbolischen Ordnung funktionierende Repräsentationsverhältnisse sichert, hebt der Frauenraub die Repräsentationsverhältnisse aus. Die eigentliche Vergewaltigung wird im Text nicht auserzählt, stattdessen verweisen auf sie verschiedene uneindeutige Stellvertreter.

Ein weiteres Moment der Irritation im Text entsteht wiederum dadurch, dass die familialen Regeln des Tauschs nicht eingehalten werden. Die Brautwerbung des Grafen F... des Vergewaltigers, um die Marquise entspricht, das wird an verschiedenen Stellen der Erzählung deutlich, nicht den Konventionen. So reagieren die Eltern der Marquise auch ohne Wissen um die Schuld des Bewerbers mit Verwunderung und Unverständnis auf den eiligen und drängenden Antrag des Grafen. Der Graf versucht durch die Heirat die Ordnung des Tausches wieder herzustellen - da die anderen Figuren die Dringlichkeit, die aus der unabänderlichen Verletzung der Tauschordnung resultiert, jedoch nicht verstehen, können sie diese nicht einordnen.

6 Vgl. Künzel: *Vergewaltigungslektüren* (wie Anm. 4), S. 25-31.

7 Vgl. zur Repräsentation der Vergewaltigung in dieser Metapher: Künzel: *Vergewaltigungslektüren* (wie Anm. 4), S. 31.

8 Vgl. Erika Swales: *The beleaguered citadel. A Study of Kleist's Die Marquise von O...* In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 51 (1977), S. 129-147, und Eva-Maria Anker-Mader: *Kleists Familienmodelle. Im Spannungsfeld zwischen Krise und Persistenz*. München 1992, S. 95.

Einen weiteren deutlichen Verstoß gegen die Tauschregeln stellt die Beziehung zwischen Vater und Tochter dar. Insbesondere in der erotisch gefärbten Versöhnungsszene scheint das Grundgesetz der Tauschordnung, das Inzestverbot, unterlaufen zu werden. Nach dem Offenkundigwerden ihrer Schwangerschaft wird die Marquise von ihrer Familie verstoßen und zieht sich auf ihren Landsitz zurück. Durch eine List überzeugt sich ihre Mutter jedoch von ihrer ‚Unschuld‘ bzw. ihrem Nichtwissen um die Ursachen und den Verursacher der Schwangerschaft und kann anschließend auch ihren Vater davon überzeugen. Die dann folgende Versöhnung zwischen Vater und Tochter liest sich so: Die Mutter

schlich, [...] dem Zimmer der Marquise zu, um doch zu hören, was sich zutrug? Sie vernahm, da sie mit sanft an die Tür gelegtem Ohr horchte, ein leises, eben verhaltendes Gelispel, das, wie ihr schien, von der Marquise kam; und, wie sie durchs Schlüsselloch bemerkte, saß sie auch auf des Commandanten Schoß, was er sonst in seinem Leben nicht zugegeben hatte. Drauf endlich öffnete sie die Tür, und sah nun – und das Herz quoll ihr vor Freuden empor: die Tochter still, mit zurückgebeugtem Nacken, die Augen fest geschlossen, in des Vaters Armen liegend; 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 zurecht, und küßte sie. Die Mutter fühlte sich, wie eine Selige; ungesehen, wie sie hinter seinem Stuhle stand, säumte sie, die Lust der himmelfrohen Versöhnung, die ihrem Hause wieder geworden war, zu stören. Sie nahte sich dem Vater endlich, und sah ihn, da er eben wieder mit Fingern und Lippen in unsäglicher Lust über den Mund seiner Tochter beschäftigt war, sich um den Stuhl herumbeugend, von der Seite an. [...] Sie lud und führte beide, die wie Brautleute gingen, zur Abendtafel, an welcher der Commandant 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. (DKV III, 180 f.)

Die Versöhnung zwischen Vater und Tochter wird als inzestuöse Begegnung lesbar.⁹ Die Beziehung zwischen Vater und Tochter verletzt das Inzestverbot und damit das grundlegende Gesetz der symbolischen Ordnung, durch das der Frauentausch allererst initiiert wird. Es zeigt sich unmittelbar, dass der Verstoß gegen die Tauschordnung Folgen für die Zeichenordnung hat, Frauen- und Zeichentausch Teil derselben ökonomischen Struktur sind. In dieser Episode sind der Kommandant und

9 Zum Vater-Tochter-Inzest in der Erzählung vgl. auch: Imela Marei Krüger-Fürhoff: Epistemological Asymmetries and Erotic Stagings: Father-Daughter Incest in Heinrich von Kleist's *The Marquise of O...* In: *Women in German Yearbook* 12 (1996), S. 71-86; Gerhard Neumann: Skandalon. Geschlechterrolle und soziale Identität in Kleists Marquise von O... und in Cervantes' *Novelle La fuerza de la sange*. In: Ders. (Hg.): *Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*. Freiburg i. B. 1994, S. 149-192, hier S. 174.

die Marquise sowohl Vater und Tochter als auch Liebhaber und Geliebte. Hier werden die Positionen der Figuren und ihre Beziehungen mehrdeutig. Sie sind sowohl als Vater-Kind-Konstellation wie auch als Liebespaar zu verstehen. Der Inzest als Verstoß gegen die Tauschregeln stört die symbolische Ordnung und lässt Mehrdeutigkeit statt Eindeutigkeit entstehen, sodass Positionen und Werte nicht mehr klar voneinander trennen und zu benennen sind.

Der Tausch bzw. Frauentausch wird noch an einer weiteren Stelle relevant. Am im Verhältnis zur Gesamtlänge relativ knappen Schluss der Erzählung heiraten die Marquise und der Graf gleich zweimal. Die erste Vermählung erfolgt eilig, nachdem sich der Graf auf die Zeitungsanzeige der Marquise, mit der sie den Vater ihres Kindes sucht, gemeldet und seine Schuld eingestanden hat. Die zweite Heirat berichtet der Text als Happy End. Dieses angesichts der vorhergehenden Ereignisse irritierende Happy End lässt sich als Resultat eines letztlich doch glückenden und beiderseits akzeptierten Frauentauschs lesen. Wie es dazu kommt, sei kurz ausgeführt: Nach der ersten Eheschließung leben die Marquise bzw. jetzt Gräfin und der Graf zunächst weiterhin getrennt. Aufgrund des „zarten, würdigen und völlig musterhaften Betragens“ (DKV III, 185) des Grafen wird er nach der Geburt des Sohnes zu dessen Taufe eingeladen. Zu diesem „musterhaften Betragen“, das der Graf an den Tag legt, gehört, dass er weiß, was er in die Waagschale werfen muss:

Er warf unter den Geschenken, womit die Gäste den Neugeborenen bewillkommen, zwei Papiere auf die Wiege desselben, deren eines, wie sich nach seiner Entfernung auswies, eine Schenkung von 20 000 Rubel an den Knaben, und das andere ein Testament war, in dem er die Mutter, falls er stürbe, zur Erbin seines ganzen Vermögens einsetzte. (DKV III, 186)

Es geht hier also nicht nur um das korrekte moralische Verhalten, sondern insbesondere um das angemessene ökonomische Handeln. Der Kaufhandel bzw. Frauentausch wird angenommen: Der Graf fängt

seine Bewerbung um die Gräfin, seine Gemahlin, von neuem an, erhielt, nach Verlauf eines Jahres, ein zweites Jawort von ihr, und auch eine zweite Hochzeit ward gefeiert, froher, als die erste, nach deren Abschluß die ganze Familie nach V... hinauszog. Eine ganze Reihe von jungen Russen folgte jetzt noch dem ersten [...] (DKV III, 186)

Die neuerlich etablierte Tauschordnung erlaubt der Erzählung, in einem Happy End zu schließen. Der Schluss gibt mit der Erwähnung der weiteren Kinder dieser Verbindung, der „Reihe von jungen Russen“, einen Ausblick auf die nun geregelte Erb- und Generationenfolge. Die Re-

Etablierung der Tauschordnung ordnet also auch den Erzähltext und fügt ihn zu einem glücklichen Ende.

Ich komme zu dem zweiten Stichwort, dem Tauschen. In den bisherigen Überlegungen klang bereits an, dass die Störung der Tauschordnung in *Die Marquise von O...* – das Übertreten des Inzestverbots und das Nicht-Einhalten des geregelten Fraudentauschs – mit weiteren Irritationen im Text einhergeht. Anhand der inzestuösen Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter wurde schon angesprochen, dass sich diese Verwirrung, die aus dem Verstoß gegen die Tauschordnung resultiert, als eine Verwirrung der Zeichen im Text fortsetzt. So werden durch die inzestuöse Verbindung die Familienverhältnisse und die Positionen innerhalb der verwandtschaftlichen Ordnung mehrdeutig, wenn der Vater bei seiner Tochter zugleich die Rolle des Liebhabers einzunehmen beansprucht. Die Zeichen werden vieldeutig, die Sprache täuscht.

Der Verstoß gegen die Tauschordnung ist kein einmaliges Moment innerhalb der Erzählung, sondern ist in dieser mehrfach verschoben. Auch die daraus resultierende Verwirrung der Zeichenordnung zieht sich durch den Text und prägt diesen. Die Erzählung zeigt sich allererst durch diese Verwirrung motiviert, ist doch der novellistische Einstieg über die Erwähnung der Zeitungsannonce der Marquise – das Skandalon bzw. die „unerhörte Begebenheit“, mit der der Text beginnt – bereits eine Reaktion der Figur auf die Unlesbarkeit der Zeichen, mit denen sie sich konfrontiert sieht. Der Text wird ‚in Bewegung‘ gehalten durch die Suche nach Erklärungen – durch den Versuch, die Zeichen auf eine eindeutige Lesart zu bringen und damit zu verstehen. Diese Bewegung der Zeichendeutung beginnt mit dem Einstieg, mit dem der Erzähler die Leser auf die Spur setzt. Leser und Figuren sind damit beschäftigt, die Geschehnisse zu interpretieren und die Zeichen, die ihnen begegnen, zu lesen. Diese Lesendeutung und Interpretationsbewegung lässt der Text jedoch zu keinem Abschluss kommen. So wird z. B. bis zum Schluss nicht zweifelsfrei aufgeklärt, ob die durch den Erzähler mit dem Gedankenstrich markierte Stelle im Text tatsächlich die Vergewaltigung der Marquise durch den Grafen enthält – und noch weniger, wie sich die Figuren in dieser nicht ausgeführten Situation verhalten. Dies setzt sich als Interpretationsbewegung in der Forschungsliteratur fort, etwa mit den unterschiedlichen Deutungen zur Rolle der Marquise bei der Vergewaltigung und der daraus abgeleiteten Frage, ob es überhaupt eine war.¹⁰

10 Vgl. als einflussreiches Beispiel: Dorrit Cohn: Kleist's *Marquise von O...* The problem of knowledge. In: *Monatshefte* 67 (1975), S. 129-144.

Am deutlichsten ausgestaltet wird das Bemühen um Verstehen anhand der Figur der Marquise. Einige Wochen nach dem Angriff auf die Zitadelle und der Vergewaltigung während ihrer Ohnmacht sieht sich die Marquise mit für sie unverständlichen körperlichen Zeichen konfrontiert. Als zweifache Mutter deutet sie diese als Anzeichen einer Schwangerschaft, kann sich jedoch keinen Reim darauf machen. Ihre Suche nach Antworten vollzieht sich in mehreren Schritten: dem vorsichtigen Gespräch mit der Mutter, dem Hinzuziehen eines Arztes und einer Hebamme und schließlich in dem Schalten der Anzeige, mit der sie den Vater ihres Kindes sucht. Auffällig hieran ist, dass das Fehlgelien der Zeichen bzw. die Unmöglichkeit ihrer eindeutigen Lesbarkeit anhand der Körperzeichen, der Körpersprache ausgehandelt wird. So richtet sich auch das Interpretationsbemühen der Leser an körpersprachlichen Zeichen aus: Der Erzähler macht nur selten Angaben über die Gedanken und Ansichten seiner Figuren,¹¹ stattdessen jedoch mit zahlreichen an der Oberfläche ihrer Körper ausgetragenen Anzeichen für solche dahinter – scheinbar – verborgenen Gedanken oder Gefühle aus. Diese Zeichen sind die Hinweise, die die Leser erhalten und die sie zu interpretieren versuchen, ohne dass diese je eindeutig werden würden. Ein Beispiel dafür ist etwa das häufige Erröten oder Erbleichen der Figuren, ohne dass der Erzähler Aufschluss über das damit bezeichnete Gefühl gibt. Die Zeichen, die sich auf keine eindeutige Lesart festlegen lassen, täuschen die Figuren wie die Leser der Erzählung und lassen in ihrer Mehrdeutigkeit die Interpretationsbewegung immer wieder ins Leere laufen.¹²

Den Körper als sprachliches Zeichen, anhand dessen hier die Uneindeutigkeit der Zeichen, die mit dem Verstoß gegen die Tauschordnung einhergeht, vorgeführt wird, möchte ich noch unter einem anderen

11 Eine Ausnahme bildet etwa die Passage, in der berichtet wird, welche Gedanken sich die Marquise über den Vater ihres Kindes macht (vgl. DKV III, 168). Auffällig ist dabei, dass auch hier die Innensicht keine eindeutige Gefühlslage anbietet, sondern ambivalente Einschätzungen transportiert. So scheint der Marquise ihres Kindes „Ursprung, eben weil er geheimnisvoller war, auch göttlicher zu sein [...] als der anderer Menschen“ (DKV III, 186). Im Widerspruch dazu steht die wenige Sätze später folgende Einordnung des Erzeugers ihres Kindes, der der Erzähler zustimmt: „indem sie sehr richtig schloß, daß derselbe doch, ohne alle Rettung, zum Auswurf seiner Gattung gehören müsse, und, auf welchem Platz der Welt man ihn sich auch denken wolle, nur aus dem zertretensten und unflätigsten Schlamm derselben, hervorgegangen sein könne“ (ebd.).

12 Zur Zweideutigkeit der Zeichen in der Erzählung vgl. auch: Dirk Grathoff: Die Zeichen der Marquise: Das Schweigen, die Sprache, die Schriften. In: Ders.: *Kleist. Geschichte. Politik, Sprache*. 2. verb. Aufl. Wiesbaden 2000, S. 75-95.

Aspekt des Tauschs, des Vertauschens und der Täuschung betrachten. Dabei geht es mir um einen Zeichentausch und eine Bedeutungsver-schiebung, die das Zeicheninventar der empfindsamen Literatur in Kleists *Die Marquise von O...* erfährt. Von verschiedenen Seiten ist in der Forschung darauf hingewiesen worden, dass die *Marquise von O...* Elemente und Motive der Literatur der Empfindsamkeit bzw. des bürgerlichen Trauerspiels enthalte und in dieser Bezugnahme zugleich parodiere.¹³ Als Hinweis auf eine solche Parodie wurde etwa das „ausgeprägt sentimentale, melodramatische Verhalten der Familie“¹⁴ gelesen. Das bürgerliche Familienmodell, das die Kommandantenfamilie in der Erzählung figuriert, ist jedoch, wie weiter oben ausgeführt, bereits mehrfach in seiner Ordnung gestört. Die Familienordnung in *Die Marquise von O...* ist durch den Verstoß gegen die Tauschordnung durcheinander geraten. Mit dem Modell der bürgerlichen Familie steht in der Erzählung zugleich das Zeicheninventar dieser neuen bürgerlichen Ordnung auf dem Spiel. So lässt sich argumentieren, dass Kleists Erzählung sich nicht nur an Motiven, Handlungselementen und Figurenkonstellationen des zeitgenössischen Familiendramas bzw. genauer des bürgerlichen Trauerspiels bedient. Vielmehr geht mit dem Scheitern der bürgerlichen Familie und ihrer Ordnung als dem Paradigma der bürgerlich-empfindsamen Literatur zugleich das Scheitern der in diesen Texten etablierten Zeichenordnung einher.

Insbesondere an zwei Aspekten lässt sich dies zeigen: anhand der bereits angesprochenen Körpersprache und des „sprechenden Gedankenstrichs“. In der anti-rhetorischen Rhetorik der Empfindsamkeit gehören sowohl die Beschreibung von Körperzeichen als auch der exzessive Gebrauch von Interpunktionszeichen wie Ausrufezeichen und Gedankenstriche zum Ausdrucksrepertoire für Intensität und Authentizität des Gefühls.¹⁵ Das sich neu etablierende bürgerliche Subjekt hebt sich ab von der formelhaften höfischen Rhetorik und setzt dieser das Gefühl entgegen.

13 Vgl. dazu: Anthony Stephens: Kleists Familienmodelle. In: Ders.: *Kleist – Sprache und Gewalt*. Freiburg i. B. 1999, S. 85–102, hier S. 87.

14 Stephens: Kleists Familienmodelle (wie Anm. 13), S. 87. Als Parodie kann auch das intertextuelle Spiel mit einer Episode aus Rousseaus *La nouvelle Héloïse* (1761) gesehen werden. Die Versöhnungsszene zwischen Vater und Tochter stellt eine ins Erotische überspitze Bezugnahme auf die Versöhnungsszene bei Rousseau zwischen Julie und ihrem Vater dar. Vgl. Sabine Doering: *Die Marquise von O...* In: Ingo Breuer (Hg.): *Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2009, S. 106–114, hier S. 108.

15 Vgl. Nikolaus Wegmann: *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1988.

gen. Die empfindsame Literatur ist der Ort, an dem diese neue Rhetorik sich entfaltet. In Gestik und Mimik, Erröten und Erbleichen, Tränen und Ohnmachten wird der Körper zum sprachlichen Zeichen, das bemüht wird, um die Wahrhaftigkeit des Gefühls zu verbürgen – die Körpersprache als „Rhetorik des Herzens“.¹⁶ Körpersprache findet auch in *Die Marquise von O...* reichlich Einsatz. Statt jedoch im Sinne der Empfindsamkeit die Gefühle der Figuren vermeintlich authentisch zu vermitteln und eindeutig vor Augen zu führen, haben die körpersprachlichen Zeichen in Kleists Erzählung eine täuschende Funktion – sie bleiben mehrdeutig und halten die Lese- und Interpretationsbemühungen offen.

Um die Funktion des Gedankenstrichs innerhalb des empfindsamen Zeichenrepertoires zu benennen, bezeichnet Nikolaus Wegmann in *Diskurse der Empfindsamkeit* dieses Satzzeichen als „Platzhalter unaussprechlicher Intensität“.¹⁷ Der Gedankenstrich, der insbesondere in der empfindsamen Briefkultur Hochkonjunktur hat, wird eingesetzt, um zu markieren, dass die zu transportierende Empfindung die sprachlichen Mittel übersteigt. Er fungiert als Auslassungszeichen und bringt in der Ellipse oder Pause die Unzulänglichkeit der Sprache gegenüber der Übermacht des Gefühls zum Ausdruck. Er *drückt* das Gefühl *aus*, das somit nicht mehr bezeichnet und beschrieben werden muss. Wie das „stumme“ Sprechen des Körpers ist der Gedankenstrich „sprachlose“ Vermittlung¹⁸ und damit Zeichen der Unmittelbarkeit: Die Sprache stockt und lässt die Empfindung sprechen.

Die Sprache des Körpers und der Gedankenstrich sind Zeichen der empfindsamen Rhetorik. Ausgerechnet der Gedankenstrich wird in der Erzählung Kleists zum Ort der Vergewaltigung. Und ausgerechnet der sprechende weibliche Körper wird zum Zeichen, das mit der Schwangerschaft diese Tat lesbar macht. Das Einreißen der Tauschordnung durch den mit der Vergewaltigung verbundenen gewalttätigen Frauenraub findet sich in der Narration durch Zeichen markiert, die im Diskurs der Empfindsamkeit, den die Erzählung auf verschiedene Weise evoziert, als Zeichen der Unmittelbarkeit fungieren. Kleists Erzähltext setzt die „se-

16 Dabei ist es insbesondere die weibliche Körpersprache, die die Authentizität des Gefühls zu vermitteln vermag. Vgl. Doerte Bischoff: Die schöne Stimme und der versehrte Körper. Ovids Philomela und die *eloquentia corporis* im Diskurs der Empfindsamkeit. In: Doerte Bischoff/Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit. Studien zum Verhältnis von Rhetorik und Geschlechterdifferenz*. Freiburg i. B. 2003, S. 249–281.

17 Wegmann: *Diskurse der Empfindsamkeit* (wie Anm. 15), S. 84.
18 Ebd.

mentische Leerstelle des Gedankenstrichs“¹⁹ und die weibliche Körpersprache als Zeichen für das Unaussprechliche in einem ganz anderen Sinn ein. Körpersprache und Gedankenstrich garantieren hier nicht die unaussprechliche Intensität des Gefühls und damit zugleich das empfindsame Subjekt, sondern markieren gerade das Zusammenbrechen der familialen Ordnung, auf die sich diese neue, bürgerliche Gefühlskultur stützt. Die Re-Etablierung der Ordnung, die mit der zweiten Hochzeit zu dem irritierenden glücklichen Ende der Erzählung führt, steht entsprechend auch nicht im Zeichen des Gefühls, sondern gelingt, wie ausgeführt wurde, aus nüchternen ökonomischen Gründen.

Der Frauentausch als Figur des Ökonomischen, in der sich der Austausch von Frauen und sprachlichen Zeichen analogisiert findet, diene diesem Beitrag als Perspektive auf Kleists *Die Marquise von O...* Kleists Erzählung experimentiert mit dieser Grenzfigur, lotet damit zugleich die Möglichkeiten und vermeintlichen Grenzen von (Zeichen-)Ordnungen aus und verweist auf den stets täuschenden Charakter der getauschten Zeichen.