

Document Citation

Title	Die Marquise von O...
Author(s)	
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	press kit
Language	French German
Pagination	
No. of Pages	44
Subjects	Rohmer, Éric (1920-2010), Nancy, Meurthe-et-Moselle, Lorrain, France
Film Subjects	Die Marquise von O... (The Marquise of O), Rohmer, Éric, 1975

DIE MARQUISE VON O...

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)



DIE MARQUISE VON O...

KLEISTS Novelle

von ERIC ROHMER inszeniert

EDITH CLEVER · BRUNO GANZ · EDDA SEIPPEL · PETER LÜHR · OTTO SANDER
Bild: NESTOR ALMENDROS · Ton: JEAN-PIERRE RUH · Kostüme: MOIDELE BICKEL

FAUSTHEATROPRODUKTION · Frankfurt · ARTEMISFILM · Berlin · TH. VINDTOSANGE · Paris · United Artists

DIE MARQUISE VON O...

KLEISTS Novelle

von ERIC ROHMER inszeniert

Auslandsverkauf :

ALAIN VANNIER

Roissy - Films

10 Avenue George V

75008 PARIS

tél. : 256 60 90

Cannes :

Hotel Martinez

Presseagent :

SIMON MIZRAHI

3 Rue d'Artois

75008 PARIS

tél. : 359 25 79

Cannes :

Hotel Martinez



WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

DIE MARQUISE VON O...

TECHNISCHER STAB

Regie	ERIC ROHMER
Bild	NESTOR ALMENDROS
Ton	JEAN PIERRE RUH
Kostüme	MOIDELE BICKEL
Ausstattung	ROLF KADEN und HELO GUTSCHWAGER
Schnitt	CECILE DECUGIS
Pyrotechnik	ANGELO RIZZI und ANDRE TRIELI
Produktion	MARGARET MENEGOZ und JOCHEN GIRSCH

EINE DEUTSCH-FRANZOSISCHE COPRODUKTION

FILMPRODUKTION JANUS

Paul Ehrlich Str. 24
6 FRANKFURT/MAIN - 70
tél. : 63 80 55

LES FILMS DU LOSANGE

26, Avenue Pierre 1er de Serbie
75016 PARIS
tél. : 720 54 12

ARTEMIS

Hessischer Rundfunk

GAUMONT

30 Avenue du Général Ch. de Gaulle
92 NEUILLY
tél. : 758 11 40

VERLEIH

Gaumont

Unted Artists

Länge 1 Stunde 42 Minuten /

Eastmancolor



DIE MARQUISE VON O...

DARSTELLER

Die Marquise	Edith CLEVER
Der Graf	Bruno GANZ
Der Vater	Peter LÜHR
Die Mutter	Edda SEIPPEL
Der Bruder	Otto SANDER
Die Hebamme	Ruth DREXEL
Der Arzt	Eduard LINKERS
Der Türsteher	Hesso HUBER
Der russische General	Erich SCHACHINGER
Der russische Offizier	Richard ROGNER
Der Kurier	Thomas STRAUS
Der Priester	Volker PRÄCHTEL
Die Kammerfrauen	Marion MÜLLER und Heidi MÖLLER
Die Bürger	Franz PIKOLA und Theo de MAAL
Die Kinder	Petra MEIER und Manuela MEYER

DIE MARQUISE VON O...

Kleists novelle

DIE MARQUISE VON O ...

erschien zum ersten Male im Februar 1808 im Phoebus.

Wir sind im Jahre 1799. Der russische General Suvaroff dringt in Italien ein. Der Schauplatz der Handlung scheint die Lombardei zu sein. Die MARQUISE VON O.... ist Witwe, ihr Vater ist Kommandant einer Festung, die von den Russen durch einen, Sturmangriff eingenommen wird. Ein Trupp feindlicher Soldaten will der Marquise Gewalt antun, aber ein russischer Obrist-Leutnant fährt dazwischen, befreit die Marquise und bringt sie in einen Flügel des Schlosses, der von den Flammen verschont wurde. Hier vergewaltigt er die ohnmächtige Marquise (1), die dieser Handlung unwissend, den russischen Grafen als ihren Retter betrachtet. Die Russen verlassen so gleich die Stadt, ohne dass die Marquise den Obrist Leutnant wiedersehen hat können. Sie bedauert, dass sie ihm nicht ihre Dankbarkeit bezeugen kann.

Bald darauf erfährt man, daß der Graf während einer Schlacht gefallen ist.

Indessen fühlt sich die Marquise recht unwohl. Sie erklärt ihrer Mutter, daß - wenn eine Frau ihr sagte, eine Sensation zu haben wie sie selbst - so würde sie von dieser Frau denken, daß sie in gesegneten Leibesumständen sei.

Darauf erscheint der Graf. Nachdem er festgestellt hat, daß er wohl lebe hält er um die Hand der Marquise an und bittet um eine augenblickliche Antwort. Da die Familie, die mit Recht über diese Eile erstaunt ist, verlangt, daß der Marquise zumindest die Zeit gelassen wird, ihn kennenzulernen, entscheidet der Graf, eine Mission, mit der er nach Neapel unterwegs ist, aufzugeben und bei der Familie zu bleiben, bis die Marquise sich entschlossen hat. Da diese Handlung für den Grafen infame Kassation bedeuten kann, verpflichtet sich die Marquise - jedoch ohne ihr Jawort zu geben - bis zu der Rückkehr des Grafen jedenfalls in keine andere Vermählung einzuwilligen. Der Graf reist ab.

Indessen wiederholen sich die Schmerzen der Marquise. Ein Arzt und bald darauf eine Hebamme stellen die Schwangerschaft fest. Da aber die Marquise behauptet, mit keinem Mann in näherer Beziehung gestanden zu haben, jagt sie die ganze Familie - Vater, Mutter, Bruder - aus dem Hause, völlig ausser sich über diese Schändlichkeit. Die Marquise zieht sich mit ihren Kindern auf ihren Landsitz zurück. Dort beschließt sie, in völliger Zurückgezogenheit zu leben. Da ihr aber der Gedanke unerträglich ist, daß dem unschuldigen Kind ein Schandfleck in der bürgerlichen Gesellschaft ankleben soll, macht sie durch die Zeitungen bekannt, daß sie ohne ihr Wissen in andere Umstände gekommen sei, daß sie den Vater des Kindes, das sie gebären wird bittet, sich zu melden und daß sie aus Familienrücksichten entschlossen sei, ihn zu heiraten.

Bei seiner Rückkehr erfährt der Graf vom Bruder was vorgefallen ist. Er begibt sich auf den Landsitz der Marquise und wiederholt seinen Antrag. Aber sie entweicht, ohne ihn anhören zu wollen. Er kehrt in die Stadt zurück, wo man ihm die in der Zeitung erschienene Bekanntmachung zeigt. Am nächsten Tage erscheint in der selben Zeitung die Antwort : «Wenn die Marquise von O... sich am dritten im Hause ihres Vaters einfinden will, so werde sich derjenige, den sie sucht sich ihr daselbst zu Füßen werfen.

(1) Dies ist die einzige Änderung, die die Erzählung Kleists erfahren hat. Im Film wird die Marquise vom Grafen nicht während einer Ohnmacht vergewaltigt, sondern später in der Nacht, während sie unter der Wirkung eines Schlafmittels, das ihre Dienerin ihr nach dem Angriff der Russen zubereitet hat, schläft.

DIE MARQUISE VON O...

Die Mutter, die in ihrem Verdacht unsicher geworden ist, sucht ihre Tochter auf und überzeugt sich durch eine List von der völligen Unschuld der Marquise. Sie führt sie in die Stadt zurück, wo der Vater, der hart gegen die Tochter gewesen ist und mit der Pistole gedroht hat, sie weinend um Verzeihung bittet.

Am bewussten Tage zu besagter Stunde erscheint der Graf, der russische Obrist Leutnant. Der Marquise kommt er wie der Teufel selbst vor. Sie stößt ihn entsetzt zurück und behauptet, sie könne ihn nicht heiraten. Der Vater aber überzeugt seine Tochter ihr Versprechen zu halten unter der Bedingung, daß der Graf auf alle Rechte eines Gemahls verzichte. Die Hochzeit findet statt, aber gleich danach trennt sich das Paar. Der Graf bezieht eine Wohnung in der Stadt, die Gräfin bleibt bei ihrem Vater. Das tadellose Verhalten des Grafen stimmt nach und nach die Familie zu seinen Gunsten. Er wird zur Taufe des Kindes eingeladen. Nach einem Jahr Fegefeuer öffnet ihm die Gräfin endlich ihre Arme, indem sie ihm sagt, daß er ihr nicht wie ein Teufel vorgekommen wäre, wenn er ihr bei seiner ersten Erscheinung, am Tage der Schlacht, nicht wie ein Engel erschienen sei. Eine lange Reihe von jungen Russen folgte jetzt dem Ersten.

LEKTÜRE VON KLEIST

Überrascht werden Sie nicht in dieser Novelle : auf der zweiten und dritten Seite wissen Sie das irdische Geheimnis, damit im Verfolg die klare Betrachtung der Entschleierung des göttlichen Geheimnisses nirgends gestört werde. Im gewöhnlichen Leben schürzen und lösen sich die Knoten der Schicksale von einem Tage zum anderen und in leisem Wechsel von Verwicklung und Entwicklung wird die leidende Seele groß und gut.

Der gemeine Romandichter knäuelnd und ballt die Schicksale in einen einzigen derben Knoten zusammen, den er nachher platzen lässt oder zerhaut. Kleist lässt die Heldin in einen solchen grossen Knoten verwickelt werden, und sie ihn selbst mit natürlicher, herzlicher Kraft wieder auflösen ; aber den Leser führt er, sanft wie ein recht schönes Leben, aus leiser Spannung in leise Befriedigung und so fort : es geschieht ohne alle einzwängende Qual, und wenn die Seele am Schlusse eines gemeinen Romans mit einem Glückseklat, mit einer brillanten Schlussdekoration belohnt wird, aus der sie immer wieder schmerzlich in das stille Helldunkel des gewöhnlichen Lebens und in den ruhigen Takt desselben zurückkehren muss, so bleibt hier für die ganze Dauer des Herzens, welches sie empfindet, eine harmonische und jeder anderweitigen Empfindung angemessene, freundschaftliche Schwingung zurück.

Adam MÜLLER, 1808

(Mitgründer der Zeitschrift "Phoebus", in der
"Die Marquise von O..." erschien)

DIE MARQUISE VON O...

Der Satzbau bei Kleist

Kleists gedrängter Stil verlangt, daß die Sätze langsam und laut gelesen werden. Es ist unmöglich, Kleists Prosa nur mit den Augen zu lesen, da sich seine Satzgebilde oft nicht übersehen lassen. Erst gesprochen entwirren sich die vielverschlungenen Periodengebilde, die mannigfachen Satzverschränkungen, die Unterbrechungen und seine Vorliebe für die Nachbarschaft vieler starker Akzente.

Mit vollem Bewusstsein nimmt Kleist die Hauptspannung seiner Erzählungen jeweils in ihrem ersten Satze vorweg. Damit belegt Kleist das gesamte Interesse des Lesers für die psychologische Seite des Falles ; erst nachdem der Leser den rein anekdotischen Gehalt (Inhalt) erfasst hat, ist er imstande, der langsamen Aufrollung seines Seelengemäldes zu folgen. Kleist gibt in den Erzählungen verhältnismässig wenig Anschaulichkeit ; die anschaulichen Momente, die er aber verwendet, beziehen sich fast durchweg auf, Stehen, Gehen, Sitzen, auf Ortsveränderungen und Gebärden der Person. Das Aussehen der Person beschreibt dagegen Kleist sehr wenig.

Er sieht nur die Veränderungen der Mienen durch Gemütsbewegungen, vor allem jedes Erröten und Erbleichen. Mit der Gewissenhaftigkeit eines Regisseurs gedenkt Kleist des Auf- und Abtretens seiner Personen, und es ist charakteristisch, daß er durch Kommen und Gehen den Gang der Erzählung gliedert.

Bilderreichtum fehlt bei Kleist. Sein Stil ist ein Tatsachenstil, der einen objektiven Beobachter voraussetzt. Kleists leidenschaftliche Subjektivität verrät sich höchstens in dem spannungsgeladenen inneren Rhythmus seiner vielverzweigten Perioden.

Die Rolle der Frau

Das Urmotiv Kleistscher Dichtung : den Kampf der Individualität um ihre Existenz variieren die Erzählungen aufs mannigfaltigste. Und es ist interessant, daß Kleist eigentlich nur im "Hamburg", "Guiskard" und "Kohlhaas" den Mann zum Träger der Persönlichkeitsidee macht, im übrigen aber die Frau vorzieht. Die "Gefühlsverwirrung", in die Kleist seine Heldinnen von der Penthesilea bis zur Littenarde im "Zweikampf" geraten lässt, ist nur eine psychologische Folgeerscheinung der doppelten Forderungen, die einerseits Mann und Welt, andererseits das Selbst der Frau an sie stellen.

Wilhelm WAETZOLDT



DIE MARQUISE VON O...

”DIE VERWIRRUNG DES GEFÜHLS”

Der antike Sinn in Behandlung des Amphitryons ging auf Verwirrung der Sinne, auf den Zwiespalt der Sinne mit der Überzeugung hinaus. Wie im Miles Gloriosus das eine Mädchen zwei Personen vorstellt, so stellen hier zwei Personen eine dar ...

Der gegenwärtige Kleist geht bei den Hauptpersonen auf die Verwirrung des Gefühls hinaus. Höchstwahrscheinlich ist bei den Alten keine Hauptszene zwischen Jupiter und Alkmene vorgekommen, sondern die Hauptmotive fielen zwischen die beiden Sosien und Amphitryon. Die Situation zwischen Amphitryon und Alkmene erhält eigentlich auch kein dramatisches Motiv.

J. W. GOETHE 1807

”Kleist geht in den Hauptpersonen auf die Verwirrung des Gefühls hinaus”, so lautete Goethes Urteil über den Amphitryon. Diese Verwirrung des Gefühls wird auch vom Epiker Kleist künstlerisch ausgewertet, um die Gestalten von allen Seiten zu beleuchten und sie dramatisch in ihr Schicksal zu verstricken. Die seelische Verstrickung und Verwirrung, wie sie uns aus Kleists Dramen bekannt ist, kehrt besonders ausgeprägt in seinen Novellen wieder.

Ursache der Gefühlsverwirrung ist jedesmal die Täuschung, die Diskrepanz zwischen Schein und Sein und damit verbunden die Gedanken oder Tatsünde des Misstrauens.

Bruno MARKWARDT



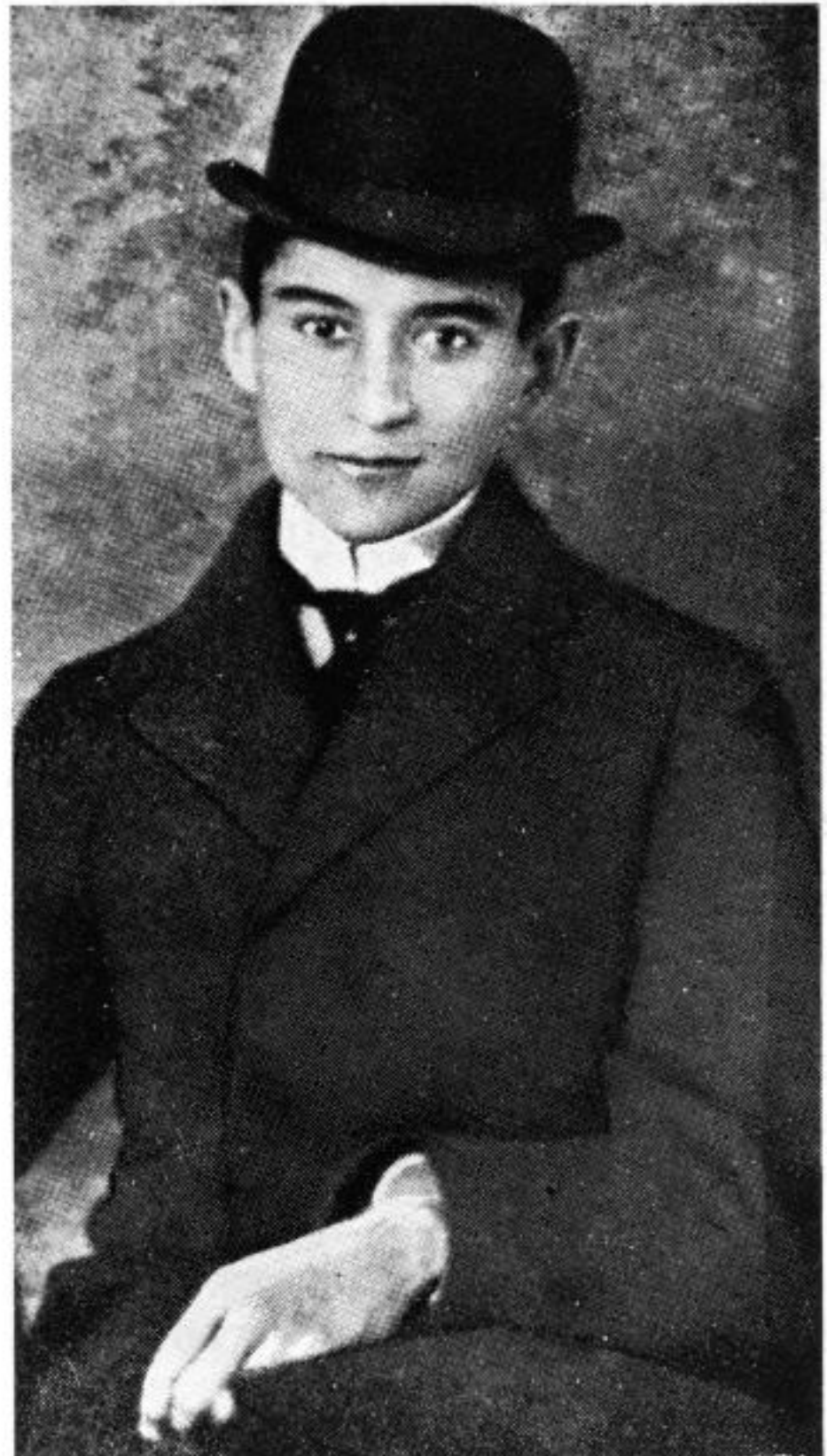
DIE MARQUISE VON O...

KLEIST UND KAFKA



Kleist

Collection Viollet



Kafka

Photo : Harlingue-Viollet

... Daher ergreift uns das Weltbild eines "infantilen" Dichters wie Kleist es war (man sehe nur auch sein Portrait daraufhin an) ; der Infantilismus ist hier keine Schwäche, er ist nur ein redlicheres, ernsthafteres Auffassen der unheilvollen Grundkonstellation des Daseins, in der wir alle einander gegenüberstehen, alle einander misstrauend, jeder mit dem geheimen Flehen im Herzen, man möge ihm doch glauben, auch wenn er sich nicht beweisen kann. Wie viele ergreifende Situationen hat Kleist gefunden, um diese ewige Situation herauszuarbeiten : daß einer in den äußersten Misskredit gekommen ist, daß alles äußerliche gegen ihn spricht und dass er nun doch mit der letzten Hingabe des guten Gewissens verlangt, man möge ihn nicht verdammen. Ja, ich habe das Gefühl, als ob die ganze Dichtung Kleists um diesen einen Punkt zentriert wäre.

Sein gläubiges Idealbild ist Käthchen von Heilbronn. Aber ganz ebenso wie Käthchen ihrem Ritter vertraut, will Penthesilea, daß Achilles ihre Liebe durch allen Schein kriegerischen Hasses hindurch fühlt.

Toni bindet ihren Geliebten, liefert ihn dem Feind aus - will aber, dass er an sie glaubt und an ihre Liebe, obwohl der Schein sie verurteilt. "Hättest du mir nicht misstraut" sind ihre letzten Worte. Und Alkmene vor dem zürnenden Gatten, Eve (im "Krug") vor dem Bräutigam, der scheinbar so grausame Kurfürst vor dem Homburger, alle stehen mit schwer verständlichen und trüben, schuldhaften, zumindest unguten Taten beladen da und sind doch ganz lauter und wünschen nichts sehnlicher, als daß der Geliebte ihre ungeheure Liebe erkenne. Grundsituation der Menschheit, zu der für Kleist seine

DIE MARQUISE VON O...

allerpersönlichste Lebenssituation sich sich ausweitete. Er besaß die Schlechtigkeit, statt Akten, Verse zu schreiben - aber durch diese Unart und Frivolität hindurch sollte seine Familie anerkennen, daß er doch ein ganzer Kerl sei.

Rührendstes Symbol, das er geschaffen hat : Die Marquise von O... kommt in andere Umstände, (so wie dem Dichter der Genius ein Werk in die Seele zaubert), sie weiß nicht, wie es geschehen ist, weiß nicht, daß es geschehen ist, sie wird durch ärztlichen Befund aufs Augenscheinlichste widerlegt und ist doch unschuldig. Aufs äußerste erfinderisch ist Kleist darin, den Anschein der Schuld mit den stärksten Argumenten rings um seine Heldin wie Scheiterhaufenholz um einen Märtyrer zu häufen. Um so leuchtender der Blitz, der die Wolken zerfetzt und blendende, schneeweisse Unschuld erweist.

Daher das überwältigende Pathos der Szene, in der der Vater, die Marquise von O in ihrer ganzen Seelenreinheit erkennt und ihr Abbitte tut. Welche Kühnheit führte dem Dichter die Feder und ließ ihn (lange vor Freud) die Worte niederschreiben, die man nicht lesen kann, ohne im Innersten aufgewühlt zu werden :

”Die Tochter, still, mit zurückgebeugtem Nacken, die Augen fest geschlossen in des Vaters Armen . . . 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”: Wie oft mochte Kleist eine solche Szene von letzter Magie erfüllter Wünsche vorgeschwebt haben ! Wie oft hat sie so oder ähnlich jeder ”Infantile” mit ihm geträumt.

Daß Franz Kafkas Dichtung einige wesentliche und durchaus nicht durch bloße Nachempfindung erklärbare Züge mit dem Werk Kleists, besonders was den Prosastil anbelangt, gemein hat, ist schon wiederholt bemerkt worden. Auf die seelische Nähe der Grundhaltung ist meines Wissens noch nicht hingewiesen worden. Diese Grundhaltung ist den beiden so im wahrsten Sinne des Wortes eingefleischt, daß sogar die Bildnisse einander, wenigstens in der Knabenhaftigkeit und Reinheit der Züge ähneln. Auch in Kafkas Werk findet man den Zentralpunkt : Verantwortung vor der Familie !

Dies der Schlüssel zu Novellen wie ”Die Verwandlung”, ”Das Urteil”, ”Der Heizer” und manchem Detail in anderen Werken.

Auch die besondere Art, Symbole zu geben, die dabei doch durchaus reales Leben sind, ist den beiden Dichtern gemeinsam. Gar so weit steht die Vision der Dame, die vor den Augen der hohen Familie die Verwandlung in eine ehrlos Schwangere erleidet, nicht ab von jener des Familiensohnes, dem die Metamorphose zum verächtlichen Insekt rätselhaftes Schicksal wird. (”Die Verwandlung”)

Max BROD

(Infantilismus - Kleist und Kafka)

Die Literarische Welt Freitag, 15. Juli 1927, Berlin).

DIE MARQUISE VON O...

BEMERKUNGEN ZUR INSZENIERUNG*



Kleist's Text Wort für Wort zu folgen, ist das Leitmotiv unserer Verfilmung.

Wir wollen bei dieser Arbeit, basierend auf einem klassischen Text, versuchen, die damalige Welt mit der gleichen Sorge um das Detail der heutigen Welt gegenüber, die wir auch in unseren "Moralischen Erzählungen" zum Ausdruck brachten, aufzuzeichnen. Zweifellos kann eine solche Rekonstitution nicht absolut genau sein. Unser Versuch hat nichts wissenschaftliches an sich. Aber vielleicht ist es nicht unmöglich, durch die Übertragung in Filmform die Sitten und das Empfinden einer vergangenen Epoche zu erkennen. Das Werk zu verjüngen heißt für uns nicht, es zu modernisieren, sondern es in erkennen seine Zeit zu versetzen.

Es ist nicht abwegig zu glauben, daß in einigen Fällen eine Verfilmung das klassische Werk von der Lackschicht, mit dem es die Zeit bedeckt hat befreit und dass dieses Abtragen ihm, wie bei den Museumsgemälden, wieder seine echten Farben verleiht.

Die Novelle "Die Marquise von O...." ist kein wagenes "Thema" für einen anderthalbstündigen Film mehr, sondern bereits ein komplettes "Drehbuch" auf das sich die Inszenierung direkt stützen kann, ohne daß es dessen, was man eine "Bearbeitung" nennt, bedarf. Das an und für sich schon eigenständige Werk, das alleinig zur Lektüre bestimmt ist, macht diese Vorstellungskraft, oder genauer Aktualisierungskraft, die auch vom Leser eines Theaterstückes erwartet wird erforderlich. Es zeigt Szenen, die sich dieses

*Wurden als Vormort zum Drehbuch geschrieben. Es wird also vom Film in der Zukunftsform gesprochen

DIE MARQUISE VON O...

Mal nicht auf der Bühne, sondern auf der Leinwand abspielen. Anstatt daß die cinematographische Umwandlung ein Kampf gegen ein widerspenstiges Materium darstellt, wie dies häufig der Fall ist, geht sie hier fast wie von selbst vonstatten.

Erstens weil die Dialoge des zukünftigen Films bereits komplett in einer keineswegs theatralischen Form festgehalten sind, die - wie uns scheint - vorzüglich für die Leinwand geeignet ist und weil sie im "direkten" Stil abgefasst oder von einer leicht umzuformenden "indirekten" Rede abgeleitet sind.

Zweitens weil der Erzähler jegliche Erwähnung persönlicher Gedanken der Hauptfiguren außer Acht läßt. Alles wird von Außen beschrieben, mit der selben Unbeirrbarkeit wie mit der des Kameraobjektivs. Die Motivationen der Personen lassen sich nur durch die angedeutete Haltung erraten. In diesem Fall ist der Film nicht dem Roman untergeordnet, da dieser niemals Gebrauch von seiner Introspektivität macht.

Drittens, weil Kleist- besser als es der minuzioseste Drehbuchautor zu tun verstünde-uns über die Haltung, Bewegungen, Gesten und den Ausdruck seiner Protagonisten informiert. Wir wissen immer, ob eine Person steht, sitzt oder kniet, ob sie ihren Partner küsst, seine Hand nimmt, ... ob sie ihn anblickt oder den Blick abwendet, wäre jede Textzeile mit einer Zeichnung versehen, sie würde unsere Phantasie nicht mehr anregen. Als Beispiel dient diese aus hunderten herausgegriffene Passage : "Immer mehr errötend **blickte** die Marquise ihre Mutter an, die wiederum ihren Sohn und ihren Gatten verlegen **anblickte**. Der Graf **ging** auf die Marquise zu und indem er ihre Hand **nahm**, als wolle er sie küssen, wiederholte er seinen Antrag : "Wurde er verstanden ? " Der Obrist **bat** ihn, sich zu **setzen** und **sob** ihm mit einer etwas gezwungenen Höflichkeit einen Stuhl zu. Der Graf **setzte** sich, während er die Hand der Marquise losließ.

Wir haben uns entschlossen, Schritt für Schritt diesen Anweisungen Folge zu leisten , selbst wenn die uns beschriebenen Emotionen manchmal im Vergleich mit den heutigen



DIE MARQUISE VON O...

überschwenglich erscheinen mögen. Aber sie stimmen mit dem berichteten Ereignis überein. Sie erklären es, wie jenes wiederum die Emotionen erklärt und rechtfertigt. Die Wahrscheinlichkeit des einen stützt sich auf die des anderen und umgekehrt. Jegliche Änderung, sei es von der einen oder anderen Seite, könnte die Standfestigkeit des Bauwerkes beeinträchtigen. Nicht nur die Gebräuche, sondern sogar die Umgangsformen der damaligen Zeit machen eine Geschichte, die sich nur in einer Welt abspielen kann, in der sich die Überschwenglichkeit der Gefühle und ihre übertriebene Ausdrucksweise mit der Steifheit der gesellschaftlichen Normen verbindet, verständlich.

Nach dem ersten Drittel der Erzählung erreicht die Emotion ihren Höhepunkt und die Spannung reißt nicht mehr ab bis zum Schluss. Ohne Unterlass sind die Personen den lebhaftesten Gemütsaufwallungen ausgeliefert und drücken dies durch alle Arten von Gesten und Haltungen aus. Sie fallen sich in die Arme oder voreinander auf die Knie, sie weinen, sie lachen verkrampft, sie erröten, sie erblassen bis zur Bewusstlosigkeit. Jede Seite ist naß von "Tränenströmen", die überaus ausdrucksstark sind. Wir wohnen im wahrsten Sinne des Wortes einem "Rührstück" bei, welches das genaue Gegenteil zu einem sentimentalen Drama ist. Wenn die Personen weinen, hat der Leser trockene Augen. Was er empfindet ist kein Mitleid, sondern eine Art Ironie, - bald tragisch, bald komisch - die weniger (wie in anderen Novellen oder Stücken von Kleist) durch die Unumgänglichkeit des Schicksals hervorgerufen wird, als vielmehr durch eine Ausweglosigkeit der Logik und dem Einwirken des Absurden in das Gebilde der Natur - und Sozialgesetze.

Das Spiel der Darsteller darf sich deshalb nicht zu einem Pathos entwickeln, sondern muß natürlich bleiben, eine Natürlichkeit, die - wäre sie nicht mehr vorhanden, gemäß der heutigen Norm, nichtsdestoweniger existent gewesen ist. Aus diesem Grund werden wir jeglichen parodistischen Geist aus dem Spiel lassen. Wenn es etwas zum Lachen gibt, so rührt das von etwas Anderem: es kommt von der Distanz aus der Kleist seine Geschichte erzählt, und die wir genau einhalten wollen, ohne sie zu vergrößern oder künstlich zu verkleinern. Wir hoffen, daß die Wahrnehmung der Intention zur Komik in einer Passage, die der Autor absichtlich lustig gestalten wollte, beim Betrachter des Films Gelächter auslösen wird, das ihn etwas später aufgrund eines ähnlichen Archaismus - sei es durch Wort, Geste oder Mine - ebenfalls überkommen könnte. Es scheint, als würden wir auf einem Seil balancieren, aber so hat es Kleist selbst getan und dies ist auch die Schwierigkeit bei diesem Stück bzw. des Vorhabens, welches gleichzeitig aufgrund seiner oben erwähnten Unkompliziertheit unser Interesse als Filmemacher erweckt hat.

Noch ein Wort. Vielleicht wird man erstaunt sein, dass wir trotz unserer oft bestätigten Absicht, Kleists Text so genau wie möglich zu folgen, die Umstände der Vergewaltigung der Hauptfigur ändern: Es handelt sich nicht mehr um einen Ohnmachtsanfall, sondern um Schlaf. Wir sind uns in der Tat dessen bewußt, daß eine einfache cinématographische Ellipse ohne weiteres Hinzutun, den berühmten Gedankenstrich der die Erzählung hier abschneidet nicht ersetzen kann. Im Gegensatz zum Leser der Erzählung, dessen Vorstellungskraft viel flexibler und dessen Gedanken viel viel abstrakter sind, ist es für den Filmbetrachter erforderlich, diese Leere mit Bildern zu füllen, die nicht unbedingt mit denen übereinstimmen, die man ihm vorher oder nachher anbietet. Unsere Lösung, so hoffen wir, wird vermeiden, dass man sich während der Besichtigung auf das "wie" der Sache festnagelt, was vom eigentlichen Thema ablenken würde. Um dies und die Freiheit, die Kleist allen psychologischen Interpretationen gewährte besser zu verfolgen, haben wir diese Änderung zu Beginn vorgenommen. Andernfalls wäre zu befürchten gewesen, dass die Marquise wie eine Törlin oder Heuchlerin erschienen wäre und ihre Persönlichkeit an Leidenschaft und Tiefe verloren hätte. Dieser leichte Daumendruck erlaubt uns gleichzeitig, den aussergewöhnlichen Charakter der Geschichte, sowie ihre Glaubwürdigkeit zu retten.

E.R.



DIE MARQUISE VON O...

KLEIST (Bernd Wilhelm Heinrich von), 1777 - 1811

ZEITTADEL

1777	18. Oktober. Bernd Wilhelm Heinrich von Kleist als Sohn des Kapitäns Joachim Friedrich von Kleist und seiner zweiten Frau Juliane Ulrike geb. von Pannwitz in Frankfurt a. d. O. geboren. Von den zwei Halb- und fünf Vollgeschwistern war Ulrike (1774—1849) seine Lieblingsschwester.	1804	Zusammenbruch. Rückkehr nach Deutschland. In Mainz. Pflege durch Dr. Wedekind. Mitte Juni. Rückkehr nach Berlin. 22. Juni. Audienz bei dem Adjutanten von Köckeritz im Charlottenburger Schloß.
1788	18. Juni. Tod des Vaters. Kleist wird zur Erziehung zu dem Prediger S. H. Catel nach Berlin gegeben.	1805	Herbst. Wiedereintritt in den preußischen Staatsdienst. Anfang Mai. Als Diätar der Domänenkammer nach Königsberg. Arbeit am <i>Michael Kohlhaas</i> , <i>Amphitryon</i> , an der <i>Marquise von O.</i> und <i>Penthesilea</i> .
1792	1. Juni. Eintritt in das Garderegiment Potsdam als Gefreiter-Korporal.	1806	August. Kleist nimmt Urlaub. Endgültige Aufgabe der Beamtenlaufbahn.
1793—1795	Teilnahme am Rheinfeldzug.	1807	Oktober. Militärischer Zusammenbruch Preußens. Januar. Versuch, nach Berlin zurückzukehren.
1793	3. Februar. Tod der Mutter. Urlaub Kleists. Der erste erhaltene Brief an die Tante mit der Schilderung seiner Rückreise nach Frankfurt a. M.		Februar—Juli. Kleist in französischer Gefangenschaft. In Joux und Châlons-sur-Marne.
1797	7. März. Beförderung zum Leutnant. Harzreise mit Rühle von Lilienstern. Mathematische und naturwissenschaftliche Studien. Freundschaft mit den Geschwistern Peter und Marie von Gualtieri (Marie von Kleist) und Adolphine von Werdeck.		Frühjahr. <i>Amphitryon</i> erschienen (hg. von Adam Müller in Dresden).
1799	März. Kleist nimmt seinen Abschied. 3 Semester Studium (Kameralia und Jus) an der Heimatuniversität in Frankfurt a. d. O.		August. Rückkehr nach Deutschland. Kleist nimmt Aufenthalt in Dresden. Verkehr mit Chr. G. Körner, Adam Müller, Sophie von Haza, Baron von Buol, Ludwig Tieck, Varnhagen.
1800	Freundschaft und Verlobung mit Wilhelmine von Zenge. Mitte August. Rückkehr nach Berlin. Ende August—Oktober. Würzburger Reise in Begleitung des Freundes Brockes. Entwurf der <i>Familie Ghonorez</i> . Plan einer Amazonendichtung (<i>Penthesilea</i>). Rousseau- und Kant-Lektüre.	1808	Vollendung der <i>Penthesilea</i> und des <i>Käthchens von Heilbronn</i> .
	1. November. Anstellung als Volontär im preußischen Wirtschaftsministerium in Berlin.		Januar—Dezember. Kleist gibt mit Adam Müller die Monatsschrift <i>Phöbus</i> heraus (darin Teilabdrucke aus Kleist'schen Werken: <i>Penthesilea</i> , <i>Der zerbrochene Krug</i> , <i>Michael Kohlhaas</i> , <i>Robert Guiskard</i> -Fragment u. a. m.).
1801	März. Kantkrise (Briefe vom 22. und 23. März). Miniaturbild Kleists an Wilhelmine geschickt. April. Reise mit Ulrike über Dresden, Halberstadt (Besuch bei Gleim), Göttingen, Mainz, Straßburg nach Paris. Juli—November. Aufenthalt in Paris. Arbeit am <i>Robert Guiskard</i> . Erste Fassung der <i>Verlobung in St. Domingo</i> . November. Rückreise nach Frankfurt a. M., Weiterreise, allein, in die Schweiz (Bern, Thun). Umgang mit Heinrich Zschokke, Ludwig Wieland, Heinrich Geßner.	1809	2. März. Aufführung des <i>Zerbrochenen Krugs</i> durch Goethe in Weimar.
	Seit Februar. Kleist wohnt auf einer Aarinsel bei Thun. Arbeit am <i>Zerbrochenen Krug</i> und an <i>Robert Guiskard</i> . Fertigstellung der <i>Familie Schroffenstein</i> . Neue Pläne (<i>Amphitryon</i> , <i>Leopold von Österreich</i> , <i>Peter der Einsiedler</i>).		Herbstmesse. <i>Penthesilea</i> erschienen (Tübingen, bei Cotta). Entstehung der <i>Hermannsschlacht</i> .
1802	Juli—August. Krank in Bern. Oktober. Mit Ulrike und Ludwig Wieland nach Weimar. Arbeit am <i>Robert Guiskard</i> .	1810	Ende April. Reise mit Dahlmann nach Österreich. 25. Mai. Besichtigung des Schlachtfeldes von Aspern. Juni—Oktober. Aufenthalt in Prag. Plan einer Zeitschrift <i>Germania</i> . Politische Lyrik, Katechismus der Deutschen. Kleist erkrankt.
	Januar—Anfang März. Bei Wieland in Oßmannstedt. Luise Wielands Liebe.		Jahresende. Wieder in Frankfurt a. d. O.
1803	Februar. <i>Familie Schroffenstein</i> erschienen (Bern und Zürich, anonym). Mitte März. Abreise nach Leipzig, Dresden. Umgang mit Henriette von Schlieben. Selbstmordpläne. Juli—September. Fußreise mit Pfuel nach Bern, Mailand, Genf, Paris.	1811	29. Januar. Rückkehr nach Berlin. Verkehr mit Adam Müller, Achim von Arnim, Clemens Brentano, Bernhard Anselm Weber, Fouqué, Rahel, Varnhagen.
	Oktober. Vernichtung des <i>Guiskard</i> -Manuskripts in Paris. Allein nach Boulogne-sur-Mer. Körperlicher und seelischer	1821	Herbstmesse. Erzählungen 1. Bd. erschienen (Berlin, bei Reimer; Inhalt: <i>Michael Kohlhaas</i> , <i>Marquise von O.</i> , <i>Das Erdbeben in Chili</i>), gleichzeitig <i>Käthchen von Heilbronn</i> (ebenfalls bei Reimer).
			1. Oktober. Die <i>Berliner Abendblätter</i> beginnen zu erscheinen.
			30. März. Die letzte Nummer der <i>Berliner Abendblätter</i> . Streit mit Hardenberg um eine Pension.
			Frühjahrsmesse. <i>Der zerbrochene Krug</i> erschienen, ferner Erzählungen 2. Bd. (Inhalt: <i>Verlobung in St. Domingo</i> , <i>Das Bettelweib von Locarno</i> , <i>Der Findling</i> , <i>Die heilige Cäcilie</i> , <i>Der Zweikampf</i>).
			Sommer und Herbst. Umgang mit Marie von Kleist, Gneisenau, Henriette Vogel.
			21. November. Selbstmord am Wannsee bei Berlin. <i>Hinterlassene Schriften</i> , herausgegeben von Ludwig Tieck, erschienen (darin Erstdrucke der <i>Hermannsschlacht</i> und des <i>Prinzen von Homburg</i>).





DIE MARQUISE VON O...

ERIC ROHMER

Geboren am 21. März 1920, Professor der Literatur.

Kritiken :

La revue du cinéma. Les temps modernes.
La parisienne. Arts.

Chefredakteur :

La gazette du cinéma. Les cahiers du cinéma.

Zusammen mit Claude Chabrol Verfassung eines Buches über Hitchcock.

Kurzfilme :

1950 **JOURNAL D'UN SCELERAT** (16 mm)

Interpretiert von Paul Gégau

1951-**PRESENTATION OU CHARLOTTE ET**
1961 **SON STEAK**

Interpretiert von Jean-Luc Godard

1954 **BERENICE** (16 mm)
(nach Edgar Allan Poe)

1956 **LA SONATE A KREUTZER** (16 mm)
Interpretiert von Jean-Claude Brial

1958 **VERONIQUE ET SON CANCRE**

1964 **NADJA A PARIS** (16 mm)

1965 **PLACE DE L'ETOILE**
(Sketch über Paris aus der Sicht von...
Chabrol, Douchet, Godard, Pollet, Rohmer,
Rouch)

1966 **UNE ETUDIANTE D'AUJOURD'HUI**
(16 mm)

1967 **FERMIERE A MONTFAUCON**

Schulfersnsehen (1964 - 1969) :

**LES CABINETS DE PHYSIQUE AU XVIIIème
SIECLE - LES MÉTAMORPHOSES DU PAYSAGE
INDUSTRIEL - PERCEVAL - DON
QUICHOTTE - EDGAR POE - PASCAL - LA
BRUYERE - MALLARME - LE BETON DANS
LA VILLE - LES CONTEMPLATIONS - HUGO
ARCHITECTE - LOUIS LUMIERE.**

O.R.T.F. (Série : Filmemacher unserer ZEIT)

1965 **CARL DREYER**

1965 **LE CELLULOID ET LE MARBRE**

Langfilme :

1952 **LES PETITES FILLES MODELES**
(unvollendet)

1959 **LE SIGNE DU LION**
produktion : Claude Chabrol

1963 - 1973
SIX CONTES MORAUX
(Sechs moralische Erzählungen) :

1) **LA BOULANGERE DE MONCEAU**
(DIE BÄCKERIN VON MONCEAU)
interpretiert von Michèle Girardon und
Barbet Schroeder

2) **LA CARRIERE DE SUZANNE**
interpretiert von Catherine Sée

3) **MA NUIT CHEZ MAUD**
(MEINE NACHT BEI MAUD)
interpretiert von Jean-Louis Trintignant
Françoise Fabian, Marie Christine Bar-
rault, Antoine Vitez

4) **LA COLLECTIONNEUSE**
(DIE SAMMLERIN)
interpretiert von Haydée Politoff, Pa-
trick Bauchau, Daniel Pommereulle

5) **LE GENOU DE CLAIRE**
(CLAIRES KNIE)
interpretiert von Jean-Claude Brial,
Aurora Cornu, Béatrice Romand, Lau-
rence de Monaghan

6) **L'AMOUR L'APRES - MIDI**
(LIEBE AM NACHMITTAG)
interpretiert von Zouzou, Bernard Ver-
ley, Françoise Verley

1975 **DIE MARQUISE VON O...** (nach Kleist)
interpretiert von Edith Clever, Bruno Ganz,
Edda Seippel, Peter Lühr.

DIE MARQUISE VON O...

DIE SCHAUSPIELER

Die wichtigsten Rollen in dem Film "Die Marquise von O..." - die Rollen der Marquise und des Grafen, sowie die von Obrist, Obristin und Forstmeister - sind von Eric Rohmer mit Darstellern besetzt worden, deren Entwicklung sich vor allem im Zusammenhang des deutschen Theaters vollzogen hat. **Peter Lühr**, der den Obristen spielt, hat zwar gelegentlich auch schon für das Fernsehen gearbeitet, bekannt geworden ist er jedoch als ein Schauspieler des Theaters : Als Mitglied des Ensembles der Münchner "Kammerspiele" ist er mit den besten Regisseuren der deutschen Bühne zusammengetroffen. Wie der Werdegang Lührs ist auch der von **Edda Seippel**, die für den Part der Obristin gewählt wurde, durch das Theater geprägt worden. Ehe sie sich, vor wenigen Jahren, etwas, von der Bühne zurückzog, war sie an den Städtischen Bühnen in Frankfurt eine sehenswerte Darstellerin energischer und zugleich empfindlicher Damen des bürgerlichen Salons.

Edith Clever (Marquise), **Bruno Ganz** (Graf), und **Otto Sander** (Forstmeister) sind alle Mitglieder der Berliner "Schaubühne". Dieses Theater, das in seiner jetzigen Form 1970 mit einer Aufführung von Brechts "Die Mutter" begründet wurde, nimmt für die Bundesrepublik Deutschland augenblicklich die Funktion eines Nationaltheaters wahr. Das heisst : Es bemüht sich in seinen Inszenierungen sowohl um den überlieferten Bestand der europäischen Theaterliteratur als auch um neuere, zeitgenössische Tendenzen des Dramas, ist demnach der Tradition wie der Gegenwart verpflichtet. Hinzukommt, dass die "Schaubühne" das einzige deutsche Theater ist, an welchem ein Mitbestimmungs - Statut entwickelt worden ist, durch das die alten Hierarchien interner Theaterorganisation beseitigt sind.

Dass ein solches, seiner Form und seiner Zielsetzung nach "neues" Theater entstehen konnte, war zunächst das Verdienst einer kleinen Gruppe von Schauspielern um den Regisseur Peter Stein. Edith Clever und Bruno Ganz gehörten von Anfang an dazu. Sie hatten 1968 in Bremen mit Stein an jener kritischen Inszenierung von Goethes "Tasso" gearbeitet, die in der jüngeren Geschichte des Theaters in Deutschland tatsächlich einen Wendepunkt darstellt : den Augenblick einer veränderten, geschärften Aufmerksamkeit für die alten Stoffe der Bühne ; Stein und seine Spieler damals in Bremen erkennen, daß erst aus der strengsten Bindung an einen überbrachten Text die Freiheit gewonnen werden kann, das Vergangene von heute her zu lesen und zu deuten.

Dieser Grundsatz wird zum Arbeits-Fundament der "Schaubühne". Man kann ihn an den besten Leistungen dieses Theaters, seiner Regisseure wie seiner Schauspieler, nachweisen : an der zweiteiligen Inszenierung von Ibsens "Peer Gynt" oder der Aufführung von Kleists "Prinz von Homburg" ebenso wie an dem Umgang der "Schaubühne" mit den Stücken Peter Handkes. Rasch wächst der Ruhm des neuen Berliner Theaters, die "Schaubühne" wird zum Sammelpunkt der grössten Talente der deutschsprachigen Theaterszene. Neben den Regisseur Peter Stein tritt Klaus Michael Grüber als zweiter Regisseur des Hauses, seine kühnen, weit ausgreifenden Deutungen von Horvaths "Wienerwald", des "Bacchen" des Euripides und von Hölderlins "Empedokles" erweitern das ästhetische Programm der Bühne und führen Schauspieler wie Edith Clever und Bruno Ganz, die in diesen Aufführungen auftreten, zu neuen Erfahrungen. Indem die Phantasie Grübers der kritischen Rationalität Steins gegenübertritt (wir sagen freilich besser : antwortet), baut sich an der "Schaubühne" ein Spannungsfeld auf, aus dem den Darstellern neue Energien zufließen. Man sollte sie an dem Spiel von Edith Clever und Bruno Ganz in dem Film Rohmers wahrnehmen können - an der Bereitschaft, dem Wortlaut der Sprache in der Vorlage Kleists aufs Entschiedenste sich zu verpflichten, und an der Fähigkeit das dennoch so zu tun, dass daraus nicht eine kleinmütige Rekonstruktion wird, sondern der Zuschauer etwas erfährt über "die direkte", existierende Beziehung zwischen einer Geschichte und dem Zeitalter" (Eric Rohmer).

Peter IDEN.

LA MARQUISE D'O...

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)



A black and white movie poster. The upper half features a woman in a long, white, flowing dress with a ruffled back, looking over her shoulder. The background is a dark, textured sky. In the lower right, a small, distant scene shows a battle or a fortified town with smoke and figures. The title 'LA MARQUISE D'O...' is written in large, bold, serif letters at the bottom.

LA MARQUISE D'O...

de H. VON KLEIST

dans une mise en scène d'ERIC ROHMER

EDITH CLEVER · BRUNO GANZ · EDDA SEIPPEL · PETER LÜHR · OTTO SANDER

Image : NESTOR ALMENDROS · Son : JEAN-PIERRE RUH · Costumes : MOIDELE BICKEL

Gaumont

LES FILMS DU LOSANGE · Paris / JANUS FILMPRODUKTION · Francfort / ARTEMIS FILM · Berlin

LA MARQUISE D'O...

de H. VON KLEIST

dans une mise en scène d'ERIC ROHMER

Attaché de presse

SIMON MIZRAHI

3, rue d'Artois - 75008 PARIS

tél. : **359 25 79**

A Cannes :

Hôtel Martinez

Vente à l'étranger

ALAIN VANNIER

Roissy - Films

10, Av. George V

75008 PARIS

tél. : **256 60 90**

A Cannes :

Hôtel Martinez



LA MARQUISE D'O...

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	ERIC ROHMER
Image	NESTOR ALMENDROS
Son	JEAN-PIERRE RUH
Costumes	MOIDELE BICKEL
Ensemblier	ROLF KADEN, HELO GUTSCHWAGER
Montage	CECILE DECUGIS
Effets Spéciaux	ANGELO RIZZI, A. TRIELI
Production	MARGARET MENEGOZ, JOCHEN GIRSCH

UNE COPRODUCTION FRANCO - ALLEMANDE

LES FILMS DU LOSANGE

26, Avenue Pierre 1er de Serbie
75116 PARIS
tél. : 720 54 12

JANUS-FILM PRODUKTION

Paul Ehrlichstrasse 24
Frankfurt / Main
tél. : 611 63 80 55

GAUMONT

36, Avenue du Général
Charles de Gaulle.
Neuilly

ARTEMIS

Hessischer Rundfunk

DISTRIBUTION

Gaumont

UNITED ARTISTS

Eastmancolor

Durée 1 h 42.



LA MARQUISE D'O...

INTERPRETATION

La Marquise	Edith CLEVER
Le Comte	Bruno GANZ
Le Père	Peter LÜHR
La Mère	Edda SEIPPEL
Le Frère	Otto SANDER
La Sage Femme	Ruth DREXEL
Le Médecin	Eduard LINKERS
Le Portier	Hezzo HUBER
Le Général Russe	Erich SCHACHINGER
L'Officier Russe	Richard ROGNER
Le Courrier	Thomas STRAUS
Le Prêtre	Volker PRÄCHTEL
Les Femmes de chambre	Marion MÜLLER Heidi MÖLLER
Les Bourgeois	Franz PIKOLA Théo de MAAL
Les Enfants	Petra MEIER Manuela MAYER

LA MARQUISE D'O...

d'après la nouvelle de Heinrich Von KLEIST

La Marquise d'O . . . parut pour la première fois en février 1808, dans **Phoebus**.

Nous sommes en 1799, au moment où Souvarof, entre en Italie.

Le lieu de l'action semble être la Lombardie. La Marquise d'O... est une veuve dont le père commande une place de guerre.

Cette place est emportée d'assaut par les Russes. Tandis que la soldatesque se prépare à faire subir les derniers outrages à la Marquise, un lieutenant-colonel russe, le comte F., l'arrache de leurs mains, l'emporte dans une aile du château qui n'était pas encore la proie des flammes, et là, profitant d'un évanouissement, la viole (1). Mais la marquise, qui n'a pas conscience de cet acte, le regarde comme son sauveur. Elle regrette de ne pouvoir lui exprimer sa reconnaissance, car les Russes partent aussitôt de la ville, sans qu'elle ait pu le revoir, et bientôt même on apprend qu'il est mort dans un combat. Cependant la marquise ressent des malaises, et déclare à sa mère que, si une femme lui disait éprouver les sensations qu'elle-même ressent, elle la croirait enceinte. Sur ces entrefaites, le comte reparaît, et, après avoir affirmé qu'il est bien vivant, demande la main de la marquise et la prie de lui donner une réponse sur le champ. Comme la famille, justement étonnée de cette précipitation, lui dit qu'il faut au moins donner à la marquise le temps de le connaître, il déclare qu'il renonce à accomplir une mission dont on l'a chargé pour Naples, et qu'il restera jusqu'à ce qu'elle se soit décidée. Cet acte pouvant le faire casser, la marquise, sans répondre oui, s'engage à ne pas en épouser un autre avant son retour, et le comte part. Cependant les douleurs de la marquise se renouvellent. Un médecin, puis une sage-femme déclarent qu'elle est effectivement enceinte. Mais comme la marquise soutient qu'elle n'a eu de rapport avec aucun homme, toute la famille, père, mère, frère, outrés d'une impudence qui aggrave sa faute, la chassent du logis. Elle se retire avec ses enfants dans ses terres. Là, elle prend la résolution de vivre dans la retraite ; mais, ne voulant pas que l'enfant qu'elle porte demeure sans père, elle fait annoncer par les journaux qu'elle est devenue enceinte à son insu, qu'elle prie le père de l'enfant qui doit naître de se déclarer, et qu'elle est décidée à l'épouser pour des raisons de famille. Cependant le comte, à son retour, apprend du frère ce qui s'est passé. Il se rend dans les terres de la marquise et lui renouvelle sa demande, mais elle s'échappe sans vouloir l'écouter. Il retourne à la ville. Là, on lui montre l'annonce parue dans le journal. Le lendemain, le même journal publie la réponse : si la marquise veut se trouver, le 3, chez son père, celui qu'elle cherche viendra se jeter à ses pieds. La mère, ébranlée dans ses soupçons, va trouver sa fille, et, par ruse, se convainc qu'elle est parfaitement innocente et qu'elle a dit la vérité. Elle la ramène à la ville, où le père, qui s'était montré dur et l'avait menacée d'un pistolet, lui demande pardon en pleurant. Le jour venu, à l'heure dite, on voit se présenter l'officier russe... La marquise épouvantée le repousse, déclare que c'est le diable en personne et qu'elle ne peut l'épouser. Cependant le père décide sa fille à tenir sa promesse sous cette condition : son mari renoncera à ses droits d'époux. Le mariage est célébré ; mais, aussitôt après la cérémonie, les deux conjoints se séparent ; le comte loue un appartement en ville, la comtesse demeure chez son père. La conduite irréprochable de l'officier russe le rachète peu à peu aux yeux de la famille. On l'invite au baptême de l'enfant. Le rapprochement s'opère, et enfin, après une année de purgatoire la comtesse, se jette dans ses bras, en lui disant qu'elle ne l'aurait pas pris pour un diable, si le jour de la bataille il ne lui était apparu comme un ange. Une longue suite de jeunes russes succèdent au premier . . .

1) Ici intervient la seule modification introduite dans le récit de Kleist ; dans le film la Marquise est violée par le comte non pas pendant un évanouissement, mais plus tard dans la nuit, tandis qu'elle dort sous l'effet d'un narcotique que ses servantes lui ont fait prendre après l'agression dont elle a été victime.

LA MARQUISE D'O...

LECTURE DE KLEIST

Surpris, vous ne le serez pas dans cette nouvelle (*La Marquise d'O...*) : à la deuxième ou troisième page, on vous livre le secret terrestre, afin que, par la suite, la claire contemplation du dévoilement du secret divin ne soit nullement troublée. Dans la vie ordinaire, se nouent et se dénouent les noeuds du destin, et cette alternance de légers resserrements et desserrements grandit et rend meilleure l'âme souffrante. Le romancier vulgaire assemble les fils du destin en un noeud unique et serré qu'ensuite il fait craquer ou bien trancher. Kleist laisse son héroïne s'entortiller dans un tel noeud et d'elle même s'en défaire avec la force et la spontanéité de sa nature. Mais il conduit le lecteur, calmement comme une droite et belle vie, de légère tension en léger apaisement et ainsi de suite : cela se passe sans tourment aigu, et si l'âme, à la fin d'un roman vulgaire, se trouve être récompensée par un éclat de bonheur, un brillant décor final, après quoi il lui faut douloureusement retomber dans le calme clair-obscur de la vie ordinaire, ici en revanche demeure pour toujours, dans le coeur qui la ressent, une harmonieuse et amicale vibration, accordée à toutes les sensations venues d'ailleurs.

Adam MULLER, fondateur avec Kleist, de la revue *Phoebus*
où parut *La Marquise d'O ...* (1808)



LA MARQUISE D'O...

La phrase de Kleist

Le style serré de Kleist exige que sa prose soit lue lentement et à voix haute. Les yeux ne suffisent pas, car il est rare que ses phrases se laissent embrasser d'un seul coup d'oeil. Mais, une fois dites, elles démêlent le fouillis de leurs entrelacs, ressoudent leurs cassures, justifient leur prédilection pour les heurts d'accents forts.

En pleine conscience, Kleist, dès la première phrase, installe le lecteur au coeur du récit, et guide ainsi son intérêt vers le côté psychologique du cas : ce n'est qu'après avoir saisi le pur contenu anecdotique qu'on se trouve en état de suivre le lent déroulement d'une peinture d'états d'âme. Il donne, dans ses nouvelles, relativement peu à voir. Les seuls moments descriptifs se rapportent au fait de rester debout, d'être assis, de marcher, de faire tel geste. Mais l'aspect des gens, Kleist ne le décrit que fort peu... Il ne note que les changements du visage, rougeur ou pâleur avant tout. Avec le scrupule d'un metteur en scène, il précise les entrées et les sorties de ses personnages et tout le cours de la narration s'articule, pour ainsi dire, sur leurs allées et venues ...

La richesse d'images lui manque donc. Son style est un style de constat, qui présuppose un narrateur objectif. L'auteur trahit sa subjectivité passionnée tout au plus par le rythme chargé de tension de ses périodes aux mille ramifications.

Le rôle de la femme

Le motif fondamental de la fiction romanesque chez Kleist est le combat de l'Individuel pour sa propre existence, thème que chacune de ses nouvelles développe à l'extrême. Et il est intéressant de noter que c'est seulement dans le Prince de Hombourg Robert Guiscard et Michaël Kolhaas que l'idée de Personnalité est incarnée par le héros masculin : ailleurs, Kleist préfère la femme. La "confusion des sentiments" dans laquelle de Penthésilée à la Littegarde du Duel, il plonge ses héroïnes n'est qu'une conséquence psychologique de cette double revendication qui installe d'un côté l'Homme et le Monde, de l'autre l'être en soi de la Femme.

Wilhelm WAETZOLDT

LA MARQUISE D'O...

LA CONFUSION DU SENTIMENT

L'idée antique, dans le traitement d'*Amphitryon*, débouchait sur la confusion (panique) des sens, le désaccord entre les sens et la conviction. De même que, dans le *Miles gloriosus* une fille est prise pour deux, ici deux personnes en représentent une seule. L'idée moderne, Kleist, débouche, chez les personnages principaux, sur la confusion du sentiment.

J.W. GOETHE, 1807

"Kleist, chez les personnages principaux, débouche sur la confusion du sentiment", disait Goethe au sujet d'*Amphitryon*. De cette confusion du sentiment, Kleist romancier fait une ressource artistique qui lui permet d'éclairer ses figures de tous les côtés et les emmêler dramatiquement dans leur destin. L'emmêlement et la confusion, bien connus dans ses drames, imprègnent aussi ses nouvelles... Leur cause est chaque fois l'illusion, la discordance entre l'Etre et le Paraître et, lié à celle-ci, le péché - en pensée ou en acte - de méfiance.

Bruno MARKWARDT



LA MARQUISE D'O...

KLEIST ET KAFKA



Heinrich v.

Kleist

Collection Viollet



Kafka Photo : Harlingue - Viollet

... C'est pourquoi la conception du monde d'un poète "infantile", tel que l'était Kleist (qu'on regarde seulement son portrait) nous touche profondément. L'infantilisme n'est pas ici une faiblesse : ce n'est qu'une conception plus loyale et plus sérieuse de la maléfique constellation de l'existence, dans laquelle nous nous dressons tous les uns en face des autres, nous défiant les uns des autres, chacun implorant secrètement dans son cœur qu'on veuille bien le croire, même s'il ne peut faire ses preuves. Combien de situations poignantes a trouvé Kleist pour traiter cette éternelle situation : quelqu'un est tombé dans l'extrême discrédit, l'apparence parle contre lui, et pourtant, en toute bonne conscience, il réclame son acquittement ! Oui, j'ai le sentiment que l'œuvre entière de Kleist est comme centrée autour de ce point unique. Son vrai type idéal est Katie de Heilbronn, Mais, de même que Katie se fie à son chevalier, Penthésilée veut qu'Achille ressente son amour derrière l'apparence guerrière de la haine. Toni ligote son bien-aimé, elle le livre à l'ennemi, mais elle veut qu'il croie à elle et à son amour, bien que l'apparence l'accuse : "Si tu n'avais pas douté de moi", telles sont ses dernières paroles. Et Alcmène devant son époux irrité, Eve (dans la Cruche) devant son fiancé, le cruel - ou paraissant tel - Electeur dans **Le Prince de Hombourg**, tous semblent plier sous le poids d'actions difficilement compréhensibles, troubles coupables, du moins mauvaises : pourtant ils sont parfaitement purs et n'ont pas de vœu plus ardent que de voir l'être aimé reconnaître leur immense amour. Situation fondamentale de l'humanité, jusqu'à laquelle Kleist élargissait sa propre situation individuelle. Il avait la perversité d'écrire, au lieu d'actes notariés, des vers, mais au travers de cette incongruité et cette frivolité, sa famille devait reconnaître qu'il était pourtant un chic type.

LA MARQUISE D'O...

Le symbole le plus frappant qu'il ait créé : la Marquise d'O ... se découvre enceinte (de même que le génie fait naître par magie une oeuvre dans l'âme du poète), elle ne sait pas ce qui est arrivé, elle est réfutée de la plus évidente façon par le verdict du médecin, et pourtant elle est innocente. Kleist est inventif à l'extrême dans l'art d'entasser les apparences de la faute, à l'aide des plus forts arguments, autour de son héroïne, comme le bois du bûcher autour d'un martyr. D'autant plus brillant sera l'éclair qui déchirera les nuages et dévoilera une innocence éblouissante, blanche comme la neige. D'où le pathétique grandiose de la scène où le père reconnaît l'entière pureté d'âme de la Marquise et lui demande pardon. Quelle hardiesse guide la plume du poète et lui fait (longtemps avant Freud) trouver les mots qu'on ne peut lire sans être profondément bouleversé. "Elle. (la mère) vit la marquise silencieuse, la nuque ployée en arrière, les yeux tout à fait clos, affaissée dans les bras de son père. Et lui, assis dans le fauteuil, ouvrant de grands yeux brillants de larmes, posait sur sa bouche de longs baisers brûlants et avides comme un véritable amoureux ! Sa fille se taisait et lui se taisait aussi ; il restait assis, le visage penché sur elle, comme sur la jeune fille de son premier amour, et il lui tournait la tête pour l'embrasser encore"... Que de fois, dans l'esprit de Kleist a pu planer l'image d'une telle scène, faite de désirs comblés par la magie ! Que de fois chaque être "infantile" en a rêvé une semblable !

Que l'oeuvre de Franz Kafka possède quelques traits essentiels, et nullement explicables par une simple réminiscence, en commun avec celle de Kleist, surtout en ce qui concerne leur style de prosateur, a déjà été remarqué à plusieurs reprises.

Sur la parenté spirituelle de leurs attitudes fondamentales, rien, à ma connaissance, n'a jamais encore été dit. Cette attitude fondamentale est, au sens propre du terme, si bien "incarnée" en tous deux que même leurs portraits, du moins par le caractère enfantin et la pureté des traits, se ressemblent. L'oeuvre de Kleist est, elle aussi, construite autour de ce point central : la responsabilité devant la famille. C'est là la clef pour des nouvelles comme **La Métamorphose**, **Le Jugement**, **Le Chauffeur** et pour maints détails ailleurs. Et aussi la façon particulière de proposer des symboles qui sont là tout à fait comme de la vie réelle est commune aux deux écrivains. L'image de la grande dame qui, sous les yeux de la Famille, subit sa métamorphose en misérable engrossée n'est pas loin de celle du fils de la maison auquel échoit l'énigmatique destin de se métamorphoser en vil insecte.

Max BROD, 1927 .

LA MARQUISE D'O...

NOTE SUR LA MISE EN SCÈNE*



Suivre, mot à mot, le texte de Kleist, tel a été le principe directeur de notre adaptation. Nous aimerions, par ce travail sur un texte classique, essayer de peindre le monde d'autrefois, avec le même souci du détail que nous avons eu dans nos "Contes Moraux" à l'égard du monde d'aujourd'hui. Sans doute, une telle reconstitution ne peut-être absolument fidèle. Notre tentative n'a rien de scientifique. Mais, il n'est peut-être pas impossible, par le truchement du film, de mieux percevoir ce que pouvaient être les mœurs et la sensibilité d'une époque passée. Rajeunir l'oeuvre ne veut pas dire, pour nous, la moderniser, mais la rendre à son temps.

Il n'est pas interdit de penser que, dans certains cas, la mise en scène cinématographique peut nettoyer l'oeuvre classique du vernis dont l'âge l'a recouvert et que ce décapage lui rendra, comme aux tableaux des musées, ses vraies couleurs.

En l'occurrence, la nouvelle, "La Marquise d'O...", se trouve être, non seulement un "sujet" de choix pour un film d'une heure et demie, mais déjà un véritable "scénario", sur lequel le travail de mise en scène peut s'appuyer directement, sans l'intermédiaire de ce que l'on appelle une "adaptation". L'oeuvre, tout en se suffisant à elle-même, et n'étant destinée qu'à la seule lecture, exige cet effort d'imagination, ou plus exactement d'"actualisation" qui est réclamé du lecteur d'une pièce de théâtre. Elle postule des prolongements qui se situeraient, cette fois-ci, non plus sur la scène, mais sur l'écran. La transposition cinématographique, au lieu d'être, comme elle l'est trop souvent, une lutte contre une matière rebelle, va ici presque de soi.

*Figurant en avant-propos sur le découpage du film, dont par conséquent elle parle au futur.

LA MARQUISE D'O...

Premièrement, parce que les dialogues du film futur sont déjà entièrement rédigés sous une forme nullement théâtrale et qui nous semble devoir parfaitement "passer" l'écran, qu'ils appartiennent au style "direct", ou relèvent d'un "discours indirect", extrêmement facile à transposer.

Deuxièmement, parce que le narrateur s'interdit toute mention des pensées intimes des héros. Tout est décrit de l'extérieur, contemplé avec la même impassibilité que par l'objectif d'une caméra. Les motivations des personnages ne se laissent deviner qu'à travers la peinture de leur comportement. Le film, ici, ne se trouve pas en position d'infériorité par rapport au roman, puisque celui-ci ne fait jamais usage de son pouvoir d'introspection.

Troisièmement, parce que, mieux que ne saurait faire le plus minutieux des scénaristes, Kleist nous renseigne avec la plus exacte précision sur les attitudes, les mouvements, les expressions de ses héros. Nous savons, à tout moment, si un personnage est debout, assis ou à genoux, s'il embrasse son partenaire ou lui prend la main, ... s'il le regarde ou détourne les yeux. Chaque ligne de texte serait illustrée d'une gravure, qu'elle ne parlerait pas mieux à notre imagination. Témoin ce passage entre cent : "Rougissant de plus en plus, la marquise **regardait** sa mère, et celle-ci **regardait** son fils et son mari d'un air embarrassé. Le comte **s'avança** vers la marquise et, lui **prenant** la main, comme pour la baiser, renouvela sa demande : "Avait-il été compris ? " Le gouverneur le **pria de s'asseoir** et lui **avança** un siège avec une courtoisie quelque peu compassée. Le comte **s'assit**, cessant de **tenir la main** de la marquise."

Nous avons décidé de suivre pas à pas toutes ces indications, même si les manifestations de l'émotion qui nous sont décrites paraissent parfois excessives en regard de nos façons d'aujourd'hui. Mais elles sont en concordance avec l'événement que l'on relate. Elles l'expliquent comme celui-ci, à son tour, les explique et les justifie.



LA MARQUISE D'O...

La vraisemblance de l'un repose sur celle des autres, et vice versa. Tout changement, d'un côté comme de l'autre, risque de compromettre la stabilité de l'édifice. Non seulement les mœurs, mais les manières mêmes de l'époque rendent plausible une histoire qui ne peut se passer que dans un monde où la fougue des sentiments et l'hyperbole de leur expression s'allient à la raideur des convenances mondaines.

Passé le premier tiers du récit, l'émotion atteint son paroxysme et la tension ne baissera plus jusqu'à la fin. Sans cesse, les personnages sont en proie aux emportements les plus vifs et les traduisent par toutes sortes de gestes et d'attitudes. Ils tombent dans les bras ou aux genoux les uns des autres, ils pleurent, ils rient spasmodiquement, ils rougissent, ils pâlisent jusqu'à perdre connaissance. Chaque page est baignée de "torrents de larmes" qui n'ont rien de métaphores. Nous assistons à une véritable "comédie larmoyante", au sens propre du terme, et qui est tout le contraire d'un drame sentimental. Si les personnages pleurent, le lecteur, lui, a les yeux secs. Ce qu'il éprouve n'est pas de la pitié mais une sorte d'ironie, tantôt tragique, tantôt comique, qui naît moins à la vue (comme dans d'autres nouvelles ou pièces de Kleist) de l'implacabilité du destin, que d'une impasse de la logique et de l'intrusion de l'absurde dans l'édifice des lois naturelles et sociales.

Le jeu des acteurs ne doit pas pour autant tomber dans le pathos, mais rester naturel, un naturel qui, ne l'étant plus, selon la norme actuelle, ne l'a pas moins été. C'est pourquoi nous nous interdirons tout esprit de parodie. S'il y a rire, il est d'une autre espèce : il vient de la distance à laquelle Kleist s'installe pour conter son histoire, et que nous entendons garder entière, sans l'allonger ou la rétrécir artificiellement. Nous espérons que le fait de bien marquer l'intention comique, en un passage que l'auteur a voulu plaisant, désamorcera chez le spectateur du film le ricanement qui, plus loin, pourrait le prendre devant l'archaïsme de telle expression — mot, geste ou mime. On dira que nous marchons sur la corde raide, mais c'est ainsi que fait Kleist lui-même, et c'est la difficulté, en cet endroit, de l'entreprise qui, en même temps que sa facilité plus haut mentionnée, a dirigé sur cette oeuvre notre intérêt de cinéaste.

Un mot encore. Peut-être s'étonnera-t-on que, malgré notre volonté bien affirmée de suivre le texte du plus près possible, nous prenions la liberté de modifier les circonstances du viol de l'héroïne : il ne s'agira plus d'évanouissement, mais de sommeil. Il nous a semblé, en effet, qu'une simple ellipse cinématographique ne pourrait, sans plus ample précaution, rendre compte des fameux trois points (...) qui coupent ici la narration. Contrairement au lecteur de roman, dont l'imagination est plus souple et la pensée plus abstraite, le spectateur de film a besoin de meubler ce vide d'images qui ne jurent pas trop avec celles qu'on lui propose avant ou après. Notre solution, espérons-le évitera que l'on ne se pose pendant la suite de la projection des questions sur le "comment" de la chose, qui détourneraient du vrai sujet, et c'est pour mieux respecter celui-ci et la liberté que Kleist laisse à toutes les interprétations psychologiques que nous avons opéré ce changement initial. Sinon il était à craindre que la marquise n'apparût que comme une sotte ou une hypocrite, et son personnage aurait perdu en pathétique et en profondeur. Ce léger coup de pouce nous permet de sauver à la fois le caractère extraordinaire de l'histoire et sa crédibilité.

E.R.



LA MARQUISE D'O...

KLEIST (Bernd Wilhelm Heinrich von), 1777 - 1811

Dramaturge et nouvelliste allemand. Issu d'une famille d'officiers hobereaux, il entre à quinze dans l'armée prussienne ; lieutenant, il démissionne en 1799 pour se consacrer à sa formation personnelle ; comme naguère les penseurs de l'**Aufklärung**, il croit en la validité de la raison et en la perfectibilité de l'homme.

Mais il est vite déçu par les connaissances fragmentaires qu'il acquiert ; la lecture de Kant achève de le jeter dans le désespoir : interprétant à sa façon le criticisme Kantien, il conclut à la faillite de l'entendement, à l'impossibilité d'atteindre la vérité et à l'opacité absolue du monde extérieur (cf. les lettres qu'il adresse le 23 mars 1801 à sa fiancée Wilhelmine von Zenge, le 23 à sa demi-soeur et confidente Ulrike). C'est pour lui le début d'une vie errante, marquée par de profondes crises physiques et morales et par plusieurs essais infructueux d'enracinement. Bien qu'il ait exprimé dans de nombreuses lettres son aversion pour la carrière de fonctionnaire, on le retrouve à Berlin (1804) et à Königsberg (1805-1806), occupant des postes administratifs : pressé d'argent et n'espérant plus rien que de sa vocation littéraire, il a dû se résigner à ces emplois médiocres. La défaite prussienne d'Iéna (1806) apporte dans sa vie de nouveaux bouleversements et de nouveaux échecs. Alors qu'il se rend à Dresde, centre intellectuel brillant à cette époque, pour y réaliser certains de ses projets littéraires, il est arrêté sous l'inculpation d'espionnage, emmené en captivité au fort de Joux et à Châlons-sur-Marne ; il n'est libéré que grâce aux démarches d'Ulrike. Il gagne Dresde et lance avec le philosophe Adam Müller une "revue pour l'art", **Phöbus** (1808).

L'entreprise échoue et précipite de nouveau Kleist dans le désespoir et les dettes. Le soulèvement de l'Autriche contre le joug napoléonien fait naître en lui une autre vocation : celle de l'action politique. C'est l'époque où il compose **La Bataille d'Arminius** (1808) : drame de combat, oeuvre de haine. L'écrasement de l'Autriche anéantit les espoirs patriotiques et les projets grandioses de Kleist ; il réapparaît pourtant à Berlin, où il fréquente les Arnim, Brentano, Fouqué, occupés alors à ranimer le patriotisme allemand et à préparer la guerre de libération ; il fonde un nouveau journal, un quotidien cette fois, **les Berliner Abendblätter** (1810) : C'est encore un échec, provoqué par les tracasseries de la censure et l'incompréhension des milieux influents. Persuadé que personne ne peut rien pour lui, il met à exécution, en compagnie d'une amie atteinte d'un mal incurable, le projet si souvent caressé du suicide. Lorsqu'il meurt, le 21 novembre 1811, au bord du Wannsee, non loin de Potsdam, il n'a que 34 ans.

Conçue à Paris (1801), la première pièce de Kleist, **La Famille Schroffenstein** (imprimée en 1803), le montre encore sous l'influence de la crise "Kantienne" qu'il vient de traverser. Cette tragédie de la défiance et du soupçon fait de l'homme le jouet du hasard, des faux-semblants, et la victime d'un implacable destin menant à leur perte les purs comme les coupables. Kleist ne put achever le drame de **Robert Guiscard** (commencé en 1801 - 1802) : chef de guerre, à la veille du triomphe, le héros succombe (est-ce au destin, est-ce au hasard ?) en contractant la peste (Wieland : "Si les esprits d'Eschyle, de Sophocle et de Shakespeare s'unissaient pour créer une tragédie, ce serait le **Guiscard** de Kleist"). Mais c'est dans **Penthésilée** (tragédie commencée en 1805-1806) que Kleist a mis "toute la douleur et tout l'éclat" de son âme. Construite sur un sujet "grec" (Achille et les Amazones devant Troie), Penthésilée est la négation du classicisme, l'intrusion dans la légende classique de la démesure et de la barbarie ; sous l'affabulation antique, elle est une sanglante illustration de la "confusion des sentiments" qui exerce sur Kleist une sorte de fascination ; on comprend donc la réprobation véhémement de Goethe. Prise entre son devoir de reine et sa passion, partagée entre l'amour et la haine, Penthésilée ne trouve de refuge que dans la mort. **La petite Catherine de Heilbronn** (jouée en 1810) est, de l'aveu même de l'auteur, le pendant de Penthésilée. Tout semble pourtant opposer les deux pièces : le cadre (à l'Antiquité succède un Moyen-Age romantique à souhait), le caractère des héroïnes (la guerrière farouche cède le pas à une ingénue passive, se mouvant à

LA MARQUISE D'O...

travers les obstacles avec une sûreté de somnambule), le dénouement enfin des deux actions, monstrueux d'un côté, heureux de l'autre. Catherine illustre non plus le désordre, les abîmes de la subjectivité, mais le triomphe du "sentiment", c'est-à-dire de la certitude intérieure. (Quant Kleist emploie en effet le terme *Gefühl*, il ne pense pas à l'affectivité, mais à une sorte d'intuition par l'individu de sa vocation propre).

En obéissant aveuglément à sa vocation, Catherine échappe miraculeusement au tragique. Autour de ce grand thème Kleistien s'ordonnent d'autres pièces : ainsi *Amphitryon* (1805-1806), adaptation de la comédie de Molière, à laquelle, en la dotant d'arrière-plans religieux entre autres, Kleist donne une profondeur nouvelle. Il fait d'Alcmène le personnage central et lui prête une grandeur quasi tragique. Ame noble, elle surmonte l'épreuve pour avoir su préserver la pureté et l'unité de son être. Dans la comédie, truculente cette fois, de *La Cruche cassée* (1803), le poète peint, grâce au personnage d'Eva, les tourments de l'innocence que tout accable et qui ne peut se faire reconnaître. Avec *Le Prince de Hombourg* (1810), Kleist concilie enfin l'ordre imposé par l'Etat et les exigences de la personnalité, le réel et la subjectivité : purifié par l'épreuve, le prince parvient à la synthèse vainement tentée par Kleist lui-même dans la vie ; il mettra désormais à servir l'Etat l'enthousiasme, la foi, l'exaltation, qui avaient failli le perdre. Nouvelliste, Kleist ne le cède en rien au dramaturge ; s'il traite de conflits analogues certes, l'objectivité se substitue à la passion, la sobriété, le dépouillement même, au lyrisme. Parmi les récits les plus célèbres (écrits entre 1805 et 1811, parus en 1810-1811) on citera en tout premier lieu *Michael Kohlhaas* et *La Marquise d'O...* Ici, comme dans ses drames Kleist se détache de son temps et ouvre des voies nouvelles: avec *Kohlhaas* s'annonce un art réaliste. C'est précisément le caractère étonnamment "moderne" de son oeuvre qui explique l'incompréhension avec laquelle elle fut accueillie. A l'écart du classicisme, et du romantisme, Kleist apparaît avec Jean-Paul, le romancier, et Hölderlin, le poète, autant comme un précurseur que comme un écrivain de son époque.



d'après Ph. van TIEGHEM
dictionnaire des littératures



LA MARQUISE D'O...

ERIC ROHMER

Né le 4 Avril 1920. Professeur de Lettres.

Critique :

La revue du cinéma. Les temps modernes.
La parisienne. Arts.

Rédacteur en chef :

La gazette du cinéma. Les cahiers du cinéma.

Auteur d'un livre sur Hitchcock avec Claude Chabrol.

Courts - métrages :

1950 **JOURNAL D'UN SCALERAT** (16 mm)
interprété par Paul Géfauff

1951-**PRESENTATION OU CHARLOTTE ET**
1961 **SON STEAK**
interprété par Jean Luc Godard

1954 **BERENICE** (16 mm)
d'après Edgar Poë)

1956 **LA SONATE A KREUTZER** (16 mm)
interprété par Jean-Claude Brial

1958 **VERONIQUE ET SON CANCRE**

1964 **NADJA A PARIS** (16 mm)

1965 **PLACE DE L'ETOILE**
(Sketch de Paris vu par ... Chabrol,
Douchet, Godard, Pollet, Rohmer, Rouch)

1966 **UNE ETUDIANTE D' AUJOURD'HUI**
(16 mm)

1967 **FERMIERE A MONTFAUCON**

Télévision scolaire (1964 - 1969) :

**LES CABINETS DE PHYSIQUE AU XVIIIème
SIECLE - LES METAMORPHOSES DU PAYSAGE
INDUSTRIEL - PERCEVAL - DON
QUICHOTTE - EDGAR POE - PASCAL - LA
BRUYERE - MALLARME - LE BETON DANS
LA VILLE - LES CONTEMPLATIONS - HUGO
ARCHITECTE - LOUIS LUMIERE.**

O.R.T.F. (Série "Cinéastes de notre temps")

1965 **CARL DREYER**

1965 **LE CELLULOID ET LE MARBRE**

Longs métrages :

1952 **LES PETITES FILLES MODELES**
(inachevé)

1959 **LE SIGNE DU LION**
production Claude Chabrol

1963-1973
SIX CONTES MORAUX :

1) **LA BOULANGERE DE MONCEAU**
interprété par Michèle Girardon et
Barbet Schroeder

2) **LA CARRIERE DE SUZANNE**
interprétée par Catherine Sée

3) **MA NUIT CHEZ MAUD**
interprétée par Jean-Louis Trintignant ,
Françoise Fabian, Marie Christine Bar-
rault, Antoine Vitez

4) **LA COLLECTIONNEUSE**
interprétée par Haydée Politoff, Pa-
trick Bauchau, Daniel Pommereulle

5) **LE GENOU DE CLAIRE**
interprété par Jean-Claude Brial, Au-
rora Cornu, Béatrice Romand, Lau-
rence de Monaghan

6) **L'AMOUR L'APRES-MIDI**
interprété par Zouzou, Bernard Verley,
Françoise Verley.

1975 **DIE MARQUISE VON O ...**
(La Marquise d'O ...)
interprétée par Edith Clever, Bruno Ganz,
Edda Seippel, Peter Lühr.

LA MARQUISE D'O...

LES ACTEURS

Les rôles principaux du film "Die Marquise von O" ... : la marquise, le comte, ainsi que le commandant, la colonelle et le maître des forêts, ont été confiés à des acteurs dont les talents se sont développés au sein du théâtre allemand.

– **Peter LUHR**, qui joue le rôle du **commandant**, a déjà travaillé pour la télévision, mais il s'est surtout fait connaître comme acteur de théâtre ; en tant que membre de l'ensemble munichois "Kammerspiele" ; il a été en contact avec les meilleurs metteurs en scène du théâtre allemand.

– **Edda SEIPPEL**, qui tient le rôle de la **colonelle**, a suivi un chemin semblable ; elle aussi a été formée par le théâtre allemand. Elle était une des plus remarquables interprètes des dames à la fois énergiques et sensibles des salons bourgeois, avant qu'elle ne s'éloigne un peu du théâtre, il y a quelques années.

– **Edith CLEVER**, (la marquise), **Bruno GANZ** (le comte), et **Otto SANDER** (le maître des forêts), sont tous trois membres de la Schaubühne de Berlin. Ce théâtre, fondé en 1970 avec une représentation de "la Mère" de Brecht, remplit pour l'Allemagne fédérale la fonction d'un théâtre national. Il s'intéresse donc dans ses créations aussi bien au patrimoine de la littérature théâtrale, qu'à des tendances actuelles de l'art dramatique. Il est lié au passé comme au présent.

La Schaubühne est le seul théâtre allemand qui a un statut de cogestion, par lequel l'ancienne hiérarchie de l'organisation des théâtres se trouve supprimée.

Qu'un tel théâtre, nouveau dans sa forme et dans ses buts, puisse exister, c'est d'abord grâce à un petit groupe d'acteurs autour du metteur en scène Peter Stein : Edith Clever et Bruno Ganz faisaient partie de ce groupe depuis le début. Ils ont collaboré avec Peter Stein à cette création critique du "Tasso" de Goethe, en 1968 à Brême, qui représente l'un des plus grands changements dans la récente histoire du théâtre en Allemagne. C'est la naissance d'une approche différente, plus aigüe, des vieux thèmes du théâtre.

C'est à cette époque, à Brême, que Stein et ses acteurs découvrent que seul le strict respect d'un texte du passé permet d'acquérir la liberté de lire et d'interpréter ce passé avec les yeux d'aujourd'hui.

Ce principe devient la base de travail de la "Schaubühne". On le ressent à travers les meilleures réalisations de ce théâtre. La création en deux parties de "Peer Gynt" d'Ibsen, la représentation du "Prince de Hombourg" de Kleist, les pièces de Peter Handke.

La gloire de ce nouveau théâtre berlinois grandit vite. La Schaubühne devient le point de rencontre des plus grands talents du théâtre allemand.

Aux côtés de Peter Stein, Klaus Michael Grueber, deuxième metteur en scène de la compagnie, élargit le programme esthétique du théâtre et mène Bruno Ganz et Edith Clever à de nouvelles expériences.

Quand la fantaisie de Grueber fait face (nous dirions plus exactement, répond), au rationalisme critique de Stein, se crée à la Schaubühne un champ de tensions dans lequel les acteurs puisent de nouvelles énergies.

Le jeu d'Edith Clever et de Bruno Ganz en est un témoignage.

D'un commun accord avec Rohmer, les acteurs de "La Marquise d'O..." décidèrent de suivre le texte de Kleist mot pour mot, et de communiquer ainsi au spectateur la relation directe qui existe entre une histoire et son époque.

Peter IDEN.