

Sonderdruck aus:

Literatur in der Gesellschaft

Festschrift für Theo Buck zum 60. Geburtstag

Herausgegeben

von

Frank-Rutger Hausmann,
Ludwig Jäger und Bernd Witte

gnV Gunter Narr Verlag Tübingen

1990

Ein 'Stück im Kostüm'

Carl Sternheims 'Die Marquise von Arcis' nach Diderot

Klaus-Detlef Müller

Carl Sternheims 'Schauspiel in 5 Akten nach Diderot' 'Die Marquise von Arcis' war seit seiner Uraufführung am 5.9.1919 beim Theaterpublikum ein großer Erfolg, wurde jedoch von der Kritik, ähnlich wie später 'Manon Lescaut' nach Prévost, als Zeugnis erlahmender Schaffenskraft beim Autor der Dramen 'Aus dem bürgerlichen Heldenleben' gedeutet. Julius Bab, der schon Sternheims Bürgersatire nur mit großen Vorbehalten gelten läßt, versteht seine 'Bearbeitungen' literarischer Vorbilder als Produkte eines "größenwahnsinnigen Schriftstellers", dem sein Ehrgeiz und seine Gefühlskälte die Möglichkeit verstellen, nach einer literarischen Vorlage auch nur ein annehmbares Gebrauchsstück zu gestalten.¹ So weit geht Bernhard Diebold trotz grundsätzlicher Vorbehalte nicht.² Er bestätigt Sternheim dramatisches Geschick bei der Bearbeitung eines literarischen Textes, dessen Qualitäten schon Schiller und Sardou produktiv entdeckt hatten, holt dann aber zu einem vernichtenden Schlag aus, indem er das Drama als eine Rückkehr seines Autors zu dessen neuromantischen Anfängen interpretiert und an den mißglückten, weltenschmerzlichen 'Don Juan' erinnert. Das ist pikant, denn aus der Abrechnung mit der neuromantischen Maskerade hatte Sternheim ja seine literarische Identität abgeleitet,³ seine Befreiung von dem "furchtbaren Jahrzehnt von 1897 bis 1907"⁴. Diebold begründet seine Polemik, die im Vorwurf "geistiger Desorientierung", des Substanzverlusts und der Beziehungslosigkeit gipfelt,⁵ mit Sternheims Rückkehr zu einer historisierenden Bearbeitungspraxis. Sie ist in seinen Augen unproduktiv: den 'Don Juan' versteht er als "eine Art Molière, 'Die Marquise von Arcis' als das Werk eines "romantischen Tragöden"⁶.

Wir wissen inzwischen, daß Sternheims Molière-Rezeption nicht mit dem neuromantischen 'Don Juan' sondern erst mit der zeitkritischen 'Hose' begann⁷ und daß alle Stücke des 'bürgerlichen Heldenlebens' als Molière-Kontrafakturen entstanden sind⁸. Insofern ist der auffällige Rückgriff auf literarische Vorlagen in Sternheims nach 1918 entstandenen Dramen nicht eigentlich ein Novum und schon gar nicht eine Rückkehr zu den vom Autor selbst als epigonal empfundenen Anfängen seiner literarischen Produktion.

¹ Julius Bab: *Die Chronik des deutschen Dramas. 5. Teil. Deutschlands dramatische Produktion 1919-1926*. Berlin 1926, S. 110-117.

² Bernhard Diebold: *Anarchie im Drama. Kritik und Darstellung der modernen Dramatik*. Berlin 1928, S. 120-126.

³ Carl Sternheim: *Das gerettete Bürgertum*. In: CS, *Gesamtwerk*, Hg. v. Wilhelm Emrich, Bd. 6. Zeitkritik. Neuwied/Berlin 1966, S. 45-47, hier: S. 45.

⁴ Carl Sternheim, *Lebenslauf*. In: CS, Bd. 6 (s. Anm. 3), S. 216-223, hier: S. 217.

⁵ Diebold (s. Anm. 2), S. 126.

⁶ ebd.

⁷ vgl. Jörg Wilhelm Joost: *Molière-Rezeption in Deutschland 1900-1930: Carl Sternheim, Franz Blei*. Frankfurt/M. 1980.

⁸ vgl. Günter Scholdt: *Gegenentwürfe. Zu Sternheims 'bürgerlichem Heldenzyklus' und seinem Verhältnis zu Molière*. In: Schiller-Jahrbuch 26/1982, S. 296-324. Scholdt greift den Ansatz von Joost auf und führt ihn weiter.

Die Unterstellung ist auch insofern prekär, als Sternheim seinen literarischen Anspruch aus seiner expliziten Hinwendung zur zeitgenössischen Wirklichkeit begründete. In seinem 'Lebenslauf' (1921) beruft er sich darauf, mit der 'Hose' habe er der Menschheit die "Tür ins Freie" aufgestoßen.⁹ Diese Leistung sieht er ausdrücklich im Zusammenhang mit seiner Entscheidung, Probleme nicht mehr durch die Darstellung von "Menschen im Kostüm vergangener Jahrhunderte" zu umschreiben, sondern direkt auf sie loszugehen.¹⁰ Die 'Marquise von Arcis' und 'Manon Lescaut' erscheinen ihm in diesem Zusammenhang zunächst nur insofern bedenklich, als sie "ein an sich sittliches Problem" behandeln¹¹ und damit dem radikalen Selbstbefreiungspatros des Komödienwerkes scheinbar widersprechen. Als Sternheim den Text des 'Lebenslaufs' zwei Jahre später unter dem Titel 'Privatkurage' leicht verändert publiziert¹² und die allgemeine Kritik der beschränkten Rezensenten gezielt auf Julius Bab zuspitzt, (er rechnet ihn unter "die dümmsten der Vollbärte") ergänzt er für die beiden Dramen nach epischen Vorlagen die Bezeichnung "Stücke im Kostüm"¹³, behauptet aber Kontinuität zu seinem Komödienwerk. Den Terminus hatte er schon in der Ankündigung zur Uraufführung der 'Manon Lescaut' 1922 erläutert:

Voraussetzung der Wiederaufbringung eines schon behandelten dichterischen Vorwurfs, zumal eines der Vergangenheit angehörigen Sujets, scheint mir das Stück im Kostüm zu sein, das sich in seinem Inhalt mit dem Inhalt heutiger Welt deckt, und es können aus ihm als aus einer zu schärferer Schau notwendigen historischen Distanz wesentliche heutige Umstände besser als aus Wirklichkeit erkannt werden.¹⁴

Das 'Stück im Kostüm' ist also von der neuromantischen Kostümierung zeitloser Erfahrungen grundsätzlich zu unterscheiden und versteht sich als Fortsetzung der mit der Molière-Rezeption begonnenen Bearbeitungspraxis, nicht als Rückkehr zu den Anfängen. Diebolds Fazit: "Er hat die Substanz verloren. Er gehört nirgends mehr hin."¹⁵, erfährt hier den entschiedensten Widerspruch des Autors.

Wenn Sternheim also das 'Stück im Kostüm' als verfremdende Sicht gegenwärtiger Problemkonstellationen begreift, so fällt zunächst auf, daß er in der 'Marquise von Arcis' auf historisierende und aktualisierende Eingriffe in den Handlungsverlauf und das Figurengefüge verzichtet hat. Die Vorlage Diderots¹⁶ ist, bis in die Dialoge, verbindlich geblieben, allerdings in der Konzentration auf die Erzählung von der Madame de la Pommeraye, wie sie schon Schiller aus den erzählerischen Digressionen des Romans 'Jacques le Fataliste et son Maître' isoliert hatte.¹⁷ In diesem vorgegebenen Rahmen

⁹ Carl Sternheim: *Lebenslauf*. In: CS, Bd. 6 (s. Anm. 3), S. 216-223, hier: S. 218.

¹⁰ ebd.

¹¹ ebd. S. 221.

¹² Carl Sternheim: *Privatkurage*. In: CS, Bd. 6 (s. Anm. 3), S. 309-314, hier: S. 314.

¹³ ebd.

¹⁴ Carl Sternheim: *Manon Lescaut*. In: CS, Bd. 6 (s. Anm. 3), S. 225.

¹⁵ Diebold (s. Anm. 2), S. 126.

¹⁶ Denis Diderot: *Jacques le Fataliste et son Maître*. In: Denis Diderot: *Oeuvres Complètes. Edition critique et annotée*. Bd. 23. Paris 1981.

¹⁷ Friedrich Schiller: *Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache*. In: *Schillers Werke*. Nationalausgabe Bd. 16. Weimar 1954, S. 187-224. Die Stoffgeschichte (Diderot, Schiller, Sardou, Sternheim) ist vorzüglich dargestellt bei Frithjof Stock: *Intrige und Mesalliance. Bemerkungen zur Rezeption der Mme La Pommeraye-Episode aus Diderots 'Jacques le Fataliste' durch Schiller, Sternheim und Sardou*. In: *Teilnahme und Spiegelung*. Fs. f. Horst Rüdiger. Berlin/New York 1975, S. 248-262. Dieser Aufsatz ist zugleich die beste Analyse des in der Sternheim-Forschung vernachlässigten Dramas. Bezeichnenderweise hat Helmut Karasek (Carl Sternheim. Velber, 1970) es in seine Werkanalysen nicht aufgenommen.

erfolgen die Akzentuierungen, die das Drama zu einem zeitgemäßen Experiment auf dem Feld der Moral bestimmen. Sein Verhältnis zum vorausliegenden Werk Sternheims läßt sich allerdings nicht vorab bestimmen.

Die Expositionsszene I,2 setzt im Rahmen der vorgegebenen Handlungsführung einige wichtige neue Akzente. Bei Diderot ist die Marquise de la Pommeraye eine außergewöhnliche Frau, die den flatterhaften Marquis des Arcis für einige Jahre zu fesseln vermag, die ihm aber schließlich, wie alle Frauen, langweilig wird. Diese Langeweile erhält bei Sternheim eine spezifische Begründung, die die Konzeption der Figur und die Thematik erheblich verändert. Der Marquis von Arcis ahnt unverwirklichte Möglichkeiten in seinem Leben: "Ich wünschte mich vollständiger." (461)¹⁸ Er definiert sich dabei aber rein gesellschaftlich: die Liebesbeziehung zur Marquise von Pommeraye war für ihn so lange reizvoll, wie sie als gesellschaftlicher Skandal empfunden wurde, wie sie von "Stolz und Unabhängigkeit vom Gemein-sinn" (462) zeugte und ein "souveränes und höchst persönliches Bekenntnis" (462) darstellte. Daß "ein paar bürgerliche Lümmel" (462) Anstoß nahmen und daß die Literaten Zuchtlosigkeit enthüllten, beglaubigte das Selbstwertgefühl, das in dem Maße verlorengeliebt, wie die eigene Lebensform allgemein wird: "Die Möglichkeit alles mit allen zu dürfen, ist trostlos." (463) Aus diesem Grunde wird auch der Umgang mit den Aufklärern schal, der Widerstand gegen die bürgerliche Aufklärung mit dem Gebot der snobistischen Attitüde¹⁹, die als "anmaßende Geste [...] jenseits aller Bürgerlichkeit" (463) eine spezifische Weise der Identitätsbildung begründet. Damit erhält die Langeweile eine Rationalisierung im Kontext des für Sternheim spezifischen Themas der Selbstverwirklichung

Bei Diderot schlägt der Marquis des Arcis Madame de la Pommeraye vor, die Liebesbeziehung in eine freundschaftliche Verbindung zu verwandeln und lockt sie mit der Unterstellung: "Nous serons uniques dans notre espèce."²⁰ Sternheim überträgt diesen Vorschlag an die Marquise ("Wir bleiben vor der Welt ein Paar, das von neuem auf seine Art ohne Beispiel ist". (467)) und knüpft damit an das Selbstwertgefühl des Marquis von Arcis an, der sich dem Wahlspruch seines Hauses "Ohne Vergleich" verpflichtet fühlt und der die vorformulierte Perspektive noch einmal steigert: "Wir (werden) nicht nur ein Beispiel, sondern auch unnachahmlich sein. Wieder werden wir ein Vorbild bedeuten." (468)²¹

Der vermeintliche Selbstfindungsprozeß des Marquis ist nun freilich nicht nur deshalb eine Täuschung, weil er, wie in der Vorlage, auf dem Rollenspiel der beleidigten Frau beruht. Sehr viel wichtiger ist das von Sternheim neu eingeführte Moment, daß der Snob sich über die öffentliche Meinung definiert und insofern von deren nicht vorhersehbaren Wandlungen abhängt, also bestenfalls exzentrisch ist. Selbst das ist aber nur die auf Selbsttäuschung angelegte Rationalisierung des banalen Sachverhalts der Unbeständigkeit der Gefühle. Auch die außergewöhnliche Frau vermag den dunkelhaften Aristokraten nicht auf Dauer zu fesseln. Die Rache der beleidigten Marquise

¹⁸ Zitatangaben (Seitenzahlen) nach Carl Sternheim: *Gesamtwerk*, Hg. v. Wilhelm Emrich, Bd. 2. Dramen II, Neuwied/Berlin 1964.

¹⁹ vgl. hierzu die Bemerkung der Marquise: "Genügt ein Anzug, den mit aller Welt Sie tragen können, Ihrem Stolz? [...]" (464).

²⁰ Diderot (s. Anm. 16), S. 127.

²¹ Diderot argumentiert anders: bei ihm gibt die Marquise als die Geliebte des Marquis des Arcis ihren guten Ruf auf und begibt sich als "une d'entre nous" (Diderot, s. Anm. 16, S. 172) auf das gewöhnliche Niveau der Gesellschaft. Die Verbindung ist also nicht Provokation der Öffentlichkeit, sondern gerade Verzicht auf eine Provokation durch die Tugend.

von Pommeraye richtet sich also gegen einen Mann, der mit gutem Grund den Eindruck hat, er sei noch nicht "vollständig", obwohl er durch seinen Reichtum, sein intellektuelles Format (Umgang mit den Aufklärern) und die Möglichkeit, seinen Eigensinn auszuleben, privilegiert ist. Sternheim definiert also die vorgegebenen Momente der Erzählung im Sinne seiner zentralen Thematik der individuellen Selbstverwirklichung neu.

Die Intrige folgt bis zum Ende des 3. Aktes, mit Einschränkungen auch noch bis IV,1, dem von Diderot vorgegebenen Muster. Einzelne Veränderungen, vor allem die zeitliche Raffung, haben dramaturgische Gründe²², insgesamt ist die Darstellung aber stärker auf innere Motivierungen als auf den Handlungsverlauf orientiert.²³ Daraus ergeben sich die spezifischen Akzente.

Die Marquise von Pommeraye beansprucht schon in I,2 für sich "Besonderheit [...] in anderem Sinn" [...] (469) - ein Hinweis auf ihre Rachepläne. Das Kalkül gelingt, weil sie sich darauf verlassen kann, daß der Marquis von Arcis für weibliche Schönheit empfindlich ist und auf Schwierigkeiten mit erhöhtem Einsatz reagieren wird, und weil sie die beiden Frauen als käufliche Kreaturen behandeln kann, die sich nach Belieben manipulieren lassen: Henriette ist "für ihren Preis zu haben" (473).

Die Vorgänge vollziehen sich in einem dreifachen Rollenspiel: die Marquise ist Regisseurin, spielt aber zugleich die Rolle der uneigennütigen Freundin sowohl des Marquis von Arcis als auch der beiden Duquenoys; Henriette und ihre Mutter spielen, obwohl von der Prostitution gezeichnet, die Rolle ehrbarer, nicht käuflicher Weiblichkeit; und der Marquis von Arcis wird gezwungen, die aristokratische Attitüde des seine gesellschaftlichen Möglichkeiten skrupellos ausnützenden Eroberers mit der des geduldig Werbenden zu vertauschen. Das bedeutet bei ihm zunächst Verstellung, denn er vertraut im Gegensatz zu seinen gespielten Posen in Wahrheit auf die Macht des Geldes und die mit ihm gesetzte Verheißung eines "zauberischen Mehrs des Lebens" (495). Angesichts des universellen Rollenspiels ist auf einer stückimmanenten Metaebene nicht von ungefähr häufig davon die Rede, daß die Intrigenhandlung als Komödie, als Schauspiel oder als Tragödie enden kann.

Entscheidend freilich ist eine Dialektik der Intrige, die wiederum einen weitestgehend von Sternheim gesetzten Akzent bezeichnet und die Selbständigkeit der Bearbeitung begründet. Sie ist bei Diderot angelegt, wird aber erst deutlich, indem sich das Interesse von der Handlung auf die Personen verlagert. Diderot richtet das Augenmerk auf die Handlungsweise der Marquise de La Pommeraye, und Schiller akzentuiert in seinem Sinne sachgerecht, wenn er seiner Übersetzung den Titel 'Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache' gibt. Sternheim hingegen hat nicht von ungefähr den zunächst vorgesehenen Titel 'Madame de La Pommeraye' in 'Die Marquise von Arcis' verändert. Das muß nicht heißen, daß Henriette die eigentliche Protagonistin ist, sondern kann auch als Hinweis auf das Ergebnis der Handlung, das Scheitern der Intrige, verstanden werden.

²² Nicht immer sind Sternheims Entscheidungen plausibel. So hat die Marquise von Pommeraye die beiden Duquenoys schon zu sich bestellt, bevor sie durch das Gespräch mit dem Marquis von Arcis in I,2 Grund hat, ihren Racheplan zu entwerfen. Auf diese Weise sieht der Marquis Henriette schon, bevor sie den Habitus der Frömmlerin annimmt (I,7). Ähnliche Unstimmigkeiten ergeben sich weiterhin.

²³ Bei Diderot schließt sich an die Erzählung des Geschehens ein Erzählerkommentar an, der Mutmaßungen über die Verhaltensweisen Mlle Duquenoys und der Mme de La Pommeraye enthält (Diderot, s. Anm. 16, S. 171-173).

Das Kalkül der Marquise von Pommeraye beruht auf der Berechenbarkeit der Figuren ihres Spiels, auf ihrer darin begründeten Manipulierbarkeit. Es geht auf, solange die beiden Frauen sich als käufliche Wesen bestimmen lassen und solange der Marquis von Arcis als aristokratischer Libertin in den Grenzen seiner herrischen Ansprüche verbleibt, das Mädchen also nur erobern will. Die Rachepläne der Marquise reichen aber weiter. Selbst mit dem Verlust seines halben Vermögens erscheint ihr der Marquis nicht bestraft genug. Sie will die Heirat als gesellschaftliche Erniedrigung und muß ihn über seine Grenzen hinaustreiben. Damit wird die Intrige aber unbeabsichtigt zu einem Erziehungsakt, der ihre Voraussetzungen verändert und auch die Berechenbarkeit als Grundlage des Kalküls aufhebt.

Die Grundannahmen beruhen auf einem falschen Schein. Henriette und ihre Mutter sind nicht nur käuflich, sie sind bereits durch die Marquise als Werkzeuge gekauft.²⁴ Gleichwohl kann die Marquise glauben machen, daß der Marquis von Arcis mit seinen Angeboten nicht zum Ziel kommen wird und kann die Bestätigung dieser Annahme erzwingen. Sie muß aber dafür die 'bürgerliche' Utopie der Liebe, "von der in unseren aufgeklärten Zeiten Dichter erzählen" (498), ins Spiel bringen:

Bei diesen Geschöpfen [ist] Liebe kein Gesellschaftsspiel, und sie kennen nicht die geringste Rücksicht auf der anderen Begierden. In diesem Stand wird geradezu beiderseitiges Schicksal gefordert. Es ist von ihm die gleiche Arroganz, die er auch im Politischen zu zeigen anfängt. (498)

Das bedeutet, ironischerweise am falschen Objekt, eine Aufwertung der Frau und schließt paradoxerweise die eigene Selbsterniedrigung ein. Der Marquis, der auf unerhörte und eben auch nur durch den bewußt erzwungenen Schein herstellbare Widerstände stößt, sieht sich vor der "Probe aufs Exempel (s)eines Lebens" (494). Er ist in seiner Selbstachtung in Frage gestellt und muß sich sagen lassen: "Warum verließen Sie gewohnte Bezirke und stießen romantisch in fremde Erdteile vor?" (498). Daß er vor den (tatsächlich scheinhaften) Hindernissen nicht resigniert, muß die Marquise bereits als Niederlage akzeptieren: "Wäre mir je solche Leidenschaft auch nur flüchtig gezeigt worden, wer weiß, ob ich einen einzigen Tag widerstanden hätte" (499). Mit Recht warnt sie den Marquis vor sich selbst (499). Schon zu diesem frühen Zeitpunkt (II,3) setzt also eine Veränderung in der Persönlichkeit des Protagonisten ein. Die Intrige wird zum Lernprozeß, der kontinuierlich mit der Preisgabe falscher Anmaßungen verbunden ist. Zugleich macht die Marquise ihre eigenen unverwirklichten Ansprüche als Frau durch ihr Geschöpf geltend. Als bereits Gescheiterte definiert sie gewissermaßen die Würde der Frau jenseits der Möglichkeiten ihres Standes.

Das kann aber nur gelingen, weil Henriette mehr ist als die prangende Schönheit, als die die Marquise sie einzusetzen gedenkt. Indezent und zynisch erinnert sie sie wiederholt an ihre "galante Laufbahn" (488), die das wesentliche Moment ihres Racheplans ist, muß sich aber sagen lassen, daß diese Laufbahn kurz war²⁵ und daß Henriette von Anfang an wenig Talent und Geschmack für das sittenlose Leben gezeigt hat (474). Bemerkenswert ist die souveräne Sachlichkeit, mit der sie sich auf ihr Rollenspiel einläßt, darin den phrasenhaften Posen ihrer Mutter weit überlegen. Von ihrer

²⁴ Ausdrücklich werden die Forderungen der Marquise von Pommeraye mit den Zumutungen der Männer in Parallele gesetzt (vgl. S. 475), d.h. die Rolle im Intrigenplan ist eine andere Art der Prostitution.

²⁵ Sternheim hat die zehnjährige Dirnenlaufbahn bei Diderot auf wenige Monate verkürzt.

Würde zeugt der Brief, mit dem sie sich, ihrer Rolle gemäß, gegen die Nachstellungen des Marquis zur Wehr setzt und der selbst der Marquise von Pommeraye Respekt abnötigt (489)²⁶. Um zu ihrem Ziel zu gelangen, muß diese alle Fähigkeiten Henriettes einsetzen, auch diejenigen, die über ihre Pläne hinausweisen. Zwar erscheint sie Henriette als das 'weiblichste Weib' (491), muß es aber in Kauf nehmen, daß sie von ihrem Zögling überboten wird. Bezeichnenderweise spricht der Marquis aber von des "Gesichts Süße", wo die Marquise nur kupplerisch "der Hüften Gewalt" anpreist (499).

Aufschlußreich ist auch die Veränderung, die Sternheim beim Gespräch des Marquis von Arcis mit den drei Frauen im Salon der Marquise (II,4) vornimmt. Bei Diderot heißt es:

Elles eurent l'inhumanité de le faire parler dévotion pendant trois heures de suite, et Mad. de La Pommeraye lui disait: "Vos discours font merveilleusement l'éloge de vos parents; les premières leçons qu'on en reçoit ne s'effacent jamais."²⁷

Sternheim ersetzt diese heuchlerische Frömmerei durch ein Gespräch über Musik, dessen subtile Zweideutigkeit schon Diebold bemerkt hat.²⁸ Als Frömmelin könnte Henriette den Weltmann nur sinnlich reizen, im Kunstgespräch ist sie ihm als Person gleichgestellt und in ihrer Argumentation überlegen. Denn sie setzt gegen die höfische Konvention in der Musik Rameaus und Lullys die innere Substanz in den Werken Glucks, und sie spricht von sich selbst, wenn sie die in dessen Kunst erreichte Harmonie mit dem Argument verteidigt: "Kampf muß äußerlich nicht sichtbar sein" (504). Der Marquis zuweifelt zunächst noch: "So könnte jeder auftreten und vorgeben, es sei hinter seiner äußeren Ruhe schon Schicksal überwunden" (504), räumt dann aber für Henriette diese Möglichkeit ein. Zwar triumphiert die Marquise mit einem "sieghaften Zeichen" (505), sie ahnt aber noch nicht, daß das äußere Gelingen der Intrige sie in Wirklichkeit von ihrem Ziel entfernt.

Der Marquis verbleibt zunächst noch in den Grenzen seines Standes, wenn er das Angebot bis zur Teilung des Vermögens erhöht. Im Rahmen ihrer Rolle kann Henriette, die als Person dieser Versuchung nicht widerstehen könnte, den wahren Sachverhalt benennen: "Mit der brutalen Macht, die Zeitumstände Ihnen geben, verlegten Sie aus dem Salon die Handlung in die offene Tür des Schlafzimmers" (516). Die Intrige eröffnet also einen ungeahnten Handlungsspielraum, und mit gutem Grund warnt die Marquise von Pommeraye den stürmischen Liebhaber vor dem totalen Selbstverlust seiner ständischen Identität durch die erzwungene Heirat mit einer Bürgerlichen (521).

Vom 4. Akt an entfernt Sternheim sich von der Vorlage. Das Geschehen hat eine solche Eigendynamik gewonnen, daß selbst die Marquise nicht mehr Herrin der Situation ist: "Wir alle gingen viel zu weit, als daß wir uns noch rühren könnten" (527). Obwohl ihr Plan sich erfüllt, ist sie betroffen, denn das Maß der Leidenschaft, das sie durch falschen Schein, durch Lockung und Versagen (490) geweckt hat, übersteigt ihre Berechnungen, und sie muß sich sagen lassen, daß sie selbst unfähig war, den Mann in dieser Weise zu entflammen (526). Sie ist längst selbst "ein Opfer" ihres Kalküls geworden (528). Zugleich erkennt aber Henriette, daß sie nicht mehr einer "Laune zufälliger

²⁶ Bei Diderot wird der Brief nur indirekt erwähnt. Er ist von den Frauen gemeinsam konzipiert worden (Diderot, s. Anm. 16, S. 153).

²⁷ Diderot, s. Anm. 16, S. 157).

²⁸ Diebold (s. Anm. 2), S. 123f.

Gegenstand" ist (529), sondern daß die Werbung eine Sache des Herzens bezeichnet. Ihr Gewissen erwacht (531). Gleichwohl kann sie nicht mehr, wie sie es spontan wollte, die Heirat verweigern, weil sie, wie die Marquise ihr unwiderleglich klar macht, dadurch den jetzt wirklich Geliebten der tiefsten Schmach preisgäbe (531f.). Die nunmehr ungewollte Heirat wird zur "göttlichen Probe auf ihr Leben" (532). Und so schmückt die Marquise von Pommeraye Henriette mit der Krone der Marquisen von Arcis (533): die prekäre gesellschaftliche Rollenzuweisung ist ihr Werk.

Die als grandioser Racheakt inszenierte Intrige gelangt also an ihr Ziel, indem sich ihr Opfer und ihr Werkzeug auf eine unbeabsichtigte, gleichwohl aber notwendige Weise verändern. Denn die Heirat setzt voraus, daß der Marquis von Arcis seinen dunkelhaften Adelsstolz, der ihm mehr bedeutet als die Hälfte seines Besitzes, preisgibt. Das beruht auf der Anerkennung von Henriettes persönlichem Wert, der im Rollenspiel bürgerlicher Tugend zunächst nur vorgetäuscht war, hier aber der sozial Deklassierten erlaubte, zu sich selbst zu kommen. Die Intrige hat also die sozialen Rollen vernichtet, den menschenverachtenden Hochmut des Privilegierten ebenso wie den Zwang zur Erniedrigung aus sozialer Not. Die Marquise von Pommeraye hat damit beide Liebende unbeabsichtigt zu ihrem menschlichen Wert befreit und Gleichheit hergestellt. Sie mußte das in Kauf nehmen, um ihren vermessenen Racheplan ausführen zu können, konnte aber nicht vorhersehen, daß der falsche Schein der fingierten Konstellation sich als Wahrheit einer menschlichen Beziehung behaupten würde.

Damit ist der versöhnliche Schluß vorgezeichnet, denn nur scheinbar hat der Pair von Frankreich eine Dirne geheiratet, in Wahrheit sind die leidenschaftlich Liebenden einander ebenbürtig. Sie befreien sich in der Schlussszene von dem "fremden Willen", der ihr Leben beherrschte (544f.). Mit ihrer Rache hat die Marquise von Pommeraye dem Marquis von Arcis den "größten Dienst" seines Lebens erwiesen (546).

Bezeichnenderweise ziehen sich die Liebenden aus der Gesellschaft zurück, um ihren Selbstfindungsprozeß zu vollenden, um herauszufinden, "was an uns ist und was wirklich bedeutet" (546). Hatte der Marquis in der Expositionsszene (I,2) seine Identität noch dadurch bestimmt, daß er die öffentliche Meinung als Bestätigung seiner Besonderheit und Einzigkeit benötigte und also immer neue Formen der Provokation suchte, mit denen er sich von den Moden des Urteils abhängig machte, so ist er nun, gemeinsam mit Henriette, auf dem Weg zu einer konsequenten Selbstverwirklichung.

Damit ist aber das leitende Thema des Sternheimschen Werkes bezeichnet. Es ist in der 'Marquise von Arcis' zudem auf die Forderung bürgerlicher Standeshygiene bezogen, die zwar seit ihrer Formulierung für Sternheim immer fragwürdiger geworden war, die sich aber hier im Zeichen der Utopie durch die scheinhafte Handlung behaupten kann: in Gestalt der bürgerlichen Liebe und ihres Gleichheitspostulats. Wenn man davon ausgeht, daß diese Thematik aus Sternheims Sicht "Inhalt heutiger Welt"²⁹ ist, dann erweist sich das 'Stück im Kostüm' in der Tat als konsequente Fortsetzung der gegenwartskritischen Darstellungen des 'bürgerlichen Heldenlebens'. Daß eine solche Lesart ohne wesentliche Eingriffe in die Struktur der Diderotschen Vorlage gewonnen werden konnte, berechtigt nicht dazu, das Drama als Nebenwerk zu ignorieren.

²⁹ Carl Sternheim: *Manon Lescaut*. In: CS, Bd. 6 (S. Anm. 3), S. 225.