

Affekt – Emotion – Ethik

Veröffentlichungen des Instituts
für medizinische Ethik, Grundlagen und Methoden
der Psychotherapie und Gesundheitskultur
Mannheim

herausgegeben von
Prof. Dr. med. Hermes Andreas Kick
Universität Heidelberg

Band 8

LIT

Birgit Harreß (Hg.)

Neid

Darstellung und Deutung
in den
Wissenschaften und Künsten

LIT

Umschlagbild: *raum in dir*, Plastik von Stefanie Welk, www.wire-art.de

Herausgeber:

Prof. Dr. Birgit Harreß
Universität Leipzig
Institut für Slavistik
Beethovenstr. 15
04107 Leipzig



Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier entsprechend
ANSI Z3948 DIN ISO 9706

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-8258-1861-6

©LIT VERLAG Dr. W. Hopf Berlin 2010

Verlagskontakt:

Fresenstr. 2 D-48159 Münster
Tel. +49 (0) 2 51-620 320 Fax +49 (0) 2 51-922 60 99
e-Mail: lit@lit-verlag.de <http://www.lit-verlag.de>

Auslieferung:

Deutschland: LIT Verlag Fresenstr. 2, D-48159 Münster
Tel. +49 (0) 2 51-620 32 22, Fax +49 (0) 2 51-922 60 99, e-Mail: vertrieb@lit-verlag.de
Österreich: Medienlogistik Pichler-ÖBZ, e-Mail: mlo@medien-logistik.at
Schweiz: B + M Buch- und Medienvertrieb, e-Mail: order@buch-medien.ch

Inhalt

<i>Birgit Harreß</i> Einleitung	7
<i>Knut Eming</i> Die Logik des Neids. Aristoteles über das an uns nagende Gefühl der Ungleichheit	17
<i>Horst Dilling</i> Neid und Alter	33
<i>Ulrich Diehl</i> Neid als Mangel an gelingendem Selbstsein. Philosophische Bemerkungen im Anschluss an Fernández de la Mora	39
<i>Matthias Hurst</i> Superbias Töchter. Die sieben Todsünden, Neid und David Finchers „Sieben“ (SE7EN, USA 1995)	55
<i>Gertrud Maria Rösch</i> Neidische Herzen. Zur Kritik der Empfindsamkeit in Gellerts Lustspiel „Die zärtlichen Schwestern“	75
<i>Jürgen Barkhoff</i> Götterneid und der Traum vom Künstlichen Menschen	87
<i>Manfred Misch</i> Fleißige Bienen – Zum Neid bei Mandeville, im Topos und bei Brecht	105
<i>Ulrich Diehl</i> Neidüberwindung als Problem der philosophischen Lebenskunst	121
<i>Hermes Andreas Kick</i> Neid und Neidüberwindung: Zur Psychopathologie des Neides und der Psychodynamik neuer Wertfindung	137

Neidische Herzen. Zur Kritik der Empfindsamkeit in Gellerts Lustspiel „Die zärtlichen Schwestern“

Gertrud Maria Rösch

Fragestellung

Will man im Sinne der historischen Anthropologie Literatur als ein Medium ansehen, in dem soziale Konstellationen und individuelle Erfahrungen aufgehoben sind und mitteilbar werden, so hat man mehrere Hürden zu gewärtigen. Zum einen ist der Text durch Gegenstand und Sprache von den Lesenden weggerückt und bedarf der hermeneutischen Interpretation, die Verständnis ermöglicht, ohne die Distanz vorschnell aufzuheben und den Text zu dekontextualisieren und zu enthistorisieren. Zum anderen bleibt die Gattung des Textes bestimmend für die Perspektivierung des Gegenstandes, oder anders gesagt: eine schwierige Liebesbeziehung etwa kann im autobiographischen Roman anders gelöst werden als in der Tragödie.¹ Zuletzt muss in Erinnerung gehalten werden, dass Erfahrungen und Emotionen nur zu einem kleinen Teil anthropologische Konstanten darstellen und zu einem weitaus größeren Teil historisch wandelbar und medial modellierbar sind.

Unter diesen drei Annahmen – hermeneutische Interpretation, Relevanz der Gattung, historisch-mediale Bedingtheit von Erfahrung und Emotion – sollen im folgenden Neidsituationen in der Literatur untersucht werden, mit dem Ziel, historische Bedingungen dieses Gefühls und seiner Überwindung herauszustellen.

Forscht man in der Literatur nach Neidkonstellationen in einem weiten Sinne, so lassen sich zahlreiche Beispiele für dieses Gefühl unter Männern finden. Am prominentesten ist der mörderische Vater-Sohn-Konflikt, ihm folgt die Rivalität zwischen Brüdern. Sucht man dagegen nach Beispielen für den Neid zwischen Frauen, dann stößt man auf eine eher geringe Zahl einschlägiger Texte. Weder scheint es einen Kampf zwischen Mutter und Tochter zu geben, der ähnlich eindringlich im Mythos gefasst wäre wie der ödipale Konflikt zwischen Sohn und Vater, noch ist die Rivalität zwischen Schwestern so vielfach gestaltet worden wie diejenige zwischen Brüdern.

Wie sich die Spurensuche aber lohnt, zeigt sich an Shakespeares „King Lear“, in dem sich die brüderliche und die schwesterliche Rivalität überkreuzen und potenzieren. Zum einen ist da die Intrige zwischen Edmund Gloucester, der als illegiti-

¹ Vgl. Wechsel 1996: S. 446-462.

mer Sohn seinen Halbbruder und legitimen Erben Edgar verdrängen will. Zum anderen vollzieht sich der Kampf der drei Schwestern um die Liebe des Vaters. Cordelia verliert ihn und verlässt, vom Vater lieblos an den König von Frankreich vergeben, den Schauplatz; zurück bleiben Regan und Goneril als zunächst einvernehmliches Schwesternpaar. Es ist eine Phase der Schwesterlichkeit im Schlechten, bei der sie in ihren bösen Absichten verbunden sind. In den Anreden und den regelmäßigen Kontakten durch Briefe thematisieren sie ausdrücklich ihre schwesterliche Zusammengehörigkeit.² Ihr Zusammenhalt zerbricht, als die Liebe zu Edmund sie von Verbündeten zu Gegnerinnen macht.

An diesen Figuren werden lediglich die zerstörerischen Facetten von Neid vorgeführt. Dies gilt auch für das Trauerspiel „Maria Stuart“ (1801), in dem Schiller eine Neidkonstellation mit einem großen Anteil von Eifersucht präsentiert. Der Konflikt Marias wird verarbeitet, abgesehen von den historischen Vorgaben, nach dem Muster der Tragödie, d. h. unter den Vorzeichen Unausweichlichkeit, Erschütterung, Katastrophe. Maria gewinnt ihre Souveränität als die Neidüberwinderin bzw. „schöne Seele“ und wird trotzdem enthauptet. Damit ist in Schillers melancholischer Konzeption von Weiblichkeit, aber nicht nur dort, der Lohn der Tugend der Tod.

Neid ist eine Konstellation, die zum Tode führt, aber – so muss der relativierende, gattungstheoretische Nachsatz lauten – nur in der Tragödie, auch noch im bürgerlichen Trauerspiel, denkt man an „Miss Sarah Sampson“ von G. E. Lessing. Dort lassen sich die Ursprünge und die Folgen von Neid und Eifersucht überwältigend anschaulich machen, aber die Möglichkeiten des produktiven Umgangs und – idealiter – seiner Aufhebung werden nicht mehr auf der Bühne vorgeführt, sondern der Wirkung des Stückes auf die Zuschauenden aufgetragen.

Will man jedoch Situationen von Neid sowie die Strategien der Überwindung von Neid untersuchen, so muss man sich offensichtlich an die Komödie wenden. Ausgewählt sei hier das empfindsame Lustspiel des Leipziger Professors Christian

² In Anlehnung an das Begriffspaar „Mutterschaft / Mütterlichkeit“ sei hier vorgeschlagen, für die biologische Gegebenheit, dass zwei Frauen von einem gemeinsamen Elternteil abstammen, den Terminus „Schwesterschaft“ zu verwenden, während „Schwesterlichkeit“ für die absichtsvoll und bewusst in Gesten und Worten artikulierte Bezugnahme zweier Frauen aufeinander stehen soll. Im Nomen „Schwester“ sind beide Varianten enthalten, die der Beziehung und der Bezugnahme. Es wird auch zu untersuchen sein, wie Texte diese Spannung, wenn sich Beziehung und Bezugnahme, also biologische und emotionale Codierung überlagern, ausbalancieren und gestalten. Vgl. zu diesem Ansatz grundsätzlich Rösch 2003. Insbesondere zu soziologischen, psychologischen und literatur- bzw. kulturwissenschaftlichen Aspekten der Schwesternbeziehung vgl. Onnen-Isemann, Rösch 2005.

Fürchtegott Gellert, das 1747 erstmals veröffentlicht wurde: „Die zärtlichen Schwestern“.³ Zwei Zusammenhänge sollen untersucht werden:

Erstens die Figurenkonstellation und die Handlung. Wo entstehen Situationen, die Neid zulassen? Wer sind die Neider bzw. Neiderinnen und wer die Neiderergerinnen?

Zweitens die Strategien der Vermeidung bzw. Überwindung von Neid. Von wem gehen diese Strategien aus und wie wirkungsvoll sind sie?

Die Figurenkonstellation und die Handlung

Die Konkurrenz besteht zwischen den Schwestern Charlotte und Juliane, weil sie in einem sehr relevanten Punkt (und Relevanz ist ein Kriterium für die neidauslösende Situation) ungleich gestellt sind: Julie hat einen wohlhabenden Verlobten, Damis, gefunden und kann sich mit ihm verbinden, Charlotte ist auf unabsehbare Zeit auf ihr Elternhaus verwiesen, weil sie den mittellosen Siegmund nicht heiraten kann.⁴ An der Relevanz der Heirat als vorgezeichnetem Lebensweg und der Ehe als Versorgungsinstanz lässt der Text keinen Zweifel. Der Vater Cleon erörtert das Thema mit jeder seiner Töchter;⁵ es ist überdies handlungstragend in Julianes Weigerung zu heiraten, die eben vorbildgebend und ‚rührend‘ überwunden werden muss.

³ Gellert wurde am 4. Juli 1715 als fünftes von zwölf Kindern eines Pfarrers geboren. Er studierte in Leipzig, musste aber sein Studium (Theologie, Geschichte, Literatur, Philosophie) aus Geldmangel unterbrechen und eine Stelle als Hauslehrer in der Nähe von Dresden antreten, ehe er 1744 zum Magister promovierte und seine Lehrtätigkeit in Leipzig aufnahm. Ab 1751 bis zu seinem Tod am 13. Dezember 1769 war er an der Leipziger Universität Professor für Moral und Poesie. Sein Ansehen gründete sich auf die zwei Sammlungen von „Fabeln und Erzählungen“ (jeweils 1746 und 1748) sowie auf einen empfindsamen Briefroman, „Das Leben der Schwedischen Gräfin von G****“ (1746) und auf seinen Briefsteller „Gedanken von einem guten deutschen Briefe“ (1742), d. h. Geschmacksregeln, wie ein Brief situations- und personenbezogen abzufassen sei. Sein Leben stellt einen sehr zeittypischen Aufstieg durch Bildung und Autorschaft vor Augen: Die literarische Tätigkeit gewährte zum einen die notwendigen Einnahmen und stellte zum anderen den Befähigungsnachweis für ein Professorenamt dar. Gellerts Ruf war es, der Goethe bewog, 1766 sein Studium in Leipzig aufzunehmen.

⁴ Vgl. ebenso die synoptische Skizze am Ende des Beitrags.

⁵ Zur problematischen Rolle der Mutter, die in den Dramen der Jahrhundertmitte entweder fehlt oder ihrer Erziehungsfunktion nicht gewachsen ist, vgl. Späth 1990. Die bei Späth beschriebene „symbiotische Vater-Tochter-Klammer“ (ebd.: S. 65) besteht ohne Zweifel zwischen Charlotte und ihrem Vater Cleon und bietet der Frau alle Vor- und Nachteile: Sie erhält von ihm Förderung wie Klavier-, Sprach- und Zeichenunterricht, aber sie wird nicht aus der Vormundschaft entlassen. Während es den Figuren Emilia Galotti und Sara Sampson in Lessings Trauerspielen nicht gelingt, sich aus der emotionalen Abhängigkeit zu lösen, steht bei Gellert am Ende ein „Ausgleichsmodell von der vernünftigen Liebe in der Ehe“, vgl. ebd.: S. 65.

Explizit in der Figurenrede angesprochen wird das Phänomen Neid zwischen Charlotte und dem Vormund Simon (II, 7). Dieser erwartet von Charlotte einen Ausbruch von Neid, weil dieser das Bewusstsein über die ungleiche Verteilung des Vermögens signalisieren würde, denn Julchen hat einen reichen Verlobten, nun erhält sie auch noch die umfangreiche Erbschaft:

Simon. [...] Eine so edle Liebe habe ich nicht leicht unter zwo Schwestern gefunden. Ich erstaune ganz. Ich wusste wohl, Mamsell, dass Sie die Braut meines Mündels nicht waren; allein, ich wollte mir meinen Antrag durch eine verstellte Ungewissheit leichter machen. Ich glaubte, Sie würden erschrecken und über die Vorteile Ihrer Jungfer Schwester *unruhig* werden. [...]

Zwei Konfliktfelder werden ineinander geschoben: Geld und Liebe. Die ganze zweite Jahrhunderthälfte hindurch wird dieser Zusammenhang thematisiert, in einer eher herabgestimmten Form wie in „Minna von Barnhelm“ (1767) oder in einer extremen Form wie in Louise Adelgunde Gottscheds Komödie Die „Pietisterey im Fischbeinrocke“ (gedr. Leipzig 1736). Dort wird die geplante Heirat sogar mit einer versuchten Erbschleicherei verbunden, d. h. Partnerwahl und Betrügerei gehen in eins, werden aber im didaktisch-warnenden Schluss verhindert. Auch diese Offenheit der Gegenstände war ein Argument für die Komödie, weil in ihr Emotionen direkt in ihrem sozialhistorischen Kontext gefasst werden konnten. In einer Tragödie wäre die sozialhistorische Durchleuchtung der Problematik durch die Gattungspostulate – hohes Personal, hohe Gegenstände – entweder gar nicht oder nur indirekt möglich gewesen.

Im Drama der Empfindsamkeit soll die Liebe zum allein bestimmenden Wert für die Person und die maßgebliche Grundlage für die Wahl des Partners und die Heirat erklärt werden. So sind auch bei Gellert die vorbildlichen Liebhaber dadurch ausgezeichnet, dass sie um ihrer selbst willen lieben:

Simon. [...] Er würde Julchen gewählt haben, wenn sie auch keine Erbschaft getan hätte. Und vielleicht wäre es ihm gar lieber, wenn er ihr Glück durch sich allein hätte machen können. Wir wollen wünschen, dass alle Liebhaber so edel gesinnt sein mögen als er. (III, 5; 63)

Geld wird für weniger wichtig erklärt, v. a. in den Aussagen von Charlotte:

Lottchen. Ach lieber Papa, Herr Siegmund ist mir itzt noch ebenso schätzbar als vor einem Jahre, da er viel Vermögen hatte. Ich weiß, dass Sie unsere Liebe billigen. [...] Er hat so viel Vorzüge in meinen Augen, dass er sich keine Untreue von mir befürchten darf, und wenn ich auch noch zehn Jahre auf seine Hand warten sollte. (I, 1; 7)

In dieser Ansicht wird Lottchen umgehend widerlegt. Sowohl die Reden Simons (II, 7) und der ‚Seitenwechsel‘ Siegmunds erweisen, dass Geld gerade nicht als nachrangig behandelt werden kann, sondern den Grad persönlichen Glücks mitbestimmt. In der mehrfach akzentuierten Bedeutung des Geldes ist der unumstößliche und legitime Anlass zu Neid in der Handlung wie im Bewusstsein der Figuren also gegeben.

Siegmund als Neider

Siegmund ist in der Perspektive des Stückes eindeutig der Bösewicht. An ihm als Neider – und hier beginnt die Lektüre gegen die Epochen- und Autorintention der Figur – wird jedoch die zivilisatorische Funktion dieses Gefühls sichtbar, nämlich sein Vermögen, Verhalten zu modellieren und zu differenzieren. Diese Eigenschaft war im 18. Jahrhundert schon geläufig, denn in Zedlers Universal-Lexicon von 1740 heißt es: „Wie aber der Neid entweder mit Verstand, und zwar mit einer Lebhaftigkeit und Munterkeit des Ingenii, und Scharffsinnigkeit des Judicii zugleich, [...] oder mit Dummheit verbunden sein kann; [...] Neider, welche Verstand haben, [...] wissen ihren Neid von aussen zu verdecken und zu verstellen [...]“⁶

Bis heute wird dem Neid zugute gehalten, dass er die Kunst der indirekten Aggression befördert: „Neid zivilisiert in dem Maße, wie er selbst zivilisiert zum Ausdruck gebracht wird. Er steigert die Raffinesse des Verbergens, entwickelt die Kunst der Umwege und motiviert den Zwang zum Indirekten.“⁷ Dieses Verbergen und die Kunst des Umwegs treffen auf Siegmund zu. Einerseits spielt er Liebe und will Julie zu einem nicht gespielten Bekenntnis ihrer Liebe zu ihm bewegen. Gleichzeitig darf er sich andererseits die Option auf Charlotte nicht zu früh nehmen lassen: „Mißlingt mir meine Absicht: so bleibt mir Lottchen doch gewiß. ... Hat sie mir nicht selbst befohlen, mich verliebt in Julchen zu stellen?“ (II, 12).

Als einziger erhält er, und auch dies signalisiert seine wichtige Funktion, zwei monologische Szenen, in denen er diesen Konflikt und seine Strategie abwägt. Siegmund ist als der tätig werdende Neider des Stückes daher auch am meisten zum instrumentellen Umgang mit sich selbst und zu inszenatorischen Fähigkeiten veranlasst. Durch diese Fähigkeit ist er historisch konnotiert als der unter die Bürgerlichen geratene Adlige. Zum adligen Verhaltensideal gehörte es im 17. Jahr-

⁶ Neid 1961-1964: Sp. 1622.

⁷ Berking 1991: S. 11.

hundert, seine Affekte zu zügeln und seine Absichten zu verschleiern.⁸ Im Dialog mit Juliane (II, 11) liefert er ein Beispiel für seine rhetorische Leistung, in vielsagenden Anspielungen über seine Liebe zu ihr zu reden, ohne sich direkt zu offenbaren; aber Juliane versteht ihn, denn sie läuft, verwirrt von seinen halben Geständnissen, von der Bühne. In den Monologen vor und nach diesem Gespräch (II, 10 und 12) reflektiert er sein Verhalten, dessen Verwerflichkeit ihm in den Gewissensqualen bewusst bleibt. Zugleich räsoniert er aber über die Ungerechtigkeit der Verhältnisse, die seinen Betrug an Lottchen legitimierten, weil sie zu einer gerechteren Verteilung der Glückschancen führen würden: Wenn Juliane, nun reiche Erbin, ihn, den armen Liebhaber, annehme, dann könne der ohnehin reiche Damis die mittellose Charlotte heiraten. Damit wäre beiden Paaren geholfen und Betrug zur Bedingung allgemeinen Glücks erhoben.

Mit diesem Versuch, in die vorgegebene Lage verändernd einzugreifen, ist Siegmund der Verwandte von Franz Moor. Wenngleich als Komödienfigur um vieles weniger schurkenhaft angelegt als dieser, ist beiden gemeinsam, dass sie ihr ‚Ingenium‘ gebrauchen, um ihre Situation vom Nachteil zum Vorteil zu verändern. So heißt es bei Schiller:

Franz. [...] Ich habe große Rechte, über die Natur ungehalten zu sein, [...] Warum bin ich nicht der erste aus Mutterleib gekrochen? [...] Ich tu ihr Unrecht. Gab sie uns doch Erfindungs-Geist mit, setzte uns nackt und armselig ans Ufer dieses großen Ozeans *Welt* – Schwimme, wer schwimmen kann, und wer zu plump ist geh unter! Sie gab mir nichts mit; wozu ich mich machen will, das ist nun meine Sache. (I, 1)

Indem die Figur Siegmunds auf ihre Handlungsmotivation durchleuchtet und der Ursprung seiner rhetorischen Manöver aufgedeckt wird, entpuppt er sich als ein verkappter Adliger und damit als Verwandter mehrerer Bösewichte auf der Bühne.⁹ Zu ihnen gehören Edmund Gloucester aus „King Lear“, der wie Franz Moor den Makel der illegitimen Geburt durch Schlauheit und Intrige kompensieren will, wie auch Richard, der in Shakespeares „Richard III.“ auf seine Verkrüppelung als die Legitimation seiner Verbrechen hinweist. Sie alle werden bestraft, so dass die gefährdete Ordnung des Dramas erneut, wenngleich unter anderen Vorzeichen, wieder hergestellt ist. Ebenso geschieht es Siegmund, der als entlarvter Betrüger von der Bühne verwiesen wird, so dass die zurückbleibenden Familienmitglieder in ihren Maximen – Aufrichtigkeit, Liebe, altruistisches Handeln – bestätigt werden.

⁸ Zu dieser Disziplinierung der Affekte, die das Niveau ausgereifter Schauspielkunst erreichen kann, vgl. Geitner 1992: S. 67-80; sie spricht sogar von einer „Überlebens-Mimikry“, vgl. ebd.: S. 70. Zum Sprachverhalten der Verstellung vgl. ebenso Braungart 1995.

⁹ Franz' Figur und sein Monolog sind beeinflusst von ähnlich gelagerten Reden der Schurken Richard und Edmund bei Shakespeare, vgl. Schiller 1988: S. 1015 f.

Jedoch ist bereits in der Figur Siegmunds eine nirgendwo in der Figurenrede ausgesprochene und daher implizite Kritik an diesen Postulaten angelegt; es wird gezeigt, dass sie bestimmter Komponenten, hier der taktischen Klugheit, erman-geln und auch auf diese nicht zu reagieren vermögen.

Die Strategien der Vermeidung bzw. Überwindung von Neid

Die beiden Schwestern sind es, die schon vor der Erbschaft (Akt I) zwar das Potential zu Neid aufeinander erkennen, aber an keinem Punkt ihre Solidarität dadurch gefährdet sein lassen. Darin liegt die Leistung des Stückes und der Grund für seinen Erfolg über ein Jahrzehnt hinweg, dass diese Erwartung, sie müssten durch die materielle Ungleichheit auch Konkurrentinnen werden, konsequent durchkreuzt wird. Dabei hält schon Zedler die bis heute geltende Beobachtung fest, dass Neid am ehesten zwischen Personen auftritt, „zwischen denen eine Gleichheit des Geschlechts, des Stands und der Lebens-Art ist.“ Als besonders treffend müssen wir die Feststellung ansehen: „Weibs-Personen sind mehr unter einander neidisch, als eine Weibs-Person gegen einen von männlichem Geschlecht, oder ein Mann gegen eine Weibs-Person.“¹⁰

Als Begriff kommt Neid, wiewohl ein zentrales Phänomen in der Handlung, kaum vor, weil er kompensiert wird durch diejenigen Verhaltensweisen, die Gellert als erstrebenswert herausstellt. Allen voran ist dies die Zärtlichkeit als eine sittliche Empfindung, die mit Erkenntnis und Wahl gepaart sein muss. Sie ist es, die den Menschen dazu anleitet, die Not des anderen wahrzunehmen und tätig zu werden, um diese Not zu lindern. Das favorisierte Selbstbild im Drama ist folglich der neidlose (konkret: weil materiell unabhängige und damit allein seinen zärtlichen Empfindungen verpflichtete) Mensch, das souveräne Ich. Die Nagelprobe für dieses Verhaltensurteil, für das sich in der Anthropologie des 18. Jahrhunderts der Begriff Empfindsamkeit etabliert hat, kommt im Drama mit der großen ökonomischen Ungleichheit der Personen. Um jedoch die erstrebte Souveränität auch in diesem Fall weiter zu erhalten, bieten sich den Personen mehrere Wege:

Zum einen ist es die Solidarität der Schwestern untereinander. Als durch die Erbschaft die Vermögensverhältnisse zwischen Juliane und Charlotte noch unproportionierter als vorher werden, reagiert Juliane mit dem spontanen und nicht wankenden Entschluss, mit der Schwester zu teilen.

Zum anderen sind es Bescheidenheit, Demut und die Hoffnung auf die Vorsehung („Trauen Sie doch der Vorsehung“, sagt Charlotte zu Siegmund, II, 10); sie gehören zu den zentralen Werten, auf welche die Figuren verpflichtet werden. Auch

¹⁰ Neid 1961-1964: Sp. 1623.

heute wird anerkannt, dass solche Gefühlslagen per se Neid beschwichtigen können.¹¹ Charlotte ist darin unübertroffen, wenn sie zu Simon sagt:

Lottchen. Wenn man Ihren Beifall dadurch gewinnen kann, dass man frei vom *Neide* und zur *Menschenliebe* geneigt ist: so hoffe ich mir Ihr Wohlwollen zeitlebens zu erhalten. (II, 7)

Zum dritten verfällt Charlotte auf die Strategie der „Vermeidungssiegerin“. Sie zieht sich auf die Entsagung, oder anders ausgedrückt, auf die extreme Neidvermeidung zurück, wenn sie zu Julchen sagt: „Ich habe genug, wenn ich künftig ohne Kummer mit meinem Geliebten leben kann.“ (II, 19). Nur, wann wird das sein? Die beschränkte Lösung, die Charlotte damit anbietet, wird sehr schnell desavouiert in Siegmunds Verhalten, der keineswegs damit zufrieden ist, „ohne Kummer“ mit seiner Geliebten zu leben, sondern sich sofort auf die Seite der reichen Erbin schlägt.¹²

Durch die unverhüllt dargestellte ökonomische Problematik wird das Ideal der Vollkommenheit und der unverletzten Souveränität gefährdet. Die gesellschaftliche Interaktion, die bis dahin ganz im Zeichen der Sympathie und der Zärtlichkeit gestanden hatte, funktioniert nicht mehr; sie ist in Gefahr, sich als ideologisch zu erweisen.¹³ An diesem Punkt brechen Charlottes Strategien in sich zusammen. Sie versucht sie aufrecht zu erhalten, indem sie die Wirklichkeit verleugnet und schlicht nicht glauben will, dass Siegmund sie hat aufgeben wollen. Der ganze zweite Teil der Intrige dient der Absicht, sie aus ihrer Verblendung zur Akzeptanz der Wirklichkeit zu führen. Das gelingt schließlich, aber dann tut sie etwas heute Befremdendes: Sie schenkt Siegmund einen Teil des Geldes. Das ist nur erklärlich aus dem Selbstbild des empfindsamen Menschen, der die Notlage des anderen wahrnimmt und daraufhin handelt. Denn erst im Tun wird ein Gefühl als valide bestätigt, andernfalls bliebe es „Empfindelei“, und solches Verhalten verfällt vollständig dem Verdikt aller Aufklärer. Diese Kritik erscheint explizit in der Figurenrede, wenn Simon Charlotte tadelt: „Lottchen ist zu leichtgläubig gewesen.“ (III, 12) Folglich muss die übertriebene Zärtlichkeit Charlottes für Siegmund „geheilt“ werden und wird im Drama ja auch geheilt.

¹¹ Vgl. Kast 1996: S. 64.

¹² Zugleich zeigt sich an dieser Behauptung „Ich habe genug, wenn ich künftig ohne Kummer mit meinem Geliebten leben kann“ (II, 19) die verborgene christliche Grundierung, denn hinter „genug“ verbirgt sich „begnügen“ und „Vergnügen“, die als Mittel gegen den Neid empfohlen werden; so heißt es bei Zedler: „Die Vergnüglichkeit ist das sicherste Mittel gegen den Neid, insonderheit die Zufriedenheit mit Gott.“ Vgl. Neid 1961-1964: Sp. 1625.

¹³ Vgl. Sauder 1974: S. 224.

Konklusion

Kritik am empfindsamen Verhalten wird also schon von den Zeitgenossen geübt. Am roten Faden des unangenehmen Gefühls Neid lässt sich diese Kritik weiter treiben. Es erweist sich, dass empfindsames Verhalten um wichtige Komponenten verkürzt ist. Seine einseitige Festlegung auf authentisches und altruistisches Tun verdankt sich der Abwehr von ‚adlig‘ konnotierten Handlungsmaximen. Allerdings kann diese Konfliktlinie zwischen adliger und bürgerlicher Lebensführung, anders als im Trauerspiel, nicht ausagiert werden, sondern ist der Figur des Siegmund lediglich verdeckt eingezeichnet. An der weiblichen Protagonistin wird die Kritik am empfindsamen Verhalten dagegen explizit vorgebracht. Dennoch wird dieses Ideal zwischenmenschlicher Koexistenz nicht desavouiert, sondern im Zusammenhalt der Schwestern als plausibel und valid bestätigt.

Eine Lösung im Sinne produktiven Umgangs mit Neid bietet das Drama einzig in der Solidarität der beiden Frauen. Keine Lösung ist hingegen der Deus-ex-Machina-Coup, wenn Charlotte das Rittergut doch noch erbt. Darin wendet sich die Handlung zur poetischen Gerechtigkeit und zur Belohnung der Redlichen und Tüchtigen und bestätigt, dass sich das Drama innerhalb des Vorsehungsglaubens bewegt. Der Bösewicht wird von der Bühne gewiesen, so dass das moralisch positive Universum der Familie wieder hergestellt ist. Für Charlotte ist danach das Problemfeld Geld geklärt, aber nicht das der Liebe, für das sie jetzt selbst eine Lösung sucht. Hier wird dieser Figur, indem sie dem Vormund Simon – nach einer Periode des Trauerns und der Dezenz – ihre Zuneigung in Aussicht stellt, eine Kühnheit eingeschrieben, für die es erst zwanzig Jahre später im Verhalten des Fräuleins von Barnhelm eine Parallele gibt.