

## **Marivaux, *Das Spiel von Liebe und Zufall***

Von Ilse Lauer

Der Titel verheißt Vergnügliches und Rührendes und reizvolle Verwirrung: *Das Spiel von Liebe und Zufall*, *Le jeu de l'amour et du hasard*, 1730 uraufgeführt, im Zeitalter der Galanterie und des frühen Rokoko: Eine Komödie von Marivaux, dessen voller Name, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, selbst wie ein Rokoko-Schnörkel wirkt. Leichte Kost also? Die etwas albernen Verwirrungen der Liebe? Mit leicht absehbarem harmonischem Schluss, wie es sich auf der Komödienbühne gehört? So dass wir also danach ruhig einschlafen oder uns den wirklich ernststen Sorgen zuwenden können?

Die Handlung geht so - und man nimmt keinem das Vergnügen, indem man sie vorweg erzählt. Im Gegenteil: Denn es verhält sich so in dieser Komödie, dass nicht wir, die Zuschauer, überrascht werden sollen von den Wendungen im Gang der Dinge, sondern die zwei (oder vier) Hauptpersonen. Das Was ist nicht unabsehbar, das Wie ist es sehr wohl.

Monsieur Orgon, ein reicher Bürger (vielleicht: Edelmann), will seine hübsche Tochter Silvia verheiraten: mit Dorante, dem Sohn eines Jugendfreundes. Weder Monsieur Orgon noch Silvia haben diesen Dorante je gesehen, es geht ihm aber ein ausgezeichnete Ruf voraus: Er sehe sehr gut aus und habe einen edlen Charakter. Dennoch sträubt sich Silvia beredt gegen diese Heirat, gegen Verheiratung überhaupt. Der Grund ist bemerkenswert: Sie hat wiederholt nur die eine Beobachtung gemacht, dass sich nämlich die liebenswürdigsten (oder: scheinbar liebenswürdigsten) Männer in der Ehe zu widerwärtigen Tyrannen oder Langweilern verwandeln, daß dieselben Männer, die nach außen hin die Maske angenehmster Umgangsformen tragen, ihren Ehefrauen gegenüber ihr wahres, d.h. ihr unangenehmes Gesicht zeigen. Dorante wird Silvia als schön und liebenswürdig gepriesen; genau deshalb misstraut sie ihm. Aber Monsieur Orgon ist kein tyrannischer Vater: Ausdrücklich hat er vereinbart, dass Silvia und Dorante nur bei gegenseitigem Gefallen ein Paar werden. So weit so gut, aber Dorantes Besuch steht vor der Tür, und Silvias Grundproblem, nämlich: Wie erkenne ich das wahre Gesicht dieses Anwärters auf meine Hand - das verlangt nach einer Lösung. Da ersinnt sie ein Spiel. Sie tauscht die Kleider mit ihrer Zofe Lisette, um den Dorante, so verdeckt, aus der Distanz, zu prüfen. Vater Orgon ist einverstanden, umso mehr, als ihn der Zufall – oder ist es die Notwendigkeit? – zum Zuschauer und Betreiber eines weit komplizierteren Spiels macht. Von Dorantes Vater hat er nämlich brieflich erfahren, dass Dorante ebenfalls nicht in seiner wahren Gestalt, sondern verkleidet als sein Diener Arlequin erscheinen werde, ebenfalls in der Absicht, die mögliche Zukünftige zu prüfen. Silvia und Lisette sind ahnungslos, nur Mario, Silvias Bruder, wird von Vater Orgon in dieses Doppelspiel eingeweiht. Monsieur Orgon und Mario – und mit ihnen die Zuschauer – reiben sich erwartungsvoll die Hände, der Doppeltest, eine Art Laborversuch, kann beginnen.

Er wird übrigens gut ausgehen, so, wie es Vernunft und Herz gebieten: Die „richtigen“ Paare finden sich.

Es treten sich also gegenüber Dorante, verkleidet als Diener – als solcher nennt er sich Bourguignon – und Silvia, verkleidet als Zofe Lisette; sowie Lisette, verkleidet als die Dame Silvia und Arlequin, verkleidet als Herr Dorante und sich gebärdend wie der künftige Schwiegersohn des Herrn Orgon. Und Silvia und Lisette halten den Dorante und den Arlequin, diese wiederum die Silvia und die Lisette für genau das, als was sie sich ausgeben. Und Bruder Mario und Vater Orgon als Voyeure und gelegentlich Spieltreiber sind immer wieder mitten drin.

Der Zuschauer aber hat den vollen Genuss dieses doppelten Verwirrspiels. Allerdings auch die Anstrengung. Denn alles, was diese verkleideten Paare miteinander reden, wird doppelbödig, ironisch oder problematisch – bedenkt man ihre Pseudo-Identitäten und ihre Ahnungslosigkeit. Aber die Alleswisser-Nöte des Zuschauers sind nichts gegen die Nöte des Herzens und der Vernunft, in die sich Silvia und Dorante, Lisette und Arlequin gestürzt sehen. Denn natürlich – natürlich? – verlieben sich Silvia und Dorante, beziehungsweise Lisette und Arlequin ineinander, und müssen glauben, wozu der Anschein sie zwingt, nämlich dass sie ihr Herz an eine sozial niedriger bzw. höher gestellte Person verloren haben. Was also tun für die Vernunft? Und: Wohin mit dem Herzen?

Dorante ist der erste, der das Rollenspiel verlässt, Arlequin und Lisette folgen. Silvia aber spielt ihre Zofenrolle bis kurz vor dem Schluss, so dass Dorante der Letzte ist, der Klarheit über die Identität seiner Angebeteten bekommt. Ihm wird also am längsten mitgespielt, sozusagen grausam mitgespielt, denn die so wahrheitsversessene wie ehrgeizige Silvia mutet ihm die schwerste Prüfung zu: Sie will, dass er ihr als Zofe Lisette einen Antrag macht, einen Heiratsantrag über die Standesgrenze, also über die Vernunft hinweg.. Sie will, dass er sich – wie man so schön sagt – zu ihr bekennt, um ihrer selbst willen, nicht um ihres Standes willen. Das wird ihr gelingen, aber es kostet einige Mühe: einige Marivauxsche Rededuellen – den berühmten *marivaudage* – , und es kostet eine kleine Intrige: Sie macht ihn, mit Hilfe ihres Bruders Mario, eifersüchtig; Mario gibt vor, Ansprüche und Hoffnungen auf die vermeintliche Zofe Lisette zu haben. Um ein Haar geht das tragisch aus: Denn der eifersüchtige und verwirrte Dorante, der sich vielleicht – wer weiß? – doch vor der vermeintlichen *mésalliance* in Sicherheit bringen will, Dorante ist drauf und dran abzureisen. Im letzten Augenblick entlockt ihm Lisette=Silvia den begehrten Heiratsantrag, dann erst enthüllt sie ihm ihre wahre Identität. Lisette und Arlequin aber haben ihren Traum von der guten Partie, vom „Hinaufheiraten“ - ein im Falle Arlequins (der in diesem Stück ein ausgesprochener Flegel ist) besonders verwegener Traum -, längst nach einigem Hin und Her vergnügt begraben. Sie sind einander, so wie sie sind, genug. Alle sind zufrieden – der Zuschauer vielleicht um ein paar Einsichten reicher.

Worum ging es Marivaux, was sahen die Zuschauer seiner Zeit in ihm und was bedeutet uns das alles? Marivaux (1688-1763) spielte mit den Konventionen und Idealvorstellungen seiner Zeit, die er bestätigte und doch zugleich analytisch zerlegte.

Für den Zuschauer des Jahres 1730 und der folgenden Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts, in denen Marivaux ein viel gespielter und viel beachteter Autor war, in Frankreich wie in Deutschland, waren es naturgemäß andere Einsichten als für den Zuschauer unserer Jahrzehnte, in denen Marivaux, nach einer langen Zeit der fast radikalen Vergessenheit, wieder gespielt und neu gedeutet wird.

Die Zeit, in der Marivaux seine Komödien schrieb, denn vor allem als Komödienautor ist er heute ein Begriff – seine Romane und seine Publizistik sind so gut wie unbekannt (zu Unrecht) –, war die Zeit des Übergangs vom aristokratisch-höfischen 17. Jahrhundert zum aufklärerisch-empfindsamen 18. Jahrhundert. Es war eine Zeit, in der einerseits die ständischen Abgrenzungen, Konventionen, Umgangsformen, Wertvorstellungen weiter galten, andererseits das aufblühende naturwissenschaftliche Interesse und eine neue antimondäne, antirationalistische Gefühlskultur, die Kultur der so genannten Empfindsamkeit, einen neuen Blick auf die Wirklichkeit, auf die äußere und die innere Wirklichkeit des Menschen ermöglichten.

Marivaux verkörpert diesen Übergang, gerade auch am *Jeu* ist dies abzulesen. Denn zum einen lässt er sozusagen die Kirche im Dorf – der Herr bekommt seine Dame, der Lakai seine Zofe, die Konvention der standesgemäßen Heirat wird nicht angetastet – ja mehr noch, sie ergibt sich sozusagen natürlich –, zum anderen trägt er der für seine Zeit charakteristischen Neubewertung des Gefühls – des Herzens, wie man damals noch so schön sagte – Rechnung und verbindet dies mit der ständischen Konvention. Das heißt: Die vernünftige Heirat soll auch eine Herzensangelegenheit sein, oder: Der/Die standesgemäß Richtige solle auch der/die Geliebte sein. Zum dritten aber – und das ist es, womit Marivaux seine Zeitgenossen provozierte – zerlegte und prüfte er diese Herzensangelegenheiten, diese Abläufe des Gefühls der Liebe mit einer Genauigkeit, einer Raffinesse und einem Gespür für deren Verwirrungen, Verirrungen und Ambiguitäten, ja: Unreinheiten, die absolut neu waren und ihm schon damals das Etikett „Anatom des menschlichen Herzen“ (so eine unbekannte deutsche Zeitgenossin 1737) eintrug.

Marivaux' Lebenslauf gibt für das Verständnis seiner Stücke nichts her. Geboren 1688, gestorben 1763, dazwischen ein, man weiß es nicht anders, unspektakuläres Leben. Ein reicher Mann war er nicht, er musste vom Ertrag seiner Schriftstellerei und gelegentlicher Beamten- und Juristentätigkeit leben. Ein liebenswürdiger und aufrechter Mensch soll er gewesen sein, heißt es, mit einem klaren Blick für die Dinge des Lebens, wie seine Texte bezeugen.

Doch eines ist wichtig zu wissen: Er hat den Großteil seiner Stücke für die berühmte Pariser Comédie Italienne geschrieben, die Bühne der italienischen Komödianten, die den Stil der commedia dell'arte, des italienischen Stegreifspiels pflegte, für den französischen Geschmack leicht abgewandelt. Das ehrgeizige nationale Konkurrenz-Unternehmen der Comédie Italienne, die 1680 gegründete Comédie Française, spielte Marivaux zunächst mit mäßigem Erfolg (sein guter Ruf bei den italienischen Komödianten schadete ihm bei der Comédie Française) und wurde erst später zur führenden französischen Marivaux-Bühne. Der Stil aber der italienischen Komödianten hat das Wesen von Marivaux' Komödienstil mitgeprägt.

Worum geht es in Marivaux' Stücken? Um die Liebe. „Alle seine Stücke handeln von der Liebe“, schreibt Ivan Nagel. Etwa um die so genannte wirkliche Liebe? Bewahre. Es geht um die Liebe wie sie wirklich ist. Also einerseits wunderbar, wenn sie entsteht, aber auch verwirrend,

überraschend in ihrem Verlauf – andererseits nie ganz rein, weil eingespannt zwischen die Pole Vernunft und Eigenliebe, Herz und Begehren. Mit liebevoller Kühle inszeniert Marivaux Begegnungsexperimente auf der Bühne – als Versuchsanordnung wird das immer wieder beschrieben. Er versetzt seine Paare, seine ahnungslosen Paare, in leicht oder krass außergewöhnliche Lebenssituationen, herausgelöst aus den normalen gesellschaftlichen Bindungen oder Verhaltensmodellen, um dem Zuschauer vorzuführen, was dem menschlichen Herzen zustoßen kann, wenn die gesellschaftlich vorgeprägten Verhaltensweisen entfallen müssen. Der Befund ist so ernüchternd wie tröstlich, also, wie jemand schrieb „ganz natürlich“: Die Liebe ist unbeständig, wird verraten, muss sich mit der Eigenliebe und der Vernunft arrangieren – aber sie entsteht auch immer wieder, und dann ist sie bekanntlich, was sie ist, ein Wunder. Der pedantische Wissenschaftler sagt es so: die Liebe ist

„ein ganzheitliches, leib-seelisches Angesprochensein durch den anderen, als letztlich geheimnisvoller, erstaunlicher Vorgang, der sich der direkten Versprachlichung entzieht.“

Genau das passiert nun Silvia und Dorante, Lisette und Arlequin. Im Falle Lisette und Arlequin wird uns dieser berühmte Marivauxsche „amour naissant“, die entstehende Liebe, zunächst berichtet, bei Silvia und Dorante lässt uns Marivaux den Vorgang miterleben, wobei das Marivaux-Spezifikum dieses Vorgangs hier darin liegt, dass beide einander über ihre soziale Identität täuschen, und dass sich daraus, vor allem von Silvias Seite, eine Dialog-Strategie ergibt, die auf einem inneren Konflikt beruht: Zwischen dem, was sie anstandshalber gemäß der Rolle, die er ihr vorspielt, sagen muss und dem, was ihr „Herz“ eigentlich ausdrücken will. Dass sie sich verliebt hat – ihrer Meinung nach in einen Lakaien – beglückt und verstört sie in einem Atemzug, stachelt ihr vernünftiges Denken an und verunsichert es auch; dass er, der vermeintliche Diener, sie so offensichtlich wiederliebt, schmeichelt ihrer Eigenliebe und verärgert sie zugleich; dass dieser Mensch so gut aussieht und sich so fein zu benehmen weiß – sprich: so artig sich auszudrücken versteht – das verwirrt sie zusätzlich. Auch Dorante weiß nicht, woran er ist, mit sich selbst und mit diesem Mädchen, dieser „Dienerin“ mit dem „Prinzessinnengesicht“ und dem seltsam unsozialen umständlichen verbalen Verhalten – das sich beispielsweise im Schwanken zwischen der Du- und der Sie-Anrede zeigt. Das sozial niedrig markierte Du ist für die Dame Silvia, die sich ja nur als Soubrette ausgibt, zwar von ihrer Dienerinnen-Rolle her zwingend, kommt ihr aber Dorante gegenüber nur schwer über die Lippen, weil es, auf sozial höherer Ebene, also für sie selbst, vertrauliche Intimität markiert, und es scheint ihr zu verräterisch für ihr Herz zu sein. Das Schwanken zwischen dem Du und dem Sie begleitet die Verwirrungen der Gefühle und die verschiedenen Stadien der Identitätsenthüllung.

Dorante, alias Diener Bourguignon, wirbt um die vermeintliche Zofe Lisette mit größerer Unbekümmertheit als seine eigentliche Identität, die des sozial höher stehenden Herrn zuliebe – doch eine Heirat mit einem rangniedriger stehenden Mädchen wäre für ihn, gemäß den Konventionen der Zeit, weniger anstößig als für Silvia, die sich durch eine Mesalliance gesellschaftlich völlig unmöglich machen würde.

Aber auch Dorante ist verwirrt, und seine Verwirrtheit steigert sich zur Qual – er ist ja der Letzte, der aufgeklärt wird, er wird am längsten hingehalten –, er ist schließlich völlig konfus, und zwar

deshalb, weil von dieser vermeintlichen Lisette für ihn völlig widersprüchliche Signale ausgehen: Einerseits klare logisch-verbale Zurückweisungen seiner Komplimente, andererseits, sozusagen unter dieser Sprachmaske hervor, auf mimisch-gestisch-stimmlichem Wege Zeichen eines für sein Werben empfänglichen Herzens.

Denn der Austragungsort dieser objektiv komischen, subjektiv aber herzbrechenden Gefühlskomplikationen ist der Dialog zwischen den beiden; der Dialog ist die Handlung, genauer: der Dialogstil ist die Handlung, es ist ein verbales Gefecht mit offenen und mit verdeckten Waffen, hinter schützenden Sprachschichten und zugleich mit offenen Flanken, es ist der Stil eines Liebesdialogs, den man mit *marivaudage* bezeichnet hat, ein Dialog in geschliffener, spielerischer, oft doppelbödigter Sprache.

Der Begriff *marivaudage* kam schon im 18. Jahrhundert auf, wahrscheinlich durch Diderot, und war damals keineswegs positiv gemeint. Denn für manche von Marivaux' Zeitgenossen war sein Dialogstil einfach ärgerlich, preziös-läppisch, gekünstelt. Marivaux verbringe, so soll Voltaire nach dem Zeugnis eines Zeitgenossen gesagt haben, *sein Leben damit, Nichtigkeiten auf Waagen von Spinnweben zu wiegen*. Voltaire übrigens, der in einem für seinen Charakter keineswegs schmeichelhaften Brief sagte, er habe die Komödien des Herrn Marivaux nie gelesen und werde es auch nie tun. Voltaires Tragödien, damals höher geschätzt als die Stücke Marivaux', sind heute so gut wie vergessen.

Eine wichtige Voraussetzung des *Marivaudage*-Effekts, nämlich des sichtbaren Konflikts zwischen Intention und Sprache, zwischen Expression und Sprache, war nun gerade, dass Marivaux' Komödien ihre ursprüngliche Heimstatt bei den Pariser italienischen Komödianten hatten. Denn deren Tradition des ausdrucksvollen mimischen und gestischen Spiels ermöglichte jene Relativierung der sprachlichen Maske, die zur Herstellung der Marivaux-spezifischen verwirrenden und reizvollen Ambiguität seiner Figuren notwendig ist. Wobei freilich die mimisch-gestischen Zeichen bei Marivaux nicht mehr äußere Reiz- und Lachnummern sein, sondern Aufschluss geben sollten über ein differenziertes zwiespältiges Innenleben. Das Innenleben übrigens ganz normaler Menschen, die keine Charaktere mit extrem ausgebildeter Eigenheit sind oder gar absonderliche Typen á la Moliere, sondern, ja, durchschnittliche Menschen wie Du und Ich, menschliche Schachbrett-Figuren fast.

Die Marivauxschen „Helden“ seiner verschiedenen Stücke kann man schwer auseinander halten. So gibt es diverse Silvias – was auch den biographischen Hintergrund hatte, dass Marivaux viele seiner geistvoll-empfindsamen Heldinnen der damaligen Star-Schauspielerin der italienischen Komödianten, Giovanna-Rosa Benozzi, Künstlernamen Silvia, auf den Leib geschrieben hatte. Dass Dorantes Diener Arlequin heißt, und wohl von dem bestellten Arlechino-Darsteller der Truppe gespielt wurde, erklärt sich selbstverständlich auch aus dieser Bindung an die italienischen Komödianten (Die stolze Comédie Francaise benannte ihn später in Pasquin um!)

Was reizt uns heute an Marivaux' Stücken, an diesem im Rokoko (mit dessen Credo von der kunstvoll erworbenen Natürlichkeit) und in der Empfindsamkeit eines längst vergangenen Jahrhunderts wurzelnden *Spiel von Liebe und Zufall*?

Die Marivaux-Renaissance in den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts in Frankreich und Deutschland bedeutete begrifflicher Weise nicht nur eine Wiederentdeckung, sondern auch eine neue Lektüre seiner verwirrenden Versuchsanordnungen. Nicht mehr so sehr der vorgeblich leichte, heitere Rokokoautor interessierte, sondern nun wirklich der „Anatom des menschlichen Herzens“, der kühle, fast gnadenlose Sezierer der großen Gefühle und der vermeintlichen Partneridyllen; nicht mehr das anmutig-spannende Spiel von Liebe und Zufall, sondern das höchst problematische Spiel von Liebe und Risiko. Denn das französische *hasard* im Titel ist – auch wenn man gar nichts mit der heutigen Neigung zu schwerblütiger Problematisierung zu tun haben will, wenn man allein den Text genau liest – es ist viel eher als „Chance und Risiko“ zu verstehen, denn als Zufall. Denn im Grunde ist es ja kein Zufall, dass Dorante und Silvia, Arlequin und Lisette sich finden, Tatsache ist, dass sich hier die finden, die – Liebe hin oder her – auch zusammen passen. Der ständische Aspekt, der im 18. Jahrhundert eine wichtige Rolle spielt, kann vom heutigen Leser ruhig als Chiffre genommen werden für die nach wie vor geltenden, wenn auch komplexer gewordenen Daten des „Zusammenpassens“.

Wo die Liebe hinfällt – und auch liegen bleibt – das ist wohl kein Zufall, Wohl aber ist, was Dorante und Silvia mit sich und mit dem Anderen inszenieren, die Maskierung, eine Chance und ein Risiko zugleich: Die Chance, den anderen besser kennen zu lernen, aber auch das Risiko, ihn zu verlieren. Denn dass die Daten falsch sind, die sie einander über ihre soziale Identität liefern – heute darf man sagen, über das, was sie „eigentlich“ sind –, das könnte unabsehbare und unerwünschte Folgen für die Liebe haben: maßlose Enttäuschung (das wäre der Fall von Lisette und Arlequin, die jeweils auf eine tolle Partie gehofft hatten) oder der schiere Verlust (Dorante ist ja drauf und dran, sich durch Abreise der unerträglichen Situation zu entziehen.).

Aber viel bedenklicher und betrüblicher ist ein anderer Befund der Marivauxschen Paar-Experimente: Dass die Liebe, die wunderbare Liebe, wenn sie länger als das Wörtchen „jetzt“ dauert, nie frei von Kalkül und Selbstverliebtsein, von erhebender Selbstbestätigung ist. Dies ist nicht neu, aber immer wieder erschütternd.

In der Schlusszene, in der sich endlich Dorante als Dorante und Silvia als Silvia unverstellt gegenüberstehen – was sagen sie da?

*Silvia: Sie lieben mich, daran kann ich nicht zweifeln, und meine Gefühle müssen Sie nach dem Geschick beurteilen, mit dem ich versucht habe, Ihr Herz zu gewinnen.*

Ganz Dame, ganz Selbstkontrolle.

Wenige Szenen vorher, als noch keineswegs entschieden ist, ob Dorante sich zu ihr bekennt, hatte sie noch selbstvergessen geschwärmt:

*Das ist eine einzigartige Heirat ... das ist das seltsamste Spiel des Zufalls, das glücklichste, das ...*  
(und es verschlägt ihr die Sprache)

Dorante nun, in der Schlusszene:

*Ich kann Ihnen mein Glück gar nicht ausdrücken, Madame, doch am meisten entzücken mich die Beweise, die ich ihnen für meine Liebe gegeben habe.*

Ganz *comme il faut*, und mit sich selbst am deutlichsten zufrieden. Dabei war er noch wenige Szenen vorher ein kniefällig um die Wiederherstellung seines Verstandes flehender männlicher Jammerlappen gewesen.

Sind das nun die idealen Liebenden, die empfindsamen Herzen jenseits des zensierenden Verstandes - oder sind es vernünftige Bürger, die sich nur ordentlich zusammentun, für die liebende Selbstvergessenheit ein abgehaktes Kapitel des Lebens ist?

Liebe ist – so könnte man, nicht eben originell, schließen –, Liebe ist, wo sie hinfällt, wahrscheinlich kein Zufall, sicher aber ein Risiko: In ihren Ecken lauern Täuschung, Selbstverliebtheit, Berechnung, Unbeständigkeit, Langeweile, Grausamkeit.

Aber wir wollen ja nicht von ihr lassen. Das ist ihre Chance.