

Moral Sense und Self-Command

Samuel Richardsons und Jane Austens Verhältnis
zur Moralphilosophie des 18. Jahrhunderts

Dissertation
zur Erlangung des Grades des Doktors
der Philosophie
bei der Fakultät für Geisteswissenschaften
Departments Sprache, Literatur, Medien I und II
der Universität Hamburg

vorgelegt von

Frank Berger
aus Hamburg

Hamburg, 2008

Als Dissertation angenommen von der Fakultät für Geisteswissenschaften,
Departments Sprache, Literatur, Medien I und II
der Universität Hamburg aufgrund der Gutachten
von Prof. Dr. Johann N. Schmidt
und Prof. Dr. Norbert Greiner
Hamburg, den 18. Juli 2007

Inhalt

1 Einleitung	1
2 Gefühlsethische Modelle in der britischen Philosophie des 18. Jahrhunderts: Hutcheson, Hume und Adam Smith	11
2.1 Der gefühlsethische Ansatz: Von der subjektiven Empfindung zum objektiven moralischen Maßstab.....	11
2.2 Hutcheson: Vom <i>moral sense</i> zum utilitaristischen Prinzip.....	30
2.3 Humes <i>sympathy</i> und die Inflation der Tugenden.....	43
2.4 Adam Smith: Die Rehabilitierung der stoischen Haltung.....	59
3 Verteidigung und Verdrängung des gottgegebenes Tugendbewusstseins – Samuel Richardsons <i>Clarissa</i>	74
3.1 Einleitung: Der Autor als privilegierter Interpret seiner Werke.....	74
3.2 Clarissas Bewährungsprobe.....	80
3.3 Die ethische Lehre in <i>Clarissa</i> und das Problem der divergierenden Lesermeinungen.....	96
3.4 Kontinuität und Unentschlossenheit in <i>Clarissa</i>	100
4 Jane Austen: Harmonisierung von Gefühl und Verstand als moralische Aufgabe	117
4.1 Einleitung: Patriarchalische Utopie und ethischer Realismus – Von <i>Sir Charles Grandison</i> zu <i>Sense and Sensibility</i>	117
4.2 <i>Sense and Sensibility</i> – <i>self-command</i> als Kardinaltugend.....	124
4.3 Verdrängte Emotionalität und Selbsterkenntnis in <i>Emma</i>	146
4.4 Individuelle und gesellschaftliche Mobilität in <i>Persuasion</i>	155
5 Schlusswort	168
Literaturangaben	179

1 Einleitung

Jane Austen und Samuel Richardson verbindet mehr als der Umstand, dass Austen in ihrer Jugend die lächerlichen Aspekte an Richardsons Werken in respektlosen Parodien bloßstellte und zugleich eine begeisterte Leserin von *Sir Charles Grandison* war. Beide stehen am Beginn einer eigenständigen Tradition in der britischen Literaturgeschichte. Richardson ist anerkanntermaßen der Vater des sentimentalischen Romans, während Jane Austen F. R. Leavis zufolge Erste in der Reihe der Autoren und Autorinnen ist, die er als Vertreter der „great tradition“ des 19. und frühen 20. Jahrhunderts bezeichnet: George Eliot, Henry James und Joseph Conrad.¹ Natürlich war und bleibt diese exklusive Liste der wahrhaft Großen (in die er schließlich, etwas zögerlich, noch D. H. Lawrence aufnimmt) so kontrovers, wie Leavis das ursprünglich beabsichtigt haben dürfte. Doch die Argumente für oder gegen diesen selektiven Kanon sind hier weniger relevant als Leavis' Urteil über Austen. Zwei Punkte sind von besonderem Interesse: Für Leavis nimmt Jane Austen literaturgeschichtlich eine Ausnahmestellung ein; er sieht sie nicht nur als Teil, sondern tatsächlich als den Ausgangspunkt, „the inaugurator of the great tradition of the English novel“², wobei er ihre zukunftsweisende Wirkung z. T. auf ihre kreative und dynamische Verbundenheit mit einem älteren literarischen Subgenre zurückführt – dem sentimentalischen Roman, wie sie ihn durch die Werke von Richardson und Fanny Burney kennen- und schätzen gelernt hatte. Als das andere entscheidende Moment für Austens literarischen Status nennt Leavis „an intense moral interest of her own in life“³, das stets mit ihren ästhetischen Interesse und der formalen Gestaltung ihrer Werke verknüpft bleibe.

¹ *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad* (London, 1950).

² *The Great Tradition*, S. 7.

³ *Ibid.*

Ich will hier F. R. Leavis' Thesen zu Jane Austen nicht weiter diskutieren. Aber sie stellen auf jeden Fall beachtenswerte Hypothesen als Startpunkt für die vorliegende Untersuchung dar. Denn es lässt sich nicht leugnen, dass ein Vergleich zwischen thematisch und stilistisch so unterschiedlichen Texten wie Joseph Conrads *Lord Jim* und Jane Austens *Sense and Sensibility* tatsächlich eine wahrnehmbare Parallelität der darin vertretenen ethischen Grundannahmen offenbart. Conrads Jim ist ebenso wie Marianne Dashwood in seinen romantischen Erwartungen gefangen und hat wie sie ein Selbstbild entwickelt, das es ihm nicht erlaubt, sich den eigenen Schwächen zu stellen und sie zu überwinden. Zwar gelingt Jim nie, was Marianne durch die Krise ihrer schweren Erkrankung schließlich in Angriff nehmen kann: eine nachhaltige persönliche Entwicklung durch die Revision des bis dahin obsessiv kultivierten illusorischen Selbst- und Weltbildes. Aber dennoch ist charakterliche Wandlung und Reifung, auch wenn deren Realisierbarkeit bei Conrad weniger optimistisch eingeschätzt wird als bei Austen, in beiden Romanen der entscheidende moralische Maßstab.

Diese Art Gemeinsamkeit im ethischen Ausblick mag wie eine sehr schwache Parallele anmuten, selbst wenn man mögliche politische Interpretationen (Jim als Personifizierung der Reformunfähigkeit des britischen Empire?) einmal außen vor lässt. Trotzdem ist es alles andere als selbstverständlich, dass Austen am Anfang des 19. und Conrad zu Beginn des 20. Jahrhunderts Moral in ähnlicher Weise als einen dynamischen, individuellen Lern- und Vervollkommnungsprozess verstehen. Das wird sehr deutlich, wenn wir von Jane Austen zurück auf Richardson und den sentimentalischen Roman blicken. Heldinnen wie Pamela und Clarissa bewähren sich auf fundamental andere Weise als Elizabeth Bennet oder Emma: Sie lernen nicht, sich angemessener zu verhalten und andere Menschen fairer und unvoreingenommener zu beurteilen; sie entwickeln sich nicht, um charakterlich zu reifen, stattdessen wehren sie sich standhaft,

sich moralisch korrumpieren zu lassen. Die ethischen Startvoraussetzungen, unter denen Richardsons Protagonistinnen ihre Tugend unter Beweis stellen, sind grundsätzlich andere als bei Jane Austen. Diese Tugend ist nicht erlernt und erarbeitet, sie ist gottgegeben, „implanted [...] by the first gracious Planter“⁴, wie Clarissa es ausdrückt.

Schon solch ein flüchtiger Vergleich lässt vermuten, dass vieles, das Richardson und Austen stilistisch und inhaltlich trennt, mit den unterschiedlichen Moralvorstellungen in Verbindung steht, die in ihrem literarischen Schaffen zum Ausdruck kommen. Das Anliegen der vorliegenden Arbeit ist es, diese Zusammenhänge noch deutlicher hervortreten zu lassen. Ich möchte hier, soweit möglich, einen Weg andeuten, auf dem sich nachvollziehen lässt, warum Jane Austen in gewisser Hinsicht tatsächlich schon modern wirkt, während dies bei Richardson – trotz seiner oft gelobten psychologischen Tiefe (über die man selbstverständlich geteilter Meinung sein kann) – eindeutig nicht der Fall ist. Das Vorgehen, das ich dafür gewählt habe, ist ein zweigleisiges. Kapitel 3 beschäftigt sich mit dem ethischen Gerüst von Richardsons *Clarissa* und Kapitel 4 untersucht die sittlich-didaktischen Intentionen hinter drei von Jane Austens Romanen: *Sense and Sensibility*, *Emma* und *Persuasion*. Den Interpretationen dieser Werke, die – aus meiner Sicht – die dahinterstehenden moraltheoretischen Positionen besonders eindrucksvoll abbilden, habe ich ein Kapitel zu den drei bedeutendsten Ethiken der britischen Philosophie des 18. Jahrhunderts vorangestellt. Die Form der Einbeziehung dieser Theorien in einem separaten Block habe ich aus verschiedenen Gründen gewählt. Ich wollte nicht nur die beiden moralphilosophischen Entwürfe, Hutchesons und Adam Smiths, vorstellen, die Richardsons und Austens Standpunkten am ehesten entsprechen. Meine Absicht war es, zumindest ansatzweise aufzuzeigen, auf welchem Weg sich der eine aus dem anderen entwickelt hat. Literaturwissenschaftlich ist dieses Verfahren vor allem

⁴ Samuel Richardson, *Clarissa, or, The History of a Young Lady* (London, 1985), S. 596.

deshalb gewinnbringend, weil in der philosophischen Auseinandersetzung über ethische Auffassungen theoretische, argumentative und logische Eigenheiten und Schwächen der jeweiligen Positionen expliziter und präziser benannt werden, als das in der Romanliteratur naturgemäß der Fall ist. Philosophische Theorien können somit, gerade wenn sie im Zusammenhang betrachtet werden, einen nützlichen Bezugsrahmen liefern, der solche Probleme wie die Verengung des Tugendbegriffs bei Richardson auf eine Haltung des passiven Widerstands, zu verstehen hilft.

Dass ich im folgenden Kapitel auch auf Humes Ethik eingehe, hat zwei Ursachen. Zum einen ist sie das Bindeglied zwischen Hutchesons und Adam Smiths Ansätzen; zum anderen wird Humes Konzept der *sympathy* gelegentlich als das philosophische Gegenstück zu der im sentimentalischen Roman verherrlichten emotionalen Verbundenheit beschrieben. Diese Sichtweise scheint mir jedoch verfehlt und irreführend. Obwohl sich bei Hume zweifellos einige Anklänge an das sentimentale Credo finden, ist Hutchesons Ethik ein weitaus angemesseneres Vergleichsmuster für diese spezifische literarische Tradition. Das wird deutlich, wenn man Hutcheson und Hume nicht auf einige bekannte Schlagwörter (*moral sense, benevolence, sympathy*) reduziert, sondern diese prominenten Begriffe im Kontext der betreffenden Theorien und nicht isoliert betrachtet. Das will ich in dieser Arbeit versuchen, wobei ich mich darauf konzentrieren werde, signifikante Weichenstellungen und Tendenzen in den besprochenen Ethiken herauszuarbeiten. Wie diese Untersuchung (die natürlich nicht den Anspruch erhebt, eine umfassende philosophische Abhandlung zu sein) zeigen wird, gibt es einige bedeutsame und bisweilen überraschende Gemeinsamkeiten und Differenzen zwischen Vertretern gegensätzlicher bzw. verwandter Strömungen und Denkrichtungen, die literaturwissenschaftlich nicht immer ausreichend beachtet werden. Eine wichtige Unterteilung ist z. B. die in Tugend- und Pflichtenethik, die nicht parallel, sondern quer zur Trennlinie zwischen Empiris-

mus und Rationalismus läuft. So sind Hume und Adam Smith als Tugendethiker einzustufen, die darum bemüht sind, einen mehr oder weniger klassischen Katalog von charakterlichen Dispositionen, Eigenschaften und Talenten mit eigenständigem moralischen Wert zu etablieren. Beide sind Empiristen wie Hutcheson und vertreten ebenso wie dieser ein gefühlsethisches Modell, sehen also emotionale Zustände und nicht rationale Einsichten als Basis der Moral an. Dennoch steht Hutcheson in seiner Einschätzung der unabhängigen Geltung verschiedener Tugenden einem Rationalisten wie Kant um einiges näher als seinen schottischen Kollegen. Aus Hutchesons Sicht bezieht sich moralische Wertschätzung letztendlich immer und ausschließlich auf den benevolenten Affekt als Handlungsmotivation. Er verengt den Bereich der Tugenden auf diese eine und degradiert alle anderen zu sekundären Attributen, die sowohl guten wie schlechten Absichten dienlich sein können. Ein Vergleich der beiden folgenden Textpassagen aus Kants *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* und Hutchesons *Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* offenbart die verblüffende Einmütigkeit des deutschen Rationalisten mit dem britischen Empiristen in diesem Punkt:

Mäßigung in Affekten und Leidenschaften, Selbstbeherrschung und nüchterne Überlegung sind nicht allein in vielerlei Absicht gut, sondern scheinen sogar einen Teil vom *inneren* Werte der Person auszumachen, allein es fehlt viel daran, um sie ohne Einschränkung für gut zu erklären (so unbedingt sie auch von den Alten gepriesen worden). Denn ohne Grundsätze eines guten Willens können sie höchst böse werden, und das kalte Blut eines Bösewichts macht ihn nicht allein weit gefährlicher, sondern auch unmittelbar in unseren Augen noch verabscheuungswürdiger, als er ohne dieses dafür würde gehalten werden.⁵

From this primary Idea of *moral Good* in Actions, arises the Idea of *Good* in those Dispositions, whether *natural* or *acquir'd*, which enable us to do good to others, or which are presum'd to be design'd,

⁵ Immanuel Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* (Hamburg, 1994), S. 11; AA [Akademie-Ausgabe] 394.

and acquir'd, or cultivated for that purpose: And hence those Abilities, while nothing appears contrary to our Presumption, may increase our Love to the Possessor of them; but when they are imagin'd to be intended for *publick Mischief*, they make us hate him the more: Such are a *penetrating Judgment*, a *tenacious Memory*, a *quick Invention*; *Patience of Labour, Pain, Hunger, Watching*; a *Contempt of Wealth, Rumour, Death*. These may be rather call'd *natural Abilitys*, than *moral Qualitys Good or Evil*. Now, a Veneration for these Qualitys, any further than as they are employ'd for the *publick Good*, is foolish, and flows from our *moral Sense*, grounded upon a false Opinion; for if we plainly see them *maliciously* employ'd, they make the Agent more detestable.⁶

Obwohl Hutcheson sich dessen weit weniger bewusst zu sein scheint als Kant, verabschiedet er hier de facto den klassischen Tugendbegriff. Platon, Aristoteles oder auch dem von Hutcheson selbst auf dem Titelblatt des *Inquiry* zitierten Cicero wäre es absurd erschienen, in der Tugend der Tapferkeit und der Kaltblütigkeit eines Verbrechers dieselbe Eigenschaft, lediglich für unterschiedliche Zwecke eingesetzt, zu sehen. Hutcheson hingegen war vor allem darum bemüht, einen eigenständigen moralischen Antrieb in der menschlichen Natur aufzuspüren und konkret zu benennen, welcher sich nicht auf egoistische Motive zurückführen lässt. Diese Zielsetzung verbindet ihn nun wieder mit Hume und Adam Smith, die wie Hutcheson entschlossen waren, dem von Thomas Hobbes und Bernard Mandeville vertretenen Skeptizismus den Kampf anzusagen. Hobbes und Mandeville hatten dem Menschen kurzerhand jede genuin altruistische Veranlagung abgesprochen und auch scheinbar selbstloses Verhalten auf egoistische Antriebe zurückgeführt.⁷ Dieses pessimistische, wohl auf calvinistische Einflüsse zurückzuführende Urteil über die menschliche Natur⁸ schien den wesensmäßigen Unterschied zwischen

⁶ Francis Hutcheson, *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* (London, 1725; Nachdr.: Hildesheim, 1971), S. 167-168.

⁷ Hobbes im *Leviathan* (1651) und Mandeville in *The Fable of the Bees*, erschienen 1714.

⁸ Ein aufschlussreiche Zusammenfassung der theologischen Diskussion im 17. und frühen 18. Jahrhundert über die gefallene menschliche Natur und ihre mangelnde Befähigung

Moral und Unmoral in Abrede zu stellen. Dagegen setzte Hutcheson, im Anschluss an Shaftesbury, eine positivere Ethik, die zwar in seinem Fall eindeutig noch christlich geprägt war, aber dennoch ein entschieden aufklärerisch-positives Menschenbild vertrat. Diese ideologische Ausrichtung war prägend für das *Scottish Enlightenment*. So fertigt z. B. Adam Smith, der ansonsten mit Vertretern anderer Moralsysteme eher respektvoll umgeht, Mandeville unter der Überschrift „Of licentious systems“⁹ ab, indem er dessen Abhandlung nicht nur in theoretischer Hinsicht verwirft, sondern sie auch wegen ihrer angeblichen Unmoral angreift.

Die Überzeugung der schottischen Schule, dass der Mensch tatsächlich die zu einem harmonischem Zusammenleben in der Gesellschaft nötigen moralischen Anlagen besitzt, ist, trotz der religiösen Züge, die sie bisweilen annimmt, in erster Linie das Ergebnis eines nüchternen und rigoros betriebenen Empirismus. Der Siegeszug der empirischen Methode, welche in der britischen Philosophie spätestens seit Locke die vorherrschende ist, ist wohl hauptsächlich auf den überaus großen Erfolg zurückzuführen, mit dem sie in der modernen Naturwissenschaft zur Anwendung kam. Als das leuchtende Vorbild galt Isaac Newton,¹⁰ dem es mit der Entdeckung der Schwerkraft gelungen war, mit Hilfe eines einzigen grundlegenden Prinzips eine Vielzahl verschiedener natürlicher Phänomene verständlich zu machen. Für die Vertreter des *Scottish Enlightenment* war dieses Modell sozusagen der Prototyp einer wissenschaftlichen Welterklärung, welche nun auch auf dem Gebiet der Ethik angestrebt wurde. Dass man die Methoden der naturwissenschaftlichen Forschung dabei ohne weiteres für anwendbar hielt, lag ganz einfach

gung zum uneigennütigen Handeln findet sich bei Thomas Mautner (Hg.), *Francis Hutcheson: On Human Nature* (Cambridge, 1993), S. 8ff.

⁹ *The Theory of Moral Sentiments*, Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith, Bd I, hg. von D. D. Raphael und A. L. Macfie (Oxford, 1976), S. 306ff.; VII.ii.4 [Part VII, Section II, Chapter IV].

¹⁰ Vgl. Andrew Skinners Einleitung zu: Adam Smith, *The Wealth of Nations: Books I-III* (London, 1986), S. 15 und J. L. Mackie, *Hume's Moral Theory* (London/Boston/Henley, 1980), S. 6.

daran, dass man im menschlichen Handeln, Denken und Empfinden letztendlich nichts anderes sah als eine besondere Klasse von Naturphänomenen, deren Zustandekommen auf ein Zusammenspiel verschiedener menschlicher Anlagen zurückzuführen war. Das wohl umfassendste und kompromissloseste philosophische Manifest dieser Sichtweise dürfte David Humes Hauptwerk *A Treatise of Human Nature* sein, in dem neben der Ethik auch Psychologie und Epistemologie nach diesem Schema betrieben werden. Für alle Aspekte menschlichen Verhaltens sollen prinzipiell die gleichen Regeln gelten, die sich auch in der übrigen Natur beobachten lassen, wie Hume in einer Passage aus Buch III des *Treatise* („Of Morals“) verdeutlicht, in der er sich dagegen ausspricht, für jede der verschiedenen moralischen Normen und Pflichten eine separate Ursache anzunehmen:

Such a method of proceeding is not conformable to the usual maxims, by which nature is conducted, where a few principles produce all that variety we observe in the universe, and every thing is carry'd on in the easiest and most simple manner. 'Tis necessary, therefore, to abridge these primary impulses, and find some more general principles, upon which all our notions of morals are founded.¹¹

Die Suche nach „general principles“ ist ein methodischer Leitgedanke, der Hume, Smith und Hutcheson vereint. Gleichzeitig ist darin aber auch die Grundlage der Kritik zu sehen, mit der Smith sich von Hume distanziert und welche beide gleichermaßen gegen Hutcheson und seinen *moral sense* vorbringen. Denn gerade Hutchesons Annahme, dass es einen zusätzlichen, eigens für die Wahrnehmung moralischer Qualitäten zuständigen Sinn gibt, musste auf Ablehnung stoßen. So schreibt Smith im Rahmen seiner ausführlichen Kritik an Hutcheson:

¹¹ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, hg. von L. A. Selby-Bigge (Oxford, 1978), S. 473.

Against every account of the principle of approbation, which makes it depend upon a peculiar sentiment, distinct from every other, I would object; that it is strange that this sentiment, which Providence undoubtedly intended to be the governing principle of human nature, should hitherto have been so little taken notice of, as not to have got a name in any language. The word moral sense is of very late formation, and cannot yet be considered as making part of the English tongue.¹²

Diese Kritik an Hutcheson macht klar, warum Hume und Adam Smith darauf bedacht waren, das moralische Urteilsvermögen sowie die Motivation zum sittlich guten Handeln aus grundlegenden und empirisch nachweisbaren menschlichen Anlagen zu erklären, welche *nicht* in erster Linie oder gar ausschließlich eine ethische Funktion haben. Sie beschreiten dabei ähnliche Wege: Über einen Prozess der emotionalen Verständigung, den Hume ebenso wie später Adam Smith *sympathy* nennt, wird die moralische Wertschätzung für bestimmte persönliche Eigenschaften, Haltungen und Einstellungen innerhalb einer Gesellschaft hergestellt. Die Motivation für jedes einzelne Mitglied der Gemeinschaft, die als Tugenden geschätzten Charaktereigenschaften nach bestem Vermögen zu stärken und Laster zu meiden, besteht ihrerseits in dem Wunsch nach gesellschaftlicher Anerkennung.¹³ Insofern ist das soziale Umfeld, in dem eine Person lebt, Grund und Maßstab für deren normenkonformes Verhalten. Über diese generellen Annahmen herrscht weitgehendes Einverständnis zwischen Hume und Smith. Signifikante Differenzen offenbaren sich jedoch in der unterschiedlichen Funktionsweise des psychologischen Mechanismus des Sympathisierens in beiden Theorien. Smith setzt, anders als Hume, ganz entschieden auf emotionale Distanz im moralischen Urteilsprozess: Nicht das Nachempfinden fremder, sondern die Kontrolle der eigenen Gefühle wird zum Kern von Adam Smiths *Theory of Moral*

¹² *Moral Sentiments*, S. 326; VII.iii.3.15.

¹³ Siehe *Treatise*, S. 363 und 619-620 sowie *Moral Sentiments*, S. 110; III.1.3.

Sentiments. Es ist u. a. dieses Element, das seine ethische Perspektive mit Jane Austens verbindet.

Im nachfolgenden Kapitel werde ich versuchen, die trennenden und verbindenden Elemente bei Hutcheson, Hume und Smith noch ein wenig deutlicher herauszuarbeiten. Viele Aspekte der besprochenen Theorien werden dabei naturgemäß unerwähnt bleiben. Außerdem sollte man nicht vergessen, dass es im Großbritannien des 18. Jahrhunderts durchaus auch einige Rationalisten auf dem Gebiet der Moralphilosophie – wie etwa Samuel Clarke oder William Wollaston – gab, deren Thesen z. B. Hume ernst genug nahm, um ihnen im *Treatise* ein eigenes Kapitel zu widmen.¹⁴ An dieser Stelle habe ich mich bewusst auf die bedeutendsten und einflussreichsten Ethiken der britischen Aufklärung beschränkt. Der Fokus ist hier ganz klar ein literaturwissenschaftlicher, d.h. es geht in erster Linie um die Anwendbarkeit philosophischer Texte als Hilfsmittel zur Interpretation und zum besseren Verständnis literarischer Entwicklungen.

¹⁴ „Moral Distinctions not deriv'd from Reason“, *Treatise*, S. 455-470. Zu Humes Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Rationalisten siehe Mackie, *Hume's Moral Theory*, S. 15-24 und Kap. IV.

2 Gefühlsethische Modelle in der britischen Philosophie des 18. Jahrhunderts: Hutcheson, Hume und Adam Smith

2.1 Der gefühlsethische Ansatz: Von der subjektiven Empfindung zum objektiven moralischen Maßstab

Die Einbeziehung philosophischer Moraltheorien im Rahmen dieser Arbeit geschieht unter der Voraussetzung, dass diese sich in der Regel stark an den in der Gesellschaft kursierenden ethischen Auffassungen orientieren und insofern als eine Art Spiegel des zeitgenössischen moralischen Bewusstseins fungieren, welches sie in geschärfter und wissenschaftlich aufgearbeiteter Form darstellen, indem sie es beschreiben, darüber reflektieren und es kritisch beleuchten. Der bereits im vorigen Kapitel angesprochene Umstand, dass die britische Philosophie – nicht nur im Bereich der Ethik und nicht nur im achtzehnten Jahrhundert – weitgehend empiristisch ausgerichtet ist, scheint ein solches Vorhaben zwar prinzipiell zu begünstigen. Eine gesunde kritische Distanz gegenüber ethischen Ansätzen, die sich rein deskriptiv geben und sich selbst als objektive Beschreibung eines Ausschnitts der gesellschaftlichen Realität verstehen, ist jedoch grundsätzlich angebracht. Gerade im Bereich der Ethik scheint nämlich die Versuchung besonders groß zu sein, die Beschreibung der angeblich objektiv gegebenen moralischen Praxis, wie etwa bestehender Normen und Wertvorstellungen, den Vorgaben der eigenen Theorie anzupassen. Ein berühmt-berüchtigtes Beispiel für dieses Phänomen ist Immanuel Kants kompromisslose Haltung, was das Erzählen von Unwahrheiten anbelangt. Dies ist laut Kant zu keinem Zweck und unter keinen Umständen zu rechtfertigen.¹ Demzufolge wäre man moralisch dazu verpflichtet, den von einem Mörder Verfolgten, welchen man im eigenen Haus versteckt hält, an eben diesen Mörder zu verraten, wenn der an die Haustür klopft und nach seinem Opfer fragt. Zu genau diesem Schluss

¹ Siehe *Die Metaphysik der Sitten* (Stuttgart, 1990), S. 312ff.; AA 429 ff.

gelangt Kant selbst in einer Schrift mit dem Titel „Über ein vermeintliches Recht aus Menschenliebe zu lügen“², in der er seine Position gegenüber seinen Kritikern zu verteidigen versucht. Es kann kaum überraschen, dass auch die meisten Anhänger der kantischen Ethik in diesem Punkt Kants Haltung nicht teilen. Propagiert er hier doch im Namen der Aufrichtigkeit eine Handlungsweise, welche die meisten Menschen eindeutig für äußerst verwerflich halten.

Natürlich könnte man hier einwenden, dass Kant ganz im Gegensatz zu seinen schottischen Kollegen ein ethischer Rationalist war, der es als seine Aufgabe ansah, „einmal eine reine Moralphilosophie zu bearbeiten, die von allem, was nur empirisch sein mag und zur Anthropologie gehört, völlig gesäubert wäre“³. Anders als ein Empirist könnte Kant sich, so mag es auf den ersten Blick scheinen, relativ elegant aus der Affäre ziehen, wenn sich ein Konflikt zwischen seiner ethischen Lehre und den gängigen Moralvorstellungen ergibt. Da er davon ausgeht, mit seiner rationalistischen Argumentation das für alle vernunftbegabten Wesen verbindliche Moralprinzip (den kategorischen Imperativ) offengelegt zu haben, könnte er sich auf den Standpunkt zurückziehen, dass diejenigen, die eine Handlungsweise befürworten, die mit dem von ihm als universell gültig nachgewiesenen Moralgesetz unvereinbar ist, ganz einfach einem Irrglauben aufsitzen. Selbstverständlich bliebe auch dann die Folgerichtigkeit der kantischen Beweisführung weiterhin ein legitimes Angriffsziel, was ihre innere Logik und die in sie eingehenden Grundannahmen angeht. Außerdem könnte man versuchen zu zeigen, dass Kant sich irrt, wenn er behauptet, dass eine ganz bestimmte Handlungsmaxime wie etwa die, zum Schutz einer dritten Person eine Notlüge zu erzählen, nicht mit dem kategorischen Imperativ vereinbar sei. Hingegen scheint der bloße Umstand, dass die Thesen eines Rationalisten wie Kant gelegentlich mit den

² *Kants gesammelte Schriften*, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. VIII, S. 423-430.

³ *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, S. 3; AA 389.

öffentlichen Moralvorstellungen in Widerspruch stehen, kein stichhaltiger Einwand gegen dessen Argumentation zu sein.

Solange man nur die innere Konsistenz einer Theorie im Auge hat, ist diese Sichtweise zweifellos angemessen. Betrachten wir jedoch das Selbstverständnis, mit dem die philosophische Ethik der Aufklärung antrat, dann sieht die Sache etwas anders aus. Man hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die etablierten und allgemein anerkannten moralischen Normen auf die ihnen zugrunde liegenden Prinzipien zurückzuverfolgen. Diesen Anspruch teilten die Rationalisten durchaus mit den Empiristen. Kant selbst macht ihn sich zu eigen, wenn er behauptet, das Moralprinzip der gemeinen Menschenvernunft aufgespürt zu haben, „welches sie sich zwar freilich nicht so in einer allgemeinen Form abgesondert denkt, aber doch jederzeit wirklich vor Augen hat und zum Richtmaße ihrer Beurteilung braucht.“⁴ Er geht sogar so weit, dem (philosophisch) ungebildeten Menschen in Hinblick auf dessen moralisches Urteil zuzugestehen, er könne

sich ebenso gut Hoffnung machen, es recht zu treffen, als es sich immer ein Philosoph versprechen mag, ja ist beinahe noch sicherer hierin als selbst der letztere, weil dieser doch kein anderes Prinzip als jener haben, sein Urteil aber durch eine Menge fremder, nicht zur Sache gehöriger Erwägungen leicht verwirren und von der geraden Richtung abweichend machen kann.⁵

Hier wird nun deutlich, wie wenig auch Kant es sich leisten kann, abseits der öffentlichen Meinung zu argumentieren, wenn seine Theorie wirklich ihrem Anspruch gerecht werden soll.

Ich bin an dieser Stelle ganz bewusst auf das Beispiel Kant etwas ausführlicher eingegangen, weil es in besonders prägnanter Weise eine Schwierigkeit aufzeigt, die bis zu einem gewissen Grad der gesamten modernen Moralphilosophie anhaftet. Diese besteht in dem bereits erwähn-

⁴ *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, S. 22; AA 403-404.

⁵ *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, S. 23; AA 404.

ten Anspruch, ein ethisches Konzept vorzulegen, das nicht nur in sich schlüssig ist, sondern gleichzeitig in der Lage ist, der Mehrzahl unserer vorphilosophischen Intuitionen und Werturteile Rechnung zu tragen und diese auf der Grundlage möglichst weniger allgemeiner Prinzipien zu erklären und damit auch zu rechtfertigen. Das Problem dabei ist jedoch, dass schon die allermeisten Einzelpersonen nach einem moralischem Regelkanon leben, der keineswegs einheitlich und in sich widerspruchsfrei ist. Das gleiche gilt erst recht für jede Gesellschaft, deren Moral nicht mehr aus einem eindeutigen Verhaltenskodex besteht, der mit der Berufung auf eine absolute Autorität – zumeist religiöser Natur – legitimiert ist. Natürlich könnte keine Gesellschaft Bestand haben, in der es nicht einen Kernbereich weitgehend anerkannter und unumstrittener Normen gäbe. Selbst diese können jedoch in unterschiedlicher Weise ausgelegt und gewichtet werden. Und je größer die Meinungsvielfalt bezüglich moralischer Fragen ist, desto bedenklicher muss der Versuch erscheinen, diese überzeugend durch die Formulierung eines oder einiger weniger Prinzipien einzufangen.

Kommen wir jetzt zurück zu Hume und seinen schottischen Kollegen und betrachten erneut deren Projekt, welches darin besteht, Moralphilosophie in enger Anlehnung an naturwissenschaftliche Erklärungsmuster zu betreiben, dann ist jetzt klar, dass das ganze Unternehmen auf äußerst zweifelhaften Prämissen basiert. Hume und Hutcheson – und mit einigen bedeutsamen Einschränkungen auch Adam Smith – gehen davon aus, dass jede wohlfundierte Moralphilosophie sich auf eine rein beschreibende Analyse psychologischer Vorgänge zu beschränken hat, wobei der Untersuchungsgegenstand die besonderen emotionalen Zustände moralischer Wertschätzung und Ablehnung sind. Die Zielsetzung einer solchen Ethik erschöpft sich also im Prinzip darin, das Entstehen dieser Gefühle zu erklären. Bei Hutcheson leistet das der *moral sense*, bei Hume der um einiges komplexere Prozess der emotionalen Anteilnahme, den er *sym-*

pathy nennt. Die grundsätzliche Schwäche derartiger rein deskriptiver Theorien ist ihre weitgehende Unfähigkeit, das Phänomen moralischer Streitfälle überzeugend behandeln zu können. Weil sie in moralischen Urteilen nur subjektive Wahrnehmungen sehen, kann es für sie auch keine übergeordnete Instanz geben, die objektiv entscheiden könnte, ob ein solches Urteil gerechtfertigt oder verfehlt ist. In Fragen der Moral hat der subjektive Gefühlseindruck immer das erste und das letzte Wort, wie Hume in seiner pointierten Art feststellt:

Take any action allow'd to be vicious: Wilful murder, for instance. Examine it in all lights and see if you can find that matter of fact, or real existence, which you call *vice*. In whichever way you take it, you find only certain passions, motives, volitions and thoughts. There is no other matter of fact in the case. The vice entirely escapes you, as long as you consider the object. You never can find it, till you turn your reflexion into your own breast, and find a sentiment of disapprobation, which arises in you, towards this action. Here is a matter of fact; but 'tis the object of feeling, not of reason. It lies in yourself, not in the object. So that when you pronounce any action or character to be vicious, you mean nothing, but that from the constitution of your nature you have a feeling or sentiment of blame from the contemplation of it. Vice and virtue, therefore, may be compar'd to sounds, colours, heat and cold, which, according to modern philosophy, are not qualities in objects, but perceptions in the mind [...].⁶

Im letzten Kapitel habe ich darauf hingewiesen, dass es sich die Ethik des *Scottish Enlightenment* explizit zur Aufgabe gemacht hatte, dem moralischen Skeptizismus, wie ihn Hobbes' und Mandevilles Reduktion scheinbar altruistischer Antriebe auf egoistische Motive nahelegten, entgegenzutreten. Wie jedoch das obige Zitat aus Humes *Treatise* deutlich vor Augen führt, ist ein radikal durchgeführter gefühlsethischer Ansatz, wie wir ihn hier antreffen, selbst eine potenzielle Quelle für Zweifel an der Realität allgemeingültiger und verbindlicher moralischer Maßstäbe. Hume scheint einen extremen Relativismus zu vertreten, der eine objek-

⁶ *Treatise*, S. 468-469.

tive oder gar universelle Gültigkeit moralischer Urteile nicht zulässt. Natürlich ist der Relativismus eine theoretisch durchaus vertretbare und keineswegs so ohne weiteres zu widerlegende Position. Aber auch hier gilt, was ich oben schon zu Kant angemerkt habe: Misst man Hume an seiner eigenen Zielsetzung, dann müsste dieser eine relativistische Auslegung seiner Ethik eindeutig zurückweisen.

Daher stellt Hume unmissverständlich klar, dass er keinesfalls gewillt ist, mit seinen Argumenten dem ethischen Skeptizismus Vorschub zu leisten.⁷ So beeilt er sich, im Anschluss an die oben zitierte Passage, in der er moralische Empfindungen mit anderen Sinneswahrnehmungen auf eine Stufe stellt, zu versichern, dass damit eine völlig hinreichende und befriedigende Grundlage für eine allgemeinverbindliche Werteordnung gegeben sei:

Nothing can be more real, or concern us more, than our own sentiments of pleasure and uneasiness; and if these be favourable to virtue, and unfavourable to vice, no more can be requisite to the regulation of our conduct and behaviour.⁸

Das ist freilich eher ein Appell an die Emotionen des Lesers als ein ernstzunehmendes Argument. Zwar ist es sicherlich richtig, dass für die allermeisten Menschen das eigene Gefühlsleben von ganz eminenter Bedeutung ist. Doch das bedeutet noch lange nicht, dass wir in unseren Sinneswahrnehmungen oder emotionalen Reaktionen eine verlässliche Basis für objektiv gültige Urteile sehen. Wenn z. B. Person A die Farbe der Wand als grün beschreibt und B sie als blau ansieht, oder wenn für A das Wetter kalt ist, während es B als warm empfindet, dann sind das Differenzen, die weder in theoretischer noch in praktischer Hinsicht ernst-

⁷ Obwohl er selbst als erkenntnistheoretischer Skeptiker einzustufen ist. Zum Kontrast zwischen Humes Epistemologie und Moralphilosophie siehe Glenn R. Morrow, „The Significance of the Doctrine of Sympathy in Hume and Adam Smith“, *The Philosophical Review*, Vol. XXXII (1923), S. 65f.

⁸ *Treatise*, S. 469.

zunehmende Schwierigkeiten bereiten. Es gibt keinen Grund anzunehmen, dass eine der widersprüchlichen Aussagen die Unwahrheit sein müsste, und es gibt keine Möglichkeit – aber auch keinen Anlass – zu entscheiden, welche Seite objektiv betrachtet recht hat. Beide Aussagen können als wahrheitsgemäße Beschreibungen der jeweiligen subjektiven Wahrnehmungen der betroffenen Personen verstanden werden; sie erheben keinen (ernsthaften) Anspruch auf Objektivität. Wenn das gleiche nun auch für moralische Werturteile gelten soll – und genau das legt ja Humes Gleichsetzung von ethischen Gefühlen und Sinneswahrnehmungen nahe – dann erweist sich das als ein enormes Problem.⁹ Herrscht z. B. Uneinigkeit darüber, ob eine bestimmte Handlung als gerecht oder ungerecht einzustufen ist, dann liegt ein gravierender Konflikt vor, der mit dem Hinweis, beide Parteien gäben lediglich ihren subjektiven Empfindungen Ausdruck, keineswegs aus der Welt geschafft ist. Die eine Seite wird ein Vorgehen anstreben, das sie für moralisch unbedenklich und eventuell sogar für geboten hält, während die Gegenseite sich für verpflichtet hält, dagegen notfalls auch mit Gewalt einzuschreiten. Gleichzeitig ist eine Vermittlung zwischen beiden Positionen nicht denkbar, weil beide die ultimative moralische Legitimation, nämlich die eigenen Empfindungen, mit gleichem Recht für sich in Anspruch nehmen können. Unter diesen Umständen müssten moralische Dispute fast zwangsläufig in einer völlig unversöhnlichen Gegnerschaft enden. Stellt man sich dann auch noch vor, dass in solch einer Auseinandersetzung bedeutende Teile einer Gesellschaft auf beiden Seiten engagiert sind, erhält man sehr

⁹ Adam Smith zeigt ein wesentlich ausgeprägteres Bewusstsein für den besonderen Status moralischer Urteile und ihr Potential für zwischenmenschliche Konflikte als Hutcheson und Hume; siehe *Moral Sentiments*, S. 21; I.i.4.5: „Though your judgements in matters of speculation, though your sentiments in matters of taste, are quite opposite to mine, I can easily overlook this opposition [...]. But if you have either no fellow-feeling for the misfortunes I have met with, or non that bears any proportion to the grief which distracts me; or if you have either no indignation at the injuries I have suffered, or non that bears any proportion to the resentment which transports me, we can no longer converse upon these subjects. We become intolerable to one another.”

schnell ein Szenario mit dem Potential für einen Bürgerkrieg. Das ist sicher eine extreme Konsequenz; sie macht jedoch deutlich, wie problematisch ein ethischer Ansatz ist, der grundsätzlich keine übersubjektive Instanz anerkennt, die in moralischen Streitfällen eine Entscheidung herbeiführen kann.¹⁰

Solche Überlegungen verdeutlichen, wie fragwürdig die von Hume und anderen vorgenommene Reduzierung moralischer Urteile auf emotionale Reaktionen tatsächlich ist. Humes Versicherung, „no more can be requisite to the regulation of our conduct and behaviour“ scheint ad absurdum geführt. Damit sind wir bei dem Kernproblem angelangt, mit dem jede Gefühlsethik zu kämpfen hat: Dieses besteht darin, die Verlässlichkeit und intersubjektive Gültigkeit von moralischen Werturteilen zu gewährleisten, deren Grundlage der Theorie zufolge letztendlich immer individuelle emotionale Zustände sind.

Zur Lösung dieser Aufgabe sind grundsätzlich zwei Argumentationsstrategien angewandt worden, welche sich zum Teil gegenseitig ergänzen. Zum einen hat man zu zeigen versucht, dass in Fragen der Moral Mechanismen zum Tragen kommen, die – zumindest innerhalb einer Gesellschaft – die weitgehende Übereinstimmung der individuellen emotionalen Reaktionen herstellen. Der exemplarische Vertreter einer solchen Theorie ist Hume, der mit seinem Konzept der *sympathy* das Zustandekommen moralischer Empfindungen als eine Art emotional-kommunikativen Prozess beschreibt, durch den verhindert wird, dass subjektive Gefühle je rein subjektiv bleiben und damit den gesellschaftlichen Konsens in Frage stellen.

¹⁰ Hutcheson war sich durchaus der Tatsache bewusst, dass Anhänger von Parteien, Vereinen und anderen Gemeinschaften und Interessenverbänden sich häufig moralisch eher ihrer speziellen Gruppierung als der Allgemeinheit verpflichtet fühlen. Welche gesellschaftszersetzende Kraft in dieser Tendenz liegt, hat er ebenfalls klar erkannt und so tadelt er sie als eine Konzentration auf Partikularinteressen, die zwar auf genuin moralischen Impulsen beruht (das gesteht er sogar dem verbrecherischen Treiben einer Räuberbande zu), aber in ihren Auswirkungen äußerst schädlich sein kann. Siehe *Inquiry*, S. 166-167, 188-189.

Der zweite Weg, den man beschritten hat, um die Problematik widerstreitender moralischer Auffassungen innerhalb einer Gefühlsethik anzusprechen, ist die Einbeziehung der Rationalität in den moralischen Entscheidungsprozess, um so über eine Instanz zu verfügen, die gegebenenfalls ein auf fehlgeleiteten Emotionen basierendes Urteil korrigieren kann. Besonders bei Adam Smith ist das Zusammenspiel von Vernunft und Emotionalität von zentraler Bedeutung; die *moral sentiments* erhalten ihre ethische Signifikanz überhaupt erst durch eine hauptsächlich rational gesteuerte Ausformung und Erziehung. Aber auch Hutcheson setzt in hohem Maße auf die Ratio als Korrektiv, um Fehleinschätzungen des *moral sense*, welche aus unzutreffenden Informationen und falschen Überzeugungen entstehen können, zu berichtigen. Das hat ausgeprägte Vor- und Nachteile. Für sich genommen ist die Annahme, dass Gefühle auch verfehlt sein können und dann einer Korrekturinstanz bedürfen, natürlich nicht zu beanstanden. Nur steht sie im direkten Widerspruch zu der Grundprämisse von Hutchesons Ethik, derzufolge die Vernunft den Unterschied zwischen Gut und Böse gar nicht erkennen kann. In diesem Punkt offenbart sich der tiefsitzende Zweifel an der tatsächlichen Verlässlichkeit des Gefühls, der so kennzeichnend für das 18. Jahrhundert ist. Das Bild der Aufklärung als Epoche, in der emotionaler Überschwang und Sympathie als Garant für den gesellschaftlichen Zusammenhalt und Ursprung der Moral gefeiert werden, ist zu einseitig. Selbstverständlich hatte man die zerstörerische Kraft negativer Affekte wie Hass, Zorn oder Furcht nicht vergessen, wenn auch ein Philosoph wie Hutcheson ganz gezielt versucht, ihre Bedeutung herunterzuspielen. Viel bedeutsamer und weitaus weniger offensichtlich ist jedoch die unterschwellige Skepsis gegenüber scheinbar *positiven* Empfindungen.

Schon Shaftesbury weist darauf hin, wie leicht Sympathie (also das Phänomen der emotionalen Ansteckung) anstelle eines begrüßenswerten Mitgefühls mit dem Wohl und Wehe anderer die Zusammenrottung eines

gewaltbereiten Mobs auslösen kann.¹¹ Das Umschlagen von Enthusiasmus, Schwärmerei und leidenschaftlichen Gefühlen in Melancholie, Morbidität und Selbstzerfleischung beschreibt schließlich Goethe in exemplarischer Weise in *Die Leiden des jungen Werthers*. Der *Werther* kann damit als ein früher Abgesang auf den Kult der Sentimentalität gelten. Nicht nur erweist sich die exzessive Emotionalität des Protagonisten als selbstzerstörerisch; sie wird zugleich als künstlich und willkürlich erzeugt entlarvt. Werthers Gefühlüberschwang ist häufig eher ein Produkt seiner literarischen Vorlieben (neben Klassikern wie Homer auch typische Vertreter des sentimentalischen Romans wie Oliver Goldsmiths *The Vicar of Wakefield*) als ursprünglicher Affekt. Hierin erweist sich Goethes Anti-Held als seelenverwandt mit Lovelace, dem düster-charismatischen Schurken in Samuel Richardsons *Clarissa*. Auch Lovelace ist stets bemüht, sich selbst und der Welt seine Originalität und individuelle Persönlichkeit zu beweisen. Doch seine geradezu pathologische Theatralizität verhindert jede Ausbildung eines eigenständigen Charakters.¹² Lovelace lebt, intrigiert und stirbt ganz nach dem Muster des *stage libertine* des Restaurationsdramas, das er vollkommen verinnerlicht hat. In *Clarissa* verkörpert Lovelace den Zweifel an der Verfügbarkeit – wenn nicht gar der Existenz – derjenigen gottgegebenen moralischen Instinkte, die die Titelheldin in so emphatischer Weise für sich in Anspruch nimmt: Lovelace mit seinem Hang zur Selbstinszenierung scheint zu jeder unverfälschten sittlichen Gefühlsregung völlig unfähig. Da ist es nur konsequent, dass er Clarissa der Heuchelei verdächtigt, wenn diese Prinzipientreue für sich reklamiert. Bemerkenswert daran ist, dass viele Leser Lovelaces Unglauben geteilt haben. In Richardsons Roman wird nicht nur ein klar umrissenes Tugendideal auf der Basis einer naturgegebenen Benevolenz propagiert. In der Figur des Antagonisten liefert der Autor,

¹¹ Siehe *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (Cambridge, 1999), S. 10.

¹² Vgl. S. 108ff. dieser Arbeit.

wenn auch unabsichtlich, das überzeugendste Argument gegen dieses Ideal gleich mit. Und für dieses Phänomen bietet Hutchesons Ethik, nicht Humes, die präziseste und instruktivste Parallele auf moraltheoretischem Gebiet.

Ein eindrucksvolles Beispiel für die innere Widersprüchlichkeit der Moral-Sense-Philosophie findet sich in ihrem Verhältnis zum späteren Utilitarismus. Hutcheson ist der erste Philosoph, in dessen Werk das fundamentale utilitaristische Moralprinzip explizit ausformuliert wird.¹³ So heißt es im *Inquiry*, „*that Action is best, which accomplishes the greatest Happiness for the greatest Numbers*“¹⁴. Hutcheson präsentiert diese Handlungsmaxime zunächst nur als formalen Ausdruck der Erkenntnis, dass Benevolenz die eine allumfassende Kardinaltugend darstellt. Aber mit dieser Maxime erschafft er ein rational zu handhabendes Entscheidungsinstrument, das gegenüber seiner gefühlsethischen Abstammung eine bemerkenswerte Eigenständigkeit entwickelt. Denn hat man erst einmal ein derartiges Prinzip aufgestellt – ganz gleich wie die konkrete Begründung dafür aussieht – dann kann man künftig alle moralischen Fragen völlig emotionslos durch einen rein rationalen Prozess entscheiden. Das kann für Hutcheson freilich nicht bedeuten, dass damit der *moral sense* seine Funktion einstellt. Aus dieser Verdoppelung der Urteilsinstanzen ergibt sich nun die paradoxe Konsequenz, dass unser rationaler Bewertungsmaßstab (d. h. das utilitaristische Prinzip) diejenigen Empfindungen für verfehlt erklären kann, auf deren Autorität er sich laut Hutcheson ursprünglich gründet. Dabei handelt es sich durchaus nicht um eine entfernte Möglichkeit. Hutcheson selbst geht explizit und ausführlich auf diesen Konflikt zwischen rationaler und emotionaler Ein-

¹³ Siehe dazu D. D. Raphael, *The Moral Sense* (London, 1947), S. 15.

¹⁴ *Inquiry*, S. 164.

schätzung ein, wobei er jedoch nicht zu bemerken scheint, dass seine Argumentation zunehmend widersinnig anmutet.¹⁵

Man darf die Bedeutung dieser Fehlleistung nicht unterschätzen. Es handelt sich hier um viel mehr als um einen logischen Fehler in einer empirischen Beweisführung. Der Kern des Problems liegt in Hutchesons eigener ambivalenter Haltung gegenüber dem Gefühl. Von seiner Theorie zur moralischen Zentralinstanz erhoben, wird es daraufhin kritisch und misstrauisch begutachtet und schließlich für unzulänglich befunden. Wie wir im Abschnitt zu Hutcheson in diesem Kapitel sehen werden, geschieht diese Selbstdemontage mit erstaunlicher Offenheit. Wie Richardson formuliert Hutcheson die Einwände gegen seine ethische Konzeption selbst und integriert sie in sein Werk. Dem *moral sense* wird eine rationale Kontrollinstanz vorgesetzt, die diesen faktisch überflüssig macht. So ist es nur konsequent, dass der spätere Utilitarismus sich zwar die von Hutcheson aufgestellte Handlungsmaxime zu eigen macht, sich der ursprünglichen gefühlsethischen Begründung aber vollständig entledigt. John Stuart Mill, einer der prominentesten Utilitaristen des 19. Jahrhunderts, geht sogar so weit, die Annahme, es gäbe einen speziellen moralischen Sinn, der ähnlich wie unsere anderen Sinnesorgane arbeitet, als im Grunde genommen völlig unphilosophisch zu verwerfen. Ohne Hutcheson namentlich zu erwähnen, schreibt er:

For – besides that the existence of such a moral instinct is itself one of the matters in dispute – those believers in it who have any pretensions to philosophy, have been obliged to abandon the idea that it discerns what is right and wrong in the particular case in hand, as our other senses discern the sight or sound actually present. Our moral faculty, according to all those of its interpreters who are entitled to the name of thinkers, supplies us only with the general principles of moral judgements; it is a branch of our reason, not of our sensitive faculty; and must be looked to for the abstract doctrines of morality, not for perception of it in the concrete.¹⁶

¹⁵ Vgl. S. 41ff. dieser Arbeit.

¹⁶ *Utilitarianism*, in: *On Liberty and other Essays* (Oxford, 1998), S. 132.

Es ist auffällig, wie wenig es Mill offenbar für nötig hält, sich mit Hutchesons Standpunkt überhaupt ernsthaft zu befassen. Stattdessen wird die Vorstellung, der Mensch verfüge über ein moralisches Sensorium, wie Hutcheson es beschreibt, einfach als philosophisch längst überholt abgetan. Da es laut Mill feststeht, dass unser moralisches Vermögen nur für die Festlegung der generellen Richtlinien unseres Verhaltens eingerichtet ist, so kann es sich dabei seiner Ansicht nach nur um einen Aspekt unserer Rationalität handeln. Dass es tatsächlich das utilitaristische Prinzip ist, das man als moralischen Maßstab anlegen sollte, präsentiert Mill als das Ergebnis eines deduktiven Verfahrens, mit dem er bei einer wahrhaft klassischen ethischen Fragestellung ansetzt: Welche Dinge sind gut an sich, d. h. nicht nur gut als Mittel zum Erreichen eines übergeordneten Ziels? Wie sein philosophisches Vorbild Jeremy Bentham kommt er zu dem Ergebnis, dass es sich dabei immer um eine Art von Wohlgefühl („pleasure“) handelt.¹⁷ Von dieser Feststellung ist es dann nur noch ein kleiner Schritt zu dem Schluss, dass jeweils die Handlungsweise die richtige sein muss, die die größtmögliche Menge dieses Gutes erzeugt. Damit gelangt Mill, freilich auf einem ganz anderen Weg, zur Formulierung des selben utilitaristischen Grundsatzes, der sich schon bei Hutcheson findet: „[...] actions are right in proportion as they tend to promote happiness, wrong as they tend to produce the reverse of happiness.“¹⁸

Das ist das gleiche Moralprinzip wie bei Hutcheson und doch ist es das Ergebnis einer Ethik, deren Ausrichtung sich in fundamentaler Hinsicht von derjenigen der Moral-Sense-Philosophie unterscheidet. Mill geht es nur darum, das seiner Meinung nach allein gültige und verbindliche „criterion of right and wrong“¹⁹ zu etablieren. Darin befindet er sich auf einer Linie mit Kant. Für Hutcheson hingegen steht die Problematik der

¹⁷ Siehe *Utilitarianism*, S. 136ff.

¹⁸ *Utilitarianism*, S. 137.

¹⁹ *Utilitarianism*, S. 131.

genuin moralischen *Motivation* im Vordergrund, und dieser begegnet er, indem er bei dem unabweislichen empirischen Tatbestand ansetzt, dass unsere moralischen Urteile sehr häufig spontane und stark emotional gefärbte Reaktionen sind. Das ist ein Umstand, auf den die rationalistische Philosophie höchstens in negativ wertender Weise Bezug nimmt. So bemüht sich z. B. Kant im ersten Abschnitt der *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* zu zeigen, dass es niemals die affektive Neigung zu einer guten Tat sein kann, die dieser ihren moralischen Wert verleiht.²⁰ Diese Abkehr von der Emotionalität als ethisch signifikanter Größe beruht zum Teil auf der Einsicht, dass Gefühle von Natur aus äußerst wechselhaft und unzuverlässig sind und damit häufig einer nüchternen und vorurteilsfreien Entscheidung im Wege stehen.

Auch Hutcheson war diese Schwierigkeit bewusst, und sie ist schließlich der Anlass, der ihn dazu bewogen hat, das utilitaristische Moralprinzip in seine Theorie einzubauen, um so ein durch den Verstand zu handhabendes Kontrollinstrument zu besitzen, das mögliche Fehleinschätzungen des *moral sense* korrigieren kann. Man mag bezweifeln, dass durch diese Maßnahme ein in sich schlüssiges ethisches Konzept zustande gekommen ist. Doch gleichzeitig ist zu berücksichtigen, dass Hutchesons Projekt mit einer Zielsetzung antritt, die um einiges umfassender und ambitionierter ist, als das bei einer ausschließlich auf Regelerkenntnis ausgerichteten Ethik je der Fall ist. Mit dem Versuch, das Faktum der affektiven Betroffenheit beim moralischen Urteilsprozess und die gleichzeitige Notwendigkeit rationaler Erwägungen in eine einheitliche Theorie zu integrieren, ist es ein Beitrag zu einer Thematik, deren Diskussion in Literatur, Philosophie und öffentlichem Leben des 18. und frühen 19. Jahrhunderts von herausragender Bedeutung ist. Daher wird die Beschäftigung mit dem Verhältnis von Verstand und Gefühl auch im Roman ein zentrales Thema. Das gilt in besonderer Weise für Autoren mit ernsthaft-

²⁰ *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, S. 15f.; AA 398.

ten didaktischen Intentionen. Jane Austen bringt die entscheidende Dichotomie der Ethik ihrer Zeit schon im Titel ihres ersten veröffentlichten Romans auf den Punkt: *Sense and Sensibility*. Das darf man durchaus als programmatische Aussage verstehen. Gilbert Ryle hat darauf hingewiesen, dass die Gegenüberstellung dieser abstrakten Begriffe ein philosophisches Interesse der Autorin bekundet.²¹ Doch es geht Austen nicht nur darum, zwei Seiten der menschlichen Natur zu kontrastieren. Der Roman entzieht sich einer einfachen Deutung, derzufolge die Rationalität als der wahre moralische Antrieb gepriesen und die Irrungen einer übersteigerten Sensibilität angeprangert werden sollen. Mit der simplen Wahl zwischen Verstand und Gefühl als tonangebendem sittlichen Antrieb, so macht Austens Roman deutlich, ist es nicht getan. Stattdessen stellt sich dem Individuum die weitaus schwierigere Aufgabe, beide Momente in ein harmonisches Verhältnis zu bringen.²²

Damit liefert *Sense and Sensibility* einen weitaus tiefgründigeren und problembewussteren Beitrag zu der selben Thematik, die Hutcheson noch auf eher zögerliche und letztlich wenig zufriedenstellende Weise angegangen war. Sucht man in der zeitgenössischen Moralphilosophie eine Parallele zu Jane Austens ambitioniertem ethischen Programm, dann findet man sie am ehesten in Adam Smiths *The Theory of Moral Sentiments*. Wenn Smith von moralischen Gefühlen spricht, hat er dabei das gleiche im Sinn wie Austen: von der Vernunft auf das rechte Maß gebrachte Empfindungen, die erst in ihrer Angepasstheit an die Umstände ihre ethische Signifikanz erhalten. Ein Blick auf die Grundlagen von Smiths Theorie macht daher vieles verständlich, was an Austens Werk gelegentlich zu Kontroversen und in bestimmten Punkten geradezu gegensätzlichen Auffassungen geführt hat, so wie die Frage, ob es sich bei ihr um eine

²¹ Siehe „Jane Austen and the Moralists“, in: B. C. Southam (Hg.), *Critical Essays on Jane Austen* (London, 1968), S. 106.

²² Vgl. S. 124ff. dieser Arbeit.

völlig unpolitische und unprogrammatische, eine stockkonservative oder doch eher eine progressiv-feministische Autorin handelt.

Ein wichtiger Anhaltspunkt zur Bestimmung von Austens ideologisch-ethischer Position ist ihr Verhältnis zum Werk von Samuel Richardson, das zweifellos als der bedeutendste literarische Einfluss auf ihre künstlerische Produktion anzusehen ist. In ihren Juvenilia und auch in ihren späteren Romanen (insbesondere in *Northanger Abbey*) spielt sie häufig in respektlos satirischer Weise auf die aus ihrer Sicht lächerlichen und absurden Momente bei Richardson an.²³ Doch obwohl gerade *Sir Charles Grandison* ein beliebtes Ziel ihres Spotts ist, sind zugleich ihre Bewunderung für und ihre große Vertrautheit mit diesem Text wohlbekannt. Austens ambivalentes Verhältnis zu Richardson als Anerkennung für seine erzähltechnischen Pioniertaten bei gleichzeitiger Zurückweisung seiner ethischen Vorstellungen zu erklären, wäre sicher eine Übersimplifizierung. Dennoch lässt sich eindeutig sagen, dass die gravierendsten Differenzen zwischen den beiden Schriftstellern auf der ethisch-didaktischen Ebene zu finden sind.²⁴ Im nächsten Kapitel werde ich darauf eingehen, wie eng Richardsons Vorstellungen auf diesem Gebiet mit Francis Hutchesons moralphilosophischen Thesen korrespondieren.

Einer von Hutchesons Schülern an der Universität war Adam Smith, der Verfasser der *Theory of Moral Sentiments*. Smiths eigene Moraltheorie baut zwar auf dem gefühlethischen Modell von Hutcheson (und Hume) auf, grenzt sich aber zugleich auch ganz bewusst davon ab. Smiths

²³ So z. B. in *Jack & Alice*, einem ihrer Jugendwerke, in dem mit Charles Adams, „an amiable, accomplished & bewitching young Man of so dazzling a Beauty that none but Eagles could look him in the Face“ (*Minor Works*, Bd. VI von *The Works of Jane Austen*, hg. von B. C. Southam (London/New York/Toronto, 1965), S. 13), eine extreme Karikatur von Richardsons Sir Charles auftritt.

²⁴ Park Honan bewertet Austens zwiespältiges Verhältnis zu Richardson ähnlich; siehe „Richardson’s Influence on Jane Austen (Some Notes on the Biographical and Critical Problems of an ‘Influence’)“, in: V. G. Myer (Hg.), *Samuel Richardson: Passion and Prudence* (London/Totowa, 1986), S. 176: „Jane Austen thoroughly rejected Richardson and, paradoxically, she was able to keep him in her heart and to assimilate him, borrow from him, use him allusively, and play over his novels.“

kritische Auseinandersetzung mit der Moral-Sense-Tradition ist aus literaturwissenschaftlicher Sicht deshalb so interessant, weil sie in direkter und expliziter Weise Schwächen anspricht, die auch Richardsons ideologischer Position eigen sind. Der Weg von Hutchesons naiv-idealistischem Ansatz über Humes skeptischer gefärbte Umarbeitung desselben bis zu Adam Smiths psychologisch tiefsinniger und ausgefeilter Ethik reflektiert sehr genau den Wandel in den sittlich-didaktischen Annahmen in der Romanliteratur, den ein Vergleich von Austens und Richardsons Werk offenbart. Aus diesem Grund ist es so wichtig, sich ein zutreffendes Bild über die Moralphilosophie des 18. Jahrhunderts zu machen. Viel zu oft werden die Unterschiede im literaturwissenschaftlichen Kontext verwischt und Hume als der Hauptrepräsentant einer Schule dargestellt, deren Lehren sich unter den Stichworten *moral sense* und *sympathy* zusammenfassen lassen und zwischen deren Vertretern allenfalls marginale Unterschiede bestehen.²⁵ Insbesondere die Konzentration auf Hume ist irreführend. Hume war zweifellos der bedeutendste britische Philosoph seiner Zeit. Dennoch kann man kaum behaupten, dass seine Ethik die zu dieser Zeit vorherrschenden moralischen Ideen verlässlich abbildet. Im Abschnitt zu Hume in diesem Kapitel versuche ich daher zu verdeutlichen, wie untypisch diverse Elemente seiner Theorie für die aufklärerische und die moderne Moralphilosophie insgesamt sind. Zumindest aus literaturwissenschaftlicher Sicht erweist sich Hutcheson als der weitaus zuverlässigere „Chronist“, der diejenigen Sitten- und Wertvorstellungen auf den Punkt bringt, die für Richardson, Fanny Burney und den sentimentalischen Roman als solchen kennzeichnend waren.

Damit möchte ich auf die Schwierigkeit zurückkommen, die ich eingangs dieses Kapitels angesprochen habe. Es ist mit Sicherheit richtig,

²⁵ Beispiele für diese Tendenz sind: John Mullan, *Sentiment and Sociability: The Language of Feeling in the Eighteenth Century* (Oxford, 1997); Adela Pinch, *Strange Fits of Passion: Epistemologies of Emotion, Hume to Austen* (Stanford, 1996); Carol Kay, *Political Constructions: Defoe, Richardson, and Sterne in Relation to Hobbes, Hume, and Burke* (Ithaca/London, 1988).

dass man das, was Hutcheson, Hume oder Adam Smith über die moralische Praxis ihrer Zeit (und anderer Zeiten) zu sagen haben, nicht ohne weiteres als authentischen Bericht akzeptieren kann, gerade weil jeder von ihnen eine Theorie dazu hat, die angeblich in der Lage ist, diese Praxis mit Hilfe einiger allgemeiner Prinzipien zu erklären. Doch diese Art historischer Verlässlichkeit (bzw. deren Mangel) kann für die vorliegende Untersuchung nicht von entscheidender Bedeutung sein. Vielmehr ist der Umstand von Interesse, dass in der Ethik, besonders in einer vorwiegend psychologisch ausgerichteten Ethik wie der des *Scottish Enlightenment*, die gegenseitige Bedingtheit verschiedener Konzeptionen zu Tage tritt. Das sind auf der einen Seite die Vorstellungen darüber, welche Antriebe unser Handeln motivieren und welche Anlagen uns zum moralischen Urteilen befähigen, und auf der anderen Seite das korrespondierende Bild von der grundlegenden Beschaffenheit des menschlichen Charakters, insbesondere von dessen Vermögen oder Unvermögen, sich (zum Besseren) zu wandeln. Literaturwissenschaftlich sind diese Zusammenhänge deshalb so interessant, weil sie in jedem literarischen Werk, das sich mit ethischen Themen befasst, ebenfalls zum Tragen kommen. Allerdings tun sie das weit weniger offensichtlich und mit anderen Mitteln als in der Philosophie. Im Roman sind es bestimmte Aspekte der Plotkonstruktion, der Zeichnung der Romanfiguren und der Erzähltechnik, die häufig nur unzureichend zu verstehen sind, wenn man sie nicht als Ausdruck einer unterliegenden moraltheoretischen Konzeption erkennt.

Nachdem soweit die theoretischen Voraussetzungen sowie die Zielsetzung bei der Einbeziehung philosophischer Texte im Rahmen dieser literaturwissenschaftlichen Arbeit geklärt sind, werde ich die drei von mir herangezogenen Ethiken kurz skizzieren. Dies geschieht nicht in erster Linie mit der Absicht, eine Zusammenfassung der jeweiligen Lehren zu geben, da mir das angesichts des relativ hohen Bekanntheitsgrades und der leichten Verfügbarkeit der betreffenden Werke kaum gerechtfertigt

erschien. Stattdessen geht es mir darum, diejenigen Aspekte herauszuarbeiten, die in literaturwissenschaftlicher Hinsicht besonders relevant sind. Ein wichtiger Punkt, auf den ich bereits hingewiesen habe, ist das zum Teil kritische Verhältnis der Autoren zueinander. Besonders in den Fragen der Handlungsmotivation und der Grundlage moralischer Urteile sind die späteren Theorien in nicht unbedeutender Weise als Auseinandersetzungen mit (vermeintlichen) Schwächen der früheren Systeme zu verstehen. Gerade die „Schwächen“ sind literaturwissenschaftlich von Interesse, weil sie dort, wo sie in ein literarisches Werk, wie z. B. einen Roman, als ethische Hintergrundannahmen einfließen, bestimmte Eigentümlichkeiten in Handlungsaufbau, Erzähltechnik und der Verwendung anderer stilistischer Mittel verursachen.

Eine Besonderheit, die für die britische Gefühlsethik des 18. Jahrhunderts in ihrer Gesamtheit kennzeichnend ist, soll hier noch angesprochen werden, bevor ich zu den Einzeldarstellungen komme. Es handelt sich dabei um das bemerkenswerte Phänomen, dass eine durchaus aufklärerisch zu nennende Tendenz mit einem gewissen Konservatismus Hand in Hand zu gehen scheint. Das aufklärerische Moment besteht in der Autonomie, welche dem Individuum in Fragen der Moral zugestanden wird. Damit wird eine weitgehende Emanzipation der Einzelperson gegenüber äußeren Autoritäten wie Kirche, Staatsmacht oder gesellschaftlichen Eliten etabliert. Zugleich muss man sich jedoch stets vor Augen halten, dass die behauptete Autonomie theoretisch auf der naturgegebenen emotionalen Grundausstattung begründet ist, durch welche jedem Menschen eine mehr oder weniger instinktive Kenntnis moralischer Kategorien gegeben ist. Die Verhaltensregeln, nach denen wir leben, und unsere Vorstellungen darüber, welche Handlungsweisen als vorbildlich, akzeptabel oder verwerflich einzustufen sind, könnten sich demnach überhaupt nur dann verändern, wenn wir uns zu einer anderen Art Wesen mit einer grundlegend gewandelten Emotionalität weiterentwickeln würden. Auf

diesen Umstand ist der erwähnte konservative Zug der schottischen Gefühlsethik zurückzuführen. Grob vereinfachend (und ohne dabei den Unterschieden zwischen den einzelnen Autoren Rechnung zu tragen) ließe sich sagen: Die Moralphilosophie des *Scottish Enlightenment* zielt darauf ab zu zeigen, was der Mensch aufgrund seiner natürlichen Veranlagung als richtig und falsch empfindet, immer schon empfunden hat und auch in Zukunft empfinden wird.

An den grundlegenden moralischen Auffassungen kann sich nichts ändern, solange diese auf angeborenen affektiven Reaktionen basieren. Auch dieser Zusammenhang ist literaturwissenschaftlich aufschlussreich. Ein Beispiel dafür ist Richardsons Darstellung weiblicher Tugendhaftigkeit. Einerseits hat sie eine unbestreitbare aufklärerische Stoßrichtung, weil sie die Frau als autonome moralische Instanz in exemplarischer Weise in Erscheinung treten lässt. Auf der anderen Seite entwirft Richardson ein Idealbild weiblicher Tugend, das eindeutig das traditionelle Verständnis von der Stellung der Frau in der Gesellschaft fort schreibt, indem es sich ganz in der Erfüllung häuslicher Aufgaben und vor allem der Bewahrung der eigenen Keuschheit erschöpft. Das mag, oberflächlich betrachtet, als inkonsequente Haltung erscheinen. Beachtet man jedoch, auf welchem gefühlsethischen Fundament Richardsons Version speziell der weiblichen Moralität ruht, dann wird deutlich, dass die darin enthaltene eigentümliche Mischung aus fortschrittlichen und konservativen Elementen entscheidend zu der uneinheitlichen ethischen Position des Autors beiträgt.

2.2 Hutcheson: Vom *moral sense* zum utilitaristischen Prinzip

Wie jede empiristisch ausgerichtete Theorie baut Hutchesons Ethik auf einem Fundament beobachtbarer Tatsachen auf. Genauer gesagt handelt es sich dabei um das psychologische Phänomen distinkter morali-

scher Emotionen. Das sind laut Hutcheson Gefühlszustände, die sich als unwillkürliche und spontane Reaktionen bei der Beobachtung menschlichen Handelns (d. h. bei Handlungen von rationalen Wesen, bei denen wir in der Regel davon ausgehen müssen, dass sie mit Vorbedacht und Überlegung ausgeführt werden) in Form positiv oder negativ wertender Empfindungen einstellen. Natürlich ist es für Hutcheson von größter Wichtigkeit, dieses angebliche Erfahrungsdatum möglichst überzeugend zu belegen, da es die empirische Grundlage ist, auf der seine gesamte nachfolgende Argumentation aufgebaut ist. Dabei besteht das Hauptproblem gar nicht einmal darin nachzuweisen, dass wir überhaupt in moralischen Kategorien urteilen. Vielmehr gilt es zu zeigen, dass solche Urteile sich nicht auf rationale Überlegungen reduzieren lassen, bei welchen es letztendlich nur um die Berücksichtigung des eigenen Vorteils oder allgemeinere Nützlichkeitsabwägungen geht. Genau das war schließlich die Proposition, mit der Hobbes und Mandeville angetreten waren, um unsere moralischen Antriebe als eine ins Altruistische verklärte Facette des den Menschen ihrer Ansicht nach hauptsächlich motivierenden, übermächtigen Eigeninteresses zu entlarven.²⁶ Hutcheson begegnet dieser Herausforderung auf zwei Ebenen. Zunächst versucht er zu beweisen, dass moralische Wertungen überhaupt nicht auf rationalen Einschätzungen gründen, sondern ursprünglich rein emotionale Reaktionen auf bestimmte Beobachtungen und Erlebnisse sind. Darüber hinaus weist er auf den speziellen Charakter dieser Emotionen hin, welche sich deutlich von dem Gefühl der Wertschätzung für lediglich nützliche Objekte, Personen oder Handlungen unterscheiden.

Den Angriff auf die rationalistisch-skeptische Ethik führt Hutcheson mit einem Argument, das später auch bei Hume und Smith von zentraler

²⁶ Wie Thomas Mautner vermutet, war Hutchesons tatsächliches Hauptangriffsziel im *Inquiry* wahrscheinlich weniger der auf dem Titelblatt genannte „Author of the *Fable of the Bees*“, sondern eher der zu seiner Zeit – auch in der schottischen Kirche – vorherrschende Calvinismus; siehe *Francis Hutcheson: On Human Nature*, S. 36ff.

Bedeutung ist: Immer wieder wird betont, dass der Verstand zu langsam und zu unzuverlässig ist, um in einer gegebenen Situation eine sichere und schnelle Beurteilung einer erfolgten Handlung oder eines beobachteten Verhaltens zu gewährleisten. Generell wird die Funktion der Rationalität auf das Finden der geeigneten Mittel zum Erreichen eines instinktiv bzw. affektiv gewählten Ziels eingeschränkt. Obwohl Hume der bekannteste Proponent dieser skeptischen Einschätzung unserer rationalen Fähigkeiten sein dürfte,²⁷ wird sie tatsächlich bereits von Hutcheson ganz entschieden vertreten:

*The weakness of our Reason, and the avocations arising from the Infirmary and Necessitys of our Nature, are so great, that very few of Mankind could have form'd those long Deductions of Reason, which may shew some Actions to be in the whole advantageous to the Agent, and their Contrarys pernicious. The AUTHOR of Nature has much better furnish'd us for a virtuous Conduct, than our Moralists seem to imagine, by almost as quick and powerful Instructions as we have for the preservation of our Bodys: He has made Virtue a lovely Form, to excite our pursuit of it; and has given us strong Affections to be the Springs of each virtuous Action.*²⁸

What is Reason but that Sagacity we have in prosecuting any End?²⁹

Dass moralische Wertschätzung ein ganz distinkter, von anderen Gefühlen eindeutig zu unterscheidender Affekt ist, präsentiert Hutcheson als eine Tatsache, die jeder aus eigener Erfahrung bestätigen kann:

That the Perceptions of *moral Good* and *Evil*, are perfectly different from those of *natural Good*, or *Advantage*, every one must convince himself, by reflecting upon the different Manner in which he finds himself affected when these Objects occur to him. Had we no *Sense of Good* distinct from the *Advantage* or *Interest* arising from the external Senses, and the Perceptions of *Beauty* and *Harmony*; our Ad-

²⁷ Berühmt ist besonders seine provokante These: „Reason is, and ought only to be, the slave of the passions, and can never pretend to any other office than to serve and obey them“ (*Treatise*, S. 415).

²⁸ *Inquiry*, S. vi-vii.

²⁹ *Inquiry*, S. 175.

miration and Love toward a *fruitful Field* or *commodious Habitation*, would be much the same with what we have toward a *generous Friend*, or any *noble Character*; for both are, or may be *advantageous* to us [...].³⁰

Kann die Existenz spezifisch moralischer Empfindungen als gesichert angenommen werden, ergibt sich als nächstes die Frage, wann, auf welche Weise und unter Mitwirkung welcher menschlicher Vermögen diese erzeugt werden. Das ist der Argumentationsgang, wie wir ihn auch bei Hume und Smith in ganz ähnlicher Form vorfinden und der für einen gefühlsethischen Ansatz typisch ist. Im Grunde genommen wird immer der Versuch unternommen, Ethik als die Aufdeckung desjenigen psychologischen Prozesses zu betreiben, durch den wir moralische Gefühle erleben. Hutcheson beschreibt diesen Prozess als eine bestimmte Art von Wahrnehmung, die durch einen besonderen Sinn vermittelt wird, der uns die Registrierung moralischer Qualitäten in ähnlicher Weise ermöglicht, wie uns der Gesichtssinn Farben oder das Gehör Töne erkennen lässt. Begründet wird diese Annahme über einen Analogieschluss, in dem die Gemeinsamkeiten in der Funktionsweise der äußeren Sinnesorgane und der Fähigkeit, moralische Eindrücke zu empfangen, herausgestellt werden:

And that Power of receiving these Perceptions [of moral actions] may be called a MORAL SENSE, since the Definition agrees to it, *viz.* a *Determination of the Mind to receive any Idea from the Presence of an Object, which occurs to us, independently on our Will.*³¹

Zu beachten ist hier die etwas vorsichtige Formulierung „may be called a MORAL SENSE“. Hutcheson geht es nicht darum zu beweisen, dass die Eigenschaft, durch die wir moralische Gefühle erleben, in ganz wort-

³⁰ *Inquiry*, S. 107.

³¹ *Inquiry*, S. 109.

wörtlicher Bedeutung als ein zusätzlicher Sinn zu verstehen ist.³² Entscheidend ist, dass es sich dabei um ein eigenständiges Vermögen handelt, das in vielerlei Hinsicht als eine weitere Wahrnehmungsfähigkeit bezeichnet werden kann, weil es uns – bei der Beobachtung menschlichen Verhaltens – bestimmte Qualitäten registrieren lässt, die durch unsere äußeren Sinnesorgane nicht eingefangen werden.

Die Behauptung der Existenz eines moralischen Sensoriums, wie Hutcheson es beschreibt, führt nun fast zwangsläufig zu der Frage, auf welche Verhaltensweisen bzw. auf welche dahinter zu vermutende Motivation dieses Sensorium anspricht. Die Antwort, die wir darauf im *Inquiry* erhalten, ist ebenso einfach und eindeutig wie problematisch:

Every Action, which we apprehend as either *morally good* or *evil*, is always supposed to flow from *some Affection* toward *rational Agents*; and whatever we call *Virtue* or *Vice*, is either some such *Affection*, or some *Action* consequent upon it. Or it may perhaps be enough to make an Action, or Omission, appear *vicious*, if it argues the Want of such *Affection* toward rational Agents, as we expect in Characters counted *morally good*.³³

Das ist die eigentliche Kernthese von Hutchesons Ethik: Die moralische Einschätzung, die wir durch den *moral sense* von einer anderen Person empfangen, hängt davon ab, ob und inwiefern uns deren Handeln durch eine altruistische Neigung zu ihren Mitmenschen motiviert zu sein scheint. Das Problematische an dieser Konstruktion ist der Umstand, dass wir die anderen allein danach bewerten, durch welche Gefühle sie sich leiten lassen, wobei unser Urteil seinerseits lediglich eine emotionale Reaktion ist. Eine Schwierigkeit besteht darin, dass wir moralisch einwandfreies Verhalten bei anderen Menschen nicht einfach nur registrieren, sondern wir fordern und erwarten es von ihnen. Es lässt sich jedoch von

³² Das ist schon deshalb ausgeschlossen, weil der *moral sense* nicht über ihm eigene physische Sinnesorgane verfügt; vgl. zu diesem Punkt D. D. Raphael, *The Moral Sense*, S. 29.

³³ *Inquiry*, S. 125.

niemandem verlangen, Gefühlen zu folgen, die dieser gar nicht kennt. Eine ethische Konzeption wie Hutchesons, die in ihrem Kern eine moralische Lehre des richtigen und angemessenen Empfindens ist, kann nicht umhin, bei jedem Menschen die emotionale Veranlagung dafür vorauszusetzen, so zu fühlen, wie von ihm erwartet wird und dementsprechend zu handeln. Dieser Punkt ist von enormer Bedeutung nicht nur für das Verständnis von Hutchesons Theorie, sondern vor allem wegen seiner literaturwissenschaftlichen Relevanz. Das gilt in besonderem Maße für einen Autor, der Hutcheson in seinem ethischen Denken so nahe steht wie Samuel Richardson. So kann man die vieldiskutierte Ambivalenz in der Einstellung seiner Romanheldinnen gegenüber den ihnen nachstellenden Libertins nicht angemessen bewerten, wenn man die zugrunde liegende ethische Vorstellung außer acht lässt, derzufolge eine moralisch vorbildliche Person nie die Überzeugung verliert, dass jeder das Potential zum Guten in sich trägt und dass niemand aus reiner Bosheit schlecht gegen andere handelt. Von welcher theoretischer Bedeutung dieses positive Menschenbild für Hutcheson ist, verdeutlicht schon die Ausführlichkeit und die Eindringlichkeit, mit der er es vertritt:

Human Nature seems scarce capable of malicious disinterested Hatred, or a sedate Delight in the Misery of others, when we imagine them no way pernicious to us, or opposite to our Interests: And for that Hatred which makes us oppose those whose Interests are opposite to ours, it is only the Effect of Self-Love, and not of disinterested Malice.³⁴

Selbst für die Grausamkeiten eines Nero wird missverstandener Eigennutz als mildernder Umstand angenommen:

Any of these Motives of apparent Interest seem more probably to have influenced him, than that we should in him, and a few others,

³⁴ *Inquiry*, S. 132.

suppose a Principle of *calm Malice* without *Interest*, of which the rest of Mankind seem entirely incapable.³⁵

Ein weiteres, nicht zu unterschätzendes Motiv für diese Sichtweise ist Hutchesons Glauben an einen allmächtigen, weisen und vor allem unbegrenzt benevolenten Gott, in dessen Schöpfung ein Wesen mit Eigenschaften, die in keiner Weise einem guten Zweck dienlich sein können, wie ein völlig unerklärlicher Fremdkörper erscheinen muss. Daher kommt er zu dem Schluss, „and perhaps no *such Being* occurs to us among the Works of a *good DEITY*.“³⁶ In einer sinnvollen Weltordnung haben rein negative und zerstörerische Neigungen, wie etwa die Freude am Verursachen von Leid und Elend, keinen Platz. Das gilt jedoch nicht in gleicher Weise für diejenigen Antriebe, die auf die Wahrung des eigenen Vorteils ausgerichtet sind. Zwar können sie durchaus schädliche Auswirkungen haben, wenn sie jegliche Rücksicht auf die Belange anderer Personen vollständig verdrängen. Aber grundsätzlich erfüllen sie eine positive Funktion, indem sie den Selbsterhalt des Individuums – und damit dessen Befähigung der Gesellschaft von Nutzen zu sein – sicherstellen:

It is well known, that *general Benevolence* alone is not a Motive strong enough to *Industry*, to bear *Labour* and *Toil*, and many other Difficultys which we are averse to from *Self-love*. For the strengthening therefore our Motives to *Industry*, we have the strongest Attractions of *Blood*, of *Friendship*, of *Gratitude*, and the additional Motives of *Honour*, and even of *external Interest*. *Self-love* is really as necessary to the *Good* of the *Whole* as *Benevolence*; as that *Attraction* which causes the Cohesion of the Parts, is as necessary to the regular State of the Whole, as Gravitation [...].³⁷

³⁵ *Inquiry*, S. 157-158. Wie J. L. Mackie anmerkt, werfen solche Passagen die berechnete Frage auf, welche Begründung Hutchesons Theorie eigentlich für negative moralische Regungen, wie stark empfundene Missbilligung, bieten kann: „It will not do to say that we disapprove of actions in so far as they seem to us to express malevolence, because, as Hutcheson himself says, sheer uncomplicated malevolence is extremely rare“ (*Hume's Moral Theory*, S. 27).

³⁶ *Inquiry*, S. 134.

³⁷ *Inquiry*, S. 263.

Eingebunden in ein Geflecht aus persönlichen Beziehungen, Verbindlichkeiten, Ambitionen und benevolenten Instinkten ist die Beachtung des Eigeninteresses ein nützlicher und sogar äußerst wichtiger Antrieb, der in nicht unerheblichem Maße zum Zusammenhalt der gesellschaftlichen Ordnung beiträgt. Dennoch ist auch ein derart begrenzter, gesunder Egoismus aus Hutchesons Sicht nie ein Objekt moralischer Wertschätzung, sondern bestenfalls als wertneutral zu betrachten. Das ist eines der Elemente seiner Theorie, die Adam Smith in den *Moral Sentiments* kritisiert.³⁸ Denn Smith folgt in seiner eigenen Ethik dem aristotelischen Gedanken, nachdem es in der *Moral* darum geht, die verschiedenen menschlichen Empfindungen, Antriebe und Neigungen auf das richtige Maß zu bringen. Für Hutcheson hingegen ist es ganz eindeutig nur die Kultivierung eines einzigen Gefühls, welches er *benevolence* nennt, auf die unser *moral sense* positiv anspricht. Was aber genau unter dem Begriff Benevolenz zu verstehen ist, wird im *Inquiry* nicht völlig eindeutig geklärt. Auf jeden Fall handelt es sich dabei um eine dem Menschen angeborene affektive Zuneigung, die sich nicht nur auf dessen Artgenossen, sondern prinzipiell auf jedes rational handelnde Wesen erstreckt, das wir uns vorstellen können, sei es nun eine rein fiktionale Figur oder die möglicherweise existierenden Bewohner anderer Welten: „And had we any Notions of *rational Agents*, capable of moral Affections, in the *most distant* Planets, our *good Wishes* would still attend them, and we should *delight* in their happiness.“³⁹

Der Umstand, dass diese nicht sehr klar definierte Anteilnahme an Wohl und Wehe anderer Personen ein angeborener Instinkt ist und damit nicht auf einem besonderen Bildungsstand oder herausragenden geistigen Fähigkeiten beruht, hat verschiedene Konsequenzen, die prägend für die gesamte Theorie sind. Zunächst einmal besitzt diese Konzeption, wie be-

³⁸ Siehe *Moral Sentiments*, S. 304; VII,ii,3,15-17.

³⁹ *Inquiry*, S. 147.

reits weiter oben erwähnt, eine als ziemlich radikal einzustufende Stoßrichtung, indem sie jedes Individuum, unabhängig von Geschlecht, gesellschaftlicher Stellung, Zugang zu Bildungseinrichtungen und der Bekleidung öffentlicher Machtpositionen potentiell zum Exponenten exemplarischer Tugendhaftigkeit macht,⁴⁰ was bedeutet: „That no external Circumstances of Fortune, of involuntary Disadvantages, can exclude any Mortal from the *most heroick Virtue*“.⁴¹ Andererseits wird damit das Festhalten an den benevolenten Affekten als vorrangiger Handlungsmotivation zur alleinigen zu erbringenden moralischen Leistung. Daraus ergibt sich, wie bereits erläutert, dass der Begriff vom persönlichen Charakter auf genau diesen einen Wesenszug verengt und dadurch zu einem weitgehend statischen Moment reduziert wird.

Abgesehen davon stellt sich Hutcheson natürlich die fundamentale Aufgabe, seine These von den benevolenten Neigungen als anthropologischer Grundgegebenheit überzeugend zu belegen. Schließlich handelt es sich dabei um alles andere als eine allgemein anerkannte Tatsache. Doch der Versuch, diese essentielle Annahme mit empirischen Fakten zu untermauern, hat zur Folge, dass der Begriff der Benevolenz innerhalb von Hutchesons Theorie zunehmend zu verschwimmen droht. Zu Beginn des *Inquiry* bezeichnet *benevolence* noch eindeutig eine angeborene Disposition zum altruistischen Handeln. Als universelle menschliche Anlage lässt sich diese jedoch schwerlich überzeugend nachweisen. Und so geht Hut-

⁴⁰ Hutcheson erwähnt in diesem Zusammenhang ausdrücklich Frauen und Kinder als Beispiele, die seiner Ansicht nach die These von der Bildungsunabhängigkeit der Moral besonders anschaulich belegen; siehe dazu *Inquiry*, S. 193-194 und S. 219-220.

⁴¹ *Inquiry*, S. 178. Der Verweis auf den einfachen und unverdorbenen (weil ideologisch unvorbelasteten) Menschen als Verkörperung idealer Tugend ist ein typischer Zug der aufklärerischen Ethik und nicht nur den Empiristen eigen. Wie wir weiter oben (S. 13) gesehen haben, steht ein Rationalist wie Kant in diesem Punkt auf der gleichen Seite wie Hutcheson. Auch die Überzeugung, dass die Unfähigkeit zum aktiven Handeln eine Person nicht ihres sittlichen Wertes beraubt, findet sich bei Kant. In einer berühmten Passage bescheinigt er dem guten Willen, welchem es „durch eine besondere Ungunst des Schicksals, oder durch kärgliche Ausstattung einer stiefmütterlichen Natur [...] gänzlich an Vermögen fehlte, seine Absicht durchzusetzen“, er würde „wie ein Juwel doch für sich selbst glänzen als etwas, das seinen vollen Wert in sich selbst hat.“ *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, S. 11; AA 394.

cheson im weiteren Verlauf seiner Abhandlung dazu über, selbst so fragwürdige Vorlieben wie das Interesse an Hinrichtungen, Gladiatorenkämpfen und ähnlichen Spektakeln⁴² zu den benevolenten Impulsen zu zählen. Überdies wird nun auch der Hang zur Geselligkeit an sich zu einem moralischen Antrieb erklärt:

Now were there no *moral Sense*, no Happiness in *Benevolence*, and did we act from no other Principle but *Self-love*, sure there is no pleasure of the external Senses, which we could not obtain the *solitary* Perceptions of, with less trouble and expence than in *Society*. But a *Mixture* of the *moral Pleasures* is what gives the *alluring Relish*; 'tis some Appearance of *Friendship*, of *Love*, of *communicating* Pleasure to others, which preserves the Pleasures of the *Luxurious* from being *nauseous* and *insipid*.⁴³

Obwohl auch bei Hume und Adam Smith der sozialen Natur des Menschen eine herausragende ethische Relevanz zugesprochen wird, indem sie das hauptsächliche Motiv für normenkonformes Verhalten liefert, geht doch keiner von beiden so weit, die Freude an Geselligkeit direkt als moralische Regung auszulegen. Hutchesons Sichtweise, die in diesem Punkt einen schon fast epikureischen Zug an sich hat, macht es diesem natürlich leicht, die Pflege der sozialen Tugenden äußerst attraktiv erscheinen zu lassen, indem er feststellt: „That *Virtue* is the chief *Happiness* in the *universal* Judgment of *Mankind*.“⁴⁴ Tatsächlich ist es eines der ausgesprochenen Anliegen des *Inquiry* ein positiveres Bild der Moralität zu malen, als das nach Ansicht des Autors in der zeitgenössischen Literatur zu diesem Thema gewöhnlich geschieht:

I doubt we have made Philosophy, as well as Religion, by our foolish management of it, so austere and ungainly a Form, that a Gentleman cannot easily bring himself to like it; and those who are Strangers to it, can scarcely bear to hear our Description of it: So much is it

⁴² Siehe *Inquiry*, S. 217-218.

⁴³ *Inquiry*, S. 227-228.

⁴⁴ *Inquiry*, S. 228.

*changed from what was once the delight of the finest Gentlemen among the Antients, and their Recreation after the Hurry of publick Affairs.*⁴⁵

Hutcheson greift hier (neben der etwas kauzigen Darstellung der antiken Moralphilosophie als eine Art intellektueller Freizeitbeschäftigung „*after the Hurry of Publick Affairs*“) die klassische Ansicht von der Schönheit der Tugend wieder auf, deren prominentester Vertreter Platon war. Auch der *Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*, der ja in seinem ersten Teil eine ästhetische Abhandlung enthält, stellt eine enge Verbindung zwischen der Theorie des Guten und des Schönen her. Das ist einer der Gründe, warum Hutcheson von sich behauptet, er betreibe eine Moralphilosophie „according to the Sentiments of the Antient Moralists.“ Im Kern ist seine Gefühlsethik eher eine Abkehr vom Rationalismus der Antike.⁴⁶

Im Übrigen ist die Vorstellung, moralisch zu handeln werde schon allein durch das Wohlgefühl belohnt, das man dabei aus dem Bewusstsein der eigenen Tugendhaftigkeit zieht, nicht unproblematisch, weil sie leicht den Verdacht der Selbstgratifikation aufkommen lässt. Auch auf dieses Phänomen wird im Zusammenhang mit Richardson noch näher einzugehen sein. Hutcheson ist sich durchaus der Schwierigkeit bewusst, den Genuss an der eigenen Moralität zu sehr in den Vordergrund zu rücken und damit scheinbar einen ethischen Hedonismus zu vertreten. Daher bemüht er sich zu beweisen, dass es sich dabei immer nur um eine sekundäre Motivation handeln kann, welche die moralische Haltung einer Person stärken, aber nicht ursprünglich bewirken kann:

⁴⁵ *Inquiry*, S. viii.

⁴⁶ Anklänge an die antike Ethik sieht Thomas Mautner in Hutchesons gelegentlichem Rückfall auf unzeitgemäße teleologische Argumente (der *moral sense* als Naturanlage, die das menschliche Zusammenleben ermöglichen soll) und seinem Beharren auf der klassischen Vorstellung, dass Moralphilosophie einen positiven praktischen Einfluss auf das Zusammenleben der Menschen haben sollte; *Francis Hutcheson: On Human Nature*, S. 46-47, 31-32.

Not that we can be *truly Virtuous*, if we intend only to obtain the Pleasure which accompanies *Beneficence*, without the *Love of others*: Nay this very Pleasure is founded on our being conscious of *disinterested Love to others*, as the *Spring* of our Actions: But *Self-Interest* may be our *Motive*, in choosing to continue in this *agreeable State*, tho it cannot be the *sole* or *principal* Motive of any Action, which to our *moral Sense* appears *Virtuous*.⁴⁷

Für Hutcheson war die Suche nach einer genuinen moralischen Motivation des Menschen Ausgangspunkt und zentrales Anliegen seiner Ethik. Obwohl diese zumeist mit dem Stichwort *moral sense* in Verbindung gebracht wird, ist ihr oberstes Ziel nicht das Aufspüren des Sensoriums, durch welches wir benevolente Neigungen als eigentlichen moralischen Antrieb wahrnehmen, sondern der Nachweis der Existenz eben dieser Neigungen in Form einer fundamentalen menschlichen Naturanlage.⁴⁸ Was diesen Ansatz schließlich scheitern lässt, ist der Umstand, dass *benevolence* nichts anderes ist, als ein bestimmtes ursprüngliches und unreflektiertes Gefühl. Da unser moralischer Sinn laut Hutcheson überhaupt nichts anderes registriert als Benevolenz (bzw. deren Mangel), so ergibt sich aus den Grundannahmen der Theorie zwangsläufig, dass wir den moralischen Status einer Person allein danach bestimmen, wie stark sie diese eine Emotion, Benevolenz, empfindet und in welchem Maße sie sich von ihr motivieren lässt. Ein derart simpler moralphilosophischer Ansatz greift jedoch einfach zu kurz. Das Handeln aus einem Affekt heraus, wie positiv dieser an sich auch immer sein mag, kann desaströse Folgen haben, wenn es nicht durch vernünftige Überlegung geleitet wird. Und es ist gerade das Fehlen der rationalen Kontrolle, auf das sich in einem solchen

⁴⁷ *Inquiry*, S. 177.

⁴⁸ So geht etwa Wolfgang Leidhold davon aus, dass der *moral sense* selbst in Hutchesons Theorie weit geringere Bedeutung hat als der Nachweis distinkter moralischer Wahrnehmungen (für den Hutcheson sich gezwungen sah, einen moralischen Sinn anzunehmen); siehe *Ethik und Politik bei Francis Hutcheson* (München, 1985), S. 128f. Auch D. D. Raphael urteilt über den *Inquiry*, „that Hutcheson’s chief aim in this work is not to establish the moral sense theory, but to refute the egoist“ (*The Moral Sense*, S. 23).

Fall unser Tadel, der ganz entschieden ein moralischer ist, bezieht. Hutcheson ist sich dieser Problematik durchaus bewusst und er ist sichtlich bemüht, eine Lösung dafür zu finden, die mit den fundamentalen Prinzipien seiner Theorie zu vereinbaren ist. Doch der Rettungsversuch ist zum Scheitern verurteilt. An der folgenden Textstelle wird nur allzu deutlich, wie eine schleichende Skepsis gegenüber der Eignung des unreflektierten benevolenten Impulses als moralischer Instanz den anfänglich geradezu enthusiastischen Ton des *Inquiry* verdrängt:

The moral Beauty, or Deformity of Actions, is not alter'd by the moral Qualitys of the Objects, any further than as the Qualitys of the Objects increase or diminish the Benevolence of the Action, or the publick Good intended by it: Thus Benevolence toward the worst Characters, or the Study of their Good, may be as amiable as any whatsoever; yea often more so than that toward the Good, since it argues such a strong Degree of Benevolence as can surmount the greatest Obstacle, the moral Evil in the Object. Hence the Love of unjust Enemys, is counted among the highest Virtues: Yet when our Benevolence to the Evil encourages them in their bad Intentions, or makes them more capable of Mischief; this diminishes or destroys the Beauty of the Action, or even makes it evil, as it betrays a Neglect of the Good of others more valuable; Beneficence toward whom, would have tended more to the publick Good, than that toward our injurious Favourites: But Benevolence toward evil Characters, which neither encourages them, nor enables them to do Mischief, nor diverts our Benevolence from Persons more useful, has as much moral Beauty as any whatsoever.⁴⁹

Damit trägt Hutcheson sein eigenes Projekt zu Grabe: Dem altruistischen Affekt ist nicht zu trauen; die Vernunft muss stattdessen anhand einer rationalen Richtlinie entscheiden, wie dem Allgemeinwohl am effektivsten zu dienen ist, um fehlgeleitetes Mitgefühl nicht zu einem schädlichen Einfluss werden zu lassen.⁵⁰ Das ist bereits die Sprache des späteren

⁴⁹ *Inquiry*, S. 162-163.

⁵⁰ Daniela Gobetti ist sogar der Ansicht, dass Hutcheson in gefährliche Nähe zu Mandeville gerät, weil er seinen Fokus zunehmend von dem Nachweis genuiner moralischer Antriebe (Benevolenz) auf äußere Handlungen und ihre Folgen (deren Motive dann auch, wie bei Mandeville, egoistische sein dürfen, solange sie dem Allgemeinwohl die-

Utilitarismus und nicht mehr der Moral-Sense-Philosophie. Selbst lobenswerte Benevolenz zählt nur noch als „*amiable*“. Mit der gleichen Terminologie qualifiziert Kant ein paar Jahrzehnte später benevolente Neigungen ab: „liebenswert“, aber ohne eigenen moralischen Wert.⁵¹

Das offensichtliche Fehlschlagen von Hutchesons Ansatz zeigte durch seine Art und Weise bereits die Herausforderung auf, der sich eine Gefühlsethik von nun an zu stellen haben würde. Die unmittelbare, unreflektierte emotionale Regung hatte sich als untaugliche Basis für eine Moraltheorie offenbart. Hutcheson selbst war das schließlich klar geworden und so hatte er versucht, die Wichtigkeit rationaler Kontrolle zu begründen. Doch das konnte auf der Basis seiner ursprünglichen Konzeption nicht gutgehen. Anstatt wie erhofft die Theorie zu stützen, bringt die Einsicht, dass der benevolente Impuls unter die Oberaufsicht der Vernunft gestellt gehört, das gesamte Gebäude zum Einsturz.

Das war sowohl Hume als auch Adam Smith bewusst. Beide versuchen daher, freilich mit unterschiedlichen Mitteln, zu demonstrieren, dass die moralisch relevanten Gefühle einer Person stets mehr als rein subjektive Eindrücke sind, weil sie sich, auf dem Wege sympathetischer Kommunikation, an etablierten gesellschaftlichen Normen ausrichten.

2.3 Humes *sympathy* und die Inflation der Tugenden

Wenn es einen Begriff gibt, der für David Humes Ethik ähnlich kennzeichnend ist, wie der des *moral sense* für Hutchesons, dann ist es der der *sympathy*. Humes Konzept der Sympathie ist der Versuch, Hutchesons *moral sense* auf ein grundlegendes, nicht spezifisch moralisches menschliches Vermögen, die Fähigkeit fremde Gefühle nachzuempfinden, zurückzuführen. Um Humes Moralphilosophie angemessen bewerten zu

nen) verlagert; siehe *Private and Public: Individuals, households, and body politic in Locke and Hutcheson* (London/New York, 1992), S. 119f.

⁵¹ *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, S. 16; AA 398.

können, ist daher ein korrektes Verständnis der Funktionsweise und des innertheoretischen Stellenwertes der *sympathy* von zentraler Bedeutung. Zu dieser Feststellung ist allerdings sogleich eine wichtige Einschränkung hinzuzusetzen: Als tragendes Element taucht Sympathie nur in Buch II und III von Humes Erstlingswerk *A Treatise of Human Nature* auf. In seiner zweiten moraltheoretischen Hauptschrift *An Enquiry Concerning the Principles of Morals* spielt das Phänomen der Sympathie allenfalls eine Nebenrolle. Die Frage nach den Gründen, die Hume zur Überarbeitung seiner Position bewogen haben, ist zwar von einigem philosophischen Interesse; im Rahmen dieser Arbeit ist sie jedoch irrelevant, und deshalb werde ich auch auf die Diskussion zu diesem Thema nicht weiter eingehen. Hier bleibt nur festzuhalten, dass das innovative und originelle Konzept der Sympathie aus dem *Treatise* im *Enquiry* weitgehend durch den Rückgriff auf die schon von Hutcheson postulierte angeborene universelle Benevolenz ergänzt bzw. ersetzt wird.⁵² Als beachtenswerte Weiterentwicklung und gleichzeitig kritische Auseinandersetzung mit Hutchesons Ansatz ist hier daher eher die Formulierung von Humes Theorie von Interesse, wie sie sich im *Treatise* findet, zumal sie ganz eindeutig den Ausgangspunkt für Adam Smiths ethische Überlegungen darstellt. Gegen die einseitige Konzentration auf dieses Werk könnte man allerdings den auch von John Mullan⁵³ diskutierten Einwand erheben, dass damit der wohlbekannt und von Hume selbst beklagte Umstand der weitgehenden öffentlichen Missachtung des *Treatise of Human Nature* im achtzehnten Jahrhundert⁵⁴ übergangen wird. Tatsächlich hat Mullan recht

⁵² Zu Humes Revision seiner Position im *Enquiry* siehe: J. L. Mackie, *Hume's Moral Theory*, S. 121, 153; John Rawls, *Lectures on the History of Moral Philosophy* (Cambridge, Mass./London, 2000), S. 101f.; D. D. Raphael, „Hume and Adam Smith on Justice and Utility“, *Proceedings of the Aristotelian Society* (1972-3), S. 91-93; Glenn R. Morrow, „The Significance of the Doctrine of Sympathy in Hume and Adam Smith“, S. 66.

⁵³ *Sentiment and Sociability*, S. 10.

⁵⁴ In seiner Kurzautobiographie *My Own Life* (in: Ernest Campbell Mossner, *The Life of David Hume* (Oxford, 1980), S. 611-615) beschreibt Hume die Erstveröffentlichung des

damit, hier ein nicht zu unterschätzendes Argument gegen seine eigenen Thesen zu vermuten. Die Ansicht, der *Treatise* zelebriere das ethische Credo, das wir in so unglaublich populären Erscheinungen der Epoche wie Richardsons Romanen wiederfinden, wird durch die damalige Unbeliebtheit von Humes Hauptwerk nicht gerade gestützt. Vielmehr deutet dieser Umstand bereits an, was meine eigene Kurzdarstellung, wie ich glaube, bestätigen wird: Humes ethische Thesen waren in vielerlei Hinsicht nicht im Einklang mit gängigen populären und philosophischen Vorstellungen seiner Zeit.

Auf die Ursachen für die Diskrepanzen zwischen Humes moralphilosophischen Schriften werde ich, wie gesagt, nicht näher eingehen. Dennoch stellen sie an sich einen guten Ausgangspunkt dar, um die Eigenheiten der Theorie zu erfassen. Tatsächlich mag es auf den ersten Blick so scheinen, als habe Hume seine Position in zumindest einem wesentlichen Punkt radikal revidiert und als sei das Instrumentarium der *sympathy*, durch welches noch im *Treatise* die Wertschätzung für die verschiedenen Tugenden wahrgenommen wird, im *Enquiry* völlig durch das Kriterium des Nutzens persönlicher Eigenschaften verdrängt worden. Das ist z. B. Mullans Sichtweise:

Indeed, it is a stress on 'utility' outside the conditions of sympathy which, in part, distinguishes the *Enquiry* II from the *Treatise*; the employment of utility as a criterion of virtue marks the threshold of a retreat from sympathy.⁵⁵

Etwas später macht er dann folgende Bemerkung zum Verhältnis von Nutzen und Sympathie in Humes Philosophie: „In the *Treatise*, however,

Treatise als totales Fiasko: „Never literary Attempt was more unfortunate than my *Treatise* of human Nature. It fell *dead-born from the Press*; without reaching such distinction as even to excite a Murmur from the Zealots“ (S. 612).

⁵⁵ *Sentiment and Sociability*, S. 35 (*Enquiry* II bezeichnet bei Mullan Humes *An Enquiry Concerning the Principles of Morals*, in: *Enquiries Concerning Human Understanding and Concerning the Principles of Morals* hg. von L.A. Selby-Bigge (Oxford, 1972); *Enquiry*I = *An Enquiry Concerning Human Understanding*, *ibid.*).

'utility', to which the whole of Section V of the *Enquiry* II is devoted, is never more than a function of sympathy."⁵⁶ Diese Ansicht, nach der das Kriterium des Nutzens den Mechanismus der Sympathie in der späteren Fassung von Humes Ethik ersetzt, ist mit Sicherheit eine Fehleinschätzung. Vielleicht hat sich Mullan in seiner Interpretation ein wenig zu stark von der unterschiedlichen Organisation der Texte beeinflussen lassen. Auf jeden Fall ist es eindeutig so, dass der Nutzen im *Treatise* in gleicher Hinsicht und im gleichen Umfang ein Kriterium für persönliche Tugenden ist wie später im *Enquiry*. Tatsächlich wird dort die gesamte Einteilung der Tugenden, wie sie Hume bereits im *Treatise* vorgenommen hatte, völlig unverändert übernommen. Als Tugenden werden in beiden Werken diejenigen persönlichen Eigenschaften gewertet, die – entweder für ihren Besitzer oder von ihnen profitierende dritte Personen – nützliche oder ganz direkt angenehme Wirkungen haben. Hinzu kommt die Gerechtigkeit als ursprünglich künstliche Konvention, deren Etablierung ebenfalls durch Nützlichkeitsabwägungen geleitet ist. Auch in diesem Punkt gibt es keinen nennenswerten Unterschied zwischen *Treatise* und *Enquiry*.⁵⁷ Dieser Tatbestand ist für das Verständnis von Humes ethischem Denken von essenzieller Wichtigkeit: Als Kriterien, nach denen sich die moralische Bewertung individueller Eigenschaften und Fähigkeiten sowie etablierter gesellschaftlicher Verhaltensregeln vollzieht, kommen für ihn nur das Angenehme und das Nützliche in Betracht. Deswegen hat man Hume bisweilen auch, ein wenig irreführend, als Utilitaristen bezeichnet.⁵⁸ Was das Vermögen der *sympathy* anbelangt, wie dieses

⁵⁶ *Sentiment and Sociability*, S. 37.

⁵⁷ Vgl. *Treatise*, Book III, Part II, Section I u. II (S. 477ff.) und *Enquiry Concerning the Principles of Morals*, Section III (S. 183ff.) zur Begründung der „künstlichen“ Tugend der Gerechtigkeit sowie *Treatise*, Book III, Part III, Section I (S. 574ff.) und *Enquiry*, Section V-IX (S. 212ff.) zur Einteilung der übrigen Tugenden.

⁵⁸ D. D. Raphael nennt Hume unumwunden „the greatest of the utilitarians“ (*The Moral Sense*, S. 47), während J. L. Mackie darauf hinweist, dass sich für Hume, anders als für den klassischen Utilitarismus, moralische Billigung auf Charaktereigenschaften und Motive bezieht. Das Handeln einer Person ist für Hume nur Gegenstand von Werturtei-

im *Treatise* beschrieben wird, so hat dieses vor allem zwei Funktionen im moralischen Urteilsprozess zu erfüllen: die Gewährleistung einer gewissen Objektivität sowie die Herstellung von Relevanz. Unter Relevanz ist hier das notwendige Mindestmaß an emotionaler Betroffenheit zu verstehen, welches eine Person überhaupt erst dazu veranlasst, eine moralische Wertung vorzunehmen. Schließlich ist eine solche Wertung für Hume, ebenso wie für Hutcheson, nichts weiter als eine affektive Reaktion, ein Gefühl. Und dieses stellt sich erst ein, wenn ein gewisser emotionaler Bezug zwischen urteilender Person und dem zu beurteilenden Objekt besteht. Doch dass dieser zustande kommt, ist alles andere als selbstverständlich, wenn man nicht, wie Hutcheson und Hume selbst im *Enquiry*, eine naturgegebene Benevolenz und damit ein angeborenes Interesse des Menschen am Wohlergehen seiner Artgenossen annimmt. Es ist genau dieser Punkt, in welchem Hume sich im *Treatise* zu seinen späteren Aussagen im Widerspruch befindet; denn dort stellt er die Existenz derartiger benevolenter Neigungen explizit in Abrede:

In general, it may be affirm'd, that there is no such passion in human minds, as the love of mankind, merely as such, independent of personal qualities, of services, or of relation to ourself. 'Tis true, there is no human, and indeed no sensible creature, whose happiness or misery does not, in some measure, affect us, when brought near to us, and represented in lively colours: But this proceeds merely from sympathy, and is no proof of such an universal affection to mankind, since this concern extends itself beyond our own species.⁵⁹

Im *Treatise* stellt sich emotionale Anteilnahme, wie diese Passage zeigt, nicht mehr über die von Hutcheson postulierte Benevolenz her, welche letztendlich nichts anderes als ein besonderes Gefühl ist, sondern über *sympathy*. Das Innovative daran ist, dass es sich bei Sympathie nicht

len, insofern es Rückschlüsse auf deren Charakter zulässt; siehe *Hume's Moral Theory*, S. 152.

⁵⁹ *Treatise*, S. 481.

einfach um ein anderes Gefühl handelt, sondern um einen Prozess des Mitfühlens,⁶⁰ dessen Zustandekommen sich als ein Zusammenwirken grundlegender menschlicher Vermögen analysieren, erklären und plausibel machen lässt. Damit erhält Hume ein Erklärungsmuster, das ihn ohne die quasi willkürliche Voraussetzung eines spezifisch moralischen Sensoriums auskommen lässt. Die Fähigkeit des Nachempfindens fremder Gefühle und die Kriterien des Nutzens und der Annehmlichkeit finden nicht in erster Linie oder gar ausschließlich in der Moral ihre Anwendung. Erst ihr Zusammenspiel bei der Bewertung menschlicher Eigenschaften erzeugt die eigentlichen moralischen Gefühle.

Obwohl die Ablösung von *moral sense* und *benevolence* durch *sympathy* sicherlich der prominenteste und meistbeachtete Gesichtspunkt an Humes Ethik ist, gilt es, einen anderen Wechsel in der moraltheoretischen Ausrichtung zu beachten, der mindestens von gleich großer Bedeutung ist. Hume geht es darum, eine echte Tugendethik zu begründen, d. h. einen Katalog von persönlichen Vorzügen und charakterlichen Eigenschaften, welche einen eigenständigen Wert besitzen.⁶¹ Demgegenüber hatte Hutcheson, wie wir gesehen haben, die Bedeutung der verschiedenen klassischen Tugenden ganz von ihrem Bezug zu einer vorherrschenden benevolenten Haltung abhängig gemacht. Bei Hume ändert sich das. Zwar gibt es bei ihm nur die zwei bereits genannten Kriterien: Nur nützliche oder angenehme Qualitäten gelten als Tugenden. Doch deren Wert ist und bleibt ein eigenständiger und ist nicht durch die Beförderung einer übergeordneten moralischen Motivation, einer Generaltugend, bedingt. Das ist eine entscheidende Eigenheit von Humes Theorie, welche grundsätzlich von der Voraussetzung ausgeht, dass moralische Wertur-

⁶⁰ Vgl. dazu Bernard Wand, „A Note on Sympathy in Hume’s Moral Theory“, *The Philosophical Review*, Vol. LXIV (1955), S. 276.

⁶¹ Diesen wenig beachteten Aspekt von Humes Theorie betont Bernd Gräfrath in: *Moral Sense und praktische Vernunft: David Humes Ethik und Rechtsphilosophie* (Stuttgart, 1991), S. 59ff.

teile sich immer auf die Charakterzüge beziehen, die einen Menschen prägen:

If any *action* be either virtuous or vicious, 'tis only as a sign of some quality or character. It must depend upon durable principles of the mind, which extend over the whole conduct, and enter into the personal character. Actions themselves, not proceeding from any durable principle, have no influence on love or hatred, pride or humility; and consequently are never consider'd in morality.⁶²

Aus der These, dass es in der Moral letztendlich immer um die Beurteilung charakterlicher Merkmale geht, ergeben sich für Hume ganz spezielle Probleme. Will er als Philosoph mehr tun, als den traditionell weiten Bereich der als Tugenden geschätzten Eigenschaften zu katalogisieren, d. h. will er eine schlüssige Erklärung für diese Wertschätzung finden, dann muss er zwei Bedingungen erfüllen: Er braucht einen Maßstab oder Beurteilungskriterien, anhand derer positive von negativen und neutralen Charaktereigenschaften unterschieden werden, und er muss darüber hinaus verständlich machen können, weshalb und auf welche Weise die Anwendung dieser Kriterien zu einer spezifisch moralischen Wertung führt. Beide Punkte bringen erhebliche Schwierigkeiten mit sich, was nicht zuletzt mit dem Umstand zusammenhängt, dass Hume ebenso kompromisslos wie Hutcheson davon ausgeht, dass moralische Unterscheidungen nicht auf rationalen Überlegungen, sondern auf emotionalen Prozessen basieren. Laut Hume ist der Verstand ein völlig inaktives Prinzip, das folglich keinerlei motivierende Kraft besitzt.⁶³ Noch entscheidender dürfte für ihn sein, dass seiner Ansicht nach nur rein logische oder faktische Zusammenhänge rational erfasst werden können, welche in moralischer Hinsicht nicht signifikant sind.⁶⁴ Die Folge ist eine radikal gefühlsethisch geprägte Vorstellung von der Natur des moralischen Urteilsprozesses:

⁶² *Treatise*, S. 575.

⁶³ Siehe *Treatise*, S. 457-458.

⁶⁴ Siehe *Treatise*, S. 463-469.

To have the sense of virtue, is nothing but to *feel* a satisfaction of a particular kind from the contemplation of a character. The very *feeling* constitutes our praise or admiration. We go no farther; nor do we enquire into the cause of the satisfaction. We do not infer a character to be virtuous, because it pleases: But in feeling that it pleases after such a particular manner, we in effect feel that it is virtuous.⁶⁵

Diese Auffassung bürdet Hume eine nicht unerhebliche Beweislast auf. Hutcheson konnte immerhin noch davon ausgehen, dass seine Theorie eine grundsätzlich glaubwürdige Beschreibung eines emotionalen Vorgangs liefert: Das moralische Gefühl wird, mittels des *moral sense*, durch *einen* bestimmten Reiz, nämlich das Beobachten benevolenten Verhaltens, ausgelöst. Hume stellt sich hingegen die Aufgabe zu begründen, wie ein und derselbe Affekt moralischer Wertschätzung durch die Wahrnehmung einer Reihe ganz verschiedener Tugenden entsteht. Ein so simples moralisches Sensorium, wie Hutcheson es anzubieten hat, greift da zu kurz. Humes Lösung des Problems besteht daher in einer weitaus komplexeren Konstruktion, welche ein Zusammenspiel verschiedener Elemente beinhaltet, die zumindest auf den ersten Blick nicht gut miteinander vereinbar scheinen. Zum einen sind das die Kriterien, nach denen persönliche Vorzüge als Tugenden eingestuft werden. Und die sind nicht nur sehr weit gefasst, sondern haben auch eine entschieden nüchtern-pragmatische Note:

Every quality of the mind is denominated virtuous, which gives pleasure by the mere survey; as every quality, which produces pain, is call'd vicious. This pleasure and this pain may arise from four different sources. For we reap a pleasure from the view of a character, which is naturally fitted to be useful to others, or to the person himself, or which is agreeable to others, or to the person himself.⁶⁶

⁶⁵ *Treatise*, S. 471.

⁶⁶ *Treatise*, S. 591.

Diese Aussage wirft nun gleich mehrere Fragen auf, und Hume ist sich sehr wohl bewusst, dass er hier mit einigen gängigen Vorstellungen über die Natur moralisch relevanter Qualitäten im Widerspruch steht. So werden zwar Eigenschaften, durch die man anderen nützlich ist, generell als Tugenden angesehen. Zumeist konzentriert und erschöpft sich die moralische Wahrnehmung aber auch in ihnen. Hutchesons Ethik bietet ein ausgezeichnetes Beispiel für diese Tendenz. Demgegenüber kann sich Hume allerdings mit einiger Berechtigung auf das Vorbild klassischer Tugendlehren wie die des Aristoteles oder Ciceros berufen,⁶⁷ die einen ähnlich weiten Bereich von individuellen Fähigkeiten, Fertigkeiten, Talenten und Dispositionen einbeziehen. Freilich setzt er sich damit auch weiteren möglichen Einwänden aus. So könnte man ihm vorhalten, was man gelegentlich schon seinen antiken Vorläufern angelastet hat, deren Lehren es an einer schlüssigen Begründung für die Zusammenstellung ihrer Tugendkataloge zu mangeln scheint. Verschärft wird dieses Manko von denjenigen empfunden werden, die es als ein integrales Merkmal des moralischen Urteils ansehen, dass die beurteilte Person dadurch immer – gleich ob in positiv oder negativ wertender Weise – für ihr Verhalten verantwortlich gemacht wird. Damit wäre dann vorausgesetzt, dass nur Handlungen oder auch charakterliche Eigenschaften in Betracht kommen, die willentlich beeinflussbar und veränderbar sind. Von einer solchen Beschränkung kann bei Hume jedoch keine Rede sein; Intelligenz, ein guter Geschäftssinn, ein fröhliches Naturell oder körperliche Schönheit zählen bei ihm ebenso zu den Tugenden wie Hilfsbereitschaft, Großzügigkeit oder Gerechtigkeit. Immerhin entgeht er dem Vorwurf, eine mehr oder weniger willkürliche Auswahl von Eigenschaften zu Tugenden zu erklären, insofern er mit dem Nutzen und der Annehmlichkeit zwei relativ eindeutige und klare Kriterien angibt. Doch die Entscheidung für diese

⁶⁷ Zu Humes Nähe zu diesen Philosophen siehe Bernd Gräfrath, *Moral Sense und praktische Vernunft*, S. 60-61, 108-109.

Kriterien ist selbst erklärungsbedürftig, gerade weil sie ein so großes Feld an Tugenden erzeugen und weil sie den Aspekt der willentlichen Beeinflussbarkeit völlig unbeachtet lassen. Hume hat das durchaus gesehen und sich ganz bewusst und ausführlich mit diesen potentiellen Einwänden gegen seine Theorie auseinandergesetzt. So diskutiert er z. B. die Frage, warum die Fähigkeiten, die einen Menschen zu geschäftlichem Erfolg verhelfen, moralische Wertschätzung von Außenstehenden erfahren, obwohl diese daraus keinerlei persönlichen Vorteil ziehen. Er beginnt dabei mit der empirischen Feststellung, dass diese Qualitäten tatsächlich ein positives moralisches Gefühl erzeugen:

Here is a man, who is not remarkably defective in his social qualities; but what principally recommends him is his dexterity in business, by which he has extricated himself from the greatest difficulties, and conducted the most delicate affairs with a singular address and prudence. I find an esteem for him immediately to arise in me: His company is a satisfaction to me; and before I have any farther acquaintance with him, I wou'd rather do him a service than another, whose character is in every other respect equal, but is deficient in that particular.⁶⁸

Hume sieht es offensichtlich als erwiesen an, dass die hier beschriebene positive emotionale Reaktion ein *moralisches* Urteil impliziert. Das ist aber ganz und gar nicht selbstverständlich und es stellt sich die Frage, inwieweit sich die Natur derartiger Empfindungen, wie Hume sie hier beschreibt, letztendlich empirisch klären lässt. Der Punkt verdient deshalb besondere Beachtung, weil er das theoretische Selbstverständnis solcher Gefühlsethiker wie Hume oder auch Hutcheson beleuchtet, die sich trotz aller Unterschiede in diesem Punkt einig sind: Durch das Gefühl allein wird bestimmt, welche Charaktereigenschaft ein legitimer Gegenstand einer moralischen Bewertung ist. Alles, was erforderlich ist, ist der empirische Nachweis, dass die Menschen es so empfinden. Ernst Tu-

⁶⁸ *Treatise*, S. 588.

gendhat hat diesen Umstand einmal als die völlige Aufgabe des Begründungsanspruchs in der schottischen Ethik beschrieben und kritisiert.⁶⁹ Gemeint ist damit, dass ganz bewusst darauf verzichtet wird, moralische Urteile mit rationalen Argumenten zu stützen und somit deren objektive Gültigkeit nachzuweisen. Diese Selbstbeschränkung ist eine unausweichliche Konsequenz der so entschieden vertretenen These von der Schwäche der menschlichen Verstandeskräfte. Hume bringt die Konsequenz lakonisch in einem Satz auf den Punkt: „Morality, therefore, is more properly felt than judg'd of [...].“⁷⁰

Diese radikale Absage an eine argumentative Begründung des Urteils macht es um so dringender erforderlich, das Entstehen der moralischen Gefühle mit einer Erklärung zu versehen, die gleichzeitig eine gewisse Rechtfertigung und Verteidigung einer solchen rein auf Empfindungen basierenden Wertung darstellt. Hierin besteht nun die wesentliche Leistung von Humes Sympathie im *Treatise*. Hinter diesem Begriff verbirgt sich ein von Hume angenommenes menschliches Vermögen, auf der Grundlage von Beobachtungen und Schlussfolgerungen die – vermeintlichen – Gefühle einer anderen Person im Betrachter zu reproduzieren:

When I see the *effects* of passion in the voice and gesture of any person, my mind passes immediately from these effects to their causes, and forms such a lively idea of the passion, as is presently converted into the passion itself. In like manner, when I perceive the causes of any emotion, my mind is convey'd to the effects, and is actuated with a like emotion.⁷¹

Ein wichtiges Charakteristikum von Humes Sympathie tritt in dieser Passage mit besonderer Deutlichkeit hervor: Der ganze Vorgang basiert auf einer *Interpretation* von Beobachtungsdaten.⁷² Und die kann

⁶⁹ Siehe *Vorlesungen über Ethik* (Frankfurt am Main, 1995), S. 69.

⁷⁰ *Treatise*, S. 470.

⁷¹ *Treatise*, S. 576.

⁷² Siehe dazu Nicholas Capaldi, *Hume's Place in Moral Philosophy* (New York u.a., 1989), S. 178f.

selbstverständlich falsch sein. Insofern ist die Metapher von der emotionalen Ansteckung, die Hume selbst verwendet, um das Phänomen des Sympathisierens zu beschreiben,⁷³ mit äußerster Vorsicht zu gebrauchen. Am ehesten stimmt sie noch mit dem Umstand zusammen, dass Sympathie bei Hume in der Regel unwillkürlich und spontan stattfindet und nicht, wie später bei Adam Smith, als weitgehend bewusst kontrollierter Prozess abläuft. Dennoch ist auch Humes Sympathie mehr als eine reflexartige Reaktion auf einen äußeren Reiz, sondern enthält immer eine Einschätzung der Ursachen und Bedingungen, die einem beobachteten Verhalten zugrunde liegen. Nur so kann sie die Doppelfunktion erfüllen, die ihr innerhalb seiner Ethik zukommt. Zum einen stellt sie die emotionale Wertschätzung für die verschiedenen Tugenden her, die gerade dort, wo es sich um Eigenschaften handelt, die in erster Linie für ihren Besitzer von Vorteil sind (wie etwa in dem Beispiel des geschäftstüchtigen Mannes), erklärungsbedürftig ist. Denn zunächst scheint der Nutzen, den dieser aus seinen Fähigkeiten zieht, für Außenstehende kaum von Interesse zu sein:

The person is a stranger: I am no way interested in him, nor lie under any obligation to him: His happiness concerns not me, farther than the happiness of every human, and indeed of any sensible creature: That is, it affects me only by sympathy. From that principle, whenever I discover his happiness and good, whether in its causes or effects, I enter so deeply into it, that it gives me a sensible emotion. The appearance of qualities, that have a *tendency* to promote it, have an agreeable effect on my imagination, and command my love and esteem.⁷⁴

Per Sympathie wird der Nutzen einer fremden Person für den außenstehenden Betrachter zumindest kurzzeitig zu seinem eigenen und er empfindet ihn als angenehm und lobenswert. Es ist diese Art der emotionalen Anteilnahme, mit der Hume begründet, warum die Nützlichkeit

⁷³ Siehe *Treatise*, S. 605.

⁷⁴ *Treatise*, S. 588-589.

persönlicher Qualitäten generell, also ohne Rücksicht darauf, wer letztendlich von ihnen profitiert, eine moralische Kategorie ist: „Now the pleasure of a stranger, for whom we have no friendship, pleases us only by sympathy. To this principle, therefore, is owing the beauty, which we find in every thing that is useful.“⁷⁵

Neben dieser einen Aufgabe der Herstellung eines emotionalen Bezuges, hat Sympathie noch eine weitere zu erfüllen, die mit der ersten eng verbunden ist: die Sicherung der Objektivität des moralischen Urteils. Dabei handelt es sich jedoch nicht wirklich um eine eigenständige zweite Funktion der Sympathie. Vielmehr besteht die Objektivität des Urteils, so wie Hume sie versteht, gerade im Sympathisieren mit den betroffenen Personen. Das mag zunächst als eine vollkommen absurde Vorstellung erscheinen – nicht die distanzierte Warte des unbeteiligten Betrachters, sondern die Gefühle der direkt Betroffenen sollen für Objektivität bürgen. Doch für Hume als Gefühlsethiker ist ein objektives Urteil eben nicht das Ergebnis einer emotionslosen Betrachtung, die aus seiner Sicht überhaupt nicht zu einer moralischen Wertung führen würde. Stattdessen denkt er bei dem Stichwort Objektivität an die Einheitlichkeit der Perspektive, die alle Beobachter teilen können, und die so erst eine verständliche Kommunikation über moralische Eindrücke ermöglicht:

Now, in judging of characters, the only interest or pleasure, which appears the same to every spectator, is that of the person himself, whose character is examin'd; or that of persons, who have a connexion with him. And tho' such interests and pleasures touch us more faintly than our own, yet being more constant and universal, they counter-balance the latter even in practice, and are alone admitted in speculation as the standard of virtue and morality. They alone produce that particular feeling or sentiment, on which moral distinctions depend.⁷⁶

⁷⁵ *Treatise*, S. 576.

⁷⁶ *Treatise*, S. 591; vgl. auch S. 582-583 u. 602-603.

In diesem Abschnitt wird deutlich, wie unmittelbar die Etablierung eines objektiven Standards bei Hume an die Erzeugung des moralischen Gefühls gekoppelt ist.⁷⁷ Dazu ist allerdings zu bemerken, dass Sympathie allein nicht die Einheitlichkeit der unterschiedlichen Betrachterstandpunkte sicherstellen kann, weil sie selbst von Fall zu Fall und von Person zu Person verschieden stark sein kann. Eine weitere Angleichung der Standpunkte ergibt sich dann im dauernden Austausch in der öffentlichen Diskussion. Sie wird diktiert durch die Erfordernisse der Kommunikation und, wie Hume in einer für ihn uncharakteristischen Feststellung anmerkt, durch die Vernunft nahegelegt.⁷⁸

In seiner gefühlsethischen Begründung baut Hume eindeutig auf Hutchesons theoretischen Vorgaben auf; das Konzept der Sympathie, wie es in Buch III des *Treatise* ausgeführt wird, ist mehr eine Verfeinerung und Weiterentwicklung des moralischen Sinnes als ein radikaler Neuansatz. So lautet z. B. der Titel des zweiten Abschnitts „Moral distinctions deriv'd from a moral sense“, und wenn auch danach der Begriff des *moral sense* nicht mehr auftaucht, so verstärkt Hume hier doch selbst den Eindruck von der engen theoretischen Verbundenheit der beiden Philosophen. Das birgt freilich die Gefahr in sich, dass neben den Gemeinsamkeiten die bisweilen gravierenden Unterschiede zwischen ihnen nur noch am Rande wahrgenommen werden. Tatsächlich kann Humes Position mit ihrer Betonung der eigenständigen Bedeutung der Tugenden als eine Art Gegenentwurf zu Hutchesons angesehen werden. Hume baut zwar auf

⁷⁷ Siehe dazu John Brice, *Mind and Morality: An Examination of Hume's Moral Psychology* (Oxford, 1996), S. 112ff.

⁷⁸ Siehe *Treatise*, S. 583. Freilich beiläufig stellt Hume an dieser Stelle klarzustellen, dass er unter „reason“ diejenigen ruhigeren Empfindungen und Kräfte der Gewöhnung verstanden wissen will, die gemeinhin fälschlich mit jenem Begriff bezeichnet werden. Vgl. S. 417, 437 u. 536. Die Frage, ob „calm passions“ wirklich die Funktionen der Vernunft übernehmen können, die Hume ihnen zuschreibt, diskutiert R. M. Kydd in *Reason and Conduct in Hume's Treatise* (Bristol, 1990), S. 148ff.

einem verwandten gefühlsethischen Fundament auf, ist aber ansonsten viel stärker dem antiken Moralverständnis verbunden, welches nicht auf eine spezifische Haltung oder Handlungsmotivation zugespitzt ist, wie das bei Hutcheson, Kant oder auch den späteren Utilitaristen der Fall ist. Gerade dieser Gegensatz ist literaturwissenschaftlich von Interesse. Gewöhnlich richtet sich die Aufmerksamkeit eher auf Humes *sympathy* allein, weil diese einen so originellen und bedeutenden Beitrag zu dem Thema der emotionalen Verbundenheit und ihrer gesellschaftlichen Funktion darstellt. Da dieses auch bei den Romanautoren der Zeit, wie etwa bei Richardson, eine so große Rolle spielt, bietet sich hier ein Vergleich an. John Mullan geht z. B. diesen Weg. Zwar konstatiert er bei Richardson eine weitaus skeptischere Haltung als bei Hume, was die Annahme einer generellen oder zumindest weit verbreiteten menschlichen Neigung zu sympathetischen Empfindungen anbelangt. Doch grundsätzlich erklärt er bei beiden Sympathie zum zentralen Element ihrer moraltheoretischen Auffassungen. Diese Sichtweise scheint mir aus mehreren Gründen fragwürdig zu sein. Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass Richardson in seiner ethischen Ausrichtung eher Hutcheson nahe steht. Auf die Gründe für diese Ansicht werde ich im nachfolgenden Kapitel zu Richardsons *Clarissa* noch genauer eingehen. Einen habe ich schon angesprochen: Richardsons Fixierung auf eine einzige (weibliche) Tugend als moralisch relevante Eigenschaft. In diesem Punkt befindet er sich nun aber durchaus nicht im Einklang mit Hume, der eine auf antiken Vorbildern basierende Vorstellung vom eigenständigen Wert einer Vielzahl verschiedener, bisweilen sehr unterschiedlicher Tugenden zu begründen versucht. Damit setzt er auf die Verbindung zweier ethisch bedeutender Momente: Seiner eigenen Version – in Form der Sympathie – einer hochentwickelten emotionalen Empfänglichkeit, welche als moralisches Sensorium fungiert, und einen Katalog klassischer Tugenden, deren Vorhandensein oder Fehlen den moralischen Status eines Charakters bestimmen.

Ein wichtiger Aspekt von Humes Ethik sei hier noch erwähnt. Da er Hutchesons radikale Verengung der ethisch relevanten Eigenschaften auf eine einzige, alles entscheidende moralische Haltung aufgibt, mag es so scheinen, als sei er für das Konzept sittlicher Reifung durch charakterliche Entwicklung sehr viel offener. Doch dieser Möglichkeit sind bei Hume enge Grenzen gesetzt. Viele seiner Tugenden sind, wie er ganz unumwunden zugibt, natürliche Anlagen, deren Besitz oder Mangel zumeist angeboren ist und sich damit weitgehend außerhalb der Kontrolle des betroffenen Individuums befindet. Einige von ihnen habe ich bereits genannt. Prinzipiell zählen dazu alle Fähigkeiten, die dem Besitzer selbst oder den Personen, mit denen er Umgang hat, in irgendeiner Weise angenehm oder nützlich erscheinen. Ein herausragendes Gesangstalent wäre demnach ebenso eine Tugend wie ein exzellentes Gedächtnis; ein Mensch, der diese Eigenschaften nicht besitzt, wird sie jedoch auch durch die intensivsten Bemühungen höchstens in sehr unvollkommenem Maße erwerben können. Hinzu kommt, dass Hume die Vorstellung von der Freiheit des Willens ohne Wenn und Aber zu einer Illusion erklärt.⁷⁹ Demzufolge wäre auch die Forderung, in der Moral nur willentlich beeinflussbare Eigenschaften zu berücksichtigen, unsinnig:

[...] I wou'd have any one give me a reason, why virtue and vice may not be involuntary, as well as beauty and deformity. These moral distinctions arise from the natural distinctions of pain and pleasure; and when we receive those feelings from the general consideration of any quality or character, we denominate it vicious or virtuous.⁸⁰

Einmal mehr zeigen sich die Konsequenzen einer strikt durchgeführten gefühlsethischen Argumentation. Ob eine Person rational betrachtet für die Eigenschaften, die sie besitzt, verantwortlich gemacht werden kann, spielt für Hume keine Rolle. Allein die Gefühle, die durch diese Ei-

⁷⁹ Siehe *Treatise*, S. 399ff.

⁸⁰ *Treatise*, S. 608-609.

enschaften erzeugt werden, entscheiden über ihren moralischen Status als Tugenden oder Laster.

2.4 Adam Smith: Die Rehabilitierung der stoischen Haltung

Eine auffällige Besonderheit der *Theory of Moral Sentiments* ist Adam Smiths offensichtliche Bewunderung der stoischen Philosophie. Während auch Hume und Hutcheson öfters ihre Verbundenheit mit Moralvorstellungen der Antike hervorheben, finden die Stoiker bei ihnen keine besondere Beachtung. Smith hingegen räumt in Teil VII der *Moral Sentiments*, der einen systematischen Überblick über die bedeutendsten philosophischen Ethiken geben soll, den mit Abstand größten Raum der Beschreibung und kritischen Auseinandersetzung mit der stoischen Schule ein.⁸¹ Auch in den anderen Teilen des Buches finden sich immer wieder Hinweise auf die stoische Lehre. Die grundlegenden Unterschiede in den moralphilosophischen Auffassungen, die Smith und die Stoiker trennen, bleiben dabei durchaus nicht verborgen. Gleichzeitig ist aber auch ein tiefempfundener Respekt für die Stoa unverkennbar, und der hängt mit der Tatsache zusammen, dass sie eine Tugend in den Mittelpunkt ihrer ethischen Lehre stellt, die in der *Theory of Moral Sentiments* ebenfalls eine herausragende Rolle spielt: Selbstbeherrschung. Smiths Betonung der Bedeutung von *self-command* ist in ihren theoretischen Auswirkungen nicht zu unterschätzen. Sie ist weit mehr als eine Akzentverschiebung von der Konzentration auf die altruistische und „liebenswürdige“ Tugend der Benevolenz, wie wir sie bei Hutcheson und bis zu einem gewissen Grad auch bei Hume finden, zu der eher herben und achtungsgebietenden Selbstbeherrschung. Kontrolle der Affekte ist für Smith der eigentliche Kern der Moral, und damit avanciert die Fähigkeit, sich selbst zu beherrschen, zur grundlegenden Voraussetzung, von der das Praktizieren aller

⁸¹ *Moral Sentiments*, S. 272-293; VII.ii.1.15-47.

anderen Tugenden in entscheidender Weise abhängt. Entsprechend ist für Smith die Wertschätzung aller Tugenden immer auch mit der Einsicht verbunden, dass zu ihrer Ausübung Selbstbeherrschung notwendig ist: „Self-command is not only itself a great virtue, but from it all the other virtues seem to derive their principal lustre.“⁸²

Mit dieser Umorientierung wird der entscheidende Schritt von einem weitestgehend statischen zu einem aktiven, dynamischen Prinzip als Kern der Moral vollzogen. Benevolenz als einfaches Gefühl hat naturgemäß kaum Entwicklungspotential. Daran festzuhalten ist daher die herausragende moralische Leistung, die in Moralkonzepten, wie Hutcheson oder Richardson sie vertreten, vom Individuum erbracht werden kann. Auch bei Hume bleiben die Möglichkeiten zur moralischen Vervollkommnung begrenzt, da viele der persönliche Talente und Eigenschaften, die er unter die Tugenden rechnet, keine willentlich gesteuerte Einflussnahme gestatten.⁸³ Bei Adam Smith ändert sich das. Die Beherrschung der eigenen Triebe und Affekte ist eine Fähigkeit, die sich trainieren und somit ständig weiterentwickeln und perfektionieren lässt. Dieser nicht unerhebliche Zugewinn an individueller Autonomie innerhalb der Moral hat allerdings seinen Preis, denn in dem gleichen Maß, in dem die eigenständig betriebene Selbstvervollkommnung eine Möglichkeit wird, wird sie auch zur Aufgabe. Und die ist alles andere als leicht zu bewältigen. Die Notwendigkeit der rigorosen Selbstdisziplinierung ist dabei nur ein Aspekt. Die Fähigkeit, das eigene Handeln mit kritischer Distanz beurteilen zu können, ist ebenso erforderlich wie ein hochentwickeltes Gespür dafür, welches Verhalten in einer gegebenen Lage das beste ist. Damit wird bei Smith herausragende Tugendhaftigkeit zur Kunst, zu einer Leistung, die weit über das hinausgeht, was der großen Mehrheit der Menschen möglich ist:

⁸² *Moral Sentiments*, S. 241; VI.iii.11.

⁸³ Siehe S. 58f. oben.

As in the common degree of the intellectual qualities, there is no abilities; so in the common degree of the moral, there is no virtue. Virtue is excellence, something uncommonly great and beautiful, which rises far above what is vulgar and ordinary.⁸⁴

Das erklärt die Bedeutung, die allgemeinen Verhaltensrichtlinien in den *Moral Sentiments* zufällt. Diese empirisch gewonnenen Regeln sind zwar nicht in der Lage, den Besonderheiten des Einzelfalles Rechnung zu tragen, doch sie sind nach Smiths Einschätzung genau der Notbehelf, durch den das Gros der Menschheit überhaupt erst eine normenkonforme Lebensführung sicherstellen kann.⁸⁵ Exemplarische Tugend wird so zur Domäne einer gesellschaftlichen Elite. Auch dieser Umstand findet in der Entwicklung in der Romanliteratur sein Echo. Während Richardson in *Pamela* ganz bewusst eine sehr junge, unerfahrene, relativ ungebildete und aus einfachsten Verhältnissen stammende Frau zum Sinnbild vorbildlicher Tugendhaftigkeit macht, wäre eine derartige Konstruktion bei Jane Austen undenkbar. Ihre Heldinnen stammen zwar gelegentlich aus verarmten Familien, gehören aber dennoch alle eindeutig einer gehobenen Gesellschaftsschicht an, besitzen einen gewissen Bildungsstand und zeichnen sich vor allem eher durch ihre Vernunft als durch eine übersteigerte Sensibilität aus.

Auch bei Adam Smith ist der moralische Stellenwert der Rationalität deutlich höher als bei seinen schottischen Kollegen. Besonders deutlich wird das an seiner Version von *sympathy*, welche, ähnlich wie bei Hume, eine Schlüsselstellung in seiner Theorie einnimmt. Doch obwohl Smiths Sympathie eindeutig von Hume inspiriert ist, hat sie weniger die Funktion, ein tatsächliches Nachempfinden fremder Gefühle zu ermöglichen. Vielmehr soll sie ein zutreffendes Urteil über die Angemessenheit und Schicklichkeit dieser Gefühle ermöglichen, und diese Aufgabe lässt

⁸⁴ *Moral Sentiments*, S. 25; I.i.5.6.

⁸⁵ Siehe *Moral Sentiments*, S. 156ff.; III.4-5.

sich mit einer gewissen emotionalen Distanz weitaus leichter und effektiver erledigen. Bei Smiths Sympathie geht es mithin eher um die Kontrolle als das Erleben von Gefühlen.

Das Motiv, das den Einzelnen nicht nur zu einem prinzipiell normenkonformen Verhalten bewegt, sondern ihn dazu veranlasst, die eigene moralische Vervollkommnung anzustreben, ist das Bedürfnis nach gesellschaftlicher Anerkennung und darüber hinaus der Wunsch, dieser Anerkennung tatsächlich würdig zu sein. Um ein solches Streben nach „praiseworthiness“ als ernstzunehmenden moralischen Antrieb plausibel zu machen, muss Smith nachweisen, dass das Individuum über Möglichkeiten der Selbstbeurteilung verfügt, die es bis zu einem gewissen Grad unabhängig von der tatsächlichen Zustimmung oder Ablehnung außenstehender Personen macht. Diese Aufgabe erfüllt Smiths Modell des individuellen Gewissens, die Figur des sogenannten „impartial spectator“. Dabei handelt es sich nicht um einen wirklichen Beobachter, sondern vielmehr um die internalisierte Beobachterperspektive, welche eine Einzelperson einnehmen kann, um ihr eigenes Verhalten mit der kritischen Distanz eines unbeteiligten Betrachters zu bewerten. Die Ausbildung dieser quasi-autonomen Beurteilungsinstanz ist ihrerseits wiederum ein Effekt von Smiths besonderer *sympathy*. Sympathie ist damit dasjenige Grundprinzip, auf dem das gesamte theoretische Gebäude der *Moral Sentiments* aufgebaut ist.

Die Erläuterung des Begriffs *sympathy* gleich zu Beginn der *Moral Sentiments* beginnt mit der Abgrenzung zu der sonst gängigen Bedeutung des Wortes:

Pity and compassion are words appropriated to signify our fellow-feeling with the sorrow of others. Sympathy, though its meaning was, perhaps, originally the same, may now, however, without much

impropriety, be made use of to denote our fellow-feeling with any passion whatever.⁸⁶

Hier hat Smith natürlich in erster Linie Hume als Vorbild im Sinn, dessen Sympathie ja ebenfalls ein Nachempfinden der unterschiedlichsten Gefühle erlaubt. In der Tat erscheint es auch zunächst so, als dächte Smith an ein ähnliches Phänomen wie Humes emotionale Ansteckung: „Grief and joy, for example, strongly expressed in the look and gestures of any one, at once affect the spectator with some degree of a like painful or agreeable emotion.“⁸⁷ Daraus haben einige Kommentatoren geschlossen, dass Hume und Smith ein weitgehend identisches Konzept von Sympathie verwenden.⁸⁸ Das ist jedoch ganz eindeutig nicht der Fall, und Smith macht im Folgenden mit ziemlich unmissverständlichen Worten klar, dass es einige bedeutsame Unterschiede zu Hume hinsichtlich der Bedeutung und Funktion von Sympathie innerhalb seiner Theorie gibt. Zwei Punkte sind in diesem Zusammenhang besonders wichtig. Smiths Sympathie ist das Ergebnis eines imaginären Rollentausches, bei dem sich ein Betrachter in die Lage einer anderen Person versetzt und sich vorzustellen versucht, was er unter den gegebenen Umständen empfinden würde. Angedacht ist diese Art des Sympathisierens bei Hume durchaus auch schon.⁸⁹ Aber erst Smith macht davon systematischen Gebrauch. Dabei legt er vor allem Wert auf die Feststellung, dass Sympathie, zumindest insofern sie moralisch relevant ist, nicht einfach ein unreflektiertes Nachfühlen ist.⁹⁰ Die Emotionen, die der Betrachter durch den Rollen-

⁸⁶ *Moral Sentiments*, S. 10; I.i.1.5.

⁸⁷ *Moral Sentiments*, S. 11; I.i.1.6.

⁸⁸ Siehe z. B. Glenn R. Morrow, „The Significance of the Doctrine of Sympathy in Hume and Adam Smith“, S. 69; Luigi Bagolini, „The Topicality of Adam Smith’s Notion of Sympathy and Judicial Evaluations“, in A. S. Skinner und T. Wilson (Hg.), *Essays on Adam Smith* (Oxford, 1975), S. 102.

⁸⁹ Siehe *Treatise*, S. 589.

⁹⁰ Siehe dazu A. L. Macfie, „Adam Smith’s Theory of Moral Sentiments“, *Scottish Journal of Political Economy*, Vol. 8 (1961), S. 19. Macfie weist darauf hin, dass Sympathie bei Smith einen viel stärker intellektuell geprägten Charakter hat als bei Hume. Vgl. T. D. Campbell, *Adam Smith’s Science of Morals* (London, 1971) S. 95-96.

tausch künstlich in sich erzeugt, sind entschieden seine eigenen und dieser Tatsache bleibt er sich stets bewusst. Darin liegt nun die zweite signifikante Eigenheit von Smiths Sympathie begründet: Die sympathetischen Affekte des Betrachters und die ursprünglichen der direkt betroffenen Person können übereinstimmen, müssen es aber nicht. Genau auf diesem Umstand ist laut Smith letztendlich jedes moralische Urteil gegründet:

When the original passions of the person principally concerned are in perfect concord with the sympathetic emotions of the spectator, they necessarily appear to this last just and proper, and suitable to their objects; and, on the contrary, when, upon bringing the case home to himself, he finds that they do not coincide with what he feels, they necessarily appear to him unjust and improper, and unsuitable to the causes which excite them. To approve of the passions of another, therefore, as suitable to their objects, is the same thing as to observe that we entirely sympathize with them; and not to approve of them as such, is the same thing as to observe that we do not entirely sympathize with them.⁹¹

An dieser Stelle werden die Unterschiede zu Hume deutlich. Hatte dieser noch die Gefühle der betroffenen Person zum Bezugspunkt objektiver moralischer Urteile erklärt, an dem alle divergierenden Betrachterperspektiven zur Übereinstimmung kommen, so stellt Smith zuallererst die Angemessenheit dieser Gefühle in Frage und macht sie nicht zur Basis, sondern zum Gegenstand einer moralischen Bewertung. Dadurch ist Smith weit besser dafür gerüstet, das Problem moralischer Streitfälle überzeugend zu behandeln, als Hume oder Hutcheson das waren. Sollte z. B. eine Person von einer anderen geschädigt worden sein und daraufhin Groll oder Rachegefühle entwickeln, so würde Smiths Betrachter sich zunächst fragen, ob diese Regungen angemessen oder eventuell überzogen sind. Das würde auch eine Prüfung der Motive desjenigen einschließen, von dem die Schädigung ausging. Handelt es sich dabei lediglich um die gerechte Strafe für ein vorangegangenes Unrecht, dann wäre jedes Res-

⁹¹ *Moral Sentiments*, S. 16; I.i.3.1.

sentiment dagegen völlig unangebracht und der Beobachter würde nun eher mit der strafenden als mit der bestraften Person sympathisieren.

Die Möglichkeit, in solchen Konfliktfällen eine wohlfundierte Entscheidung für eine der verfeindeten Parteien fällen zu können, ist für Smith von allerhöchster Bedeutung. Für die Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung ist es essentiell, dass Übeltäter bestraft und Unschuldige gegen ungerechtfertigte Übergriffe verteidigt werden. Aber auch die Frage, wann und in welchem Ausmaß positive Reaktionen, wie etwa Dank für eine erfahrene Wohltat, moralisch geboten sind, kann durch den selben Prozess geklärt werden, durch den auch über die Angemessenheit von Strafe befunden wird. Somit wird Sympathie, die sich unmittelbar immer auf Gefühle bezieht, zu einem Instrument, mit dem sich Verdienst oder Unverdienst von Handlungen beurteilen lassen, indem der Betrachter jeweils entscheidet, ob das Verlangen zu strafen oder Dankbarkeit zu zeigen, die angemessene Empfindung wäre.

Bei Smith wird Sympathie zu einem Mittel der *Beurteilung* von Gefühlen. Das hat zur Folge, dass der Prozess des emotionalen Austausches, der bei Hume eindeutig im Vordergrund steht, bei Smith zu einem Randphänomen wird. Es ist nicht mehr erforderlich, dass die vermittels Sympathie urteilende Person selbst emotional betroffen ist, und Smith macht eindeutig klar, wie skeptisch er den Möglichkeiten eines ständigen Gefühlsaustausches im alltäglichen Leben gegenübersteht:

A stranger passes by us in the street with all the marks of the deepest affliction; and we are immediately told that he has just received the news of the death of his father. It is impossible that, in this case, we should not approve of his grief. Yet it may often happen, without any defect of humanity on our part, that, so far from entering into the violence of his sorrow, we should scarce conceive the first movements of concern upon his account.⁹²

⁹² *Moral Sentiments*, S. 17; I.i.3.2.

Die Zustimmung des Betrachters beruht hier allein auf dessen Erfahrung, die ihm sagt, dass er unter den gegebenen Umständen ähnlich empfinden würde. Sympathie wird damit eher zu einer intellektuellen Leistung als zu einem emotionalem Vorgang. Der alltägliche zwischenmenschliche Umgang erscheint so bei Smith als ein wesentlich distanzierteres Geschehen, als das bei Hutcheson oder Hume der Fall war. Das heißt freilich nicht, dass das tatsächliche Teilen von Gefühlen unwichtig wird. In Momenten großen Glücks und besonders in tiefer Trauer oder Verzweiflung ist es ein zentrales Anliegen der betroffenen Person, die Anteilnahme ihrer Mitmenschen zu erfahren. Doch in einer für ihn charakteristischen Wendung macht Smith darauf aufmerksam, dass es gerade aus diesem Grund entscheidend ist, die eigenen Gefühle unter Kontrolle zu halten, und nicht, ihnen freien Lauf zu lassen:

In order to produce this concord, as nature teaches the spectators to assume the circumstances of the person principally concerned, so she teaches this last in some measure to assume those of the spectators. As they are continually placing themselves in his situation, and thence conceiving emotions similar to what he feels; so he is as constantly placing himself in theirs, and thence conceiving some degree of that coolness about his own fortune, with which he is sensible that they will view it. As they are constantly considering what they themselves would feel, if they actually were the sufferers, so he is as constantly led to imagine in what manner he would be affected if he was only one of the spectators of his own situation.⁹³

Um Mitgefühl erhalten und gewähren zu können, wird von beiden Seiten eine sichtliche Anstrengung verlangt, denn: „Mankind, though naturally sympathetic, never conceive, for what has befallen another, that degree of passion which naturally animates the person principally concerned.“⁹⁴ Demnach obliegt es in besonderer Weise dem unmittelbar Betroffenen, seine Gefühle soweit zu bezähmen, dass auch völlig unbetei-

⁹³ *Moral Sentiments*, S. 22; I.i.4.8.

⁹⁴ *Moral Sentiments*, S. 21; I.i.4.7.

ligte Außenstehende mit ihnen sympathisieren können. Das auf den ersten Blick vielleicht erstaunliche Ergebnis dieser Bemühungen ist, dass die betroffene Person aus diesem Akt der Selbstbeherrschung letztendlich offenbar größeren Nutzen zieht als aus der Sympathie ihrer Mitmenschen; beruhigend wirkt gerade das Umfeld, in dem am wenigsten Mitgefühl zu erwarten ist:

Nor is this only an assumed appearance: for if we are at all masters of ourselves, the presence of a mere acquaintance will really compose us, still more than that of a friend; and that of an assembly of strangers still more than that of an acquaintance.⁹⁵

Das mag nach der Beschreibung einer Welt klingen, die um einiges gefühlskälter gestimmt ist als die Humes oder Hutchesons. Aber auch diese beiden Philosophen weisen durchaus darauf hin, dass Sympathie und benevolente Affekte zwischen Fremden weit schwächer sind und seltener stattfinden als zwischen Freunden und nahen Verwandten.⁹⁶ Nur findet diese Einsicht in ihren Theorien nicht den gleichen Niederschlag wie bei Smith, welcher sehr viel nüchterner konstatiert, welche eher unterkühlte Formen der zwischenmenschliche emotionale Austausch für gewöhnlich annimmt. Das heißt nicht, dass diese distanzierte Haltung in den *Moral Sentiments* propagiert wird, obwohl sie offenbar die Regel ist und durchaus auch ihre positiven Seiten hat. Grundsätzlich ist, wie wir bereits gesehen haben, immer die Bereitschaft seitens des Betroffenen und seitens des Betrachters notwendig, sich in die Lage des jeweils anderen zu versetzen, um eine annähernde Harmonisierung der Gefühle zu erreichen. Für Smith ist diese beiderseitige Anstrengung deshalb von besonderer Bedeutung, weil sie seiner Ansicht nach die Grundlage für die zwei zentralen Klassen von Tugenden bildet:

⁹⁵ *Moral Sentiments*, S. 23; I.i.4.9; siehe auch S. 153-154; III.3.38-40.

⁹⁶ Siehe Hume, *Treatise*, S. 352-353, 602; Hutcheson, *Inquiry*, S. 195.

Upon these two different efforts, upon that of the spectator to enter into the sentiments of the person principally concerned, and upon that of the person principally concerned, to bring down his emotions to what the spectator can go along with, are founded two different sets of virtues. The soft, the gentle, the amiable virtues, the virtues of candid condescension and indulgent humanity, are founded upon the one: the great, the awful and respectable, the virtues of self-denial, of self-government, of that command of the passions which subjects all the movements of our nature to what our own dignity and honour, and the propriety of our own conduct require, take their origin from the other.⁹⁷

Damit wird das Bemühen um emotionale Angleichung nicht nur selbst zur moralischen Aufgabe, sondern seinerseits zum Motor, der zum Ein- und Ausüben der Tugenden antreibt. Jedes positive oder lobenswerte Verhalten ist in Smiths Ethik in seinem Kern immer ein mehr oder weniger angemessener Umgang mit den eigenen Gefühlen. Die Motivation dazu bezieht der Mensch aus seinem natürlichen Bedürfnis, sich mit seinen Artgenossen im emotionalen Einklang zu befinden. Dieses lässt sich wiederum auf den ganz grundlegenden Wunsch zurückführen, von den anderen Mitgliedern der Gemeinschaft anerkannt zu werden. Das ist das ultimative Fundament der Moral. Sie ist ein gesellschaftliches Produkt; abseits und außerhalb davon ist sie weder sinnvoll noch denkbar, wie Smith in einem gedanklichen Experiment nachzuweisen versucht:

Were it possible that a human creature could grow up to manhood in some solitary place, without any communication with his own species, he could no more think of his own character, of the propriety or demerit of his own sentiments and conduct, of the beauty or deformity of his own mind, than of the beauty or deformity of his own face. All these are objects which he cannot easily see, which naturally he does not look at, and with regard to which he is provided with no mirror which can present them to his view. Bring him into society, and he is immediately provided with the mirror which he wanted before.⁹⁸

⁹⁷ *Moral Sentiments*, S. 23; I.i.5.1.

⁹⁸ *Moral Sentiments*, S. 110; III.1.3.

Das Bild der Gesellschaft als Spiegel verdeutlicht auf eindrucksvolle Weise, wieso Smith in seiner Theorie den Betrachterstandpunkt so entschieden in den Mittelpunkt rückt: Der ursprüngliche moralische Maßstab ist die gesellschaftliche Akzeptanz. Korrektes Verhalten ist prinzipiell ganz einfach identisch mit demjenigen, das gesellschaftlich anerkannt ist. Insofern muss sich auch das Individuum bei der Beurteilung des eigenen Handelns immer an der Perspektive der anderen, der Beobachter seines Tuns, orientieren. Darauf hat T. D. Campbell in seiner ausgezeichneten Gesamtdarstellung von Smiths ethischer Lehre hingewiesen.⁹⁹ Der naheliegende Vorwurf, Smith konzentriere sich zu sehr auf die Beobachterperspektive und vernachlässige es, Kriterien für das Handeln der agierenden Person zu benennen, geht somit ins Leere.

In den *Moral Sentiments* ist die Bewertung eigener Handlungen, zukünftiger und vergangener, direkt an die Sichtweise außenstehender Personen geknüpft. Sie ist ein Ergebnis aus der Interaktion des Individuums mit der Gesellschaft, eine Orientierung und Ausrichtung an deren Interessen und Normen. Dies ist und bleibt der entscheidende moralische Bezugsrahmen jeder Einzelperson, und es ist eines der prägenden Momente von Smiths Theorie, dass selbst die Ausbildung des individuellen Gewissens als die Verinnerlichung des gesellschaftlichen Urteils gedacht wird. Am Anfang der moralischen Entwicklung wird natürlich immer die Orientierung an realen Beobachtern des eigenen Verhaltens, an Autoritäten wie den Eltern und später am weiteren persönlichen Umfeld, stehen. Doch reale Beobachter repräsentieren häufig nur in sehr unvollkommener Weise, was das Urteil der Allgemeinheit über eine bestimmte Handlung wäre. Sie können für oder gegen die handelnde Person eingenommen sein, und sie sind lange nicht immer mit deren wahren Motiven vertraut. Im Urteil über sich selbst begegnet das Individuum diesen Unzulänglichkeiten, indem es lernt, sich von der Warte eines fairen, unvoreingenom-

⁹⁹ *Adam Smith's Science of Morals*, S. 146.

menen und über alle relevanten Fakten informierten Betrachters zu sehen. In dem Maße, in dem es diese Fähigkeit ausbaut, wird es in seiner Selbstbewertung zunehmend unabhängig von Zustimmung oder Ablehnung anderer Menschen. Entsprechend wird die ursprüngliche moralische Motivation, von den anderen Gesellschaftsmitgliedern Anerkennung zu ernten, zunehmend von dem Bedürfnis überlagert, vor dem eigenen Gewissen bestehen zu können:

Man naturally desires, not only to be loved, but to be lovely; or to be that thing which is the natural and proper object of love. He naturally dreads, not only to be hated, but to be hateful; or to be that thing which is the natural and proper object of hatred. He desires not only praise, but praise-worthiness; or to be that thing which, though it should be praised by nobody, is, however, the natural and proper object of praise. He dreads, not only blame, but blame-worthiness; or to be that thing which, though it should be blamed by nobody, is, however, the natural and proper object of blame.¹⁰⁰

Das Streben nach „self-approbation“ ist laut Smith als der reinere moralische Antrieb anzusehen: „The love of it, is the love of virtue.“¹⁰¹ Doch aus dieser Aussage sollte man nicht schließen, dass der Einzelne sich vom Urteilsspruch der Allgemeinheit völlig unabhängig machen kann. Das Gewissen ist ein Produkt der Bindung an die Gesellschaft; der imaginäre unparteiische Betrachter ist, wie Campbell schreibt, „in some sense the artificial presence of society within the individual.“¹⁰² Daher wird die Bewertung durch die realen Betrachter, insbesondere wenn sie nicht eindeutig als unbegründet zurückgewiesen werden kann, bei der Selbstbeurteilung der allermeisten Menschen ein gewichtiges Wort mitsprechen. Wer über genügend Charakterstärke und Selbstvertrauen verfügt, wird eine weitreichende Autonomie gegenüber der Fremdbewertung erreichen. Aber auch diese kann nie absolut sein, weil das Gewissen un-

¹⁰⁰ *Moral Sentiments*, S. 113-114; III.2.1.

¹⁰¹ *Moral Sentiments*, S. 117; III.2.8.

¹⁰² *Adam Smith's Science of Morals*, S. 151.

abänderlich auf die Warte von – unter optimalen Bedingungen urteilenden – *Betrachtern* festgelegt bleibt:

We scarce dare to absolve ourselves, when all our brethren appear loudly to condemn us. The supposed impartial spectator of our conduct seems to give his opinion in our favour with fear and hesitation; when that of all the real spectators, when that of all those with whose eyes and from whose station he endeavours to consider it, is unanimously and violently against us.¹⁰³

Diese Darstellung ist selbstverständlich nur eine sehr grobe Skizze von Smiths ethischer Theorie, bei der viele ihrer zahlreichen Facetten naturgemäß unberücksichtigt bleiben mussten. Mir ging es hier vor allem darum, diejenigen Elemente anzusprechen, die dem System seine Dynamik verleihen. Bei Smith befindet sich das Individuum in einem Netz gesellschaftlicher Zusammenhänge, von denen viele variabel sind. In jeder Lage hat es zu prüfen, welche Gefühle angebracht sind, welcher Grad der Intensität ihnen angemessen ist, wie sie am schicklichsten zum Ausdruck gebracht werden und in welchen Handlungen sie sich praktisch auswirken sollen. Die Antwort auf diese Fragen hängt dabei zum Teil vom sozialen Status, Alter, Geschlecht und anderen Faktoren ab, die die betroffene Person kennzeichnen. Soweit diese Faktoren veränderlich sind, ist einem eventuellen Wandel in den Lebensumständen durch eine entsprechende Anpassung des Verhaltens Rechnung zu tragen. Smiths Modell stellt somit sehr hohe Ansprüche, die perfekte Tugendhaftigkeit zu einem faktisch unerreichbaren Ideal machen. Doch zugleich sind auch die Möglichkeiten gegeben, die es jedem Menschen gestatten – im Rahmen seiner individuellen Fähigkeiten – auf dieses Ideal hinzuarbeiten. Denn Smith folgt der aristotelischen Idee, dass man die Tugenden trainieren und kultivieren kann, indem man sich dem Zwang aussetzt, sie zu praktizie-

¹⁰³ *Moral Sentiments*, S. 131; III.2.32; vgl. dazu Emmas Respekt vor Mr Knightleys Urteil; Jane Austen, *Emma* (Oxford, 1990), S. 59: „[S]he had a sort of habitual respect for his judgment in general, which made her dislike having it so loudly against her [...]“

ren. Das gilt ganz offensichtlich für die Tugend der Selbstbeherrschung, bei der es ja um die Kontrolle der eigenen Affekte geht. Aber auch eine benevolente Haltung kann bis zu einem gewissen Grad erlernt werden, da Benevolenz bei Smith nicht, wie bei Hutcheson, einfach nur ein Instinkt ist, sondern auf dem aktiven Bemühen beruht, sich in die Lage anderer Menschen zu versetzen. Selbst das individuelle Gewissen ist keine statische Instanz. Es entsteht als Ergebnis der Sozialisation der Einzelperson und es entwickelt sich stetig weiter im Dialog mit der öffentlichen Meinung, an der es sich häufig orientiert und von der es sich zu anderen Zeiten abzugrenzen versucht.

In seiner *Theory of Moral Sentiments* entwirft Adam Smith auf eindrucksvolle Weise das Modell eines entwicklungsfähigen persönlichen Charakters. Im letzten Kapitel dieser Arbeit werde ich der Frage nachgehen, inwieweit sich dieses in den Romanen Jane Austens wiederfindet.

Aus philosophischer Sicht ist David Hume zweifellos die bedeutendste Persönlichkeit der britischen Aufklärung im 18. Jahrhundert. Seine Beiträge auf den Gebieten Epistemologie, Psychologie, Religionsphilosophie und Ethik sind durch ihre originellen und häufig brillanten Gedanken von bleibender Aktualität. Doch Humes Originalität, die ihn zu einer Ausnahmeerscheinung macht, bedeutet zugleich, dass er lange nicht so repräsentativ für das geistige Leben seiner Zeit ist wie seine weniger berühmten Kollegen. Die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Hume ist daher von begrenztem Wert. Hier findet sich nicht das philosophische Gegenstück zur Apotheose des Gefühls im sentimentalischen Roman, auch wenn Humes prominente Verwendung des Begriffs *sympathy* im *Treatise* das nahelegt. Die ideologisch aufgeladene Betonung von Mitgefühl und Nächstenliebe bei Richardson und anderen ist tatsächlich weit entfernt von dem wertneutralen psychologischen Mechanismus des Sym-

pathisierens bei Hume,¹⁰⁴ durch den neben jeder Art von Empfindungen (also auch negativer wie Hass oder Ärger) auch die unterschiedlichsten Meinungen und Überzeugungen transportiert werden.¹⁰⁵

Für das Verständnis von Richardson und der an ihn anschließenden Romantradition ist einiges gewonnen, wenn man statt Humes Hutchesons Ethik mit ihrer aufklärerischen Version traditioneller christlicher Tugendvorstellungen heranzieht. Für diese Sichtweise habe ich in diesem Kapitel bereits mehrere Gründe genannt; im nachfolgenden werde ich noch näher darauf eingehen, warum Hutchesons Theorie eine so aufschlussreiche Folie für Richardsons Werke ist. Ähnliches gilt für Jane Austens Verhältnis zu Adam Smith. Was Smith über die charakterbildende Wirkung rationaler Bewertung und Kontrolle von Emotionen zu sagen hat, findet sich auch in Austens Romanen wieder, in denen die Bedeutung des vernünftigen Umgangs mit den eigenen Gefühlen das zentrale Anliegen ist.

¹⁰⁴ Zum mechanistischen Charakter von Humes *sympathy* siehe Páll S. Árdal, *Passion and Value in Hume's Treatise* (Edinburgh, 1989), S. 45f.

¹⁰⁵ Siehe *Treatise*, S. 316ff.

3 Verteidigung und Verdrängung des gottgegebenes Tugendbewusstseins – Samuel Richardsons *Clarissa*

3.1 Einleitung: Der Autor als privilegierter Interpret seiner Werke

Samuel Richardsons Vorliebe für das Medium des *familiar letter*, des ungezwungen-vertraulichen Briefverkehrs, findet in seiner literarischen Produktion ebenso ihren Niederschlag wie in seiner umfangreichen persönlichen Korrespondenz. Für die Neigung einiger Literaturwissenschaftler, diese beiden Sphären – die private und die künstlerische – miteinander in Verbindung zu bringen, ist nicht zuletzt Richardson selbst verantwortlich. Ganz bewusst war er darum bemüht, die Trennlinie zwischen Privatleben und literarischem Werk zu verwischen. Durch den Inhalt, aber vor allem auch durch die Briefform waren die Romane in ganz besonderer Weise dazu geeignet, zum bevorzugten Diskussionsgegenstand in der häuslichen Runde und in Richardsons eigener Korrespondenz zu werden; die Briefe der fiktionalen Charaktere konnten und sollten so behandelt werden, als handele es sich dabei um Mitteilungen tatsächlich lebender, abwesender Freunde. Entsprechend äußert sich Richardson über seine Intentionen bei der Abfassung von *Sir Charles Grandison*: „[T]he whole piece abounds, and was intended to abound, with situations that should give occasion for debate, or different ways of thinking. And it is but fair that every one should choose his or her party.“¹

Richardsons Verflechtung von realer und fiktionaler Welt in seinem privaten Umfeld scheint eine Interpretationspraxis zu legitimieren, die bei der Deutung der literarischen Texte in nicht unerheblichem Maße auf die persönlichen Aussagen des Autors (vor allem in den zahlreichen erhaltenen Briefen) zurückgreift. Vielleicht ist ein solches Vorgehen nicht schon per se abzulehnen; dennoch ist und bleibt das Verfahren problematisch. Wenn z. B. Tom Keymer in seiner einflussreichen Studie zur Rezeption

¹ John Carroll (Hg.), *Selected Letters of Samuel Richardson* (Oxford, 1964), S. 311.

von *Clarissa* im achtzehnten Jahrhundert einen Briefwechsel zwischen Richardson und Hester Mulso anführt, um zu belegen, dass der Autor, wie viele seiner Zeitgenossen, eher ein Verfechter als ein Kritiker der absoluten väterlichen Autorität war,² dann ist das sicherlich eine hilfreiche Warnung: So eindeutig entschuldbar wie aus heutiger Sicht war Clarissas Ungehorsam gegenüber ihren Eltern zu Richardsons Zeiten wohl kaum. Doch neben dieser durchaus heilsamen Wirkung, einer naiv-ahistorischen Lesart von Werken wie *Clarissa* entgegenzuwirken, birgt ein Ansatz wie der Keymers auch immer die durchaus ernstzunehmende Gefahr in sich, die wohletablierte Unterscheidung zwischen implizitem und realem Autor aufzulösen. Dass Richardson Jahre nach der Niederschrift seines Romans den Text für seine Zwecke auslegt, um einer jungen, unverheirateten Frau den Wert töchterlichen Gehorsams zu predigen, kann kein Grund sein, bei der Interpretation von *Clarissa* kritiklos dieser Linie zu folgen, als würde die Frage nach der Geltung väterlicher Autorität dort in ähnlich eindeutiger Weise bejaht. Um Keymer gerecht zu werden, ist hier zu erwähnen, dass auch aus seiner Sicht in *Clarissa* eine wesentlich ambivalentere Haltung zu diesem Punkt zum Ausdruck kommt. Nur macht Keymer auch dieses Urteil in erster Linie an der Person Richardsons fest, der er insgesamt eine größere Aufgeschlossenheit für die Problematik der patriarchalischen Ordnung attestiert, als die Auseinandersetzung mit Mulso vermuten lässt.³ Die Frage nach der grundsätzlichen Relevanz solcher biographischer Informationen über den Autor für die Interpretation seiner literarischen Produktion bleibt dabei weitgehend unberücksichtigt.

Noch problematischer als Keymers Ansatz sind Studien wie diejenige John Mullans. Mullan macht nicht nur die gängige Verbindung zwischen

² *Richardson's Clarissa and the Eighteenth-Century Reader* (Cambridge, 1991), S. 121ff.

³ „Yet Richardson's thinking was never single in direction. Caught between equal and potentially opposite allegiances to patriarchal authority and individual liberty, and combining an evident horror at the implications of Clarissa's transgressions with an almost idolatrous attachment to the transgressor herself, he found her case simply insoluble.“ *Richardson's Clarissa and the Eighteenth-Century Reader*, S. 122.

Romanwerk, Korrespondenz und anderen Veröffentlichungen Richardsons wie *The Apprentice's Vade Mecum*, sondern geht noch einen Schritt weiter, indem er eine Parallele zwischen Privatleben und sozialem Umgang des Schriftstellers und der moralischen Thematik seiner Romane zieht. Aus dieser Perspektive erscheint es dann so, als habe Richardson versucht, das Ideal einer Tugend zu leben, welche – ganz wie in seinen Romanen – auf dem Fundament einer hochentwickelten emotionalen Verbundenheit aufgebaut ist, deren Ausdruck der freundschaftlich-vertrauliche Briefverkehr sowie private Zusammenkünfte mit einer Schar (größtenteils weiblicher) Bewunderer waren.⁴ Diese lieferten ihrerseits dann wiederum das Forum, um den Einklang der Gefühle über das dafür denkbar geeignetste Medium zu erzeugen und zu zelebrieren: die Lektüre von Richardsons Romanen:

Quite obsessively, he attempted to reconstruct in his relations with a select group of appreciative friends the bonds of delicacy and feeling which he celebrated in his fiction, and to exploit a literary notoriety for the creation of a social identity. He surrounded himself with predominantly female admirers of his writing. He would correspond with them in letters fixated upon the interpretation of his own works, or would meet them in his house in Fulham [...].⁵

Die augenfällige Parallelität von Richardsons sozialer Existenz und schriftstellerischer Produktion interpretiert Mullan als eine Art willentlich betriebener Synthese: „By the most wilful cultivation of acquaintance, life and text were made to reflect each other.“⁶

Setzt man diese Zusammenhänge als gegeben voraus, ist es durchaus konsequent, in *Clarissa* ein überwiegend pessimistisch gefärbtes Dokument von Richardsons Zweifeln über die Realisierbarkeit seines eigenen Tugendideals in einer gefallenen Welt zu sehen. Stirbt die Titelheldin

⁴ Siehe *Sentiment and Sociability*, S. 4-6 und Kapitel 2.

⁵ *Sentiment and Sociability*, S. 4-5.

⁶ *Sentiment and Sociability*, S. 6.

doch am Ende weitgehend vereinsamt, ohne die Vergebung ihrer Familie und selbst ohne den Beistand ihrer besten Freundin und engsten Vertrauten Anna Howe. Tatsächlich reißt Clarissas Kontakt zur Außenwelt nach der Vergewaltigung für einen begrenzten Zeitraum gänzlich ab, da sie vorübergehend die Fähigkeit zur zusammenhängenden Kommunikation verliert. Entsprechend sieht Mullan in Clarissas Ende die resignative Flucht aus einer rettungslos entmoralisierten Welt in die tröstliche Vorstellung einer gerechten Vergeltung vorbildlicher Tugendhaftigkeit im Jenseits:

Fellow-feeling in *Clarissa* has a vocabulary tragically divorced from application; there is no confidence in benevolent sociability here. Indeed, the novel's vision of social relations governed by internalized regimes of violence and desire has led some to read it as social critique. But as its heroine is always fleeing to find only the solace of her sensibility, so the novel itself is on the retreat, away from analysis and into a last-ditch symbolism.⁷

Diese Einschätzung beruht ganz offensichtlich auf der Annahme, dass „fellow-feeling“ und „benevolent sociability“ notwendige Gegebenheiten sind, deren gesellschaftliche Prävalenz eine Art Vorbedingung für das Funktionieren von Richardsons Ethik darstellt. Doch gerade die von Mullan betonte fehlende praktische Anwendbarkeit dieser Konzepte in *Clarissa* lässt seine Analyse fragwürdig erscheinen. Wenn wir, wie Mullan das selbst fordert,⁸ Richardson als Autor mit einem ernsthaften sittlich-didaktischen Anspruch verstehen wollen, dann ist es naheliegender, ihm ein Tugendmodell zu unterstellen, in dem Clarissas fortgesetzte Isolation und ihr Tod unter Fremden eine *positive* Bedeutung erhalten. Um die Grundzüge dieses Modells herauszuarbeiten, ist es unumgänglich, neben den gefühlsethischen auch die starken religiösen Aspekte zu berücksichtigen, die besonders im Kontext von Clarissas Sterben in den Vorder-

⁷ *Sentiment and Sociability*, S. 80-81.

⁸ Siehe *Sentiment and Sociability*, S. 60-61.

grund treten. So findet sich bereits in den bedeutenden Untersuchungen zu Richardsons Gesamtwerk von Mark Kinkead-Weekes und Margaret Anne Doody die Auffassung, mit dem Sterben Clarissas fände im Roman eine gewisse Schwerpunktverlagerung von der bis dahin vorherrschenden ethischen zu einer entschieden religiös geprägten Thematik statt.⁹ Nur sehen Doody und Kinkead-Weekes, anders als Mullan, darin nicht unbedingt den Ausdruck einer skeptischen Haltung des Autors, was die tatsächliche Lebbarkeit exemplarischer Tugendhaftigkeit anbelangt.

Doch wie plausibel ist eigentlich die These, dass es bei Richardson einen signifikanten Unterschied zwischen Moralität und Religiosität gibt? Aus heutiger Sicht ist diese Annahme sicherlich naheliegend. Im 18. Jahrhundert hingegen war die eindeutige Abkopplung der Moral von der Religion, an der solche Autoren wie Kant und in Großbritannien Hume¹⁰ maßgeblichen Anteil hatten, gerade erst im Entstehen. Daher erklärt sich auch das Phänomen, dass Vertreter derselben gefühlsethischen Schule, die sich zeitlich, persönlich und argumentativ so nahe standen wie Hume und Hutcheson, in ihren religiösen Überzeugungen praktisch unvereinbare Gegensätze verkörpern konnten. Während Hume vielen seiner Zeitgenossen als waschechter Atheist galt, war Hutcheson ein gläubiger Christ, dessen Ethik eindeutig als Versuch zu verstehen ist, spezifisch christlichen Moralvorstellungen in einer philosophisch-aufklärerischen Theorie Ausdruck zu verleihen.¹¹ Für die Richardson-Interpretation ergibt sich aus dieser Beobachtung die Aufgabe zu überprüfen, was es überhaupt zu bedeuten hat, wenn der Autor im Zusammenhang mit Clarissas Ster-

⁹ Siehe M. Kinkead-Weekes, *Samuel Richardson: Dramatic Novelist* (London, 1973), S. 257; M. A. Doody, *A Natural Passion: A Study of the Novels of Samuel Richardson* (Oxford, 1974), S. 153, s. a. S. 182. Kinkead-Weekes betont den vermeintlichen Wechsel von der moralischen zur spirituellen Thematik stärker als Doody, welche dafür plädiert, Richardson grundsätzlich als christlichen Schriftsteller zu verstehen.

¹⁰ Für Antony Flew ist Humes Ethik „the first completely secular and humanist account of morality“ (*David Hume: Philosopher of Moral Science* (Oxford/New York, 1986), S. 141).

¹¹ Die Nähe von Hutchesons Benevolenz zur christlichen Nächstenliebe spricht Wolfgang Leidhold an; siehe *Ethik und Politik bei Francis Hutcheson*, S. 72.

ben und Tod den Blick des Lesers viel stärker auf religiöse Motive lenkt, als das bis dahin der Fall war. Lässt er damit tatsächlich die ethische Argumentation hinter sich oder setzt er sie nur in verschärfter Weise fort, indem er einen Aspekt betont, der ein integraler Bestandteil seiner moralischen Konzeption ist? Um diese Frage zu beantworten, ist es unumgänglich zu klären, wie Richardsons moralische Konzeption eigentlich aussieht.

Diese Thematik gilt es noch klarer zu umreißen: Wenn ich hier von „Richardsons“ moralischer Konzeption rede, dann ist damit diejenige gemeint, die in seinen Romanen zum Ausdruck kommt. Denn der Versuch, Richardsons Tugendideal auf dem Umweg über dessen Privatleben zu erschließen, kann sich schnell als Irrweg erweisen. Sich mit Vorliebe als das Zentrum einer Schar freundschaftlich verbundener Bewunderer zu sehen, mag für Richardson selbst nicht unbedingt in engerem Sinne *moralisch* signifikant gewesen sein. Und auch wenn er darin irgendeine Art von Tugend verwirklicht gesehen hat, dann ist noch lange nicht klar, welche. Hutchesons Benevolenz wäre eine ebenso plausible Antwort wie Humes Sympathie¹² oder jedes andere ethische Konzept, für das der Wert harmonischen menschlichen Zusammenlebens von zentraler Bedeutung ist. Jeder Ansatz wie derjenige Mullans, der versucht, das Leitmotiv eines übergeordneten Tugendideals zu benennen, unter dem Richardsons eigenes Leben und sein literarisches Schaffen derart vereint erscheinen, dass das eine durch das andere verstehbar wird, müsste zuallererst leisten, was er gerade zu umgehen versucht. Er müsste durch eine unabhängige Analyse der beiden Bereiche – d. h. von Leben und Werk – belegen, dass tatsächlich in beiden moralische Vorstellungen zum Tragen kommen, die weitgehend deckungsgleich sind. Inwiefern ein solches Verfahren durchführbar oder sinnvoll wäre, muss hier dahingestellt bleiben. Im Rahmen

¹² Bei Hume ist *sympathy* selbst natürlich keine Tugend, sondern ein Vermögen, durch das bestimmte menschliche Eigenschaften als Tugenden wahrgenommen werden. Vgl. S. 46ff. oben.

der vorliegenden Untersuchung ist auf jeden Fall in erster Linie die literarische Produktion, nicht die Person Richardsons von Interesse. Auf jene werde ich mich daher beschränken, indem ich am Beispiel *Clarissa* zu zeigen versuche, welche Vorstellung vom Wesen exemplarischer Tugend dort repräsentiert ist. Zu diesem Zweck werde ich mich an der Figur der Titelheldin orientieren. Clarissa ist nicht nur, wie schon im Vorwort angekündigt, die Verkörperung des Tugendideals, das der Roman propagiert,¹³ sondern auch der zentrale Charakter, um den sich die Handlung entwickelt. Auf Clarissa konzentrieren sich die Hoffnungen auf sozialen Aufstieg der Harlowes und alle damit verbundenen Listen und Erpressungsversuche; auch für Lovelace wird Clarissa zum alleinigen Bezugspunkt seines zunehmend manischen Intrigenspiels; und es ist letztendlich Clarissas Sterben, dessen Schilderung rund ein Drittel des Romans gewidmet ist, und das schon durch diesen Umstand den Kontrast zu ihrem Gegenspieler Lovelace unterstreicht. Die moralische Thematik des Romans entwickelt sich somit aus der Wechselwirkung zwischen dem Schicksal, das Clarissa widerfährt, und der Art, wie sie sich darin bewährt. Meine Untersuchung wird sich daher an den bedeutendsten Stationen und den charakteristischen Momenten von Clarissas Prüfung orientieren.

3.2 Clarissas Bewährungsprobe

Es sind drei Elemente, die Clarissas Leidensweg im Roman prägen. Dieser Leidensweg besteht seinerseits aus drei großen Stationen, in denen jeweils eines dieser Elemente im Vordergrund steht. In der ersten Phase, Clarissas Aufenthalt in Harlowe Place bis zu ihrer von Lovelace unterstützten Flucht, ist das Moment der Isolation der Protagonistin das entscheidende; während ihrer Gefangenschaft in Mrs Sinclairs Bordell bis zu ihrer zweiten Flucht nach der Vergewaltigung ist es Clarissas Machtlo-

¹³ Siehe das „Author’s Preface (1759)“, *Clarissa*, gekürzte Fassung hg. von George Sherburn (Boston, 1962), S. xix-xx.

sigkeit; im letzten Drittel des Romans ist es das Bewusstsein der Heldin von ihrem bevorstehenden Tod. Diese Unterteilung gibt natürlich nur die Akzentsetzung wieder, die meiner Ansicht nach für die verschiedenen Abschnitte des Romans kennzeichnend ist. Selbstverständlich sind die Themen Isolation und Ohnmächtigkeit in *Clarissa* aufs Engste miteinander verbunden, und auf die eine oder andere Weise bleibt die Situation der Titelheldin von der ersten Szene bis zu ihrem Tod stets von beiden bestimmt.

Wenn Isolation für Clarissas Lage in Harlowe Place in besonderer Weise charakteristisch ist, dann nicht etwa, weil Lovelace ihr einen freien und unüberwachten Zugang zu ihren Freunden gewähren würde, sondern weil Clarissa im Streit mit ihrer Familie gerade der Kontakt zu ihren Widersachern und Unterdrückern verwehrt wird. Anders als Lovelace, der unentwegt Clarissas Nähe sucht und seinerseits ständig um das Privileg ihrer Gesellschaft zu kämpfen hat, entziehen sich die Harlowes ganz bewusst ihrer Gegenwart, ihrem Argumentieren, Bitten und Flehen. Der Grund dafür ist, wie Clarissas Onkel John ganz offen eingesteht, die Furcht der Harlowes vor Clarissas Fähigkeit, andere emotional zu vereinnahmen und in ihrem Sinne zu beeinflussen: „There is no standing against your looks and language. It is the strength of our love makes us decline to see you.“¹⁴

Solche Aussagen scheinen auf den ersten Blick die bei Mullan zu findende Auffassung zu bestätigen, in *Clarissa* würde eine Moral vertreten, die auf einem Prinzip der emotionalen Ansteckung basiert, das weitgehend mit Humes Sympathie identisch ist. Doch diese These erweist sich bei näherer Betrachtung als wenig plausibel. Zum einen basiert sie eindeutig auf einer Fehldeutung des Konzepts der *sympathy*, wie Hume es verstanden wissen will. Wie wir im letzten Kapitel gesehen haben, erfüllt

¹⁴ *Clarissa, or, The History of a Young Lady* (London, 1985), S. 253. Soweit nicht anders vermerkt, stammen alle nachfolgenden Zitate aus dieser Ausgabe.

Sympathie in Humes Ethik zwei zentrale Funktionen: Sie sorgt für den Konsens diverser Beobachter über das Verhalten oder den Charakter einer dritten Person und sie stellt ganz generell die spezifisch moralische Wertschätzung her, durch die bestimmte Fähigkeiten, Talente und Dispositionen als Tugenden empfunden werden. Die Befähigung zum Sympathisieren selbst und das Hervorrufen sympathetischer Empfindungen bei anderen haben bei Hume hingegen überhaupt keinen eigenen moralischen Wert.

Natürlich ließe sich, unabhängig von Humes Theorie, die These vertreten, dass in *Clarissa* ein moralisches Modell entworfen wird, in dem das Erzeugen von Sympathiegefühlen bei anderen Menschen tatsächlich eine Tugend ist oder zumindest ein Indiz für die Tugendhaftigkeit der betroffenen Person darstellt. Dem steht jedoch entgegen, dass Richardsons Heldin in besonders auffälliger Weise erfolglos ist, wenn es darum geht, Personen für ihre Sache zu gewinnen, welche ihr feindlich gesonnen sind oder einfach nur Interessen verfolgen, die den ihren entgegengesetzt sind. So ist sie nicht in der Lage, auch nur ein Mitglied ihrer Familie effektiv und dauerhaft auf ihre Seite zu ziehen. Diejenigen, die den persönlichen Kontakt nicht scheuen, wie ihre unerbittlichen Geschwister, scheinen immun gegen ihre angeblich so starke emotionale Vereinnahmungsfähigkeit. Selbst ihre Mutter zieht es vor, über die Tochter verärgert zu sein, anstatt sich für sie einzusetzen und dadurch mit dem Rest der Familie in Konflikt zu geraten.¹⁵ Nur Cousin Morden stellt hier eine Ausnahme dar. Doch der ist über weite Strecken des Romans nur in Clarissas Hoffnungen auf seine baldige Heimkehr präsent.

Für Lovelace gilt das gleiche wie für die Harlowes. Auch er zeigt sich entschieden unempfänglich für Clarissas emotionale Strahlkraft und lässt

¹⁵ „Never was there a countenance that expressed so significantly, as my mamma’s, an anguish, which she struggled to hide under an anger she was compelled to assume – till the latter overcoming the former, she turned from me with an uplifted eye, and stamping – *strange perverseness!* were the only words I heard of a sentence that she angrily pronounced; and was going.“ *Clarissa*, S. 111; siehe auch S. 93 u. 116.

sich nicht einmal durch deren inständiges Flehen von der geplanten Vergewaltigung abbringen, wie sein Freund Belford mit offenkundiger Befremdung feststellen muss:

That thou couldst behold her frenzy on this occasion, and her half-speechless, half-fainting prostration at thy feet, and yet retain thy evil purposes, will hardly be thought credible, even by those who know *thee*, if they have seen *her*.¹⁶

Was Lovelaces Gehilfinnen bei Mrs Sinclair angeht, so sind diese weit davon entfernt, je Rührung angesichts Clarissas Leiden zu empfinden. Mrs Sinclair ist eine treibende Kraft hinter der Vergewaltigung, ebenso wie Sally Martin und Polly Horton, die noch mit der offensichtlich kranken und elenden Clarissa im Schuldarrest ihren Spott treiben.¹⁷ Nur in einer Szene kann Clarissa die Gefühle der Frauen in ihrem Sinn lenken: in der von Lovelace inszenierten „Gerichtsverhandlung“, in der sie einen zweiten Vergewaltigungsversuch abwehrt, indem sie glaubhaft ihren Selbstmord androht. Doch es sind gerade nicht Mitgefühl und das Überfließen der Emotionen, die hier ausnahmsweise der Tugend zum Triumph verhelfen, sondern das Hervorrufen von Angst, Schrecken und vor allem Ehrfurcht vor der Entschlossenheit und Standfestigkeit der Heldin.¹⁸

In *Clarissa* entwickelt Richardson einen Plot, der die moralische Vorbildfunktion der Protagonistin aufleuchten lassen soll, indem er sie in ein Umfeld versetzt, das auf ihre Tugendhaftigkeit vorwiegend teilnahmslos, gefühllos und häufig eindeutig feindselig reagiert. Schon in seinem ersten Roman, *Pamela: Or; Virtue Rewarded*, hatte er diese Konstruktion verwandt. Auch hier wird die Titelheldin in die Isolation getrieben, indem der ihr nachstellende Aristokrat Mr B., für den sie arbeitet, sie aus dem Kreis der sie liebenden und verehrenden Dienstboten herausreißt und sie

¹⁶ *Clarissa*, S. 884.

¹⁷ Siehe *Clarissa*, S. 1053-1057 u. 1060-1062.

¹⁸ Siehe *Clarissa*, S. 945-952 (Letter 281).

auf seinen zweiten Landsitz entführt, auf dem er sie mit einem ihm bedingungslos ergebenen Personal umgibt, das für Pamela und die Notlage, in der sie sich befindet, keinerlei Mitleid empfindet. Szenen der tränenreichen Rührung und des Gefühlsüberschwangs gibt es in *Pamela* und *Clarissa* zahlreiche, doch die eigentliche Prüfung der Heldin und ihrer Tugend findet in beiden Romanen in augenfälliger Weise abseits davon in einem sozialen Umfeld statt, in dem die moralische Integrität nur durch ein Verhalten geschützt werden kann, das Sympathie und emotionale Verbundenheit durch Wachsamkeit, Misstrauen und einen unbeirrbaren Selbstbehauptungswillen ersetzt.

Machtlosigkeit ist der in moralischer Hinsicht vielleicht bedeutsamste Aspekt an Clarissas Situation. Die Thematik der Hilflosigkeit der Heldin durchzieht den Roman wie ein roter Faden. Tatsächlich kann der oben angesprochene Punkt der Isolation, soweit diese Clarissa aufgezwungen wird, als eine Facette dieser Hilflosigkeit aufgefasst werden. In Harlowe Place wird sie nicht nur aus der Gegenwart der Familie verbannt und ihr Aufenthalt auf bestimmte Bereiche von Haus und Garten beschränkt, sondern ihr werden schließlich auch ihre Schreibutensilien weggenommen, um ihr jede schriftliche Kommunikation mit Anna Howe oder dem verhassten Lovelace unmöglich zu machen.

Entwendung und Vorenthalt persönlicher Besitztümer sind von da an ein stets wiederkehrendes Motiv. Nach ihrer Flucht von zu Hause bittet Clarissa um die Übersendung ihres persönlichen Eigentums, vor allem Geld und Kleidung. Doch das wird ihr verwehrt. Die Harlowes sind entschlossen, Clarissa wegen ihrer Rebellion in eine elende Lage zu treiben, und Lovelace macht sich dieses Bestreben zu Nutze; wiederholt versucht er, Clarissas Abhängigkeit von ihm noch vollkommener zu machen, in-

dem er sie dazu bringt, von ihm Geld anzunehmen, so dass sie selbst sich in seiner Schuld sieht.¹⁹

Das ist freilich nur eine der Strategien, die Lovelace anwendet, um Macht über sein Opfer zu gewinnen. Wie die Harlowes isoliert und kontrolliert er sie. Er lässt jeden ihrer Schritte überwachen, bemächtigt sich schließlich bedeutender Teile ihrer Korrespondenz und hält sie praktisch als Gefangene in Mrs Sinclairs Bordell. Dadurch, dass er für ihren Unterhalt zahlt und sich gleichzeitig anmaßt, über sie zu bestimmen, nimmt er den Platz des Vaters ein. Sein Despotismus kommt ebenfalls dem von Mr Harlowe gleich, nur verschleiert er diesen Umstand, indem er sich als Clarissas Liebhaber und Beschützer präsentiert, der deren freien Willen respektiert und unterstützt, anstatt ihn zu unterjochen. Freilich ist Machtausübung für Lovelace in weit größerem Maße ein Selbstzweck als für die Harlowes, deren Tun neben der Befriedigung mehr oder weniger ausgeprägter sadistischer Neigungen mit einer ganz konkreten praktischen Zielsetzung verbunden ist. Für Lovelace hingegen ist, Clarissa in seine Gewalt zu bekommen, ein eigenständiges Ziel, das er nur allzu schnell erreicht. Sein Erfolg in dieser Hinsicht wird für ihn zu einem Zwang, der ihm nicht erlaubt, sein Opfer unverrichteter Dinge wieder ziehen zu lassen. So antwortet er auf eine imaginäre Mahnung Belfords, Clarissas Vertrauen nicht zu missbrauchen: „That I did *not* intend it, is certain. That I *do* intend it, I cannot (my heart, my reverence for her, will not let me) say. But knowest thou not my aversion to the state of shackles? – And is she not IN MY POWER?“²⁰ Kein anderes Ziel in Lovelaces diversen Plänen ist so klar umrissen und so eindeutig realisierbar wie dasjenige, Macht über Clarissa zu gewinnen. Dieser Umstand beherrscht ihre Beziehung von der Flucht aus dem elterlichen Haus bis zur Vergewaltigung. Für Lovelace wird der frühe Erfolg, die komplette Kontrolle

¹⁹ „Nothing sooner brings down a proud spirit, than a sense of lying under pecuniary obligations“; *Clarissa*, S. 449.

²⁰ *Clarissa*, S. 401.

über seine Gefangene, zu einer Hypothek, die er nicht einlösen kann, weil es ihm unmöglich ist, sich über seine Gefühle und Ziele gegenüber der Frau in seiner Gewalt klar zu werden. Die Vergewaltigung ist der brutale, sinnlose und verzweifelte Versuch, den gordischen Knoten zu durchtrennen, den er sich selbst geknüpft hat.

Für Clarissa hat die eigene Machtlosigkeit vor allem zwei bedeutsame Konsequenzen. Ihre Unfähigkeit, sich in praktischer Hinsicht selbst zu helfen und dem Mangel an grundlegenden Bedürfnissen abzuhelpfen, gepaart mit ihrer Unwilligkeit, sich von Lovelace oder hilfsbereiten Freunden wie Anna Howe mit Geld oder anderen materiellen Zuwendungen versorgen zu lassen, bringt sie in eine Lage, in der sie ihre Mittellosigkeit ständigen Demütigungen aussetzt. Dass sie schließlich in einer armseligen und schmutzigen Kammer wegen angeblicher Schulden inhaftiert wird, unfähig ihre Unschuld zu beweisen, ist paradigmatisch für diesen Umstand. Richardson war offensichtlich darauf bedacht, Elend und Hilflosigkeit seiner Protagonistin in besonders einprägsamen Bildern hervortreten zu lassen.²¹ Für die ethische Funktion von Clarissa als Verkörperung annähernd makelloser Tugend ist dieser Tatbestand von kaum zu überschätzender Bedeutung.

Die zweite in ethischer Hinsicht relevante Folge aus Clarissas Machtlosigkeit ist der Umstand, dass sie zur Verteidigung ihrer moralischen Integrität fast ausschließlich auf das Mittel des passiven Widerstands beschränkt ist. Ihr bleibt nur das zähe Festhalten an den Prinzipien, die sie zuallererst zur Flucht aus dem elterlichen Haus bewogen haben. Das bedeutet, dass sie die Eheangebote des notorischen Libertins Lovelace ebenso kategorisch ablehnen muss wie diejenigen Solmes', solange jener keine überzeugenden Anzeichen einer dauerhaften Wandlung zum Besseren zeigt. Die eigene Autonomie zu wahren, bleibt bis zu ihrem Ende Clarissas vorrangiges Bestreben, dem sie alle anderen Erwägungen unterord-

²¹ Siehe Belfords Beschreibung der Arrestkammer; *Clarissa*, S. 1064-1065.

net. Sie wehrt sich gegen die Ehe mit Solmes, gegenüber dem sie eine Abneigung empfindet, die in entscheidender Weise auf dessen allzu offensichtliche charakterliche Mängel, d. h. auf moralische Motive zurückzuführen ist. Dass tatsächlich mehr hinter ihrer Weigerung steckt, in diesem Punkt der väterlichen Autorität zu gehorchen, als eine persönliche Aversion, wird erst in ihrer fortdauernden Auseinandersetzung mit Lovelace nach dem unerlaubten Verlassen von Harlowe Place deutlich. Anders als Solmes ist Lovelace nicht nur für den Leser, sondern auch aus Clarissas Sicht durchaus nicht abstoßend, und später – nach der Vergewaltigung und kurz vor ihrem Tod – gesteht sie offen ein, welche Anziehungskraft er einst für sie hatte.²² Dennoch ist sie stets bemüht, ihre Distanz ihm gegenüber zu wahren, ihre Unabhängigkeit von ihm zu behaupten und auch nach außen hin deutlich zu machen. Daher versucht sie nach der Flucht ständig, ihn aus ihrer Gegenwart zu verbannen und weigert sich, finanzielle Hilfe von ihm anzunehmen oder sich dem Schutz seiner adligen Verwandten anzuvertrauen, obwohl ihr lange nicht klar ist, dass auch diese vermeintliche Option nur eines von Lovelaces Täuschungsmanövern ist.

Clarissas Bestreben, ihre Unabhängigkeit von Lovelace zu demonstrieren, ist vor allem anderen durch ihren Wunsch motiviert, die Versöhnung mit ihrer Familie herbeizuführen. Darauf kann sie nur hoffen, wenn sie durch ihr Verhalten bezeugen kann, dass sie aus dem elterlichen Haus geflohen ist, um der Ehe mit Solmes zu entgehen und nicht etwa, um mit dem verbotenen Liebhaber zusammenzusein. Die Versöhnung mit ihrer Familie zu suchen, ist für Clarissa ein emotionales Bedürfnis, das in erster Linie einer tief empfundenen moralischen Verpflichtung entspringt. Wie unheilbar zerrüttet Clarissas persönliches Verhältnis zu den übrigen Familienmitgliedern sein muss, macht Richardsons ausführliche Schilderung des zunehmend hässlichen Kleinkrieges in Harlowe Place im ersten

²² „I once could have loved him.“ *Clarissa*, S. 1341.

Teil des Romans nur allzu deutlich. Entsprechend groß ist das Gefühl der persönlichen Entfremdung, das Clarissa angesichts des kaltherzigen und egoistischen Verhaltens ihrer Familie empfindet. Dass dieses sich nicht nur auf ihre Geschwister, sondern auch auf ihre Eltern bezieht, kommt erst in einem der letzten Briefe Clarissas an ihre ehemalige Gouvernante Mrs Norton zum Ausdruck:

How kindly, my beloved Mrs Norton, do you soothe the anguish of a bleeding heart! Surely you are my own mamma; and by some unaccountable mistake, I must have been laid to a family that, having newly found out or at least suspected the imposture, cast me from their hearts with the indignation that such a discovery will warrant. Oh that I had indeed been your own child, born to partake of your humble fortunes, and heiress only to that content in which you are so happy!²³

Was Clarissa in der von ihr ersehnten Aussöhnung mit ihrer Familie sucht, ist also nicht so sehr die Wiederherstellung für sie wichtiger persönlicher Bindungen, sondern vielmehr Vergebung einer vermeintlichen Verfehlung. Die Vorstellung, dass ihre Auflehnung gegen die väterliche Autorität ein ungerechtfertigter oder zumindest überzogener Schritt war, verfolgt sie bis an ihr Ende. Die von ihr selbst gewählte Inschrift auf ihrem Sarg belegt das eindrucksvoll: Rückblickend interpretiert sie den Tag ihrer Flucht von Harlowe Place als Beginn ihrer Tragödie und damit ihre eigene Rebellion als deren Hauptursache.²⁴ Dieses moralische Motiv der Vergebung für eine Verletzung ihrer töchterlichen Pflichten, das hinter Clarissas Wunsch steht, mit ihrer Familie – und dadurch mit sich selbst – ins Reine zu kommen, kann jedoch nicht einmal ihre Freundin Anna Howe nachvollziehen. Für Lovelace bleibt es vollkommen unverständlich. Daher missdeutet er Clarissas Bemühungen um eine Wiederannäherung an ihre Familie als Ausdruck einer ungebrochenen persönlichen Zunei-

²³ *Clarissa*, S. 986; siehe auch Anna Howes Urteil über den wesensmäßigen Unterschied zwischen Clarissa und dem Rest ihrer Familie: „You are not one of them.“ S. 237.

²⁴ Siehe *Clarissa*, S. 1305f.

gung, hinter der ihre Wertschätzung für ihn immer zweitrangig bleibt.²⁵ Diese aus seiner Sicht ungerechtfertigte und unbegreifliche Bevorzugung wird zur Quelle eines stetig anschwellenden Ressentiments, das sich schließlich mit der Vergewaltigung in einem Akt der Gewalt Bahn bricht, von dem auch Lovelace weiß, dass er nichts beweist und nichts Positives bewirken kann: „Abhorred be *force*, be the *necessity* of force, if that can be avoided! There is no triumph in *force*! No conquest over the will! – No prevailing, by gentle degrees, over the gentle passions! *Force* is the devil!“²⁶

Das Bild von Clarissa, das sich aus diesen Betrachtungen ergibt, ist in auffälliger Weise das einer Frau, die sich bewährt, nicht indem sie gute Taten vollbringt und ihre verschiedenen Talente zur Anwendung bringt, sondern indem sie sich standhaft weigert, etwas zu tun, von dem sie glaubt, dass es unmoralisch ist oder sie selbst korrumpieren würde. Bei dieser beharrlichen Verteidigung der eigenen Integrität stützt sie sich auf Prinzipien, die sie selbst nicht als erlernt und damit als Resultat ihrer Bildung ansieht, sondern für angeboren und gottgegeben hält:

[...] they [my motives] arise principally from what offers to my own heart, respecting, as I may say, its own rectitude, its own judgement of the *fit* and the *unfit*; as I would without study answer *for* myself *to* myself, in the *first* place, to *him* and to the *world*, in the *second* only. Principles, that *are* in my mind; that I *found* there; implanted, no doubt, by the first gracious Planter [...].²⁷

Hier wird die Nähe zu Hutchesons Ethik deutlich. Auch Clarissa verfügt über einen *moral sense*, ein angeborenes Wissen über das moralisch Gebotene. Zwar ist sie eine gebildete Frau, die über eine ganze Reihe er-

²⁵ Siehe *Clarissa*, S. 145.

²⁶ *Clarissa*, S. 657.

²⁷ *Clarissa*, S. 596. Siehe auch Clarissas Hinweis auf die „force of innate principles“ (S. 1103) und Lovelaces Einschätzung ihrer Tugend: „Then her LOVE OF VIRTUE seems to be *principle*, native, or if *not* native, so deeply rooted that its fibres have struck into her heart [...]“ (S. 657); siehe ebenfalls sein Zugeständnis ihrer „innate piety“ (S. 1148).

worbener und eigenständig geförderter Talente und Fertigkeiten verfügt. Doch bezeichnend ist, dass der Leser von diesen erst spät im Roman von Anna Howe in einer Art Nachruf auf die bereits verstorbene Clarissa erfährt.²⁸ Zu diesem Zeitpunkt hat sich diese bereits in ihrer Prüfung bewährt und ihre exemplarische Tugendhaftigkeit bewiesen, ohne eine dieser Fähigkeiten dabei eingesetzt zu haben. Offenbar sind für Richardson, ebenso wie für Hutcheson, alle noch so bewunderungswürdigen Eigenschaften einer Person nur Sekundärtugenden, deren moralischer Stellenwert ganz davon abhängt, ob sie im Dienst des zentralen, naturgegebenen Tugendbewusstseins stehen oder eher für eigennützige Interessen eingesetzt werden.

Der Tod Clarissas und vor allem ihr langes, ausführlich geschildertes Sterben sind bei der Interpretation von Richardsons moralisch-didaktischen Intentionen ein ganz besonderes Problem, weil sich durch dieses Moment tatsächlich eine resignative Note im Roman durchzusetzen scheint, so als habe der Autor hier seinen Zweifeln über die praktische Lebbarkeit vorbildlicher Tugend Ausdruck verliehen. Man könnte sogar soweit gehen, diese Zweifel der Titelheldin selbst zuzuschreiben und als Ursache für ihren Tod verantwortlich zu machen. Wie ihr eigener Arzt diagnostiziert, gibt es offenbar keine physiologischen Gründe für ihr Dahinsiechen; daher ordnet er ihren Zustand als „love case“²⁹ ein. Doch der Leser weiß, dass dies nicht im üblichen Sinne des Wortes der Fall ist. Clarissas vorzeitiger Tod ist offensichtlich eine Folge dessen, was sie erlitten hat, und ihre Enttäuschung über den geringen Einfluss, den ihre Tugendhaftigkeit auf Lovelaces gewohnheitsmäßige Unmoral hatte, scheint einen nicht unerheblichen Anteil daran zu haben.³⁰

²⁸ Siehe *Clarissa*, S. 1465-1472 (Letter 529).

²⁹ *Clarissa*, S. 1081.

³⁰ Siehe z. B. PAPER III-IV, die sie direkt nach der Vergewaltigung verfasst und in denen sie sich für ihre Eitelkeit angesichts ihrer eigenen Tugendhaftigkeit und ihren Irrglauben, Lovelace bessern zu können, tadelt; *Clarissa*, S. 891.

Doch dass Lovelace durch Clarissas Beispiel nicht bekehrt wird, ist nicht notwendigerweise als ein Zeichen von Resignation zu werten, so als würde damit die Kraft wahrer Tugend, in einer von Egoismus und Gefühlskälte geprägten Welt eine positive Wirkung zu entfalten, in Abrede gestellt. Das Sterben der Protagonistin in *Clarissa* markiert auf mehreren Ebenen nicht das Versagen, sondern den Triumph einer unbeugsamen und entschlossenen moralischen Haltung. Um zu verstehen, wie und warum sich dies so verhält, ist ein erneuter Vergleich mit *Pamela* hilfreich. In Richardsons Erstling erleben wir ein *happy ending* in Form der Eheschließung zwischen der aus bescheidensten bürgerlichen Verhältnissen stammenden, aber unerschütterlich tugendhaften Heldin und ihrem aristokratischen Verfolger Mr B. Dieser märchenhafte Schluss, durch den die Moral Pamelas in so unerwarteter Weise und zugleich durch einen so handfesten materiellen Gewinn und sozialen Aufstieg belohnt wird, ist bekanntermaßen das Ziel von vernichtendem zeitgenössischem Spott geworden, der in Henry Fieldings *Shamela* seine zweifellos berühmteste literarische Manifestation fand. Doch was auf die meisten Leser als unglaubwürdige Lösung wirken muss, welche gleichzeitig Pamelas Tugendhaftigkeit ernsthaft in Frage stellt, macht innerhalb der moralisch-didaktischen Anlage des Romans durchaus Sinn. Der Beleg der Tugend Pamelas ist dabei nicht in ihrem eigenen kometenhaften gesellschaftlichen Aufstieg zu sehen, sondern in der Konversion von Mr B. Dieser gibt seine bisherige Lebensplanung und damit seine aristokratische Werteordnung auf, indem er die Rücksicht auf den sozialen Status für die Ehe mit der personifizierten Moral Pamela eintauscht. So ist es gerade das gesellschaftliche Gefälle zwischen den Protagonisten, das es Richardson ermöglicht, durch ihre Eheschließung seine moralische Botschaft zu befördern. Wie anfällig für Polemik diese Konstruktion sein würde, scheint er nicht vorausgesehen zu haben.

In *Clarissa* wählt Richardson ganz bewusst eine andere Ausgangskonstellation als in *Pamela*. Das Vehikel der Bewährung der Heldin durch Konversion des Libertins wird fast vollständig aufgegeben. Nur in der Reformation solcher Charaktere wie Belford oder Weyerley, Clarissas früherem Verehrer, spielt es noch eine untergeordnete Rolle. Die Hauptbeweislast für die Tugend der Protagonistin liegt auch in *Clarissa* auf deren Verhalten gegenüber dem ihr nachstellenden *rake*. Doch an die Stelle der Vereinigung mit dem reformierten Libertin in der Ehe tritt die endgültige Ablehnung des Vergewaltigers Lovelace, der sich als unreformierbar erwiesen hat.³¹ Das ist eine deutlich kompromisslosere und überzeugendere Wendung als in *Pamela*, und sie ist schon in der Ausgangsposition der beiden Hauptcharaktere vorgezeichnet: Clarissa und Lovelace befinden sich, was ihren gesellschaftlichen Rang anbelangt, fast auf gleicher Augenhöhe. Daher hätte eine Ehe zwischen ihnen auch nicht annähernd die gleiche Aussagekraft wie in *Pamela*; dieses von vielen Lesern erwünschte Ende hätte das ethische Programm des Romans unterlaufen. Stattdessen weist Clarissa Lovelace zurück und verzichtet so ganz bewusst auf die Wahrung des eigenen Ansehens in den Augen der Öffentlichkeit.³² Damit gibt sie auch die Hoffnung auf eine Versöhnung mit ihrer Familie auf. Dieses Motiv, das ihr Handeln bis dahin bestimmt hat, tritt nun in den Hintergrund gegenüber ihrer Überzeugung, dass sie Lovelaces Schlechtigkeit nicht durch ihr eigenes Zutun verschleiern und begünstigen darf, indem sie das Geschehene durch eine Ehe mit ihm zu sanktionieren scheint. Gleichzeitig schwört sie jedoch jeglichen Rachedgedanken ihm gegenüber ab; nur sehr zögerlich gibt sie ihre Zustimmung zu einer Veröffentlichung ihrer Geschichte in Form einer Zusammenstellung bedeutender Teile der noch erhaltenen Korrespondenz zwischen den Hauptak-

³¹ Schon im Vorwort zu *Clarissa* gibt Richardson zu verstehen, eines der Hauptziele bei der Veröffentlichung des Werkes sei die Warnung vor „that dangerous but too commonly received notion, that a reformed rake makes the best husband“ (S. 36).

³² Siehe Clarissas Bekräftigung ihres Grundsatzes, dass das öffentliche Ansehen für sie nichts wert wäre, „if I could not acquit myself to myself“; *Clarissa*, S. 1139.

teuren, in der dann also auch Lovelaces Sicht der Dinge, genau wie im Roman selbst, durch dessen eigene Briefe repräsentiert wird. Auf diese Weise hofft sie, die Balance zu halten zwischen der notwendigen Warnung der Öffentlichkeit vor Lovelaces verbrecherischem Treiben und ihrem Wunsch, diesem die Chance zur Besserung nicht zu nehmen. Mit dieser Haltung praktiziert sie eine Tugend, die weitgehend Hutchesons Beschreibung recht verstandener Benevolenz entspricht.

Im Zusammenhang mit Clarissas Entscheidung, eine auf Lügen aufgebaute gesellschaftliche Existenz als Lovelaces Ehefrau abzulehnen, wird das Sterben von Richardsons Heldin als letzte Konsequenz aus deren unbeugsamer Haltung verständlich. Das Bewusstsein ihres baldigen Todes befreit Clarissa in gewisser Weise; es ermöglicht ihr, rigoros und in aller Offenheit, ohne Rücksicht auf gesellschaftliche Zwänge, für ihre Überzeugungen einzustehen. Zugleich ist natürlich ihre unerschütterliche Zuversicht auf eine gnädige Aufnahme im Jenseits als Bestätigung ihrer Tugend zu sehen. Der scharfe Kontrast zum grauenvollen Sterben von Mrs Sinclair, dem unruhigen Tod von Belfords Freund Belton und dem ungewissen Ende von Lovelace macht das nur allzu deutlich. In dieser Wendung der Handlung kommen nun eindeutig starke religiöse Überzeugungen zum Ausdruck. Doch diese ersetzen nicht das bisher tonangebende moralisch-didaktische Programm, sie stützen es. Richardsons ethisches Modell geht nicht nur mit seinen religiösen Auffassungen Hand in Hand, es ist vielmehr fest in diesen verankert. Seine Heldin handelt nach Prinzipien, nach einem Wissen von Gut und Böse, das sie selbst für gottgegeben hält, und ihre Zuversicht auf eine Belohnung im Jenseits fußt wiederum auf ihrer Überzeugung, dass sie diesem ihr von einem benevolenten Gott eingepflanzten Tugendbewusstsein stets nach bestem Wissen und Gewissen gefolgt ist.³³ *Clarissa* markiert den Punkt, an dem eine puritanische Tradition der Selbstbeobachtung und Gewissenserforschung

³³ Siehe *Clarissa*, S. 1345 u. 1371f.

in eine aufklärerische Ethik mündet, welche dem Individuum ein großes Maß an moralischer Autonomie zubilligt. Bei Richardson sind die religiösen Wurzeln noch sehr stark präsent, was im letzten Drittel des Romans besonders deutlich zum Ausdruck kommt. Dabei vertritt er ein sittliches Konzept, das weitgehend demjenigen Hutchesons entspricht, und damit dem *Scottish Enlightenment* nahesteht.

In Clarissas Sterben treten die Wechselwirkungen und Spannungen zwischen einem rigorosen religiösen Traditionalismus und aufklärerischem Denken auf beeindruckende Weise zu Tage. Für Clarissa bedeutet diese Phase eine Rückbesinnung auf den göttlichen Ursprung ihrer moralischen Überzeugungen. Sie findet Trost in der Bibel, insbesondere im Buch Hiob, in dem sie Parallelen zu ihrer eigenen Geschichte sieht. Doch Lovelaces Freund Belford fühlt sich durch ihr Schicksal nicht so sehr an eine legendäre biblische Figur erinnert, sondern an einen Helden der Philosophiegeschichte – Sokrates:

Oh LOVELACE! LOVELACE! had I doubted it before, I should now be convinced that there must be a WORLD AFTER THIS, to do justice to injured merit, and to punish such a barbarous perfidy! Could the divine SOCRATES, and the divine CLARISSA, otherwise have suffered?³⁴

Tatsächlich erweist sich dieser Vergleich als äußerst treffend. In vielerlei Hinsicht ist Clarissas Ende ein getreues Abbild von Sokrates' ruhiger und gefasster Akzeptanz des eigenen Todes, wie diese in Platons *Phaidon* geschildert wird. Wie Clarissa ist Sokrates eine lange Frist gegeben, in der er sich ganz bewusst auf seinen Tod vorbereiten kann.³⁵ Und wie Richardsons Protagonistin tut er das mit der allergrößten Zuversicht auf eine gnädige Aufnahme im Jenseits, da er sein Leben lang der für ihn essenziellen moralischen Maxime gefolgt ist, eher Unrecht zu erleiden, als

³⁴ *Clarissa*, S. 884; siehe auch S. 1307.

³⁵ Platon, *Phaidon*, 58a-c. Aufgrund eines religiösen Ritus wird die Vollstreckung von Sokrates' Todesurteil einige Wochen aufgeschoben.

es anderen zuzufügen.³⁶ Daher fiebert auch er fast schon ungeduldig dem vermeintlichen gesegneten Dasein nach der irdischen Existenz entgegen,³⁷ betont aber gleichzeitig, ebenfalls wie Clarissa, das Verbot, sich wegen dieser Erwartung das eigene Leben zu nehmen.³⁸ Besonders verblüffend ist die Ähnlichkeit der Sterbeszenen. Wie Clarissa stirbt Sokrates in einer Haltung ruhiger Gelassenheit und beinahe freudiger Erwartung im Beisein einer Schar von Freunden und Bewunderern, die ihrerseits schließlich nicht mehr in der Lage sind, ihren Tränen der Rührung und Verzweiflung Einhalt zu gebieten.³⁹ Wie genau Richardson Platons Schilderung bekannt war, ist nicht zu sagen. Mit Sicherheit kann er sie mangels klassischer Bildung nicht im Original gelesen haben. Doch dass ihm die Parallelen bewusst waren, zeigt Belfords wiederholter Vergleich von Clarissas und Sokrates' Schicksal innerhalb des Romans. Natürlich haben neben den Schriften Aristoteles' viele von Platons Dialogen, insbesondere auch der *Phaidon*, seit dem Altertum und über die Scholastik einen jahrhundertelangen, bedeutenden Einfluss auf die abendländisch-christliche Tradition ausgeübt.⁴⁰ In seiner Übernahme und Anpassung des antiken Vorbildes an den christlichen Kontext zeigt sich Richardsons enge Verbundenheit mit dieser Tradition. Das gilt auch für die durchaus fortschrittlich wirkende Ausrichtung seines ethischen Programms, das die Autonomie des Individuums betont und doch stets auf sein konservativ-religiöses Fundament bezogen bleibt. Bei Richardson sind tiefsitzende

³⁶ Auch diese macht sich Clarissa zu eigen: „'Tis a choice comfort, Mr Belford, at the winding-up of our short story, to be able to say I have rather *suffered* injuries *myself*, than *offered* them to *others*.“ *Clarissa*, S. 1345.

³⁷ *Phaidon*, 63b-c. Siehe auch Sokrates' Mythos von jenseitigen Leben gegen Ende des Dialoges, in welchem er seine Vorstellung von der Belohnung der Rechtschaffenen und der Bestrafung der Lasterhaften nach dem Tod darlegt (107c-115a).

³⁸ *Phaidon*, 61c-62c. Vgl. *Clarissa*, S. 1117f.

³⁹ *Phaidon*, 117c-118a. Vgl. *Clarissa*, S. 1328-29, 1356 und besonders Clarissas Sterbeszene, S. 1361f.

⁴⁰ Auf das Weiterleben bedeutender Elemente sokratisch/platonischen Denkens im Christentum wird auch von Nietzsche – freilich mit negativem Vorzeichen – wiederholt hingewiesen; siehe z. B. *Jenseits von Gut und Böse* in: *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*, Bd. V, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari (München/Berlin/New York, 1988), S. 12: „[...] Christentum ist Platonismus fürs „Volk“ [...].“

christliche Überzeugungen auf unentwerrbar enge Weise mit aufklärerischem sowie klassischem philosophischem Denken verflochten, und diese Verbindung erweist sich als ebenso fruchtbar wie problematisch.

3.3 Die ethische Lehre in *Clarissa* und das Problem der divergierenden Lesermeinungen

Das vielleicht am schwierigsten einzuordnende Problem bei der Interpretation von Richardsons Romanen ist das Phänomen der ständigen Revisionen, mit denen der Autor unermüdlich darum kämpfte, das stilistische Niveau und die didaktische Wirkung seiner Werke zu verbessern. Wirklich zufrieden scheint Richardson mit dem Ergebnis seiner Bemühungen jedoch nie gewesen zu sein, und so arbeitete er immer weiter an der Perfektionierung seiner literarischen Schöpfungen, was Terry Eagleton zu der ironisch-mitleidigen Bemerkung veranlasste: „It is perhaps fortunate for Richardson that there was always death to part him from his pen.“⁴¹ Auch in der zweiten, dritten und vierten Auflage von *Clarissa* finden sich zahlreiche Änderungen. Diese betreffen sowohl Stil und Inhalt der Briefe, die den ursprünglichen Text ausmachen, als auch eine Reihe pseudo-editorischer Anmerkungen, welche verschiedenen Zwecken dienen. Viele sollen einfach inhaltliche Zusammenhänge klären helfen, die wegen der Länge des Romans und der teilweise labyrinthischen (Un-)Ordnung der ineinander verschachtelten Briefwechsel gelegentlich schwer zu überschauen sind. Andere dieser Fußnoten sind hingegen ziemlich unverhüllte Versuche, die Reaktionen der Leser auf bestimmte Aussagen oder Handlungen der Romanfiguren in Richardsons Sinn zu lenken.⁴² Ich

⁴¹ *The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson* (Oxford, 1982), S. 21.

⁴² Siehe z. B. die Hinweise darauf, dass Lovelace sowohl hinter Mrs Howes Weigerung, Clarissa zu unterstützen, als auch hinter den drastischen Erpressungsmanövern der Harlowes in der Solmes-Affäre steckt; Richardsons Abschwächung der positiven Wirkung der Rosebud-Episode, indem er Lovelaces strategische Absichten als Hauptmotiv für sein lobenswert erscheinendes Verhalten angibt; die wiederholte Verteidigung Cla-

will hier auf diese Zusätze nicht im Einzelnen eingehen, sondern mich der aus meiner Sicht interessanteren Frage zuwenden, wie diese literaturwissenschaftlich am besten einzuordnen sind und was sie uns eventuell über den Roman *Clarissa* als ethisch-didaktisches Projekt verraten.

Für Mark Kinkead-Weekes, Vorkämpfer für eine Rehabilitation Richardsons als ernstzunehmenden Literaten, waren die häufig plumpen und oberlehrerhaft anmutenden Anmerkungen in erster Linie ein Ärgernis, durch das die künstlerische Leistung der Erstausgabe deutlich herabgemindert wird.⁴³ Ein Vertreter der Dekonstruktion wie William Beatty Warner ist allerdings nicht bereit, diese Präferenz als ein rein ästhetisches Urteil durchgehen zu lassen. Für ihn ist Kinkead-Weekes nur ein weiterer Vertreter einer langen Interpretationstradition, die in ihrem Eintreten für einen unverfälschten Urtext von *Clarissa* die Verteidigung verschiedener überkommener metaphysischer Konzepte betreibt, wodurch die Apotheose der Protagonistin und damit die Stützung einer traditionellen christlich-humanistischen Werteordnung angestrebt wird.⁴⁴ Warner selbst teilt Nietzsches Auffassung vom Bankrott des christlichen Wertesystems und der diesem zugrunde liegenden Metaphysik. Er stellt sich ganz auf die Seite von Lovelace, durch dessen Uminterpretation von Clarissas Verhalten als heuchlerisch, selbstgerecht und unaufrichtig er das Selbstbild von Richardsons Heldin, die sich als ebenso schuld- wie hilfloses Opfer darstelle, nachhaltig dekonstruiert sieht.⁴⁵ Entsprechend hält er nicht die Vergewaltigung, sondern Clarissas Absicht, diese publik zu machen und

rissas gegen den Vorwurf, sie sei „over-nice“; der Hinweis, dass Mrs Hervey, anders als sie selbst behauptet, ihren Brief an Clarissa in Übereinkunft mit Arabella verfasst hat (*Clarissa*, gekürzte Fassung hg. v. G. Sherburn, S. 68,70; 92-93; 142,184, 225; 186).

⁴³ Von Kinkead-Weekes stammt die berühmte Unterscheidung zwischen dem Schriftsteller Richardson, dem Verfasser tiefsinniger und vielschichtiger psychologischer Romane, und „Mr Richardson“, dem sturen, schwerfälligen und besserwisserischen Moralisten, wie er sich in den berüchtigten Fußnoten zu erkennen gibt. Siehe *Dramatic Novelist*, S. 204 und passim.

⁴⁴ Siehe *Reading Clarissa: The Struggles of Interpretation* (New Haven/London, 1979), S. 147ff., 189ff. und Kapitel 7 „The Humanist Sublime: Clarissa as Agent of a Humanist Ideology“, S. 219-258.

⁴⁵ Siehe *Reading Clarissa*, S. 28ff.

damit Lovelace als Verbrecher zu brandmarken, für die größere Untat.⁴⁶ Für diese Sichtweise hat Terry Eagleton wiederum nichts als beißenden Spott übrig („Lovelace, whom Warner finds 'charming', moves towards the rape 'with an inexorable necessity': what else can the poor fellow do if he is out to deconstruct her?“⁴⁷); er sieht Warners Thesen nur als einen weiteren Beleg für „the truly reactionary nature of much deconstructionist radicalism, once divorced from the social and political contexts it so characteristically finds hard to handle.“⁴⁸

Verständlich ist Eagletons Reaktion sicherlich, aber sie macht auch deutlich, wie leicht eine Diskussion ethischer Inhalte literarischer Texte zu einem ideologisch aufgeladenen Schlagabtausch über die ethischen Positionen der Interpreten mutieren kann. Das ist jedoch wenig hilfreich; eine derartige Grundsatzdebatte trägt kaum etwas zur Beantwortung der Frage bei, warum *Clarissa* als moralisch-didaktischer Text so anfällig für divergierende Lesarten ist, dass der Autor es für nötig hält, durch ein ganzes System von Revisionen die Einheit der Leserreaktionen geradezu zu erzwingen. Eine Erklärung für diesen Umstand zeichnet sich ab, wenn wir davon ausgehen, dass Richardson es mit dem in *Clarissa* propagierten Ethikmodell tatsächlich ernst meint. Wie wir gesehen haben, geht Richardson wie Hutcheson davon aus, dass der Mensch über ein angeborenes Tugendbewusstsein, eine Art moralischen Sinn, verfügt, der ihn über die Prinzipien richtigen Handelns informiert. Unter diesen Vorbedingungen kann moralische Instruktion nichts anderes sein als ein Wachrütteln der sittlichen Instinkte bei den Lesern; auf keinen Fall kann es darum gehen, diese etwas zu lehren, das ihnen vollkommen fremd ist. Und da nach Richardsons Vorstellung alle Menschen über das gleiche gottgegebene Wissen von Gut und Böse verfügen sollen, müssten eigentlich alle zur gleichen moralischen Bewertung von Clarissas Schicksal

⁴⁶ Siehe *Reading Clarissa*, S. 75.

⁴⁷ *The Rape of Clarissa*, S. 67.

⁴⁸ *The Rape of Clarissa*, S. 67-68.

kommen. Dass das tatsächlich keinesfalls so war, muss aus Richardsons Sicht viel schwerer gewogen haben, als es ein schlichter Dissens über einen speziellen moralischen Problemfall je könnte. Der Rückblick auf die Diskussion von Hutchesons Theorie macht klar, warum das so ist.

Hutcheson war bewusst, dass benevolentes Handeln durchaus nachteilig für das Gemeinwesen sein kann, wenn dadurch Personen unterstützt werden, die sich gesellschaftsschädigend verhalten. In solchen Fällen, so lautete daher sein Urteil, wäre es falsch, ja geradezu verwerflich, dem benevolenten Impuls zu folgen. Doch es hatte sich gezeigt, dass diese Lösung das gesamte System untergräbt.⁴⁹ An die Stelle des *moral sense*, der uns über das einfache Prinzip belehrt, dass wir umso tugendhafter sind, je benevolenter wir handeln, tritt ein komplexer rationaler Entscheidungsprozeß, bei dem es gilt, alle möglichen relevanten Konsequenzen und Begleiterscheinungen des eigenen Tuns zu berücksichtigen. Hutchesons Theorie bricht gewissermaßen unter dem Druck der Lebenswirklichkeit zusammen, in der moralisch einwandfreies Verhalten sich nicht so einfach darauf reduzieren lässt, möglichst benevolent zu sein. Das gleiche gilt für Richardsons *Clarissa* und das Phänomen der unterschiedlichen Leserreaktionen. Jeder ernsthafte Disput darüber, welche der Romanfiguren die Hauptschuld an der Tragödie trägt, war an sich schon ein Einwand gegen die im Roman vertretene Ethik, derzufolge alle Leser ganz spontan die gleiche moralische Reaktion empfinden müssten. Richardson blieb angesichts dieser Herausforderung, insofern er nicht bereit war, seine gesamten ethischen Überzeugungen zu revidieren, nur ein Ausweg: Er musste das Ganze als Informationsproblem einstufen. Der Roman war einfach zu lang, die Zusammenhänge zu verwickelt und die Leser zu unaufmerksam. Folglich musste man ihnen auf die Sprünge helfen und den Text derart redigieren und kommentieren, dass Missverständnisse und Fehlinterpretationen weitgehend ausgeschlossen waren.

⁴⁹ Vgl. S. 41ff. oben.

Die Frage, ob Richardson ernsthaft geglaubt hat, durch diese „Informationspolitik“ die öffentliche Diskussion in seinem Sinne entscheiden zu können, kann hier nicht beantwortet werden. Die Vorstellung mag naiv erscheinen. Doch erinnern wir uns an das Beispiel Kants und dessen vehementes Eintreten für das absolute Verbot zu lügen. Kant war einer der bedeutendsten Philosophen der Aufklärung, und dennoch hatte er offenbar die gleiche trügerische Hoffnung wie Richardson – mit ein paar wohlgezielten Argumenten die Öffentlichkeit von der Richtigkeit seiner Position zu überzeugen und damit ein für alle mal ein Diskussion zu beenden, die seiner Ansicht nach nie hätte stattfinden dürfen.

3.4 Kontinuität und Unentschlossenheit in *Clarissa*

Dass *Clarissa* als moralisch-didaktischer Text nicht so erfolgreich war, wie der Autor sich das gewünscht haben mag, liegt freilich nicht nur an den zu simplen ethischen Vorstellungen, die das ideologische Fundament für das Werk abgeben. Denn in diesen Vorstellungen ist unbestreitbar einiger sozialer Sprengstoff enthalten; die Idee vom natürlichen Tugendbewusstsein, das jedem Menschen angeboren ist, spricht dem Individuum eine weitreichende moralische Autonomie zu. Doch Richardson war anscheinend nicht gewillt, diesen Aspekt der Eigenverantwortung konsequent umzusetzen. Er ist nicht bereit, die bestehende Gesellschaftsordnung mit ihrer fortwährenden Legitimation patriarchalischer Autorität ernsthaft in Frage zu stellen. Und diese widersprüchliche Haltung mit ihrer Mischung aus progressivem und reaktionärem Gedankengut ist der Ballast, den er seiner Protagonistin aufbürdet. Das Resultat ist, dass Clarissa in dem entscheidenden Punkt des angemessenen Umgangs mit der väterlichen Willkür nicht die prinzipientreue und unbeirrbar Verfechterin der eigenen Überzeugungen sein darf, als die sie sich in ihrer Zurück-

weisung von Lovelace letztendlich zeigt. Stattdessen wirkt sie unentschlossen und unaufrichtig.

Unentschlossenheit zeigt Clarissa sowohl im praktischen Umgang mit der Tyrannei ihrer Familie als auch in ihrem eigenen Werturteil über dieses Fehlverhalten. Sie kann sich nicht entscheiden, ob sie mit Lovelaces Hilfe fliehen oder weiter zuhause ausharren soll. Ihr Fortlaufen, zu dem Lovelace sie mit all der ihm eigenen Raffinesse gegen ihren Willen verleitet, bereut sie schon im nächsten Moment und von da an für den Rest ihres Lebens. Sie kann sich nie von ihren Schuldgefühlen angesichts ihrer Rebellion gegen die väterliche Autorität befreien, obwohl ihre Weigerung, Solmes zu heiraten, auf ihrer festen Überzeugung beruht, dass es eine schlimme Verfehlung wäre, einen Mann zu ehelichen, den sie verachtet und dessen Verwandte sie durch diesen Schritt ihres Erbteils berauben würde. Diese Einschätzung impliziert natürlich eine deutliche moralische Verurteilung ihrer gesamten Familie – auch des Vaters.⁵⁰ Doch diese offen auszusprechen, gestattet sie weder sich selbst noch ihrer Freundin Anna Howe, die es in ihrer negativen Bewertung der Harlowes nie an Deutlichkeit fehlen lässt. Clarissa verschafft sich ein Ventil für ihre Entrüstung und Verzweiflung, indem sie die Hauptschuld an ihrer Misere ihren Geschwistern, vor allem aber ihrem Bruder, zuschiebt. Ganz ungerechtfertigt ist diese Sichtweise freilich nicht. Die Verbindung mit Solmes ist ursprünglich James' Idee, der anders als Clarissa tatsächlich mit der Fähigkeit begabt ist, die Mitglieder des Harlowe-Clans emotional für sein Projekt zu vereinnahmen. Das hängt natürlich mit der tiefsitzenden Gier nach Ansehen und sozialem Aufstieg zusammen, die, wie Anna Howe treffend bemerkt, für die ganze Familie mit Ausnahme von Clarissa charakteristisch ist.⁵¹ Zwar besitzen auch die Harlowes entsprechend Richardsons ethischem Credo eine angeborene Wertschätzung für wahre

⁵⁰ Auf diese Implikation weist ihre Schwester sie ausdrücklich hin; *Clarissa*, S. 203.

⁵¹ Siehe *Clarissa*, S. 68: „[...] none of your family but yourself could be happy were they not rich“; vgl. S. 237.

Tugend. Doch diese wissen sie zu unterdrücken, wie James und Arabella dies tun, oder zum Schweigen zu bringen, indem sie Clarissas Gegenwart meiden. Das gilt in besonderem Maße für Clarissas Vater, der im Roman kaum je persönlich in Erscheinung tritt.⁵²

Dass Mr Harlowe sich in dieser Weise von seinen egoistischen Impulsen verleiten lässt, das Glück seiner Tochter den eigenen materialistischen Zielen zu opfern, ist als ein schwerwiegender Einwand gegen seinen Autoritätsanspruch zu werten. Clarissas Neigung, ihren Bruder für dieses Verhalten verantwortlich zu machen, ändert daran gar nichts; sie macht nur deutlich, dass Mr Harlowe keine Autorität mehr besitzt, weder faktische noch moralische. Dieser Umstand macht Clarissas inkonsequentes Verhalten und ihre Selbstanklagen für den modernen Leser schwer nachvollziehbar. Mark Kinkead-Weekes und Tom Keymer weisen darauf hin, dass dies tatsächlich schon zum Ende des 18. Jahrhunderts der Fall war.⁵³ Zur Zeit der Erstveröffentlichung von *Clarissa* hingegen ist die Dis-

⁵² Siehe dazu Lois E. Bueler, *Clarissa's Plots* (Newark, 1994), S. 76-81. Für Bueler ist Mr Harlowes Abwesenheit „an essential plot move on Richardson's part“ (S. 81), durch den eine Leerstelle geschaffen wird, die den Zusammenbruch der weltlichen patriarchalischen Strukturen markiert und das Eintreten Gottes als oberste Autorität ermöglicht. Dass Clarissa schließlich auf die göttliche Gnade hoffen muss, weil ihr die Vergebung durch den leiblichen Vater verwehrt bleibt, ist natürlich richtig. Was Buelers Argumentation jedoch zweifelhaft erscheinen lässt, ist der Umstand, dass Mr Harlowe seine Autoritätsposition ohnehin räumt, indem er Clarissa aus dem Haus treibt und ihr eine Wiederannäherung an die Familie unmöglich macht. Seine weitgehende Abwesenheit zu Beginn des Romans verschleiern eher das Ausmaß seiner Tyrannei. Dadurch wird die Frage nach der grundsätzlichen Legitimation der patriarchalischen Ordnung nicht derart unausweichlich, dass sie Richardson und seine Protagonistin dazu zwingt, in diesem Punkt eindeutig Farbe zu bekennen. In dieselbe Richtung argumentiert Christine Lehmann in *Das Modell Clarissa: Liebe, Verführung, Sexualität und Tod der Romanheldinnen des 18. und 19. Jahrhunderts* (Stuttgart, 1991), S. 21: „Der Sohn wird zum Ausführer des vermeintlichen väterlichen Willens, gerät aber dabei selbst in Schuld gegen den Gottvater. Am Schluß erscheint der Sohn als eigentlicher Bösewicht, der Vater aber über alle Schuldzuweisung erhaben. Auf diese Weise gelingt es Richardson, den Vater aus der Kritik auszunehmen und die Familie an der Tochter trotzdem schuldig werden zu lassen.“ In der Tendenz halte ich diese Darstellung für zutreffend, obwohl ich Lehmann nicht darin zustimmen kann, dass Richardsons „Stellvertreter-Patriarchalismus“ Mr Harlowe wirklich effektiv jeder Kritik entzieht. Nach Lehmanns eigenem Bekunden bleibt es „unerklärlich, warum der Vater sich weigert, dem Sohn Einhalt zu gebieten“ (Ibid.).

⁵³ *Dramatic Novelist*, S. 123-124; *Richardson's Clarissa and the Eighteenth-Century Reader*, S. 97.

kussion über die legitime Reichweite der väterlichen Befehlsgewalt, wie Keymer demonstriert, noch in vollem Gange. Keymers Hinweis auf die einschlägigen Texte zu dieser Frage und die unterschiedlichen darin vertretenen Positionen ist äußerst aufschlussreich, weil sie zeigt, wie umstritten die Thematik war.⁵⁴ Umso erstaunlicher erscheint Keymers eigenes Fazit aus seiner Untersuchung, dass der Pflichtenkonflikt, mit dem sich Clarissa konfrontiert sieht, ein schlichtweg unlösbares moralisches Problem darstellt: „The dilemma at Harlowe Place is strictly speaking insoluble [...]“⁵⁵ Unlösbar ist dieses Dilemma nach den Grundsätzen von Richardsons eigener Ethik durchaus nicht. Wenn Clarissas Anspruch auf ein angeborenes Wissen über die Prinzipien des richtigen Handelns mehr sein soll als eine wohlfeile Ausrede, um allen ihr unangenehmen Forderungen oder Anordnungen eine Absage erteilen zu können, dann ist der Fall klar: Sie muss sich weigern zu tun, was ihrer Überzeugung nach unmoralisch wäre, auch wenn das bedeutet, dass sie sich damit dem Befehl des Vaters widersetzt. Das kommt selbstverständlich einem Kratzen an den Grundfesten der patriarchalischen Gesellschaftsordnung gleich, doch genau das ist die unausweichliche Konsequenz einer Ethik, die die entscheidende moralische Instanz als gottgegebenen Instinkt dem Individuum zuschreibt. Für absolute äußere Autoritäten ist in dieser Konzeption kein Platz mehr. Doch Richardson war offenbar nicht bereit, sich hundertprozentig zu dieser radikalen Folge aus seinem eigenen ethischen Ansatz zu bekennen.⁵⁶ Stattdessen zwingt er seine Romanheldin in einen Gewissenskonflikt, dem sie größtenteils einfach ausweicht, indem sie z. B. ihrer Freundin Anna die Geltung der elterlichen Autorität predigt, aber selbst ebenso dem väterlichen Befehl, Solmes zu heiraten, zuwider-

⁵⁴ Siehe *Richardson's Clarissa and the Eighteenth-Century Reader*, S.98ff.

⁵⁵ *Richardson's Clarissa and the Eighteenth-Century Reader*, S. 139.

⁵⁶ Dieser Umstand lässt Terry Eagletons Interpretation von Clarissas Tod als direkte Kritik an der Unbarmherzigkeit patriarchalischer Gesellschaftsstrukturen äußerst zweifelhaft erscheinen; siehe *The Rape of Clarissa*, S. 73ff.

handelt, wie sie die briefliche Kommunikation mit Anna gegen das ausdrückliche Verbot von Mrs Howe fortführt.

Clarissa selbst bewertet ihr Verhalten gegenüber den eigenen Eltern als kaum zu rechtfertigenden Ungehorsam, zu dem sie sich dennoch aus Gewissensgründen gezwungen sieht. Zweifellos hat diese psychologische Ausgangssituation großes dramatisches Potential. Doch was der Roman dadurch an Spannung gewinnt, büßt er an didaktischer Wirkung ein. In der Frage, ob und wie weit das persönliche Gewissen die patriarchalische Ordnung außer Kraft setzt, vermeidet es Richardson, eindeutig Stellung zu beziehen. Auch das ist ein Grund für Clarissas Tod. Resignation angesichts der zweifelhaften Lebbarkeit seines Tugendideals ist diese Lösung nicht, aber durch sie entgeht Richardson der schmerzlichen Notwendigkeit, eines von zwei konfligierenden und – aus seiner Sicht – gleichermaßen unverzichtbaren moralischen Prinzipien aufgeben zu müssen.⁵⁷

Charakterentwicklung im Sinne einer persönlich-sittlichen Reifung der Romanfiguren gibt es bei Richardson kaum. Die Gründe dafür habe ich bereits angesprochen. Richardson vertritt ein Menschenbild, das von der Vorstellung geprägt ist, dass jedes Individuum von Geburt an mit einem voll ausgebildeten Moralbewusstsein ausgestattet ist. Nur unter dieser Voraussetzung ist es überhaupt denkbar, dass eine Clarissa mit achtzehn und eine Pamela mit sogar nur fünfzehn Jahren als Verkörperung seines Tugendideals auftreten können. Dass Richardsons Heldinnen neben dem Wissen um Gut und Böse auch die menschliche Reife besitzen, dieses konsequent umzusetzen und sich selbst unter massivem äußerem

⁵⁷ Jocelyn Harris weist darauf hin, dass Richardson in *Sir Charles Grandison* die Geltung der patriarchalischen Ordnung wieder voll zu etablieren versucht, indem er einfach das in *Clarissa* angesprochene Problem des Machtmissbrauchs ausblendet und stattdessen einen Romanhelden erschafft, dessen gesellschaftliche Vormachtstellung durch seine weitreichende Benevolenz legitimiert wird: „Having shown in *Clarissa* a woman destroyed by the tyrannical misuse of authority, Richardson now offers the more practical solution of turning patriarchal power to good ends.“ *Samuel Richardson* (Cambridge, 1987), S. 144. Vgl. dazu S. 117ff. dieser Arbeit.

Druck vorbildlich zu verhalten, bleibt allerdings auch dann unglaubwürdig, wenn man den ethischen Unterbau akzeptiert. Doch dieser Mangel an Realismus fiel für den Autor offensichtlich weniger ins Gewicht als der positive Effekt, dass die verblüffende Jugend seiner Protagonistinnen auf unmissverständliche Weise sein Credo dokumentiert, demzufolge das Wissen um das moralisch Gebotene jedem Menschen zu jedem Zeitpunkt zur Verfügung steht.

In *Clarissa* begegnen wir einer Titelheldin, deren exemplarische Tugendhaftigkeit durchgehend thematisiert und explizit hervorgehoben wird. Schon im ersten Absatz des ersten Briefes bezeichnet Anna Howe sie als „a young lady, whose distinguished merits have made her the public care“⁵⁸. Für die Harlowes wird der Hinweis auf Clarissas bisherigen Ruf moralischer Vorbildlichkeit zum beliebten Druckmittel, um ihren Gehorsam in der Solmes-Affäre zu erpressen;⁵⁹ Lovelace macht sich die gleiche Begründung zu eigen, um die besondere Relevanz seines „Tests“ ihrer Tugend zu untermauern; und Belford zeigt sich vom ersten Treffen an von ihrer überlegen wirkenden Persönlichkeit fasziniert. Das sind Ausgangsvoraussetzungen, unter denen es schwer vorstellbar ist, dass Richardsons Protagonistin im Verlauf des Romans einen Werdegang durchlaufen könnte, bei dem ihr Charakter durch die Erfahrungen, die sie macht, in positiver Weise geprägt und geformt wird. Und so kommt es denn auch nicht. Praktisch aller aktiven Handlungsmöglichkeiten beraubt, bleibt ihr nur das zähe Festhalten an der eigenen Position und die unermüdliche Abwehr aller Angriffe auf ihre Integrität.⁶⁰ Damit soll hier nicht

⁵⁸ *Clarissa*, S. 39.

⁵⁹ M. A. Doody weist darauf hin, dass die Harlowes Clarissas Talente für ihre Zwecke instrumentalisieren, indem sie eine Pflicht zum unbedingten Gehorsam aus ihnen ableiten; siehe „The Man-made World of Clarissa Harlowe and Robert Lovelace“, in: V. G. Myer (Hg.), *Samuel Richardson: Passion and Prudence*, S. 60.

⁶⁰ Ich gehe hierin weitgehend mit Christine Lehmanns Charakterisierung von Clarissas Tugend konform: „Das hervorstechendste Merkmal all ihrer Kämpfe [...] ist ihre Starrheit im Beharren auf ihren moralischen und, analog dazu, räumlichen Positionen. Clarissa ist im wesentlichen standhaft, also unbeweglich.“ (*Das Modell Clarissa*, S. 32.)

behauptet werden, dass Clarissas Persönlichkeit durch ihr Schicksal völlig unberührt und unverändert bleibt. Auch ist das Fehlen einer signifikanten charakterlichen Entwicklung nicht etwa als Folge von Richardsons Unvermögen zu werten, diese überzeugend darzustellen. Vielmehr ist Clarissas Beharrlichkeit ein unverzichtbarer Bestandteil seines ethischen Programms. Die Einheitlichkeit des moralischen Standpunktes, der Selbstbewertung und der vorbildlichen tugendhaften Haltung ist schließlich nicht etwas, das Clarissa einfach zu jeder Zeit und durch alle Stationen ihres kurzen Lebens unverändert gegeben ist. Stattdessen muss sie ganz entschieden um diese Einheitlichkeit kämpfen. So gibt sie in einem der ersten Texte, die sie in ihrem Halbdelirium nach der Vergewaltigung verfasst, noch sich selbst die Hauptschuld an dem Geschehenen. Doch schon wenig später findet sie zu ihrer alten Selbsteinschätzung zurück, indem sie ihre benevolente Grundhaltung gegenüber Lovelaces rücksichtslosem Egoismus in einer Passage verteidigt, die einmal mehr an Hutcheson erinnert:

HAD the happiness of any the poorest outcast in the world, whom I had never seen, never known, never before heard of, lain as much in *my* power as my happiness did in *yours*, my benevolent heart would have made me fly to the succour or such a poor distressed – With what pleasure would I have raised the dejected head, and comforted the desponding heart!⁶¹

Lediglich Lehmanns Fazit, *Clarissa* propagiere „bürgerlich patriarchalische Machtverhältnisse“ (S. 37) kann ich in dieser Absolutheit nicht teilen. Lehmann selbst hatte zuvor behauptet, Clarissa verkörpere ein Tugendideal, in dem „Selbstrechtfertigung“ und benevolentes Verhalten bedeutende Elemente seien (S. 30), so dass sie letztendlich die „bürgerliche Vorstellung von der braven Ehefrau sprengt“ (S. 31). Durch ihren Individualismus stellt Richardsons Heldin die gegebene Gesellschafts- und Werteordnung implizit in Frage und untergräbt so sehr effektiv die Eindeutigkeit der ideologischen Aussage des Romans.

⁶¹ *Clarissa*, S. 893. Vgl. Clarissas Abschiedsbrief an Anna Howe, in dem sie ihrer Freundin nahelegt, zur Erlangung des persönlichen Glücks dem Prinzip der Benevolenz zu folgen: „Once more, then, adieu and be happy! – which a generous nature cannot be, unless to its power it makes others so too“ (S. 1349).

Um diese Einstellung auch gegenüber Lovelace selbst zurückzugewinnen, bedarf es einer weiteren Anstrengung seitens Clarissas. Sie sieht sich zwar nicht dazu in der Lage, ihm noch einmal persönlich zu begegnen, und flieht sogar, krank wie sie ist, aus ihrem Quartier bei den Smiths, um dem unerwünschten Zusammentreffen zu entgehen. Dennoch findet sie schließlich soweit die Stärke, zu ihren eigenen Grundsätzen zu stehen, dass sie Lovelace vergeben und aufrichtig seine sittliche Besserung wünschen kann:

Let him know, sir, only one thing, that, when you heard me in the bitterness of my spirit most vehemently exclaim against the undeserved usage I have met with from him, that even *then*, in *that* passionate moment, I was able to say [...], Give him, good God! repentance and amendment; that I may be the last poor creature who shall be ruined by him! – and, in thy own good time, receive to *thy* mercy, the poor wretch who had *none* on me!⁶²

Mit dieser bewussten Besinnung auf ihre moralischen Prinzipien gelingt ihr der entscheidende Rückgewinn des Vertrauens in die eigene Tugend, der es ihr erlaubt, in Frieden und in aller Zuversicht zu sterben.⁶³ Die Zusammenhänge sind die gleichen wie bei Hutcheson: Gott, der selbst als unendlich benevolentes Wesen gedacht wird, gibt dem Menschen als zentrale moralische Leistung auf, eben diese Tugend zu kultivieren. Daher können alle, die in ihrem Leben diesem Gebot nach bestem Wissen und Vermögen nachgekommen sind, auf eine jenseitige Belohnung hoffen. Die Kehrseite derselben Medaille ist die Ansicht, dass unbeirrbarere Sünder mit der ewigen Verdammnis für ihre Missetaten bestraft werden. Bei Hutcheson findet man diese Vorstellung allerdings nicht

⁶² *Clarissa*, S. 1071; siehe auch S. 1101f., 1191, 1341f., ihren posthumen Brief an Lovelace S. 1425-1427 (Letter 510.4) und besonders ihre am aufrichtigsten wirkenden Worte der Vergebung unmittelbar vor ihrem Tod, S. 1362.

⁶³ Siehe dazu Bueler, *Clarissa's Plots*, S. 84. Bueler weist ebenfalls darauf hin, dass Clarissa sich nach der Vergewaltigung radikal verändert fühlt („I am not what I was“; *Clarissa*, S.1088), aber dennoch ihre psychologische und moralische Identität bewahrt, was ihr erlaubt, ihre sittliche Integrität neu zu etablieren.

mehr. Sie ist eher bei puritanisch geprägten Verfassern geistlicher Werke des siebzehnten Jahrhunderts anzutreffen, wie Margaret Anne Doody gezeigt hat. Mehrere dieser Autoren und einige ihrer Schriften werden in *Clarissa* namentlich erwähnt, und Doody belegt auf überzeugende Weise, dass sich in den dortigen Schilderungen starke Parallelen zu dem von Schreckensvisionen heimgesuchten Totenbett Beltons oder dem grausigen Sterben Mrs Sinclairs mit den darin vorweggenommenen Höllenqualen finden lassen.⁶⁴

Gegenüber der ziemlich eindeutigen Aussage, die sich aus dem Kontrast von Clarissas und Mrs Sinclairs Tod ablesen lässt, wirkt Lovelaces Ende eigenartig unbestimmt und wenig aussagekräftig. Wir erfahren davon nur durch den detailarmen Bericht eines angeheuerten Reisebegleiters, der eine eindeutige Interpretation nicht zulässt. Doch dieser Schluss ist durchaus im Einklang mit Lovelaces Charakter, der sich im Laufe des Romans vor allem durch seine Unbeständigkeit ausgezeichnet hat. Dabei ist auch Lovelace, genau wie Clarissa, immer auf der Suche nach Kontinuität und der Einheitlichkeit der eigenen Persönlichkeit, so wie er sie selbst verstanden wissen möchte. In dieser Hinsicht ist er sozusagen das dunkle Spiegelbild von Clarissa. Der gravierende Unterschied zwischen beiden besteht darin, dass Lovelace sich mit der Rolle des geistreichen und von gesellschaftlichen Konventionen weitgehend unabhängigen Libertins eine Identität aufzubauen versucht, die in sich zutiefst widersprüchlich ist. Das hängt zum einen damit zusammen, dass der Libertin sich zwar über seine angebliche Originalität und Unkonventionalität definiert, aber diese Haltung zugleich als Teil einer Tradition mit ganz bestimmten Vorbildern versteht, so wie auch Lovelace sich an dem von ihm so gern zitierten Restaurationsdrama und seinen Helden orientiert. Damit

⁶⁴ Siehe *A Natural Passion*, Kapitel VII „Holy and Unholy Dying: The Deathbed Theme in Clarissa“, S. 151ff.

ist jedoch seine ganze „Originalität“ nichts weiter als die Nachahmung eines Schemas.⁶⁵

Neben diesem grundlegenden Dilemma des Libertins, beständig eine Rolle spielen zu müssen, die eigentlich gar keine Rolle sein soll, hat Lovelace noch mit einer Reihe innerer Widersprüche zu kämpfen, die sich aus seiner individuellen Persönlichkeit ergeben. Wie er selbst eingesteht, ist er ständig von widerstreitenden Antrieben und Motiven hin und her gerissen: „I have three passions that sway me by turns; all imperial ones. Love, revenge, ambition, or a desire of conquest.“⁶⁶ Seine Rachegeleüste, die sich teils gegen das ganze weibliche Geschlecht, teils gegen die Harlowe-Familie richten, sein Test der weiblichen Tugend an der Person Clarissas und sein gleichzeitiges Bestreben, mit dieser in einer außerehelichen Beziehung („cohabitation“) zusammenzuleben, sind schlichtweg unvereinbar.⁶⁷ Das Fehlen eines eindeutigen und klar umrissenen Zieles ist jedoch charakteristisch für Lovelace; sein Selbstbild ist das eines raffinierten Intriganten, der im dramaturgisch effektvollen und taktisch ausgeklügelten Einsatz von Mitteln brilliert, die nicht unbedingt irgendeinem Zweck dienen müssen. Das vorgebliche Lebensziel des Libertins, reihenweise Frauen zu erobern, ist für ihn nur der Anlass, um sein Talent, zu schauspielern und andere Menschen wie den falschen Captain Tomlinson oder Joseph Leman in seinem Sinne zu manipulieren und einzusetzen,

⁶⁵ Dieses Phänomen hat James Grantham Turner in seinem Aufsatz „Lovelace and the Paradoxes of Libertinism“ beschrieben; in: M. A. Doody/P. Sabor (Hg.), *Samuel Richardson: Tercentenary Essays* (Cambridge, 1989), S. 70-88.

⁶⁶ *Clarissa*, S. 719.

⁶⁷ Alle diese Motive kommen schon in Lovelaces erstem Brief zum Ausdruck (*Clarissa*, S. 142ff.). Belford macht Lovelace darauf aufmerksam, wie selbstwidersprüchlich er in seinen Zielen ist; er wirft ihm vor, in dem selben Brief „trial“ von Clarissas Tugend und „cohabitation“ als Motive für sein Handeln zu nennen; siehe *Clarissa*, S. 714. Kinkead-Weekes' Ansicht, Lovelaces „dearest dream, to persuade her to live with him unmarried, completely fascinates him because it would fulfil all his urges“ (*Dramatic Novelist*, S. 181), lässt außer acht, dass Lovelace gerade von Clarissas außergewöhnlicher Tugend fasziniert ist (siehe *Clarissa*, S. 716). Das Arrangement der „cohabitation“ büßt in dem Moment einen Großteil seiner Attraktivität für Lovelace ein, in dem es realisierbar wird. Zur Unvereinbarkeit von Lovelaces Wünschen siehe auch J. Harris, *Samuel Richardson*, S. 71f.

ausleben zu können. Das ist ihm durchaus selbst bewusst, wie er gegenüber Belford offenbart:

*Preparation and expectation are, in a manner, everything: reflection, indeed, may be something, if the mind be hardened above feeling the guilt of a past trespass: but the fruition, what is there in that? And yet, that being the end, nature will not be satisfied without it.*⁶⁸

Mit Lovelace hat Richardson einen erstaunlichen Charakter erschaffen, dessen Hang zur Schauspielerei und Verstellung so bestimmend ist, dass sich seine Persönlichkeit ganz in dem bewussten und gewollten Spiel ständig wechselnder Rollen erschöpft.⁶⁹ Das macht ihn noch weniger entwicklungsfähig als Clarissa.⁷⁰ Zu dieser Feststellung kommt er schließlich selbst in einer resignativ wirkenden Selbsteinschätzung: „If I give up my

⁶⁸ *Clarissa*, S. 163; siehe auch S. 616.

⁶⁹ Lois Bueler weist darauf hin, dass Lovelaces ins Extrem gesteigerte Theatralizität ihn unempfänglich für jede bleibende moralische Empfindung macht: „It is as though he has no life other than the life of his various roles and intrigues and seduction ploys. [...] Within Lovelaces theatrical life [...] there is past and future aplenty. But there is nothing beyond that role, with the result that nothing he performs really matters to him morally or spiritually.“ *Clarissa's Plots*, S. 107.

⁷⁰ Siehe dazu Brigitte Glaser, *The Body in Samuel Richardson's Clarissa: Contexts of and Contradictions in the Development of Character* (Heidelberg, 1994), S. 142f. Glaser argumentiert, dass Lovelace ein statischer Charakter bleibt, weil er in einem zirkulären Prozess aus Intrige, Bedauern und anschließender Verdrängung der eigenen Schuld gefangen ist. Mit Sicherheit verfehlt ist daher Ian Watts Konstruktion eines tragischen Helden: „[...] Lovelace begins with a feeling in which hate and love are mixed, but comes eventually to love her completely, although only after he himself has made it impossible for her to reciprocate“ (*The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (London, 1987), S. 237). Ähnlich unrealistisch ist Doodys Urteil: „Each – Clarissa as well as Lovelace – is born to love totally, in his own way, and each rejects all terms of compromise.“ (*A Natural Passion*, S. 100) Solche Einschätzungen blenden völlig die Tatsache aus, dass Lovelace sich nie mit ganzem Herzen zu einer Ehe mit Clarissa entschließen kann. Auch nach der Vergewaltigung bleibt das so. Stets sieht er weniger die Chance eines erfüllten Lebens an Clarissas Seite als vielmehr die Drohung fortgesetzter Monotonie. Er bezeichnet die Ehe als „grave of love“, gibt Belford zu verstehen, „variety has irresistible charms“, und fantasiert über Intrigen gegen die Frauen aus Hampstead oder Anna Howe (*Clarissa*, S. 1040, 897). Selbst als sich Clarissas Tod schon abzeichnet, kann er den Gedanken an eine Ehe nur ertragen, indem er ihn sich mit der Vorstellung versüßt, er könne sie so oft betrügen, wie es ihm gefällt, ohne dass sie ihm deswegen Vorwürfe macht (S. 1235). Wie Kinkead-Weekes treffend bemerkt, sind Lovelaces Gefühle zu fluktuierend, als dass er sich ändern könnte: „He cannot feel anything, as a repeated phrase has it, 'for half an hour together'. He can be temporarily moved by Clarissa, but the instinctive reaction of his whole being to the challenge of human feeling is withdrawal“ (*Dramatic Novelist*, S. 247).

contrivances, my joy in stagem, and plot, and invention, I shall be but a common man [...].“⁷¹ Auch in moralischer Hinsicht zeichnet sich Lovelace vor allem durch seine Uneinheitlichkeit aus. Er ist auf keinen Fall so eindeutig schlecht wie etwa Mrs Sinclair, und daher bleibt ihm ein vergleichbar grotesker und würdeloser Abgang erspart.⁷² Seine Unmoral besteht nicht darin, dass er sich schlechten Prinzipien verschreibt und daher seinen Lastern verfällt, sondern darin, dass er gewollt jedes Prinzip, das zum ordnenden Zentrum seiner Persönlichkeit werden könnte, ablehnt und niederkämpft: „A rake’s a rake, Jack! – And what rake is withheld by *principle* from the perpetration of any evil his heart is set upon, and in which he thinks he can succeed?“⁷³ Seine immer wieder aufblitzenden guten Eigenschaften, wie seine Generosität oder sein Mitgefühl, sind nie viel mehr als das Ergebnis einer Laune. Zwar besitzt auch Lovelace entsprechend Richardsons ethischer Überzeugung eine angeborene individuelle moralische Instanz. Doch er weigert sich, diese als Teil seiner Persönlichkeit anzuerkennen; anstatt auf sein Gewissen zu hören, bekämpft er es wie einen Fremdkörper, den es zu eliminieren gilt, um die eigene Identität zu wahren.⁷⁴ Richardson lässt keinen Zweifel daran, dass Lovelace nicht etwa mit einem *lack of moral sense* geboren ist; vielmehr hat er ganz bewusst und gezielt die sittliche Komponente seines Charakters soweit verdrängt, dass diese keinen bleibenden Einfluss auf sein Handeln mehr hat. Auch Clarissa muss schließlich erkennen, wie methodisch Lovelace seiner Unmoral den Weg bereitet hat. Schon früh ahnt sie, „that he wants a *heart*: and if he does, he wants everything. A wrong *head* may be convinced, may have a right turn given it: but who is able to give a

⁷¹ *Clarissa*, S. 907.

⁷² Doody argumentiert sehr überzeugend, dass hier auch Clarissas auf dem Totenbett geäußelter Wunsch, Lovelace möge die göttliche Vergebung zuteil werden, eine Rolle spielen könnte. Wird das Lovelace eindeutig verwehrt, dann erweist sich Clarissas Gebet als ineffektiv. Siehe *A Natural Passion*, S. 181f.

⁷³ *Clarissa*, S. 944.

⁷⁴ *Clarissa*, S. 848. Vgl. auch S. 658 u. 721: Lovelace kämpft gegen sein Gewissen an, um wieder er selbst zu sein.

heart, if a heart be wanting?“⁷⁵ Dennoch gibt sie sich lange der Illusion hin, sie könne ihn ändern. Erst später wird ihr klar, wie nachhaltig Lovelace seine besseren Impulse unterdrückt hat:

What *sensibilities*, said the divine creature, withdrawing her hand, must thou have suppressed! – What a dreadful, what a judicial hardness of heart must thine be; who canst be capable of such emotions as sometimes thou hast shown; and of such sentiments as sometimes have flowed from thy lips; yet canst have so far overcome them all as to be able to act as thou hast acted; and that from settled purpose and premeditation; and this, as it is *said*, throughout the whole of thy life, from infancy to this time!⁷⁶

Die Vergewaltigung überzeugt sie schließlich davon, dass seine Reformation außerhalb ihrer Macht steht. Sie vergibt ihm zwar, doch seine moralische Wandlung zum Besseren überantwortet sie der göttlichen Gnade.

Für John Mullan ist Lovelace als Gegenpol zu Clarissa nicht überzeugend, weil er in allzu hohem Maße deren überentwickelte Sensibilität zu besitzen scheint.⁷⁷ Ich hoffe gezeigt zu haben, dass diese Einschätzung zu oberflächlich ist. Lovelaces Sprache und seine emotionale Ansteckungsfähigkeit mögen bisweilen der Clarissas ähneln, doch sein Selbstverständnis und seine Lebensplanung sind der ihren diametral entgegengesetzt. Clarissa kämpft darum, ihren gottgegebenen sittlichen Kern zum bestimmenden Zentrum ihres Lebens zu machen; Lovelace strebt danach, diesen komplett auszuschalten, um sein ständig wechselndes Rollenspiel aufrechterhalten zu können. In ihrer moralischen Grundausrichtung könnten sie kaum unterschiedlicher sein. Nur ihr beharrliches Streben nach Kontinuität eint sie.

⁷⁵ *Clarissa*, S. 184.

⁷⁶ *Clarissa*, S. 852.

⁷⁷ Siehe *Sentiment and Sociability*, S. 70-72.

In *Clarissa* wird passiver Widerstand und das unbeirrte Festhalten an gottgegebenen moralischen Prinzipien zum Prüfstein wahrer Tugend. Die Standhaftigkeit der Titelheldin ist laut John Preston die zentrale Aussage des Romans: „It is about Clarissa, about her resistance to Lovelace and all that he represents. It is expected to show the moral impossibility of either compromising with Lovelace or changing his nature.“⁷⁸ Dass die Protagonistin die Auseinandersetzung mit ihrem Unterdrücker in zunehmender gesellschaftlicher Isolation ausfechten muss, ist kein Zeichen der Resignation des Autors ob der Unrealisierbarkeit seines Tugendideals in einer gefallenen Welt, wie John Mullan das vermutet. Sympathie, d. h. emotionale Verbundenheit im humeschen Sinne, ist eindeutig kein Bestandteil von Richardsons Ethik. Verfehlt ist daher auch Carol Kays These, die Multi-Perspektiven-Technik von *Clarissa*, also die voneinander unabhängige Schilderung der Ereignisse in den Briefen der Hauptcharaktere, erfülle eine ähnliche Funktion wie Humes *sympathy*.⁷⁹ Der Briefwechsel zwischen Clarissa und Anna, Lovelace und Belford und anderen Personen ist kein kommunikativer Prozess, durch den die Wertschätzung für Tugend erst hergestellt wird, wie Hume sich das vorgestellt hatte. Die Kenntnis moralischer Prinzipien ist angeboren. Daran lässt Richardson keinen Zweifel; in diesem Punkt sind sich selbst Lovelace und Clarissa einig.⁸⁰

Dass wir die humesche Sympathie in *Pamela*, *Clarissa* und *Sir Charles Grandison* nicht wiederfinden, bedeutet natürlich nicht, dass emotionale Verbundenheit bei Richardson keine tragende Rolle spielt. Schließlich wird er nicht umsonst als Vater des sentimentalischen Romans angesehen. Tatsächlich gilt für das Mitgefühl bei Richardson, was auf Humes Sympathie eindeutig nicht zutrifft: Es ist eine spezifisch moralische Regung –

⁷⁸ J. Preston, *The Created Self: The Reader's Role in Eighteenth-Century Fiction* (London, 1970), S. 86.

⁷⁹ Siehe C. Kay, *Political Constructions*, S. 140.

⁸⁰ Vgl. S. 89 oben.

gute Menschen zeigen es und lassen sich dadurch zum benevolenten Handeln motivieren, schlechte Menschen unterdrücken es und verhalten sich egoistisch, rücksichtslos und gelegentlich sogar grausam. In *Pamela* wird das unmissverständlich durch die gegensätzliche Reaktion in Mr B.s Haushalten auf die Tugend der Protagonistin kenntlich gemacht. Während die weitgehend aufrechten und liebenswürdigen Diensthofen in Bedfordshire ihre Zuneigung zu Pamela in einem tränenreichen Abschied zum Ausdruck bringen, erwartet die Heldin auf dem Landsitz in Lincolnshire ein gefühlskaltetes Personal von zwielichtigen und kleinkriminellen Charakteren, deren Neigung zu Sentimentalitäten äußerst begrenzt ist. Allerdings ist dieser Kontrast nicht mit dem gleichen Ernst umgesetzt, der später in *Clarissa* tonangebend ist. Mrs. Jewkes, Mr B.s Handlangerin und Wächterin über Pamelas Gefangenschaft in Lincolnshire, spielt eine ähnliche Rolle wie Mrs Sinclair in *Clarissa*. Doch während Mrs Jewkes häufig komisch und grotesk überzeichnet anmutet,⁸¹ ist Mrs Sinclair weitaus düsterer und bedrohlicher. Auch Mr B. wirkt im Vergleich zu Lovelace fast harmlos. Robert Lovelace ist der Charakter, den Richardson nach eigenem Bekunden als Warnung vor dem Glauben an seine Reformierbarkeit entworfen hat. Und dieser Rolle wird er vollkommen gerecht. Dabei beruht seine Wirkung zum großen Teil auf der bereits angesprochenen, aktiv und bewusst praktizierten Unterdrückung seiner besseren Impulse. Dämonische Züge gewinnt Lovelace erst in der Rolle des Mannes, der sein eigenes Gewissen ermordet. Damit wird er zum Prototyp des Schurken, wie er später im sentimental Roman und der *gothic novel* in Erscheinung tritt. Jane Austen macht in *Northanger Abbey* auf ironische Weise deutlich, wie fest etabliert der Typus des von Gewissensbissen geplagten Verbrechers im zeitgenössischen Schauerroman bereits war. Catherine Morland hält General Tilney nicht aufgrund

⁸¹ So z. B. in ihrer überzogenen und sichtlich unaufrichtigen Unterwürfigkeit vor der sich abzeichnenden Heirat von Pamela und Mr B.; siehe *Pamela; Or, Virtue Rewarded* (London, 1980), S. 291-292, 369 u. 398.

belastender Tatsachen, sondern vor allem deshalb für einen zweiten Montoni (d. i. der Bösewicht aus Ann Radcliffes *The Mysteries of Udolpho*), weil er auf sie den Eindruck eines von Reue und dunklen Erinnerungen gepeinigten Mannes macht.⁸²

Lovelaces schuldhafter Verdrängung seiner moralischen Regungen steht in *Clarissa* die engelhaftige Figur der Heldin gegenüber. Durch welche Art Tugend Clarissa auf Belford und andere „divine“ erscheint, habe ich in diesem Kapitel zu zeigen versucht. Es ist die unbeirrbarere Loyalität zu den als gottgegeben beschriebenen und instinktiv erkannten Prinzipien, die Lovelace verleugnet: Mitgefühl, aktive Hilfsbereitschaft und schließlich auch die Fähigkeit zur Vergebung. All das sind Aspekte einer Kardinaltugend, die weitgehend Hutchesons Benevolenz entspricht, welche ihrerseits nichts anderes als eine in philosophischen Begriffen analysierte Version christlicher Nächstenliebe ist. Wenn man diese Tugend mit einem an sich amoralischen psychischen Mechanismus emotionaler Kommunikation wie Humes Sympathie verwechselt, kann man einen Roman wie Richardsons *Clarissa* und die daran anschließende sentimentale Tradition nicht recht verstehen. Es muss dann so scheinen, als würde ein ethisches Fundament postuliert, dessen Existenz zugleich verneint wird: ein Netzwerk aus korrespondierenden Gefühlen, das die Mitglieder einer Gesellschaft verbindet und ihre moralischen Urteile harmonisiert: „Fellow-feeling in *Clarissa* has a vocabulary tragically divorced from application; there is no confidence in benevolent sociability here.“ Diese Einschätzung John Mullans habe ich eingangs des Kapitels zitiert.⁸³ Ich hoffe, es ist jetzt klar geworden, dass sie die Folge einer fehlerhaften

⁸² Siehe *Northanger Abbey* (Oxford, 1998), S. 149-150: „And, when she saw him [General Tilney] in the evening [...] slowly pacing the drawing-room for an hour together in silent thoughtfulness, with downcast eyes and contracted brow, she felt secure from all possibility of wronging him. It was the air and the attitude of a Montoni! – What could more plainly speak the gloomy workings of a mind not wholly dead to every sense of humanity, in its fearful review of past scenes of guilt? Unhappy man!“

⁸³ Vgl. S. 77 oben.

Identifizierung von *fellow-feeling* mit Humes *sympathy* ist. Für Richardson ist *fellow-feeling* eine Tugend, ihre Ausübung eine moralische und religiöse Aufgabe. Wenn es in der Welt einen Mangel an Mitgefühl und praktischer Nächstenliebe gibt, dann spricht das aus seiner Sicht zweifellos für die Unvollkommenheit einer gefallenen Welt. Ein Einwand gegen die Realität und Relevanz seines Tugendideals ist das hingegen nicht.

Dass in *Clarissa* die aktive Umsetzung benevolenter Antriebe kaum eine Rolle spielt, hängt natürlich in erster Linie mit der Machtlosigkeit der Protagonistin zusammen. Clarissas Handlungs- und Bewegungsfreiraum ist, wie geschildert, durchweg äußerst begrenzt. Erst in *Sir Charles Grandison*, Richardsons letztem Roman, begegnen wir einem Helden, der in mustergültiger Weise die tätige Verwirklichung von Hutchesons Benevolenz-Moral verkörpert. Zu Beginn des nächsten Kapitels werde ich darauf eingehen, warum Sir Charles' dramatisch erweiterte Handlungsmöglichkeiten einen korrespondierenden Verlust an dramatischer Spannung zur Folge haben.

4 Jane Austen: Harmonisierung von Gefühl und Verstand als moralische Aufgabe

4.1 Einleitung: Patriarchalische Utopie und ethischer Realismus – Von *Sir Charles Grandison* zu *Sense and Sensibility*

Wie wir im letzten Kapitel gesehen haben, folgt Richardson in *Clarissa* weitgehend Hutchesons Vorstellung von der Natur der Moral als gottgegebenem Pflichtbewusstsein, das dem Menschen als Kernaufgabe ein möglichst weitreichendes benevolentes Verhalten vorschreibt. Clarissa versucht diesem Gebot nach bestem Gewissen nachzukommen, indem sie im Rahmen ihrer Möglichkeiten für die Armen und Bedürftigen im Umkreis von Harlowe Place sorgt.¹ Schon für ihre Vorgängerin, die Titelheldin von *Pamela*, war diese Art von Wohltätigkeit ein zentrales Anliegen, dem sie freilich erst nach der Eheschließung mit Mr B. aktiv nachgehen konnte.² In *Clarissa* hingegen tritt ein anderer und weitaus problematischerer Aspekt einer konsequent gelebten benevolenten Haltung in den Vordergrund: Die Protagonistin muss ihrem Peiniger und Vergewaltiger Lovelace vergeben können, um ihren eigenen Seelenfrieden zu erlangen. An diesem Punkt erhält nun die ethische Aussage des Romans eine eindeutig religiöse Note. Hierbei von einem Wechsel oder auch nur einer Schwerpunktverlagerung innerhalb der moralisch-didaktischen Thematik zu reden, halte ich, wie bereits erwähnt, für verfehlt.³ Richardsons ethische Überzeugungen sind ganz eindeutig Ausdruck seines christlichen Weltbildes und untrennbar damit verbunden. Ähnliches gilt auch für Hutcheson. Nur zieht dieser stets eine eindeutige Trennlinie zwischen den religiösen Wurzeln seiner Moraltheorie in seinem persönlichen christlichen Glauben und der Theorie selbst, welche sich strikt an

¹ Siehe Clarissas Testament (*Clarissa*, S. 1419) und Anna Howes Schilderung von Clarissas Gewohnheit, täglich Zeit für die Belange der Armen zu reservieren (S. 1471).

² Siehe *Pamela*, S. 390-391 und S. 50, 388-389 u. 515 zu Pamelas Wertschätzung für den Reichtum als Mittel, das zu aktiver Mildtätigkeit und Förderung des Gemeinwohls befähigt.

³ Siehe S. 77ff. oben.

eine empiristische Beweisführung hält. Richardson hingegen kennt keine derartigen Skrupel; er ist kein Moralphilosoph und daher auch nicht dazu verpflichtet, eine Ethik vorzulegen, die wissenschaftlichen Anforderungen gerecht wird. Andererseits verfolgt er als Romanautor ernsthafte didaktische Intentionen, die er nur umsetzen kann, wenn es ihm gelingt, eine glaubhafte und in sich schlüssige Sittenlehre abzubilden. Das wiederholte Scheitern an dieser Aufgabe ist das wohl charakteristischste Merkmal seiner schriftstellerischen Karriere.

In *Pamela* war es das Motiv der „Virtue Rewarded“, das die Heldin dem Verdacht aussetzte, ihre vermeintliche Tugend als ein Mittel für den gesellschaftlichen Aufstieg einzusetzen. Bei *Clarissa* umgeht Richardson diese Gefahr durch die veränderten sozialen Startbedingungen, unter denen das Drama seinen Lauf nimmt. Clarissa ist nicht eine aus ärmlichen Verhältnissen stammende einfache Bedienstete, sondern die allseits bewunderte Tochter einer reichen und aufstrebenden bürgerlichen Familie. Ihr tragisches Ende, vom Autor konsequent inszeniert und umgesetzt, macht unmissverständlich klar, dass die Hoffnung auf materiellen Gewinn und gehobenen sozialen Status als diesseitige Belohnung für tugendhaftes Verhalten verfehlt ist. In der didaktischen Anlage und der künstlerischen Ausführung ist *Clarissa* damit ein großer Fortschritt gegenüber dem naiven Optimismus (inklusive der unglaublichen Konversion von Mr B.) von *Pamela*. Die ethische Konzeption ist insgesamt reifer und die Probleme, die sich dahinter verbergen, sind entsprechend komplexer. Richardson placiert seine Protagonistin in einem Netz aus widerstreitenden Pflichten und Verbindlichkeiten, aus dem es für sie kein Entrinnen gibt.⁴ Clarissa sieht sich zur Flucht aus dem Elternhaus gezwungen, um der drohenden Zwangsverheiratung mit Solmes zu entgehen. Ihre Entscheidung – beeinflusst und gefördert durch Lovelaces Drängen – trifft sie auf der Grundlage einer modernen moralischen Konzeption, die individu-

⁴ Vgl. dazu Abschnitt 3.4 (S. 100ff.) dieser Arbeit.

elle Autonomie und Eigenverantwortung bejaht und sie damit dazu verpflichtet, aktiv der Nötigung zu einer aus ihrer Sicht unrechten Tat entgegenzuwirken. Das Tragische an Clarissas Situation ist nun, dass sie nicht in der Lage ist, ihr eigenes Handeln vor sich selbst zu rechtfertigen, da sie neben ihrem Bekenntnis zur selbstbestimmten Tugend das damit unvereinbare biblische Gebot zum Gehorsam gegenüber den Eltern absolut setzt. Aus diesem Dilemma gibt es keinen Ausweg: die Handlungsweise, zu der ihr Gewissen sie verpflichtet, ist zugleich ein unverzeihlicher Sündenfall. Nur die Vergebung durch ihre Familie könnte Clarissa aus dieser Zwangslage retten; doch diese bleibt aus. Damit ist das tragische Ende vorbestimmt. Clarissa geht an einem inneren Konflikt zugrunde, in dem sie seelisch ebenso ausweglos gefangen bleibt, wie sie physisch durch Lovelace der Freiheit beraubt ist. Tatsächlich kann man Lovelaces Rolle im Roman als Personifizierung der psychischen Zerrissenheit der Heldin lesen: er inhaftiert sie, stellt immer wieder ihre Integrität und Aufrichtigkeit in Frage und zerstört sie schließlich durch sein unbarmherziges Streben, sie zu unterwerfen. Der gesamte Roman spielt somit auf verschiedenen, miteinander verwobenen Ebenen das Thema der Unentwirrbarkeit von Schuld und Tugend durch.

Schriftstellerisch ist *Clarissa* eine Glanzleistung, doch als didaktisches Projekt war das Werk zum Scheitern verurteilt. Richardson kann seine aufklärerische Vorstellung vom angeborenen individuellen Tugendbewusstsein nicht überzeugend verkaufen, wenn dieses die Heldin in einen fatalen Widerstreit mit traditionellen religiösen Geboten verstrickt, deren Gültigkeit der Autor jedoch ebenfalls nicht in Frage gestellt wissen will. Die Reaktion der Leserschaft war entsprechend zwiespältig und alle Bemühungen des Autors, Einmütigkeit durch Textrevisionen herzustellen, vergeblich.⁵ *Clarissa* ist das Produkt einer Epoche, in der moderne und traditionelle Moralvorstellungen nebeneinander existieren und miteinander

⁵ Siehe dazu Abschnitt 3.3 (S. 96ff.) dieser Arbeit.

der konkurrieren. Tom Keymer dokumentiert diesen Umstand eindrucksvoll in seiner Untersuchung zur Leserreaktion im achtzehnten Jahrhundert.⁶ Richardson war sicher nicht reaktionärer als viele seiner Zeitgenossen, aber er war eben auch nicht fortschrittlich genug, um die ethische Unsicherheit seiner Gesellschaft zu überwinden. Sein letzter Versuch, die verstörende Problematik von *Clarissa* positiv aufzulösen, ist die Erschaffung eines Helden, dessen privilegierte gesellschaftliche Position die Gefahr eines ernsthaften Pflichtenkonfliktes von vornherein ausschließt: Sir Charles Grandison.

Geschlecht, soziales Ansehen und großzügig bemessene finanzielle Mittel versetzen Sir Charles in die Lage, in einer im Umbruch befindlichen, aber noch weitgehend patriarchalisch geprägten Gesellschaft als der Idealtypus des öffentlichen Wohltäters aufzutreten. Harriet Byrons Großmutter sieht ihn dementsprechend in der Funktion einer nationalen, wenn nicht gar europäischen Institution, deren Funktionieren nicht durch egoistische Ehwünsche gefährdet werden darf.⁷ In *Sir Charles Grandison* zeigt sich somit einmal mehr Richardsons Nähe zu Hutcheson. Nur tritt hier nicht so sehr der Aspekt des naturgegebenen moralischen Bewusstseins in den Vordergrund, der noch in *Pamela* und *Clarissa* im Mittelpunkt stand, sondern das Moment des benevolenten Handelns. Sir Charles hat den Willen und die Möglichkeiten, seinen philanthropischen Neigungen in vollem Ausmaß nachzugehen; er ist der Wunschtraum eines jeden Utilitaristen. Doch seine Geschichte bleibt ausgesprochen fade und undramatisch. Nachdem der Autor seinem Protagonisten jedes Hindernis aus dem Weg geräumt hat, das sein Auftreten als benevolenter Held beeinträchtigen könnte, droht sich die Handlung des Romans in der Konversation zwischen Harriet Byron und Sir Charles' Schwestern aufzulösen. Beherrschender Diskussionsgegenstand ist natürlich Sir Charles'

⁶ Vgl., S. 74f. oben.

⁷ *The History of Sir Charles Grandison* (London, 1972), Bd. I, S. 307: „His welfare is the concern of hundreds, perhaps. He, compared to us, is as the public to the private.“

Großartigkeit. Richardson, der zu Beginn der Abfassung von *Sir Charles Grandison* offenbar selbst noch keine genauen Vorstellungen über den Handlungsverlauf hatte⁸, sah sich schließlich genötigt, die Affäre zwischen Sir Charles und Clementina della Porretta zu erfinden, um das Werk aus seiner Belanglosigkeit zu befreien. Doch der Versuch wirkt seltsam halbherzig. Nie bekommt der Leser den Eindruck, Sir Charles könnte auch nur für einen Moment versucht sein, seine Prinzipien seinen Gefühlen für Clementina zu opfern. Offenbar durch die Erfahrungen mit *Pamela* und *Clarissa* gewarnt, war Richardson nicht bereit, auch nur den Schatten eines Zweifels an der Integrität seines Helden aufkommen zu lassen. Darüber hinaus war er anscheinend bemüht, brisante religiöse Fragen nicht mehr mit seinen moralisch-didaktischen Absichten in Konflikt geraten zu lassen, obwohl die Clementina-Episode durchaus dazu geeignet scheint. Seine Weigerung, zum Katholizismus überzutreten, begründet Sir Charles lediglich damit, dass er mit seiner protestantischen Konfession immer gut gefahren sei. Gleichzeitig gibt er seinen Respekt gegenüber dem katholischen Glaubensbekenntnis zu verstehen. Das hat nur zum Teil etwas mit Höflichkeit gegen seine Gastgeber zu tun. Sir Charles hat wirklich keine Bedenken, den weiblichen Teil seiner Familie, Clementina und etwaige Töchter, im katholischen Glauben zu belassen. Sein Kompromissvorschlag, was den zukünftigen Wohnsitz anbelangt, trägt dieselbe Handschrift: Er erklärt sich bereit, in halbjährlichem Turnus in England und in Italien zu residieren.⁹ Es geht Sir Charles in der Auseinandersetzung mit den della Porrettas offensichtlich nicht in erster Linie um Glaubensfragen; es geht ihm um die Wahrung seiner Identität als englischer Gentleman, die für ihn ihre Wurzeln im britischen Protestantismus, der englischen Lebensart und seinem Stammsitz Grandison Hall hat. Für Sir Charles definiert seine britische Herkunft – und nur als

⁸ Siehe Jocelyn Harris' „Introduction“ zu *Sir Charles Grandison*, S. vii.

⁹ Siehe *Sir Charles Grandison*, Bd. II, Letter XXVII, S. 194ff.

Teil davon auch sein Glaubensbekenntnis – sein moralisches Selbstverständnis.

Sir Charles Grandison muss als Richardsons Kapitulation vor den Schwierigkeiten und Widersprüchlichkeiten seiner eigenen, aus modernen gefühlsethischen und reaktionären Vorstellungen zusammengesetzten Moral gewertet werden. Unversöhnliche Konflikte werden nicht mehr bis zum bitteren Ende ausgefochten, weil Sir Charles stets im rechten Augenblick als Retter und Schlichter in Erscheinung tritt, der jedes Problem zur allgemeinen Zufriedenheit löst. So gebärdet sich Sir Charles' Vater gelegentlich als despotisches Familienoberhaupt im Stile der Harlowes. Auch er tyrannisiert seine Töchter, doch bevor sich tragische Konsequenzen auch nur als Möglichkeit am Horizont abzeichnen, stirbt er und macht seinem Sohn als Oberhaupt der Familie Platz, damit dieser von nun an die Geschicke seiner Schwestern auf liebevolle und fürsorgliche Weise lenken kann. Während Clarissa nur die bei aller Heilsgewissheit immer etwas verzweifelt anmutende Hoffnung auf gnädige Aufnahme im Jenseits blieb, können die Grandisons auf Sir Charles bauen. Richardson entzieht sich der Notwendigkeit, seine inkonsistente ethische Position zu überdenken, indem er einen patriarchalischen Helden entwirft, der den Eindruck erweckt, dass die widersprüchlichen Pflichten, die noch in *Clarissa* zur Katastrophe geführt hatten, eigentlich sehr erträglich und gut lebbar sind, wenn Männer vom Schlage Sir Charles' des Sagen haben. In *Clarissa*, seinem Meisterwerk, geht Richardson das Risiko ein, seine vorbildlich tugendhafte Heldin an der harten Realität zugrunde gehen zu lassen. In seinem letzten Roman hat er diesen Mut nicht mehr; *Sir Charles Grandison* ist die Flucht in die Utopie.

Im Gegensatz zu Richardson ist Jane Austen nie versucht, dem Leser mittels einer idealisierten Erzählwelt das reibungslose Funktionieren ihres ethischen Programms zu suggerieren. Das liegt vor allem daran, dass

dieses Programm wesentlich ausgewogener, profunder und in sich geschlossener ist als Richardsons. Wie ich weiter oben bereits erwähnt habe, halte ich Austens Moralkonzeption für eng verwandt mit der Adam Smiths. Sie betont ebenso wie Smith die Bedeutung der Selbstkontrolle als zentraler sittlicher Kompetenz und reduziert damit die Bedeutung von Sympathie und Mitgefühl (obwohl diese natürlich weiterhin wichtig bleiben), die diese noch im sentimentalischen Roman in der Richardson-Burney-Tradition hatten. Darüber hinaus ist für Austen, wie für Smith, *self-command* nicht nur ein Mittel, um emotionale Erregung nach außen hin zu verbergen, sondern bedeutet echte Kontrolle der Gefühle, durch welche diese auf einen angemessenen Grad einreguliert werden können. Wie gut dies gelingt, ist eine Frage von Erziehung, Disziplin und nicht zuletzt Intelligenz. Daher besitzen die meisten von Austens Heldinnen ausreichend Klugheit und Menschenkenntnis, um fremdes und eigenes Fehlverhalten zu erkennen und angemessen zu beurteilen. Daneben verfügen sie aber auch über das notwendige Maß an Selbstkontrolle, um konstruktive Erkenntnisse aus ihren Fehlern zu ziehen, und sich nachhaltig charakterlich zu bessern. Das ist bisweilen bestritten worden, doch ich glaube, es lässt sich eindeutig nachweisen, dass Figuren wie Emma tatsächlich aus ihren Erfahrungen lernen und aus ihnen sichtlich gereift hervorgehen.¹⁰ Damit sollte klar sein, dass Austen ein dynamisches Moral- und Charakterkonzept vertritt, das anstelle gottgegebener angeborener Prinzipien auf Erziehung, Erfahrung und dadurch angestoßene Lernprozesse setzt, die es dem Menschen erlauben, seine Persönlichkeit und sein gesellschaftliches Auftreten im Rahmen seiner Möglichkeiten zu fördern und zu verbessern.

All diese Aspekte belegen die Nähe zu Adam Smiths Ethik und damit auch zur aristotelischen Tugendlehre. Um die verschiedenen Elemente dieser Ethik bei Austen nachzuweisen, werde ich mich auf drei ihrer Ro-

¹⁰ Siehe dazu den Abschnitt zu *Emma*, S. 146ff.

mane konzentrieren, aber auch Passagen und Textbelege aus diversen anderen ihrer Werke anführen, wo diese relevant erscheinen. Im Abschnitt zu *Sense and Sensibility* wird sich zeigen, wie der Fokus auf emotionale Selbstkontrolle als moralischer Kernaufgabe einen ungewöhnlich harten Realismus erzeugt, der den endgültigen Abschied vom sentimentalischen Roman markiert. An *Emma* möchte ich demonstrieren, wie hier Charakterbildung als Harmonisierung der intellektuellen und der affektiven Seite der Protagonistin präsentiert wird. Im letzten Abschnitt dieses Kapitels zu *Persuasion* werde ich zu zeigen versuchen, wie sich bei Austen das dynamische Charaktermodell zum Ausblick auf eine dynamische Gesellschaft erweitert, welche in nicht unerheblichem Maße durch ein neues, aktiveres Frauenbild geprägt wird.

4.2 *Sense and Sensibility* – *self-command* als Kardinaltugend

Sense and Sensibility ist der erste veröffentlichte Roman von Jane Austen, und man kann ihn als eine Art Manifest ihrer ethischen Position lesen. Einige der zentralen Punkte dieser Position kommen in diesem Werk in weitaus expliziterer Weise zum Ausdruck als das bei Austen für gewöhnlich der Fall ist. Insbesondere die Plotkonstruktion mit dem beherrschenden Motiv der beiden gegensätzlichen Schwestern macht es der Autorin leicht, die Diskussion moralischer Fragen ohne größere Schwierigkeiten zu inszenieren. Tatsächlich hatten Maria Edgeworth und andere schon vor Austen diese Konstellation verwendet, um ihre didaktischen Absichten zu realisieren.¹¹ Dass Austens Erstling zumindest äußerlich demselben Schema folgt wie diese literarisch eher zweitklassigen Werke, ist nicht ganz unproblematisch. Die Vermutung liegt nahe, in *Sense and Sensibility* werde nur einmal mehr die krude Ethik einschlägiger Vorbil-

¹¹ Siehe hierzu Kenneth L. Moler, *Jane Austen's Art of Allusion* (Lincoln, 1968) Kap. 2 „*Sense and Sensibility* and the “Sensible Sister”“, bes. S. 46-58; A. Walton Litz, *Jane Austen: A Study of her Artistic Development* (New York, 1967), S. 74ff.

der gepredigt, derzufolge eine übersteigerte Sensibilität – insbesondere für Frauen – verderblich ist und nur ein auf Vernunft gegründetes Verhalten die Tugend bewahren hilft. Der Romantitel trägt ebenfalls dazu bei, diese Erwartung zu stärken. Einige Kritiker haben daher auch die Übernahme der (scheinbar) schablonenhaften Antithese von vernünftiger und übersentimentaler Schwester bemängelt.¹² Es mag so scheinen, als zwänge sich Austen hier in ein Korsett, das der künstlerischen und didaktischen Wirkung von *Sense and Sensibility* enge Grenzen setzt. Doch objektiv betrachtet gibt es natürlich keinen Grund dafür anzunehmen, der Konflikt zwischen Elinor und Marianne müsse zwangsläufig auf die Schwarzweißmalerei literarisch minderwertiger Vorgänger hinauslaufen. Stattdessen nutzt Jane Austen die in *Sense and Sensibility* eingesetzten erzählerischen Mittel sehr geschickt, um zu demonstrieren, wie komplex das Problem des angemessenen Verhaltens für das Individuum in einer häufig gefühlkalten, materialistischen und feindseligen Gesellschaft werden kann. Selbsterhaltung und Wahrung der Privatsphäre müssen mit Rücksichtnahme auf das soziale Umfeld und etablierte Umgangsformen unter einen Hut gebracht werden. Die Kardinaltugend, die einen dazu befähigt, diese schwierige Aufgabe zu meistern, heißt weder *sense* noch *sensibility*, sondern *self-command*.

Die Fähigkeit zur Selbstbeherrschung ist die Eigenschaft, die Elinor Dashwood zum moralischen Leitbild des Romans macht und durch welche sie gleich zu Beginn charakterisiert wird:

Elinor [...] possessed a strength of understanding, and coolness of judgment, which qualified her, though only nineteen, to be the counsellor of her mother, and enabled her frequently to counteract, to the advantage of them all, that eagerness of mind in Mrs. Dashwood which must generally have led to imprudence. She had an excellent heart;—her disposition was affectionate, and her feelings were strong; but she knew how to govern them: it was a knowledge which

¹² So z. B. Marilyn Butler, *Jane Austen and the War of Ideas* (Oxford, 1975), S. 182.

her mother had yet to learn, and which one of her sisters had resolved never to be taught.¹³

Diese Passage macht Verschiedenes deutlich, das im Verlauf des Romans von Bedeutung ist: Elinors Selbstbeherrschung ist nicht das Resultat von Gefühlskälte (obwohl Marianne das bisweilen vermutet¹⁴) und Mariannes ungezügelte Emotionalität ist nicht unbedingt das natürliche Resultat eines lebhaften Naturells, sondern eher ein kalkulierter Verlust der Selbstkontrolle. Es ist sicherlich verzeihlich, Mariannes Enthusiasmus gelegentlich als herzerfrischend und belebend zu empfinden. Aber um in Marianne das fühlende Herz des Romans zu sehen, das von der herrschsüchtigen Schwester unterdrückt und der zynischen Autorin verraten wird, wie etwa Marvin Mudrick das tut, muss man schon sehr selektiv gelesen haben.¹⁵ In ihrem *Jane Austen and the Didactic Novel* macht Jan

¹³ *Sense and Sensibility* (Oxford, 1998), S. 4. Textzitate aus Austens Werken stammen, soweit nicht anders vermerkt, aus den Ausgaben der Oxford World's Classics.

¹⁴ Siehe z. B. *Sense and Sensibility*, S. 90: „The business of self-command she settled very easily;— with strong affections it was impossible, with calm ones it could have no merit. That her sister's affections were calm, she dared not deny, though she blushed to acknowledge it [...].“

¹⁵ *Jane Austen: Irony as Defense and Discovery* (Berkeley, 1952), S. 93: „Marianne, the life and center of the novel, has been betrayed; and not by Willoughby.“ Mudricks Buch ist zu großen Teilen ein unverblümter Angriff auf Jane Austen selbst, die der Autor für eine enttäuschte alte Jungfer hält, hinter deren Ironie und Zynismus sich ihre Angst vor Gefühlen verbirgt (S. 62). Entsprechend sieht Mudrick in Marianne die Verkörperung von Austens verdrängter emotionaler Seite, deren Verleugnung im Roman durch das Mittel der Ironie fortgesetzt wird: „Irony and social convention turn out to be Jane Austen's defenses, not only against the world, but against herself, against the heart of passion.“ (S. 91) Mudricks seinerzeit recht einflussreiches Buch wirkt gelegentlich eher wie eine persönliche Vendetta (für die nur er selbst die Gründe kennt) und nicht wie der Versuch einer ernsthaften literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Austen. Dennoch enthält es zumindest eine durchaus beachtenswerte Einsicht, auf die ich bei der Diskussion von *Emma* eingehen werde; siehe S. 149 unten. Um Mudrick gerecht zu werden, sei hier erwähnt, dass Sandra Gilbert und Susan Gubar aus einer entschieden feministischen Perspektive zu einer ganz ähnlichen Einschätzung von Elinors und Mariannes Rollen kommen: „*Sense and Sensibility* is an especially painful novel to read because Austen herself seems caught between her attraction to Marianne's sincerity and spontaneity, while at the same identifying with the civil falsehoods and the reserved, polite silences of Elinor, whose art is fittingly portrayed as the painting of screens“ (*The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven/London, 1979), S. 157). Für Gilbert und Gubar verkörpert Marianne nicht Austens Angst vor der eigenen Emotionalität, sondern vor ihrer, gesellschaftlich nicht akzeptierten, weiblichen Kreativität. Das Ergebnis dieser Argumentation

Fergus in einem ausgezeichneten Kapitel zu *Sense and Sensibility* deutlich, wie häufig Mariannes bewusst zur Schau gestellte Impulsivität und Unkonventionalität rücksichtsloses und selbstsüchtiges Verhalten bemängeln.¹⁶ Dabei ist Mariannes romantisches Selbstbild keine bloße Heuchelei, sondern vielmehr ein fortgesetzter, gewohnheitsmäßiger Selbstbetrug. So ist sie in der Lage, sich über ihren eigenen Hang zum Materialismus hinwegzutäuschen, indem sie ihre Hoffnung auf zukünftigen Wohlstand mit der geeigneten Terminologie vor sich selbst verschleiert:

‘What have wealth and grandeur to do with happiness?’
‘Grandeur has but little,’ said Elinor, ‘but wealth has much to do with it.’
‘Elinor, for shame!’ said Marianne; ‘money can only give happiness where there is nothing else to give it. Beyond a competence, it can afford no real satisfaction, as far as mere self is concerned.’
‘Perhaps,’ said Elinor smiling, ‘we may come to the same point. *Your* competence and *my* wealth are very much alike, I dare say; and without them, as the world goes now, we shall both agree that every kind of worldly comfort must be wanting. Your ideas are only more noble than mine. Come, what is your competence?’
‘About eighteen hundred or two thousand a-year; not more than *that*.’
Elinor laughed. ‘*Two* thousand a-year! *One* is my wealth! I guessed how it would end.’¹⁷

Obwohl Elinor eher amüsiert als verärgert reagiert, erinnert Mariannes Einstellung hier in unangenehmer Weise an ihren Bruder und ihre Schwägerin, John und Fanny, die gern ihren Wohlstand kleinrechnen,

ist ähnlich einseitig wie bei Mudrick. So übersieht sie unter anderem, dass Elinor sich durchaus nicht im Erzählen von „civil falsehoods“ gefällt, sondern damit einer für das Zusammenleben in einer zivilisierten Gesellschaft unabdingbaren Pflicht zur Höflichkeit nachkommt. Wie Tony Tanner treffend bemerkt, sind Elinors „‘screens’ [...] necessary to conceal and mitigate some of the ugliness and abrasiveness of society“ (*Jane Austen* (London/Basingstoke, 1986), S. 86).

¹⁶ *Jane Austen and the Didactic Novel: Northanger Abbey, Sense and Sensibility and Pride and Prejudice* (London, 1983), S. 39ff.

¹⁷ *Sense and Sensibility*, S. 78.

wenn es ihnen vorteilhaft erscheint.¹⁸ Sicherlich besitzt Marianne nicht die abgebrühte Hartherzigkeit ihrer Verwandten, aber sie kann gelegentlich erstaunlich bedenkenlos über die Gefühle anderer Menschen hinweggehen, wenn es ihren eigenen Interessen dient.¹⁹ Ihre besitzergreifende Besichtigungstour in Mrs Smiths Anwesen mit Willoughby, dem voraussichtlichen Erben, ist ein besonders krasses Beispiel dafür. Um ihr Verhalten zu rechtfertigen, bedient sie sich einer bemerkenswerten Travestie der Moral-Sense-Philosophie:

‘[...] I never spent a pleasanter morning in my life.’
‘I am afraid,’ replied Elinor, ‘that the pleasantness of an employment does not always evince its propriety.’
‘On the contrary, nothing can be a stronger proof of it, Elinor; for if there had been any real impropriety in what I did, I should have been sensible of it at the time, for we always know when we are acting wrong, and with such a conviction I could have had no pleasure.’²⁰

Der Umkehrschluss zu dieser Argumentation lautet, dass alles, was Spaß macht, auch moralisch unbedenklich ist. Diese Art Hedonismus ist natürlich nur ein Zerrbild der Vorstellung vom angeborenen Tugendbewusstsein, wie Richardson und Hutcheson sie vertreten hatten. Dennoch liefert Mariannes lächerlicher Versuch der Selbstverteidigung durchaus einen Hinweis darauf, was aus Austens Sicht an einer Ethik auszusetzen ist, die davon ausgeht, dass der Unterschied zwischen richtigem und fal-

¹⁸ So z. B. um, entgegen Johns Versprechen gegenüber seinem sterbenden Vater, keine finanzielle Unterstützung für Mrs Dashwood und ihre Töchter leisten zu müssen; *Sense and Sensibility*, S. 6-10. Siehe auch S. 196-197.

¹⁹ Deborah Kaplan weist darauf hin, dass Mariannes Art von Sentimentalität einen durchaus bodenständigen und realitätsnahen Zug hat, der sie deutlich von der Weltfremdheit der beiden Elizas unterscheidet; siehe „Achieving Authority: Jane Austen’s First Published Novel“, *Nineteenth Century Literature*, 37:4 (1983, März), S. 543: „Marianne assumes that marriage is the necessary social confirmation of romantic love, just as she takes for granted the existence of a “moderate” family fortune – two thousand pounds a year – to support it. The narrator’s story shows that sensibility encourages Marianne not to oppose society as it is but to believe that she can get what she wants within it.”

²⁰ *Sense and Sensibility*, S. 59.

schem Handeln sich intuitiv erfüllen lässt. Auch das mit einer solchen Sichtweise verbundene Problem der Selbstgratifikation erweist sich in *Sense and Sensibility* als weitaus ernsthafter, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Marianne ist die Vertreterin einer romantischen Ideologie, derzufolge es geradezu eine Pflicht ist, sich den eigenen Gefühlen auszuliefern, indem man sie auskostet, sie nach Möglichkeit zu verstärken versucht und sie nicht vor anderen verstellt oder verheimlicht. Das führt zu der absurden Situation, dass sie ihre emotionalen Reaktionen auf ästhetische und andere Reize, auf positive und negative Erlebnisse, als spontanen Ausdruck ihrer Persönlichkeit sieht und zugleich bestrebt ist, ihre affektive Betroffenheit willentlich zu vertiefen und zu verlängern, um diesem romantischen Selbstbild gerecht zu werden. Bisweilen ist kaum noch auszumachen, welche ihrer Empfindungen eher künstlich hervorgerufen und welche natürlich und unwillkürlich sind:

Marianne would have thought herself very inexcusable had she been able to sleep at all the first night after parting from Willoughby. She would have been ashamed to look her family in the face the next morning, had she not risen from her bed in more need of repose than when she lay down on it. But the feelings which made such composure a disgrace, left her in no danger of incurring it. She was awake the whole night, and she wept the greatest part of it. She got up with an headache, was unable to talk, and unwilling to take any nourishment; giving pain every moment to her mother and sisters, and forbidding all attempt at consolation from either. Her sensibility was potent enough!²¹

Gelegentlich nimmt Mariannes selbstinszenierte Empfindsamkeit fast hysterische Züge an:

[...] her eye [...] could fondly rest on the farthest ridge of hills in the horizon, and fancy that from their summits Combe Magna might be seen.

²¹ *Sense and Sensibility*, S. 71.

In such moments of precious, of invaluable misery, she rejoiced in tears of agony to be at Cleveland [...].²²

Es ist im Anschluss an diese überzogene Schwärmerei, dass Marianne sich leichtfertig eine beinahe tödlich endende Krankheit zuzieht. Elinor erkennt schon früh, wie wenig die Überspanntheit ihrer Schwester mit wahrer Ausgelassenheit und Lebensfreude zu tun hat. So bemerkt sie gegenüber Edward: „I should hardly call her a lively girl – she is very earnest, very eager in all she does – sometimes talks a great deal and always with animation – but she is not often really merry.“²³ Doch obwohl Mariannes Sentimentalität manchmal ein wenig überzeichnet scheint, verhindert Austen stets sehr gekonnt, dass sie auf den Leser je wie eine bloße Karikatur eines bestimmten Typus – ob man diesen nun als „sentimental“ oder „romantisch“ bezeichnet, ist letztendlich zweitrangig – wirkt. Mariannes Gefühle sind nie reine Schauspielerei; ihre Liebe zu Willoughby und ihre Verzweiflung angesichts seines „Verrats“ sind echt, ebenso wie ihre Zuneigung zu ihrer Schwester. Sie ist intelligent, und ihre Begeisterung für Poesie und Malerei ist durchaus über das Nachplappern romantischer Klischees erhaben.²⁴ Auch in moralischer Hinsicht ist sie nicht vollkommen naiv. Die Verklärung ihrer eigenen übersteigerten Gefühle macht sie nicht blind für den gleichen Fehler bei anderen. Lady Middletons übertriebene Besorgnis um ihre Kinder tadelt sie völlig unsentimental („But this is the usual way of heightening alarm, where there is nothing to be alarmed at in reality“²⁵), ohne jedoch zu sehen, dass sich diese Einsicht durchaus auf ihr eigenes Verhalten beziehen ließe.

Marianne hat also durchaus das Potential, sittlich zu reifen, und das ist auch der Grund dafür, dass Jane Austen sie nicht als Strafe für ihre

²² *Sense and Sensibility*, S. 264.

²³ *Sense and Sensibility*, S. 80.

²⁴ Wie sie z. B. in ihrer Diskussion zeitgenössischer Landschaftsmalerei mit Edward beweist; siehe *Sense and Sensibility*, S. 83.

²⁵ *Sense and Sensibility*, S. 105; natürlich ist Mariannes unnachsichtiges Urteil an dieser Stelle auch auf ihre Abneigung gegen Lady Middleton zurückzuführen.

romantische Versponnenheit sterben lässt, wie es laut Marilyn Butler die konventionelleren und didaktisch kruderen Autorinnen ihrer Zeit wohl getan hätten.²⁶ Hätte Austen nur zeigen wollen, dass man sich von der Vernunft und nicht von seinen Gefühlen leiten lassen soll, dann wäre Marianne ein tragisches Ende wahrscheinlich sicher gewesen. Doch *Sense and Sensibility* ist ethisch und psychologisch weitaus tiefsinniger. Es geht der Autorin darum zu zeigen, dass emotionale Selbstkontrolle nicht nur moralisch gefordert ist, sondern psychisch auf unerwartete Weise heilsam

²⁶ *Jane Austen and the War of Ideas*, S. 189: „Another contemporary novelist – Mrs. West, Mrs. Hamilton, or the young Maria Edgeworth – would almost certainly have had Marianne seduced and killed off, after the errors of which she had been guilty.“ Während ich Butlers Analyse in diesem und in anderen Punkten für interessant und zutreffend halte, teile ich nicht ihre Ansicht, dass Austen in *Sense and Sensibility* eine rigide christlich-konservative Ideologie vertritt, vor deren Hintergrund Mariannes Überleben als eine Aufweichung des harten didaktischen Programms („the harsh outlines of the ideological scheme are softened“, S. 195) darstellt. Ich halte Mariannes Lernprozess nach ihrer Krankheit (und damit ihr Überleben) für einen integralen Bestandteil des Romans, ohne den die Ethik, für die Austen hier eintritt, kaum zu vermitteln wäre. Auch Butlers Ansicht, dass diese Ethik eine entschieden christlich geprägte ist, teile ich nicht. Dabei will ich durchaus nicht abstreiten, dass Jane Austen selbst eine gläubige Christin war. Auch teile ich nicht Christopher Brookes Einschätzung in *Jane Austen: Illusion and Reality* (Cambridge, 1999), S. 145: „Theology and the sacraments were too solemn things, it seems, to introduce into the frivolous context of a novel.“ Brooke hat offensichtlich Austens Plädoyer für die Anerkennung des Romans als ernstzunehmende literarische Gattung in *Northanger Abbey* (S. 21-22) überlesen. Jane Austen fand es anscheinend einfach unnötig (vielleicht sogar kontraproduktiv), ihre moralischen Überzeugungen durch explizite theologische Argumente zu untermauern. Einer der ersten seriösen Rezensenten ihrer Werke, Richard Whately, selbst als Erzbischof von Dublin ein Mann der Kirche, lobt gerade diesen Aspekt einer nicht ostentativ zur Schau gestellten Religiosität: „Miss Austin [sic] has the merit (in our judgment most essential) of being evidently a Christian writer; a merit which is much enhanced, both on the score of good taste, and of practical utility, by her religion being not at all obtrusive“ (Unsignierter Artikel im *Quarterly Review*, xxiv, (1821, Januar), S. 352-376; Nachdr. in: B. C. Southam (Hg.), *Jane Austen: The Critical Heritage* (London/New York, 1968), S. 95). Jane Austens Ethik mit ihrer Ausrichtung an klassischen Tugenden basiert nicht auf einem Fundament christlicher Werte, aber sie ist damit kompatibel. Das erklärt, warum man sie als christliche Autorin einordnen kann, ohne dass sich viele eindeutige Spuren ihrer religiösen Überzeugungen in ihren Werken wiederfinden ließen. Micheal Giffins Versuch, das dennoch zu tun in *Jane Austen and Religion: Salvation and Society in Georgian England* (Basingstoke/New York, 2002) kann daher nicht überzeugen. Seine Behauptung: „All of Austen’s estates and parishes live under the sign of the fall“ (S. 29), ist und bleibt derart unsubstantiell, dass sie faktisch bedeutungslos ist. Und wenn er feststellt: „The way Austen and her heroines seek to imitate Jesus is by learning the necessity of loving their enemies, turning their other cheek, denying themselves, fixing their faces on the heavenly Jerusalem, taking up their cross, and making their journey to the place of their metaphorical crucifixion“, dann klingt das wie ein Gegenentwurf zu Figuren wie Emma oder Lizzy Bennet. Selbst Fanny Price hat wenig Ähnlichkeit mit Giffins Bild.

wirkt, indem sie Verstand und Gefühl in ein ausgewogenes Verhältnis bringt, während Sympathie und Mitgefühl häufig die gegenteilige Wirkung haben. Hierin liegt die wahre Bedeutung des Romantitels und hierin zeigt sich auch die Nähe zu Adam Smiths Moralphilosophie, auf die ich bereits hingewiesen habe.

Smith hatte die Weichen in der britischen Ethik der Aufklärung umgestellt, indem er Sympathie zu einem Instrument der *Bewertung* fremder Gefühle undefinierte. Dem tatsächlichen Nachempfinden von Trauer und Glück, also *sympathy* im Hume'schen Sinne, stand er äußerst skeptisch gegenüber. Während letzterer im Teilen von Gefühlen den Kitt sah, der eine menschliche Gemeinschaft erst ermöglicht und zusammenhält, schlug Smith die entgegengesetzte Richtung ein: Gerade der *Mangel* an Mitgefühl macht die Gesellschaft anderer Menschen häufig so wertvoll:

We expect less sympathy from a common acquaintance than from a friend: we cannot open to the former all those little circumstances which we can unfold to the latter: we assume, therefore, more tranquillity before him, and endeavour to fix our thoughts upon those general outlines of our situation which he is willing to consider. We expect still less sympathy from an assembly of strangers, and we assume, therefore, still more tranquillity before them, and always endeavour to bring down our passions to that pitch, which the particular company we are in may be expected to go along with. Nor is this only an assumed appearance: for if we are at all masters of ourselves, the presence of a mere acquaintance will really compose us, still more than that of a friend; and that of an assembly of strangers still more than that of an acquaintance.²⁷

Diese Passage macht überdeutlich, welch tiefer Abgrund zwischen Hutcheson und Hume auf der einen und Smith auf der anderen Seite klafft. Gleichzeitig belegt sie auf schlagende Weise die Verwandtschaft mit Jane Austens Welt. Die obige Textstelle könnte als Motto für *Sense and Sensibility* dienen. Unmissverständlich wird der Leser darauf hinge-

²⁷ *Moral Sentiments*, S. 23; I.i.4.9. Vgl. S. 66f. oben.

wiesen, dass Elinors Selbstbeherrschung angesichts der Notwendigkeit, die Verlobung von Edward und Lucy vor ihrer Familie geheim zu halten, nicht nur als fortgesetzte Anstrengung zu betrachten ist, sondern tatsächlich beruhigend wirkt:

The necessity of concealing from her mother and Marianne, what had been entrusted in confidence to herself, though it obliged her to unceasing exertion, was no aggravation of Elinor's distress. On the contrary it was a relief to her, to be spared the communication of what would give such affliction to them, and to be saved likewise from hearing that condemnation of Edward, which would probably flow from the excess of their partial affection for herself, and which was more than she felt equal to support.

From their counsel, or their conversation she knew she could receive no assistance, their tenderness and sorrow must add to her distress, while her self-command would neither receive encouragement from their example nor from their praise. She was stronger alone, and her own good sense so well supported her, that her firmness was as unshaken, her appearance of cheerfulness as invariable, as with regrets so poignant and so fresh, it was possible for them to be.²⁸

Nicht nur die eigene Enttäuschung, auch den Schock über das jähe Ende der Romanze zwischen Marianne und Willoughby findet Elinor um einiges leichter zu ertragen, wenn ihr statt Mitleidsbekundungen Desinteresse und Gleichgültigkeit entgegengebracht werden. Obwohl Elinor Lady Middleton ebenso wenig mag wie Marianne, kann sie ihrer frostigen Teilnahmslosigkeit durchaus positive Seiten abgewinnen:

The calm and polite unconcern of Lady Middleton on the occasion was an happy relief to Elinor's spirits, oppressed as they often were by the clamorous kindness of the others. It was a great comfort to her, to be sure of exciting no interest in *one* person at least among their circle of friends; a great comfort to know that there was *one* who would meet her without any curiosity after particulars, or any anxiety for her sister's health.²⁹

²⁸ *Sense and Sensibility*, S. 121.

²⁹ *Sense and Sensibility*, S. 188.

Austen ist, ebenso wie Smith, weit davon entfernt, Kaltherzigkeit als Tugend zu preisen. Sie sieht jedoch völlig illusionslos, dass falschverstandenes Mitgefühl häufig schädlicher sein kann als Gleichgültigkeit. Marianne und ihre Mutter praktizieren eine Form der sympathetischen Kommunikation, die beiden schlecht bekommt:

Elinor saw, with concern, the excess of her sister's sensibility; but by Mrs. Dashwood it was valued and cherished. They encouraged each other now in the violence of their affliction. The agony of grief which overpowered them at first, was voluntarily renewed, was sought for, was created again and again. They gave themselves up wholly to their sorrow, seeking increase of wretchedness in every reflection that could afford it, and resolved against ever admitting consolation in future.³⁰

Der im sentimentalischen Roman und der Moralphilosophie des frühen achtzehnten Jahrhunderts vorherrschende Glaube an den Wert sympathetischer Empfindungen, durch welche Glückgefühle gesteigert und Leiden gelindert werden, wird von Austen genauso resolut verneint wie von Adam Smith. In diesem Punkt könnte der Kontrast zu Richardson kaum schärfer sein. Die folgende Szene aus *Clarissa*, in der der geläuterte Belton schildert, wie er dem todgeweihten Belton beizustehen versucht, wirkt wie eine Gegenthese zur Psychologie von *Sense and Sensibility*:

I ever honoured a man that could weep for the distresses of *others*; and ever shall, said I; and such a one cannot be insensible to *his own*.

However, I could not help being *visibly* moved at the poor fellow's emotion.

Now, said the brutal Mowbray, do I think thee insufferable, Jack. Our poor friend is already a peg to low; and here thou art letting him down lower and lower still. This soothing of him in his dejected moments, and joining thy womanish tears with his, is not the way; I am sure it is not. If our Lovelace were here, he'd tell thee so.

³⁰ *Sense and Sensibility*, S. 5.

Thou art an impenetrable creature, replied I; unfit to be present at a scene thou wilt not be able to feel the terrors of, till thou feelest them in thyself; and then, if thou has *time for feeling*, my life for thine, thou behavest as pitifully as those thou thinkest *most* pitiful. Then turning to the poor sick man, Tears, my dear Belton, are no signs of an *unmanly*, but contrarily of a humane nature; they ease the overcharged heart, which would burst but for that kindly and natural relief.

[...]

Well, well proceed in your own way, Jack. I love my friend Belton as well as you can do; yet for the blood of me, I cannot but think that soothing a man's weakness is increasing it.³¹

Vielleicht würde Elinor Mowbray auch für einen brutalen Kerl halten, aber in diesem Disput hätte sie eindeutig auf seiner Seite gestanden. Austen vertritt einen schonungslosen ethischen und psychologischen Realismus, der in *Sense and Sensibility* besonders deutlich zu Tage tritt. Wahrscheinlich ist das der Grund dafür, dass dieser Roman nicht so populär ist, wie die meisten anderen ihrer Werke. Mariannes Enthusiasmus wirkt soviel attraktiver als Elinors nüchterne Selbstbeherrschung und ihre glatte äußere Fassade. Viele Leser haben ihr anscheinend nicht abgenommen, dass sie wirklich unglücklich ist, weil sie es nicht offen zeigt. Es ist wohl so, wie Jan Fergus lapidar und treffend anmerkt: „Perhaps Elinor simply does not complain enough.“³² Die Gefahr, missverstanden zu werden, ist eindeutig der Preis, den man zahlen muss, um die erforderliche emotionale Selbstkontrolle zu praktizieren.

Natürlich kann man sich auf den Standpunkt stellen, dass dieser Preis zu hoch ist. Nicht wenige Interpreten haben sich die Frage gestellt, was Elinors *self-command* ihr eigentlich einbringt.³³ Wenn sie tatsächlich ähn-

³¹ *Clarissa*, S. 1224-1225.

³² *Jane Austen and the Didactic Novel*, S. 56.

³³ Siehe z. B. Jane Nardin, *Those Elegant Decorums: The Concept of Propriety in Jane Austen's Novels* (New York, 1973), S. 40; allerdings gesteht Nardin etwas später (S. 43) doch ein, dass Elinors Gefühlskontrolle einen gewissen therapeutischen Effekt hat: „By behaving as if she could bear her grief calmly, Elinor has indeed developed the capacity to live with her sorrow.“ Claudia Johnson ist wie Nardin der Ansicht, dass Elinors Be-

lich unglücklich ist wie Marianne und sich obendrein des Mitgefühls von Freunden und Verwandten beraubt, scheint ihre Selbstbeherrschung eine seltsam sinnlose und negative Tugend zu sein. Diese Argumentation halte ich aus zwei Gründen für verfehlt. Auf den einen bin ich bereits ausführlich eingegangen: Elinor profitiert durchaus von ihrer Selbstkontrolle; diese ist nicht nur eine Anstrengung zu Gunsten Dritter, sie ist auch eine Art Selbstschutz. Das lässt sich eindeutig am Text von *Sense and Sensibility* belegen. Abgesehen davon, ist *self-command* der ethischen Aussage des Romans zufolge schlicht und einfach eine Pflicht, deren Erfüllung man nicht nur sich selbst, sondern dem sozialen Umfeld schuldet, auch wenn das häufig schmerzhaft ist. Austen vertritt keinen modernen Epikureismus, bei dem moralisches Verhalten stets dem eigenen Vorteil zu dienen hätte. Elinors Zurückhaltung ist vor allem durch Rücksichtnahme auf andere motiviert, während Marianne mit ihrem Kummer ungehemmt ihre ganze Familie belastet, „giving pain every moment to her mother and sisters, and forbidding all attempt at consolation from either.“³⁴

Das gesamte ethisch-didaktische Programm von *Sense and Sensibility* beruht auf der Einsicht, dass exzessive Gefühle für die betroffene Person schädlich und für Außenstehende untragbar sind. Es ist die gleiche Einsicht, die Adam Smiths *Theory of Moral Sentiments* zugrunde liegt. Wenn man die Konsequenzen, die beide Autoren daraus ziehen, vergleicht, dann wird klar, warum Smith den Maßstab für moralisches Verhalten als „propriety“ bezeichnet und Austens Protagonistin Elinor so stur auf höfliches Benehmen und die Einhaltung gängiger Umgangsformen drängt. Es geht dabei um viel mehr als um die sklavische Unterwerfung unter Etikette und gesellschaftliche Spielregeln um jeden Preis, wie z. B. Jane Nardin glaubt.³⁵ Der Wert dieser Regeln besteht nicht in der spezifischen

mühung um *self-command* höchstens zur Hälfte erfolgreich ist; siehe *Jane Austen: Women, Politics, and the Novel* (Chicago/London, 1988), S. 69.

³⁴ Vgl. S. 129 oben.

³⁵ Siehe *Those Elegant Decorums*, S. 18.

Form, die sie zu einer bestimmten Epoche in einer bestimmten Gesellschaft annehmen, sondern in ihrer prinzipiellen Funktion, den Gesellschaftsmitgliedern das Maß an Zurückhaltung aufzuerlegen, das für das Zusammenleben in einer zivilisierten Gemeinschaft unabdingbar ist. Die konkrete Form dieser Regeln ist, wie gesagt, sekundär. Es ist eine der zentralen und didaktisch bedeutsamen Ironien von *Sense and Sensibility*, dass Elinor ein untadeliges Verhalten in der Öffentlichkeit schätzt, erwartet und auch selbst praktiziert, aber sich in ihrer Beurteilung anderer Menschen weit weniger von Äußerlichkeiten wie Aussehen und Manieren leiten lässt als ihre jüngere Schwester. Marianne hingegen, die so häufig ihren Gefühlen ohne Rücksicht auf Zeit und Ort freien Lauf lässt, ist in ihrer Bewertung anderer ein ausgesprochener Snob. Edward, Colonel Brandon und vor allem Mrs Jennings schreibt sie charakterliche Mängel zu, weil sie an ihrem Erscheinungsbild, ästhetischem Geschmack oder Temperament etwas auszusetzen hat.³⁶

Dass Marianne die Chance erhält, am Ende aus ihren Fehlern zu lernen und nicht verführt wird, um dann an gebrochenem Herzen zu sterben,³⁷ ist für die didaktische Aussage des Romans von entscheidender Bedeutung. Austen lehrt eine Moral, die mit der Vorstellung einer angeborenen Pflichten- oder Tugendkenntnis unvereinbar ist. Emotionale Selbstkontrolle und rücksichtsvolles Verhalten gegenüber den Mitmenschen können und müssen erlernt und ständig eingeübt werden. Marianne glaubt das lange Zeit nicht: Sie verneint, dass sich starke Gefühle beherrschen lassen; sie streitet die Möglichkeit ab, dass man sich im Leben ein zweites Mal verlieben kann; sie glaubt nicht, dass ein Mensch in ihrem Alter (mit siebzehn!) noch seine Ansichten oder Vorlieben ändern

³⁶ Siehe z. B. *Sense and Sensibility*, S. 14ff., 43-44, 175.

³⁷ Siehe Marilyn Butlers Bemerkung dazu, S. 14, Anm. 21. Dieses Schicksal wird nur den beiden Elizas zuteil (zumindest der älteren; die jüngere wird von Willoughby verführt und nach der Geburt ihres Kindes in die ländliche Isolation verbannt). Dieser nach konventionellem sentimentalem Muster gestrickte Nebenplot ist zweifellos eine der Schwächen des Romans.

kann.³⁸ Ihr der sentimentalischen Tradition entlehntes Menschenbild steht gegen Elinors moderne Auffassung vom wandlungsfähigen Charakter. Mariannes Tod hätte die paradoxe Wirkung, ihre Sicht der Dinge, sozusagen posthum, zu rechtfertigen. Nichts könnte für die didaktische Zielsetzung von *Sense and Sensibility* kontraproduktiver sein. Nach ihrer Krankheit lernt Marianne einzusehen, dass diese die Folge eines selbstzerstörerischen und selbstverschuldeten Verhaltens und nicht etwa eine Naturnotwendigkeit war:

Long before I was enough recovered to talk, I was perfectly able to reflect. I considered the past; I saw in my own behaviour since the beginning of our acquaintance with him last autumn, nothing but a series of imprudence towards myself, and want of kindness to others. I saw that my own feelings had prepared my sufferings, and that my want of fortitude under them had almost led me to the grave. My illness, I well knew, had been entirely brought on by myself, by such negligence of my own health, as I had felt even at the time to be wrong. Had I died,— it would have been self-destruction.³⁹

Mariannes Lernprozess, der sie zu dieser Einsicht führt, ist nicht mit der gleichen Intensität und erzählerischen Raffinesse dargestellt wie etwa der von Emma. Dennoch ist erkennbar, dass es sich dabei um einen schrittweisen Prozess handelt; *Sense and Sensibility* ist keine Konversionsgeschichte. Marianne erkennt ihre Fehler schon lange vor ihrer schweren Erkältung. Doch Austen demonstriert in diesem wie in ihren anderen Romanen die Erkenntnis, dass Einsicht nicht automatisch zur charakterlichen Wandlung führt, weil die Macht der Gewohnheit zunächst stärker ist. Auf Marianne haben das Wissen um ihr eigenes Fehlverhalten und der für sie unschmeichelhafte Vergleich mit ihrer Schwester zunächst eine geradezu lähmende Wirkung:

³⁸ Siehe *Sense and Sensibility*, S. 15, 47, 32, 80 u. 90.

³⁹ *Sense and Sensibility*, S. 303.

She felt all the force of that comparison; but not as her sister had hoped, to urge her to exertion now; she felt it with all the pain of continual self-reproach, regretted most bitterly that she had never exerted herself before; but it brought only the torture of penitence, without the hope of amendment. Her mind was so much weakened, that she still fancied present exertion impossible, and therefore it only dispirited her more.⁴⁰

Selbst nach ihrer Krankheit verfällt Marianne gelegentlich unbewusst in alte Denk- und Verhaltensmuster.⁴¹ Die Vermittlung der Tatsache, dass derartige Schwächen nicht von einem Tag zum anderen verschwinden, trägt entscheidend zum ethischen und psychologischen Realismus von *Sense and Sensibility* – und Austens Werk insgesamt – bei. Die Verwendung der Begriffe „Realismus“ und „realistisch“ in diesem Zusammenhang ist natürlich nicht ganz unproblematisch, deshalb ist hier eine kurze Erklärung dazu angebracht. Mir geht es hier nicht in erster Linie um eine Bewertung ethischer Positionen, da das eher die Aufgabe einer moralphilosophischen Abhandlung wäre. Völlig aussparen lassen sich Werturteile über die moralischen Vorstellungen, die einem literarischen Werk zugrunde liegen, allerdings nicht. So werden extrem naive Ansichten über die Geltung gesellschaftlicher Normen oder den Erwerb von Tugenden unweigerlich auf die künstlerische Qualität drücken. Ästhetisches und moralisches Urteil lassen sich nie hundertprozentig voneinander trennen, und ich will auch nicht vorgeben, das in dieser Arbeit getan zu haben. Wenn ich Austen ethischen Realismus attestiere, dann meine ich damit jedoch weniger, dass ihre Ansichten eher der Lebenswirklichkeit entsprechen als etwa die von Richardson, sondern dass sie sich der Grenzen ihrer ethischen Konzeption sehr wohl bewusst ist und dass ihre didaktische Zielsetzung beinhaltet, diese Grenzen aufzuzeigen. Psychologische

⁴⁰ *Sense and Sensibility*, S. 235.

⁴¹ Siehe *Sense and Sensibility*, S. 301 u. 305; Mariannes Übereifer ist, wie Elinor bemerkt, noch vorhanden, wenn er jetzt auch ein neues Ziel hat; ihre romantische Überzeugung, dass „second attachments“ unmöglich sind, ist ebenfalls zunächst ungebrochen.

Hemmnisse und Rückschläge bei Lernprozessen und charakterlicher Entwicklung sind nur eine Facette dieses Phänomens. Fehler bei der Bewertung von Menschen, Situationen oder faktischen Zusammenhängen sind in *Sense and Sensibility* ebenfalls ein Thema. So begeht die vorsichtige und an objektiven Tatsachen orientierte Elinor den gleichen Irrtum wie Marianne: Beide gehen davon aus, dass ihre Schwester mit dem Mann, den sie liebt, verlobt ist; beide liegen falsch. Das bedeutet nicht, dass Mariannes grundlose Vermutungen ein genauso verlässliches analytisches Instrument sind wie Elinors nüchterne, auf Objektivität abzielende Methode.⁴² Der Grund für Elinors Fehleinschätzung ist letztendlich, dass sie Mariannes mangelnden Respekt vor Konventionen nicht voll erkennt: „If we find they correspond, every fear of mine will be removed.“⁴³ Wie sich herausstellt, ist diese Prämisse in Mariannes Fall verfehlt; sie findet überhaupt nichts daran, an Willoughby zu schreiben, obwohl sie nicht mit ihm verlobt ist: „[C]ould that be wrong after all that had passed?“⁴⁴ Die Ansicht, dass Austen hier in christlich-skeptischer Tradition die Fehlbarkeit und Beschränktheit des menschlichen Verstandes demonstrieren will,⁴⁵ scheint mir unhaltbar. Elinors Irrtum ergibt sich nicht in erster Linie aus der Fehlbarkeit ihres Verstandes, sondern aus der Unzuverlässigkeit ihrer *Gefühle*, die es ihr in diesem Fall nicht ermöglicht, ihre Schwester objektiv und vorurteilsfrei zu beurteilen. Wie wichtig Austen diese Problematik ist, zeigt sich in einer späteren Passage: Nach Willoughbys

⁴² Claudia Johnson bringt den Unterschied zwischen den beiden auf den Punkt: Mariannes Mutmaßungen sind wunschgesteuert, Elinor hingegen ist stets bemüht, ihr Urteil nicht durch die eigenen Hoffnungen beeinflussen zu lassen. Beide erleben Enttäuschungen, doch während Elinor diese Möglichkeit stets miteinkalkuliert und daher damit umgehen kann, zerbricht Marianne beinahe an Willoughbys Untreue, weil sie nicht darauf vorbereitet ist, dass ihre Sehnsüchte und die durchaus gegebenen Anzeichen für Willoughbys Zuneigung sich als trügerisch erweisen könnten; siehe „The ‘Twilight of Probability’: Uncertainty and Hope in *Sense and Sensibility*“, *Philological Quarterly*, 62:2 (1983, Frühling), S. 184: „It is the disappointment of an entirely plausible but obsessively cherished hope that debilitates and almost destroys Marianne.“

⁴³ *Sense and Sensibility*, S. 69.

⁴⁴ *Sense and Sensibility*, S. 161.

⁴⁵ Das ist Marilyn Butlers Position; siehe *Jane Austen and the War of Ideas*, S. 187 u. 194.

dramatischem Auftauchen in Cleveland und seiner etwas theatralischen Beichte muss Elinor erkennen, dass das Auftreten und die Persönlichkeit ihres Gastes sie derart beeindruckt haben, dass ihr eine objektive und angemessene Beurteilung seines Charakters und seines früheren Fehlverhaltens nicht mehr möglich ist:

Willoughby, he, whom half an hour ago she had abhorred as the most worthless of men, Willoughby, in spite of all his faults, excited a degree of commiseration for the sufferings produced by them, which made her think of him as now separated for ever from her family with a tenderness, a regret, rather in proportion, as she soon acknowledged within herself – to his wishes than to his merits. She felt that his influence over her mind was heightened by circumstances which ought not in reason to have weight; by that person of uncommon attraction, that open, affectionate, and lively manner which it was no merit to possess; and by that still ardent love for Marianne, which it was not even innocent to indulge. But she felt that it was so, long before she could feel his influence less.⁴⁶

Elinor macht hier eine bemerkenswerte Entdeckung. Sie erkennt, dass ihr Urteil durch fehlgeleitete Empfindungen getrübt ist. Doch sie muss sich darüber hinaus eingestehen, dass diese Einsicht in ihren psychischen Zustand zunächst wirkungslos bleibt: Sie erliegt für einige Zeit Willoughbys Charme in dem vollen Bewusstsein, dass dem so ist.⁴⁷ Für eine gewisse Dauer erweisen sich die Gefühle als stärker als die Rationalität. Damit sind wir wieder direkt beim zentralen Thema von *Sense and Sensibility*: der Wichtigkeit emotionaler Selbstkontrolle und der Schwierigkeit, diese konsequent zu praktizieren. Völlig ineffektiv bleibt Elinors Selbsterkenntnis letztlich nicht. Sie führt ihr vor Augen, dass ihr emotionales und ihr rationales Urteil gegenwärtig auseinandergetreten sind, und ermöglicht ihr so, beide durch eine bewusste Anstrengung wieder in Übereinstimmung zu bringen.

⁴⁶ *Sense and Sensibility*, S. 292.

⁴⁷ Wie auch Jean Hagstrum feststellt; siehe *Sex and Sensibility: Ideal and Erotic Love from Milton to Mozart* (Chicago/London, 1980), S. 273.

Die psychologische Tiefgründigkeit der didaktischen Aussage von *Sense and Sensibility* macht deutlich, dass für Austen Charakterformung in einem nie vollendeten Lernprozess besteht, der eine ständige Weiterentwicklung erlaubt, aber Perfektion ausschließt. Die größte Schwäche des Romans ist daher, dass Elinor – besonders zu Beginn der Erzählung – charakterlich zu reif und selbständig wirkt, wenn man ihr Alter und familiäres Umfeld berücksichtigt. Mariannes romantischer Enthusiasmus wird durch den Einfluss ihrer Mutter, der sie vom Temperament her sehr ähnelt, befriedigend erklärt. Doch Elinors überlegene Tugend bleibt unplausibel. Angeboren kann sie nicht sein; das lässt das Ethikmodell, auf dem *Sense and Sensibility* basiert, nicht zu. Der ganze Sinn von Mariannes Geschichte liegt darin zu zeigen, dass sittliche Einsichten und deren Umsetzung erarbeitet und manchmal sogar regelrecht erkämpft werden müssen. In diesem Zusammenhang fällt Elinor die undankbare Rolle eines Maßstabs zu, an dem der Leser die Unvollkommenheit von Mariannes Verhalten ablesen kann. Hier machen sich nun wirklich die konzeptionellen Schwächen der *contrast novel* bemerkbar. Austens schriftstellerisches Können verhindert zwar, dass Elinor je als schlichte Personifizierung eines moralischen Standards erscheint. Aber ihre unglaubliche Befähigung zu Selbstbeherrschung und emotionaler Vernunft ist eine notwendige Konzession an das Plotschema, die man nur als Schwäche bezeichnen kann.

Der Roman, der diese Schwäche aufgreift und sich damit auseinanderzusetzen versucht, ist *Mansfield Park*. Stilistisch und thematisch kommt keines von Austens späteren Werken *Sense and Sensibility* so nahe. Der Ton ist nüchterner und weitaus herber als etwa in *Pride and Prejudice* oder *Emma*. Auch die Bedeutung der Selbstkontrolle wird hier expliziter behandelt; in *Mansfield Park* ist Austen stärker als in ihren früheren Werken bemüht, die Ursachen für Charakterstärke und -schwäche, für

Prinzipientreue und Prinzipienlosigkeit zu untersuchen. Ihr Fazit lautet, dass abseits aller naturgegebenen Vorzüge, Dispositionen und Talente die frühkindliche Prägung durch das soziale Umfeld und Erziehung die entscheidenden Faktoren sind, die die Persönlichkeit eines Menschen formen.⁴⁸ Ganz bewusst wählt sie mit Fanny Price eine Protagonistin, deren natürliche Gaben sie keinesfalls glänzen lassen. Sie ist schüchtern, ängstlich und wirkt häufig kindlich, hilflos und intellektuell zurückgeblieben.⁴⁹ Dennoch legt sie schließlich eine Prinzipienfeste und Zähigkeit an den Tag, die ihr keiner im Haushalt von Mansfield zugetraut hatte. Sie lässt sich nicht in eine Ehe mit Henry Crawford drängen, weil sie schon früh seine Unzuverlässigkeit und mangelnde moralische Seriosität bemerkt hat. Am Ende erweist sie sich als der Halt, der die sich rapide desintegrierende Bertram-Familie vor der vollständigen Auflösung bewahrt. Im Vergleich mit Fanny zeichnen sich die Geschwister Bertram und vor allem die Crawfords durch Intelligenz, Witz und Charme aus. Aber alle besitzen auch mehr oder minder ausgeprägte Charakterfehler. Das gilt selbst für Edmund mit seinem Hang zum Selbstbetrug, durch den er Mary Crawfords gelegentliche Vulgarität und ihren Materialismus vor sich zu verschleiern versucht.

Marys oberflächliche Ähnlichkeit mit Elizabeth Bennet hat einige Kommentatoren zu der Ansicht bewogen, dass sich Austen in *Mansfield Park* auf eine extrem konservative Position zurückzieht, die Mansfield zu einer Art spätfeudalistischer Trutzburg reaktionärer Werte erhebt, deren Statthalter Sir Thomas und deren Verteidigerin die angemessen christ-

⁴⁸ Das stellt schon R. W. Chapman fest: „The ostensible moral of the book, which is almost blatantly didactic, is that education, religious and moral, is omnipotent over character“ (*Jane Austen: Facts and Problems* (Oxford, 1949), S. 194). Aus Chapmans Sicht ist das der größte Fehler an *Mansfield Park*, da für ihn Charaktereigenschaften hauptsächlich genetisch bedingt sind: „I cannot accept Jane Austen’s *theory* that he [Henry Crawford] was ‘ruined by early independence and bad domestic example’; he was born a rake, and the Admiral’s living in sin did not make him one“ (S. 196).

⁴⁹ Fehler, die ihr Sir Thomas in seiner wenig sensiblen Art gern vorhält; siehe *Mansfield Park* (Oxford, 2003), S. 26-27.

lich-demütige Fanny⁵⁰ ist. Diese Lesart sieht in *Mansfield Park* ein literarisches Werk, das sich lossagt von Ausgelassenheit, Lebendigkeit und Unkonventionalität und diese nun als Laster verteufelt.⁵¹ Ein Haken an dieser Interpretation ist die Tatsache, dass Jane Austen in *Emma* – dem Roman, mit dessen Abfassung sie direkt nach der Fertigstellung von *Mansfield Park* begann – eine Titelheldin erschafft, die Lizzy Bennet um einiges ähnlicher ist als Fanny Price. Bei unvoreingenommener Betrachtung ist auch die These, Mansfield stelle so etwas wie ein Refugium traditioneller Werte dar, unhaltbar. Die den Roman wie ein roter Faden durchziehende Unsicherheit über die wirtschaftlichen Grundlagen (Kolonialbesitz in Antigua, der auf Sklavenarbeit basiert) der Bertram-Familie mündet am Ende in die Sicherheit des sozialen Abstiegs und des moralischen Bankrotts. Sir Thomas hat als sittliche Instanz versagt; seine Erziehungsmethoden, aber auch sein Wertesystem haben sich als unzulänglich erwiesen, wie er sich schließlich selbst eingestehen muss.⁵²

Mansfield Park ist keine Absage an Eleganz, Esprit und Charme, sondern eine Warnung dagegen, diese als Primärtugenden misszuverstehen. Austen verrät in diesem Roman keineswegs ihre ethischen Überzeugungen. Schon Marianne Dashwood und Elizabeth Bennet verführt ihr leben-

⁵⁰ Gegen die Gleichsetzung Fannys mit der klassischen, körperlich gebrechlichen christlichen Heldin argumentiert Margaret Kirkham überzeugend in *Jane Austen, Feminism and Fiction* (London/Atlantic Highlands, 1998), S. 105: „Fanny’s feebleness is not a mark of Clarissa-Harlowe-like saintliness, but it alludes to it and mocks it. Unlike Clarissa, who starts well and ends up as a rape victim resigned to death, Fanny improves in strength of mind and body as the novel progresses, and ends up married to the cousin she loves both passionately and rationally.”

⁵¹ In diese Richtung argumentieren z. B. M. Mudrick, *Irony as Defense and Discovery*, S. 173ff., Lionel Trilling, „Mansfield Park“ in: *The Opposing Self* (New York, 1955), Nachdr. in: Ian Watt (Hg.), *Jane Austen: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs, 1963), S. 124-140, Kingsley Amis, „What became of Jane Austen? [*Mansfield Park*]“, *The Spectator*, Nr. 6745 (Oktober 1957), S. 339-340, D. W. Harding, „Regulated Hatred: An Aspect of the Work of Jane Austen“, *Scrutiny*, VIII (1940), S.346-62.

⁵² Siehe *Mansfield Park*, S. 362ff. Mary Evans präsentiert in *Jane Austen and the State* (London/New York, 1987) die erdrückende Beweislast familiärer Katastrophen, die auf das Konto von Sir Thomas’ Missmanagement gehen (S. 55ff.), und kommt zu dem auch aus meiner Sicht unausweichlichen Schluss: „This is not a novel which upholds patriarchal authority; on the contrary it exposes its manifest shortcomings“ (S. 61).

diges und unkonventionelles Naturell zu Fehlurteilen und Fehlverhalten. Aber es hindert sie nicht, sich zu bessern und charakterliche Mängel zu korrigieren. Marianne erlernt die notwendige Selbstkontrolle und Disziplin, weil sie sich am Beispiel ihrer Schwester orientieren kann. Elizabeth besitzt jene Eigenschaften ebenfalls in hohem Maße, was ihr ermöglicht, eigenständig und ohne Selbstmitleid aus ihren Irrtümern zu lernen und die Ursache ihrer Vorurteile gegenüber Darcy in Selbstüberschätzung und verletztem Stolz zu erkennen. Entsprechend ist der Grund für Henry Crawfords Unfähigkeit, sich nachhaltig zu ändern, in seiner tiefsitzenden Disziplinlosigkeit zu sehen. Durch den Vergleich mit Fannys Bruder William wird ihm diese Schwäche schmerzlich bewusst:

He longed to have been at sea, and seen and done and suffered as much. His heart was warmed, his fancy fired, and he felt the highest respect for a lad who, before he was twenty, had gone through such bodily hardships, and given such proofs of mind. The glory of heroism, of usefulness, of exertion, of endurance, made his own habits of selfish indulgence appear in shameful contrast; and he wished he had been a William Price, distinguishing himself and working his way to fortune and consequence with so much self-respect and happy ardour, instead of what he was!⁵³

In seinem Wunsch, Fanny zu heiraten und ihren Vorstellungen zu entsprechen, ist er so ernsthaft, wie es ihm überhaupt möglich ist. Doch die kleinste Versuchung, seine Eitelkeit zu befriedigen, lässt ihn umfallen und mit Maria Bertram (inzwischen Mrs Rushworth) durchbrennen. Nicht ein Übermaß an Charme und Witz, sondern ein Mangel an Selbstbeherrschung ist der Grund für Henrys Scheitern. Der Weg von *Pride and Prejudice* über *Mansfield Park* zu *Emma* ist alles andere als ein ideologischer Schlingerkurs; Jane Austen bleibt ihrer ethisch-didaktischen Linie stets treu, nur der Fokus ändert sich. Auch in *Emma* bleibt *self-command* eine Kardinaltugend, doch vermittelt wird sie hier eher indirekt mittels

⁵³ *Mansfield Park*, S. 185.

der Durchleuchtung eines charakterlichen Bildungsprozesses, an dem sie entscheidenden Anteil hat: Selbsterkenntnis.

4.3 Verdrängte Emotionalität und Selbsterkenntnis in *Emma*

Selbsterkenntnis und das Erlernen von Selbstkontrolle bedingen sich bei Austen stets gegenseitig, so dass beide Gesichtspunkte in allen ihrer Romane präsent sind. In der Besprechung von *Sense and Sensibility* hatte sich gezeigt, dass Marianne zuerst Einsicht in ihren Hang zu Rücksichtslosigkeit und gefährlichem Selbstmitleid erlangen muss, um ihr Verhalten dauerhaft zu bessern. Die oben zitierte Passage aus *Mansfield Park*, in der Henry Crawford sich mit William Price vergleicht, ist ebenfalls ein Moment ungeschöner Selbstanalyse. Henry ist jedoch nicht in der Lage, auch nur den Wunsch, sich zu ändern, lange festzuhalten: „The wish was rather eager than lasting.“⁵⁴

Henry Crawford ist ein Meister darin, unangenehme Wahrheiten zu verdrängen. Das Problem von Emma Woodhouse hingegen ist, dass sie einem ebenso mächtigen wie trügerischen Selbstbild aufsitzt, welches sie nicht in der Lage ist zu durchschauen, bis es – scheinbar – zu spät ist. Damit rückt in *Emma* die Thematik des gerechten und korrekten Urteils in den Mittelpunkt. Angemessenes und unangemessenes Verhalten, Aufrichtigkeit und Verschlagenheit, Ehrlichkeit und Hinterlist, Unvoreingenommenheit und Mangel an Objektivität – all diese Dispositionen werden in *Emma* in Relation zum Selbstverständnis der betreffenden Person gebracht. Selbst- und Fremdbeurteilung stehen in einem komplexen und flexiblen Verhältnis gegenseitiger Abhängigkeit, das schwer durchschaubar und obendrein ethisch hochrelevant ist.

In der *Theory of Moral Sentiments* beschreibt Adam Smith, wie die Tugend der *self-command* dazu befähigt, die eigenen Emotionen zu be-

⁵⁴ *Mansfield Park*, S. 185.

herrschen und auf einen angemessenen Grad zurückzufahren, so dass auch Außenstehende mit ihnen sympathisieren können. Selbstbeherrschung ist für Smith (zunächst) allein durch den Wunsch auf gesellschaftliche Anerkennung motiviert und daher untrennbar mit der Befähigung zur objektiven Selbstbeurteilung verbunden. Man kann sich nur so verhalten, wie die anderen es von einem erwarten, wenn man einschätzen kann, *was* sie von einem in einer gegebenen Situation erwarten. Dazu muss man lernen, auf Distanz zu den eigenen, erregten Gefühlen zu gehen und sich mit den Augen einer unbeteiligten und unvoreingenommenen Person zu sehen. Durch die Internalisierung der Betrachterperspektive erhält der Mensch den moralischen Maßstab, um sich und andere zu beurteilen. Sie ist Smiths Version des individuellen Gewissens.⁵⁵ Objektive Selbstbeurteilung und Kontrolle des eigene Verhaltens sind nichts anderes als zwei Seiten derselben Medaille und damit voneinander abhängig: Eine unzutreffende Selbstbewertung führt zu unangemessenem Verhalten und umgekehrt. Gerät dieses System erst einmal aus dem Gleichgewicht, ist auch ein faires Urteil über andere nicht mehr möglich. Denn auch dieses erfordert laut Smith einen imaginären Rollentausch der urteilenden Person, bei dem Naturell und Lebensumstände des Beurteilten nach Möglichkeit berücksichtigt werden sollen.⁵⁶ In *Emma* zeigt sich, wie nahe Jane Austen im Verständnis dieser Zusammenhänge Adam Smith steht. Neben der Titelheldin erliegen auch andere Charaktere immer wieder der Gefahr, ihre Objektivität durch Vorurteile, unerkannte Motive und uneingestandene Neigungen einzubüßen. Selbst Mr Knightley ist dagegen nicht gefeit. In seiner Diskussion mit Emma über Frank Churchills Nichterscheinen nach der Hochzeit seines Vaters lassen sich beide durch ihre jeweiligen Antipathien und Sympathien dazu verleiten, ein Bild von Franks Lage zu entwerfen, das ihrer vorgefassten Meinung entspricht.

⁵⁵ Siehe *Moral Sentiments*, S. 130-131; III.2.32-33.

⁵⁶ Siehe *Moral Sentiments*, S. 21; I.i.4.6.

Emma betont Franks Abhängigkeit von seinen Stiefeltern, die es ihm nicht erlauben würde, seinen Wünschen und Überzeugungen gemäß zu handeln; Mr Knightley besteht darauf, dass jeder Mann, der sich seiner Prinzipien sicher sei, einen Weg finden würde, diese durchzusetzen. Ausnahmsweise ist es Emma, die hier klar erkennt, wie sehr der ganze Disput durch Voreingenommenheit auf beiden Seiten geprägt ist:

‘I will say no more about him,’ cried Emma, ‘you turn everything to evil. We are both prejudiced; you against, I for him; and we have no chance of agreeing till he is really here.’

‘Prejudiced! I am not prejudiced.’

‘But I am very much, and without being at all ashamed of it. My love for Mr. and Mrs. Weston gives me a decided prejudice in his favour.’⁵⁷

Emmas Eingeständnis ist freilich nur die halbe Wahrheit. Gegenüber Mrs Weston hatte sie ziemlich genau Mr Knightleys Linie vertreten und Franks Verhalten getadelt. Ihr Hang, Mr Knightley zu widersprechen, ist hauptsächlich dafür verantwortlich, dass sie vor ihm Frank verteidigt. Ihr bis gegen Ende des Romans ungeklärtes Verhältnis zu Mr Knightley ist hier, wie auch in anderer Hinsicht, die eigentliche Ursache aller Missverständnisse. Mr Knightley erkennt seine, letztendlich unbegründete, Eifersucht auf Frank Churchill nicht. Emmas Selbstbetrug geht tiefer; sie missversteht und leugnet weitgehend die emotionale Seite ihrer Persönlichkeit.

Fast alle Fehler, die Emma im Verlaufe der Handlung begeht – ihre Vorurteile gegen Jane Fairfax, ihre Blindheit gegenüber Franks Doppelbödigkeit und Mr Eltons wahre Absichten, ihr desaströses *match-making* für ihre Freundin Harriet und insbesondere die Freundschaft mit Harriet selbst – sind eine Folge ihrer Neigung, sich als kluge aber unterkühlte

⁵⁷ *Emma* (Oxford, 1990), S. 136.

junge Frau zu sehen. Mit offensichtlichem Genuss schiebt sie anderen den zweifelhaften Vorzug eines von Empfindungen beherrschten Gemüts zu:

‘There is no charm equal to tenderness of heart,’ said she afterwards to herself. ‘There is nothing to be compared to it. Warmth and tenderness of heart, with an affectionate open manner, will beat all the clearness of head in the world, for attraction. I am sure it will. It is tenderness of heart which makes my dear father so generally beloved – which gives Isabella all her popularity – I have it not – but I know how to prize and respect it – Harriet is my superior in all the charm and all the felicity it gives. Dear Harriet! – I would not change you for the clearest-headed, longest-sighted, best-judging female breathing. Oh! the coldness of a Jane Fairfax! – Harriet is worth a hundred such. – And for a wife – a sensible man’s wife – it is invaluable. I mention no names; but happy the man, who changes Emma for Harriet!’⁵⁸

Emmas wenig betrüblich anmutende Überlegungen machen nur allzu klar, dass sie keineswegs Bedauern darüber empfindet, nicht in die gleiche Kategorie wie Mr Woodhouse, Isabella und Harriet zu gehören. Besonders ihr Lob von Harriet wirkt geheuchelt. Dennoch trifft es auf ironische Weise durchaus zu. Emmas Übereifer, Frank Churchills (vermeintliche) Zuneigung an Harriet abzutreten, ist ein eindeutiger Hinweis darauf, welche Rolle die Freundschaft mit Harriet für sie spielt. Durch Harriet kann Emma ein emotionales Leben führen, ohne es sich selbst eingestehen zu müssen und ohne das Risiko einzugehen, dabei verletzt zu werden.⁵⁹ Zumindest glaubt sie das. Daher ist es vollkommen zutreffend,

⁵⁸ *Emma*, S. 241-242.

⁵⁹ Marvin Mudrick ist der einzige mir bekannte Interpret, der die Funktion, die Harriet in Emmas Leben übernimmt, präzise benennt: „Why does Emma want Harriet to marry? Harriet begins to seem a kind of proxy for Emma, a means by which Emma – too reluctant, too fearful of involvement, to consider the attempt herself – may discover what marriage is like. [...] Harriet is to experience for her what she refuses to commit herself to, but cannot help being curious about.“ *Irony as Defense and Discovery*, S. 203. Ausnahmsweise trifft Mudrick hier den Nagel auf den Kopf, weil seine Lieblingsthese – Jane Austen Heldinnen haben (genau wie sie selbst) Angst vor Gefühlen – in *Emma* tatsächlich zutrifft. Leider driftet Mudricks übrige Analyse des Romans aufgrund seiner Animosität gegen Austen persönlich und seiner generellen, unterschweligen Frauenfeindlichkeit ins Absurde ab: Emma ist nicht nur ein kalter, herrschsüchtiger Snob, sondern hat

dass ein intelligente Frau wie Jane Fairfax, die für sich selbst denkt und sich keinen potentiellen Ehekandidaten aufschwätzen lassen würde (tatsächlich hat sie bereits einen gefunden), für Emma uninteressant ist. Nicht umsonst sucht sie ebenso aktiv die Bekanntschaft mit Harriet wie sie einer Freundschaft mit Jane aus dem Wege geht. Harriet ist, anders als Jane, innerlich sowie äußerlich das genaue Gegenteil von Emma. Und es ist genau das, was Emma an ihr anziehend findet:

She was a very pretty girl, and her beauty happened to be of a sort which Emma particularly admired. She was short, plump and fair, with a fine bloom, blue eyes, light hair, regular features, and a look of great sweetness; and before the end of the evening, Emma was as much pleased with her manners as her person and quite determined to continue the acquaintance.

She was not struck by anything remarkably clever in Miss Smith's conversation, but she found her altogether very engaging – not inconveniently shy, not unwilling to talk – and yet so far from pushing, showing so proper and becoming a deference, seeming so pleasantly grateful for being admitted to Hartfield, and so artlessly impressed by the appearance of every thing in so superior a style to what she had been used to, that she must have good sense and deserve encouragement.⁶⁰

Wie Emma sehr wohl weiß, zeichnet sich Harriets „good sense“ vor allem dadurch aus, dass er ihren eigenen Plänen nicht im Weg steht. Mit ihrer unterentwickelten Persönlichkeit und ihrer Naivität lässt Harriet sich widerstandslos manipulieren. Emma kann ihr Liebesleben für sie arrangieren und lenken und auf diese Weise selbst mögliche und unmögliche Ehepartner testen und die Erfahrung einer *courtship* machen, ohne

außerdem ein aus Mudricks Sicht verwerfliches homoerotisches Interesse an ihrer Freundin Harriet. Hinzu kommt, dass sie laut Mudrick Gott spielt, weil sie sich angeblich keiner fremden Autorität unterordnen will. Die feministische Kritik hat entsprechend bissig auf Mudrick reagiert. So schreibt Claudia Johnson treffend in *Jane Austen*, S. 123: „[...] Mudrick inadvertently justifies Emma's dereliction from "femininity." If Mr. Woodhouse "is really" that most contemptible of creatures, "an old woman," we can hardly wonder that his daughter opts for the emotional detachment and the penchant for managing that could place her beyond such scorn. But though Mudrick complains that Emma "plays God," what he really means is that she plays man [...].“

⁶⁰ *Emma*, S. 19-20.

dabei gesellschaftliche Konventionen zu verletzen oder die Gefahr einzugehen, sich selbst die Finger zu verbrennen. Die Lösung zu Mr Eltons Worträtsel – *courtship* – gibt somit einen pointierten Hinweis auf die Bedeutung von Harriets und Emmas Freundschaft: Emma interpretiert Mr Eltons Avancen für Harriet, und diese nimmt dafür das emotionale Risiko auf sich: „She [Harriet] read the concluding lines, and was all flutter and happiness. She could not speak. But she was not wanted to speak. It was enough for her to feel. Emma spoke for her.”⁶¹

Dass dieses Arrangement nicht ohne Tücken ist, wird im Verlaufe des Romans immer deutlicher. Die erste Gefahr für Emmas Pläne mit Harriet ist Robert Martins Heiratsantrag. Diese Ehe muss Emma auf jeden Fall verhindern, wenn Harriet ihr weiterhin von Nutzen sein soll. Es ist sowohl ein psychologischer Schachzug als auch eine bittere Ironie, wenn Emma Harriets zögerliche Entscheidung Mr Martin abzulehnen kommentiert:

‘Perfectly, perfectly right, my dearest Harriet; you are doing just what you ought. [...] Dear Harriet, I give myself joy of this. It would have grieved me to lose your acquaintance, which must have been the consequence of your marrying Mr Martin. [...]’⁶²

Mit altruistischen Motiven hat Emmas Einmischung nichts zu tun. Sie versucht zwar, sich davon zu überzeugen, dass sie nur Harriets Interessen gewahrt hat. Doch schon sehr bald empfindet sie Gewissensbisse ob der unrühmlichen Rolle, die sie in dieser Affäre spielt. Emmas schlechte Behandlung der Martins (und der Bates’, der Coles und anderer) hat einige Kritiker dazu veranlasst, sie als unverbesserlichen Snob abzustempeln.⁶³

⁶¹ *Emma*, S. 66.

⁶² *Emma*, S. 47.

⁶³ So z. B. Marvin Mudrick, *Irony as Defense and Discovery*, S. 185: „Emma is, of course, an inveterate snob.“ Mark Schorer hält Emma für ebenso überheblich wie Mrs Elton; siehe „The Humiliation of Emma Woodhouse“ in I. Watt (Hg.) *Jane Austen: A Collection of Critical Essays*, S. 106-107. Auch Arnold Kettle hat nicht viel Gutes über Emma

Diese Erklärung ist jedoch zu oberflächlich. Emma weiß genau, dass sie gegenüber den Martins unrecht handelt, zumal sie auch noch Harriet dazu anstiftet, ihrem schlechten Beispiel zu folgen.⁶⁴ Wenn Emma einfach nur ein Snob wäre, würde sie keinen zweiten Gedanken an die Martins verschwenden. Als wahrer Snob hätte Emma auch nichts gegen die Ehe von Robert Martin und Harriet Smith einzuwenden gehabt, weil sie nämlich die Bekanntschaft einer Harriet Smith von vornherein gemieden hätte. Emma mimt eher den Snob, wenn es ihren Zielen dienlich ist oder wenn sie dadurch die Gesellschaft von Personen vermeiden kann, die sie unsympathisch oder ermüdend findet, wie Mrs Elton und Miss Bates.

Die Ansicht, dass Emma tatsächlich Harriets Interessen schützen will und ihr deshalb die Eheschließung mit Robert Martin ausredet, ist allerdings auch unhaltbar.⁶⁵ Würden Emma Harriets Belange am Herzen liegen, dann müsste sie sich darum bemühen herauszufinden, was Harriet selbst eigentlich will. Doch das tut Emma nie. Anstatt sich an Harriets Wünschen zu orientieren, lenkt und kanalisiert sie deren Gefühle. Das bleibt ihr durchaus nicht verborgen. Nach dem katastrophalen Ausgang der Elton-Episode muss sie sich eingestehen: „Here have I [...] actually talked poor Harriet into being very much attached to this man. She might never have thought of him but for me [...]“⁶⁶ An dieser Stelle erkennt Emma bereits ihre Neigung, Harriet zu manipulieren. Aber zu diesem Zeitpunkt bleiben ihr die Motive für ihr eigenes Verhalten noch verborgen. Weiterhin hofft sie, stürmische und möglicherweise unkontrollierbare Empfindungen dauerhaft auf Distanz halten zu können. Ihr Fazit aus dem kurzen und oberflächlichen Flirt mit Frank Churchill belegt das. Sie

zu sagen: „She is not merely spoiled and selfish, she is snobbish and proud, and her snobbery leads her to inflict suffering that might ruin happiness“; „*Emma*“, *ibid.*, S. 116.

⁶⁴ Siehe *Emma*, S. 160 u. 166-168.

⁶⁵ So etwa Claudia Johnson, die, weit davon entfernt, in Emma einen Snob zu sehen, ins andere Extrem fällt und ihr unterstellt, an Harriet das Unrecht der Benachteiligung illegitimer Kinder wiedergutmachen zu wollen; siehe *Jane Austen*, S. 135.

⁶⁶ *Emma*, S. 124.

sieht in dieser Erfahrung eine Art emotionaler Infektion, von der sie sich eine immunisierende Wirkung erhofft: „I shall do very well again after a little while – and then, it will be a good thing over; for they say every body is in love once in their lives, and I shall have been let off easily.“⁶⁷ Und wieder muss Harriet dafür herhalten, jegliche Gefahr unangenehmer Folgen, die aus der Affäre erwachsen könnten, aufzufangen. Emma konstruiert kurzerhand eine beginnende Romanze zwischen ihrer Freundin und Frank auf der Grundlage einer bedeutungslosen Floskel und ihres Wunschdenkens: „His recollection of Harriet, and the words which clothed it, the ‘beautiful little friend’, suggested to her the idea of Harriet’s succeeding her in his affections. Was it impossible? – No.“⁶⁸

Wie das obige Zitat zeigt, erhält der Leser in *Emma* gelegentlich direkten Einblick in die Gedankengänge der Protagonistin (häufig, wie hier, durch das Mittel der erlebten Rede) und damit in die psychischen Mechanismen hinter ihrem fortgesetztem Selbstbetrug. Das könnte die Vermutung nahelegen, dass Jane Austen in diesem Roman vor allem an der Darstellung psychologischer Prozesse und Zusammenhänge interessiert ist. Doch für Austen als Autorin des frühen 19. Jahrhunderts ist Psychologie ohne didaktische Aussage nicht denkbar. Die Verkennung eigener Gefühle und Motive erweist sich in *Emma* als Ursache für ein eng verwobenes Geflecht aus unangemessener Selbsteinschätzung, Fehlverhalten und unfairer Beurteilung anderer Personen, aus dem die Heldin nur ein (letztendlich heilsamer) Schock befreien kann. Von welchem bleibendem Interesse diese Thematik für Austen war, belegt die folgende Passage aus *Pride and Prejudice*. Darcys Brief, der die wahren Hintergründe seines Zerwürfnisses mit Wickham enthüllt, lässt Elizabeth Bennet blitzartig den Zusammenhang zwischen ihrem verletzten Stolz und ihrem getrübbten moralischen Urteilvermögen erkennen:

⁶⁷ *Emma*, S. 238.

⁶⁸ *Emma*, S. 239.

‘How despicably have I acted,’ she cried. – ‘I, who have prided myself on my discernment! I, who have valued myself on my abilities! who have often disdained the generous candour of my sister, and gratified my vanity, in useless or blameable distrust. – How humiliating is this discovery! – Yet, how just a humiliation! – Had I been in love, I could not have been more wretchedly blind. But vanity, not love, has been my folly. – Pleased with the preference of one, and offended by the neglect of the other, on the very beginning of our acquaintance, I have courted prepossession and ignorance, and driven reason away, where either were concerned. Till this moment, I never knew myself.’⁶⁹

Entscheidend für Elizabeths von nun an unerschütterliches Vertrauen in Darcys Integrität ist nicht eine unabhängige Bestätigung für die Richtigkeit seiner Darstellung („On both sides it was only assertion“⁷⁰), sondern die Einsicht in ihre bisherige Verblendung und Voreingenommenheit. In *Emma* wird diese Schema wieder aufgegriffen und durch eine komplexere Psychologie ergänzt. Elizabeth verliert vorübergehend ihre Objektivität aufgrund verletzter Eitelkeit; Emmas gewohnheitsmäßiger Selbstbetrug ist ein wesentlich ernsteres Problem, für das Austen eine entsprechend tiefgründige Lösung präsentiert. In Harriet findet Emma eine Art Alter Ego, durch das sie ihre emotionale Seite ausleben kann. Dieses Verhalten wirkt nicht nur auf Mr Knightley, sondern zunächst auch auf den Leser unreif und unbedacht. Dennoch erweist es sich letztendlich als der Schlüssel für Emmas Selbsterkenntnis. Dass Harriet sich schließlich in Mr Knightley verliebt, ist nur scheinbar eine desaströse Entwicklung und Emmas Befürchtung, dass Mr Knightley Harriets Zuneigung erwidern könnte, nur die letzte in der Reihe ihrer Fehleinschätzungen, die den Roman wie ein roter Faden durchziehen. Tatsächlich zahlt sich die Freundschaft mit Harriet am Ende für Emma aus. Harriet füllt die ihr zugedachte Rolle so perfekt aus, dass sie das erkennen und ausspre-

⁶⁹ *Pride and Prejudice* (Oxford, 1998), S. 159.

⁷⁰ *Pride and Prejudice*, S. 157.

chen kann, was Emma durch die Leugnung ihrer eigenen Gefühle unzugänglich bleibt: Mr Knightleys charakterliche Vorzüge, die im Vergleich mit Frank Churchill besonders deutlich hervortreten: „Mr Frank Churchill, indeed! I do not know who would ever look at him in the company of the other [Mr Knightley].“⁷¹ Mit dieser Feststellung, die Emma wenig später für sich selbst wiederholt,⁷² hat Harriet ihre Schuldigkeit getan. Emma wird sich schlagartig („with the speed of an arrow“⁷³) ihrer Empfindungen für Mr Knightley bewusst und akzeptiert sie als Teil ihrer Persönlichkeit. Damit erweist sich *Emma* als die Geschichte einer schwierigen, aber letztlich erfolgreichen Selbstfindung. Es ist richtig, dass Harriet dabei von der Titelheldin benutzt und manipuliert wird. Doch das geschieht weder bewusst noch in rücksichtsloser Weise. Emma ist nie gleichgültig gegenüber Harriets Unglück und verletzten Gefühlen. Und sie hat einen weiteren mildernden Umstand auf ihrer Seite: Durch ihre isolierte familiäre und gesellschaftliche Position ist sie bei der Bewältigung ihres persönlichen Entwicklungsprozesses weitgehend auf sich gestellt. Selbst Mr Knightley und Mrs Weston erweisen sich da nicht als allzu große Hilfe. Und anders als Marianne Dashwood hat Emma keine ältere Schwester, die die Voraussetzungen mitbringt, sie darin zu unterstützen, *sense* und *sensibility* wieder ins Gleichgewicht zu bringen.

4.4 Individuelle und gesellschaftliche Mobilität in *Persuasion*

Wenn es in *Persuasion* von der Heldin Anne Elliot heißt, „[s]he had been forced into prudence in her youth, she learned romance as she grew older“⁷⁴, dann klingt das fast wie ein Abschied von lange verfochtenen moralischen Prinzipien, wenn nicht gar wie eine autobiographische No-

⁷¹ *Emma*, S. 367.

⁷² Siehe *Emma*, S. 374.

⁷³ *Emma*, S. 370.

⁷⁴ *Persuasion* (Oxford, 2004), S. 30.

tiz.⁷⁵ Es scheint, als stünde Jane Austen in diesem Roman der Möglichkeit und der Notwendigkeit emotionaler Selbstbeherrschung wesentlich skeptischer gegenüber als in ihren früheren Werken. So muss Anne erkennen, dass sich ihre Gefühle für Captain Wentworth auch nach fast acht Jahren der Trennung kaum verändert haben und sich hartnäckig der rationalen Kontrolle entziehen:

Eight years, almost eight years had passed, since all had been given up. How absurd to be resuming the agitation which such an interval had banished into distance and indistinctness! What might not eight years do? Events of every description, changes, alienations, removals, – all, all must be comprised in it; and oblivion of the past – how natural, how certain too! It included nearly a third part of her own life. Alas! with all her reasonings, she found, that to retentive feelings eight years may be little more than nothing.⁷⁶

Anne scheint hier die Argumente von Elinor Dashwood vorzubringen, nur um in die Schlussfolgerungen von Marianne zu verfallen. Die ethische Signifikanz der Fähigkeit zu effektiver Selbstbeherrschung wird von Anne ebenfalls in einer für Austens Protagonistinnen untypischen Weise beurteilt. Die lückenlose *self-command* ihres Cousins Mr Elliot löst bei ihr nicht etwa Bewunderung, sondern Misstrauen aus:

Mr. Elliot was rational, discreet, polished, – but he was not open. There was never any burst of feeling, any warmth of indignation or delight, at the evil or good of others. This, to Anne, was a decided imperfection. Her early impressions were incurable. She prized the frank, the open-hearted, the eager character beyond all others. Warmth and enthusiasm did captivate her still. She felt that she could so much more depend upon the sincerity of those who sometimes looked or said a careless or a hasty thing, than on those whose presence of mind never varied, whose tongue never slipped.⁷⁷

⁷⁵ Zu diesem Schluss kommt z. B. Virginia Woolf; siehe „Jane Austen“, in: Ian Watt (Hg.) *Jane Austen: A Collection of Critical Essays*, S. 22. Vgl. Mudrick, *Irony as Defense and Discovery*, S. 224-225.

⁷⁶ *Persuasion*, S. 53.

⁷⁷ *Persuasion*, S. 130-131.

Auch hier entsteht der Eindruck, als sei Anne eine ältere und etwas reifere Version von Marianne Dashwood, deren romantische Wertschätzung für „warmth and enthusiasm“ zwar etwas moderater ausfällt, aber ungebrochen ist. Trifft also tatsächlich für Austen selbst zu, „she learned romance as she grew older“, und vertritt sie demzufolge in *Persuasion* ethische und psychologische Positionen, die zu ihren früheren Aussagen im Widerspruch stehen? Um diese Frage zu beantworten, ist es notwendig, sich die diversen Eigenheiten dieses – des letzten von Austen vollendeten – Romans anzusehen und sie in Beziehung zueinander zu setzen. Das Ergebnis dieser Untersuchung wird, so denke ich, zeigen, dass es in *Persuasion* nicht um eine radikale Neubewertung der Emotionalität, sondern vielmehr um die Darstellung individueller Mobilität, gesellschaftlichen Wandels und der damit einhergehenden Ablösung alter Eliten und Paradigmen geht.

Außergewöhnlich an *Persuasion* ist nicht zuletzt die Heldin, Anne Elliot. Anne ist nicht nur älter und reifer als die typische Austen-Protagonistin, sie macht auch zunächst auf den Leser den Eindruck einer Frau, die ihre Zukunft bereits hinter sich hat. Nachdem sie, acht Jahre vor Einsetzen der Handlung, die Verlobung mit Captain Wentworth beendet hatte, scheint ihr Leben in Stagnation verfallen zu sein. Anne ist das überflüssige Familienmitglied, dessen Existenz von Vater und älterer Schwester weitgehend ignoriert wird,⁷⁸ eine Elizabeth Bennet, deren Darcy ihr keinen zweiten Heiratsantrag gemacht hat. Gefangen in der gesellschaftlichen Isolation von Kellynch, war es ihr nicht möglich, sich von dem Kummer über die gescheiterte Liebesaffäre zu lösen und eine neue Lebensperspektive zu gewinnen:

⁷⁸ Judith Terry weist auf Parallelen und Unterschiede zwischen *Persuasion* und der klassischen Cinderella-Story hin; siehe „The Slow Process of *Persuasion*“, in: J McMaster u. B. Stovel (Hg.) *Jane Austen's Business: Her World and Her Profession* (Basingstoke/London, 1996), S. 128-129.

No one had ever come within the Kellynch circle, who could bear a comparison with Frederick Wentworth, as he stood in her memory. No second attachment, the only thoroughly natural, happy and sufficient cure, at her time of life, had been possible to the nice tone of her mind, the fastidiousness of her taste, in the small limits of the society around them.⁷⁹

Der Leser gewinnt den Eindruck, als wäre Anne angesichts ihres Unglücks in eine Art Stasis verfallen. Die einzige an ihr festzustellende Veränderung ist eine scheinbar eindeutig negative, „an early loss of bloom and spirits“⁸⁰. Auf den ersten Blick ist das Bild von Annes früh verblühter Schönheit nur dazu geeignet, die herbstlich-melancholische Stimmung der ersten Kapitel noch zu verstärken. Tatsächlich symbolisiert es jedoch ihre positiven Eigenschaften: ihre Empfindungs- und Wandlungsfähigkeit. Das macht Austen unmissverständlich klar, indem sie Annes verändertes Aussehen in pointierter Weise mit Sir Walters und Elizabeths scheinbar unvergänglicher Jugend kontrastiert. In ihrem Stolz auf ihre körperliche Attraktivität und ihre adelige Abstammung sind Annes Vater und Schwester offenbar immun gegen äußere Einflüsse und Entwicklungen; egozentrisch wie sie sind, trotzen sie jeder (drohenden) Veränderung in ihrer kleinen und abgeschotteten Welt, so lange es ihnen möglich ist. In Sir Walters Ablehnung der Navy kommt seine tiefsitzende Angst vor den dynamischen Kräften der Veränderung, die seine gesellschaftliche Stellung gefährden könnten, zum Ausdruck:

[...] I have two strong grounds of objection to it. First of being the means of bringing persons of obscure birth into undue distinction, and raising men to honours which their fathers and grandfathers never dreamt of; and secondly, as it cuts up a man's youth and vigour most horribly [...].⁸¹

⁷⁹ *Persuasion*, S. 28.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Persuasion*, S. 22.

Hier verrät sich Sir Walters ausschließliche Orientierung an Äußerlichkeiten als synonym mit seiner Furcht vor einem heraufziehenden historischen und gesellschaftlichen Wandel, der ihn auf der Strecke lassen könnte. Diese Furcht erweist sich als nur allzu begründet. Sir Walter muss Kellynch an Admiral Croft vermieten, um dem finanziellen Ruin zu entgehen. Wann und ob er je zurückkehrt, ist ungewiss.

Wie sich zeigt, ist der Eindruck von Annes persönlichem Stillstand zu Beginn der Handlung die Folge ihres Zusammenlebens mit Vater und Schwester, den wahren Repräsentanten von Stagnation und Niedergang. Anne hingegen steht für die Fähigkeit zur Veränderung und ihre Affinität mit den aufstrebenden Klassen, die in *Persuasion* durch die Marine repräsentiert werden, offenbart sich ebenso in ihrer immer deutlicher zu Tage tretenden Charakterstärke wie in ihrer nach dem Auszug aus Kellynch Hall zunehmenden Beweglichkeit. Keine andere von Austens Heldinnen befindet sich so beständig auf dem Übergang von einem Ort zum nächsten wie Anne Elliot: Von Kellynch geht es nach Uppercross, das jedoch von vornherein nur als Zwischenstation gedacht ist; ein Tagesausflug bringt Anne nach Lyme, zurück nach Uppercross und schließlich, nach einem kurzen Zwischenaufenthalt bei Lady Russell, nach Bath. Doch auch hier wird sie nicht längerfristig sesshaft werden. Durch die erneute Verlobung mit Captain Wentworth wird sie Angehörige einer Schicht, die sich sowohl durch gesellschaftliche als auch durch räumliche Mobilität auszeichnet.

Wie ist nun diese augenfällige individuelle und gesellschaftliche Mobilität in *Persuasion* zu interpretieren? Ist es die Kapitulation vor einer unausweichlichen Veränderung oder ihre uneingeschränkte Bejahung? Schließt der hier geschilderte Wandel auch eine ethische Neuorientierung ein oder ist er aus Austens Sicht eine logische Konsequenz aus Entwicklungen, die sie schon in früheren Romanen angedeutet hatte? Wie radikal ist *Persuasion* wirklich?

Laut Virginia Woolf markiert *Persuasion* „the transition stage between two different periods“⁸² in Jane Austens schriftstellerischem Schaffen.⁸³ In dieser Übergangsphase kommt laut Woolf zum Ausdruck, dass die Autorin eine erweiterte und profundere Weltsicht gewonnen hat: „She is beginning to discover that the world is larger, more mysterious, and more romantic than she had supposed.“⁸⁴ Nina Auerbach spricht sogar von einer „unequivocal repudiation of the attempt of “sense” to counsel feeling“⁸⁵ in *Persuasion*. Als Folge dieser Revision früherer Überzeugungen beschreibt Austens letzter Roman Auerbach zufolge die Anfänge eines umfassenden gesellschaftlichen Wandels:

In *Persuasion*, Jane Austen’s world is transformed, in its details as well as in its larger structure and tone, by the influx of a revolutionary force: the world symbolized in the sea, which for the first time gives a home to values that had to struggle for survival on land.⁸⁶

Dass in *Persuasion* nicht mehr der Landadel und das gehobene Bürgertum, sondern die Navy die für Austen entscheidenden sozialen Tugenden repräsentiert, notiert auch Alistair Duckworth. Allerdings beurteilt er diesen Tatbestand weitaus weniger positiv als Auerbach. Aus seiner Sicht haben Austens Werte nach dem Auszug aus dem ländlichen Herrenhaus nicht einen neuen Stammhalter in der Marine gefunden; vielmehr sind sie heimatlos geworden. Damit sei die gesellschaftliche Grundlage von Austens Ethik infrage gestellt: „Implicit in the novel, however, there is an incipient doubt as to the continuance of a socially based morality [...]“⁸⁷

⁸² „Jane Austen“, S. 22.

⁸³ Das ist natürlich nur eine Spekulation von Woolf darüber, welche Richtung die künstlerische Entwicklung Jane Austens genommen hätte, wenn sie länger gelebt hätte; siehe „Jane Austen“, S. 23f.

⁸⁴ „Jane Austen“, S. 22.

⁸⁵ „O Brave New World: Evolution and Revolution in *Persuasion*“, *ELH*, 39 (1972), S. 115.

⁸⁶ „O Brave New World“, S. 119.

⁸⁷ *The Improvement of the Estate: A Study of Jane Austen’s Novels* (Baltimore/London, 1971), S. 208.

Susan Morgan greift die Diskussion um das Verhältnis von *Persuasion* zu Austens früheren Werken auf und warnt davor, die scheinbare Andersartigkeit dieses Romans fehlzudeuten: „*Persuasion* is not a novel of moral education. In this sense it clearly differs from the novels of crisis: *Northanger Abbey*, *Pride and Prejudice*, and *Emma*.”⁸⁸ Dieser Hinweis ist wichtig, wenn auch ein wenig irreführend. Mit Sicherheit ist in *Persuasion*, anders als etwa in *Emma*, die Handlung nicht um den moralischen Lernprozess der Protagonistin aufgebaut. Doch darüber wird der Leser zunächst im Dunkeln gelassen. Lange bleibt unklar, wie Annes Entscheidung, die Verlobung mit Captain Wentworth auf Anraten von Lady Russell zu lösen, zu bewerten ist. Genau daraus bezieht der Roman seine Spannung und seine didaktische Wirkung. Anders als in *Sense and Sensibility* gibt es keinen Charakter, der wie Elinor eine eindeutige Vorbildfunktion hat. Zwar sind wir als Leser geneigt, mit Anne, über deren Perspektive die Erzählung weitgehend gelenkt wird, zu sympathisieren. Doch die Trennung von Wentworth geht eindeutig auf ihre Initiative zurück und Anne kommt schon lange vor dem Wiedersehen mit ihm zu dem Schluss, dass sie damals schlecht beraten war.⁸⁹ Andererseits wird schnell deutlich, dass Anne mit der Beendigung der Verlobung einen kompletten Bruch weder beabsichtigt noch vorausgesehen hatte:

Had he [Wentworth] wished ever to see her again, he need not have waited till this time; he would have done what she could not but believe that in his place she should have done long ago, when events had been early giving him the independence that alone had been wanting.⁹⁰

Hier zeichnet sich bereits ab, dass sich die kurze und traurige Romanze von Anne Elliot und Captain Wentworth einer einfachen Deutung

⁸⁸ *In the Meantime: Character and Perception in Jane Austen's Fiction* (Chicago/London, 1980), S. 171.

⁸⁹ Siehe *Persuasion*, S. 29-30.

⁹⁰ *Persuasion*, S. 51.

widersetzt. Was zunächst als ein simpler Fall von *over-persuasion* erschien, in dem eine junge Frau fatalerweise dem irrigen Ratschlag ihrer mütterlichen Freundin gefolgt war, erweist sich als kaum entwirrbares moralisches Dilemma, das keine eindeutigen Schuldzuweisungen zulässt. Ob Lady Russells Rat tatsächlich generell oder nur in Annes Fall verfehlt war, wird nie abschließend geklärt. Anne selbst kommt zu dem Schluss: „It was, perhaps, one of those cases in which advice is good or bad only as the event decides [...]“⁹¹ Doch auch wenn der Ratschlag ein schlechter war, musste Anne ihn als junge und unerfahrene Frau befolgen; an dieser Überzeugung hält sie bis zum Schluss fest. Man könnte geneigt sein, das Ganze als äußerst unvollkommen aufgelösten Pflichtenkonflikt zu sehen, von dessen potentiell fatalen Konsequenzen das *happy ending* den Leser ablenken soll, weil die Autorin auch keine befriedigende Lösung anzubieten hat. Aber wie die Beschäftigung mit Jane Austens früheren Romanen gezeigt hat, war ihre didaktische Perspektive immer eher an individuellen charakterlichen Stärken und Schwächen ausgerichtet als an Fragen objektiver Pflichten und ihrer Erfüllung.⁹² Dieser tugendethische Ansatz, in dem Selbstbeherrschung – *self-command* – eine Schlüsselstellung zukommt, ist der beherrschende Zug in ihrem Gesamtwerk. Das bleibt auch in *Persuasion* so.

Unter diesem Aspekt ist Annes Entscheidung, die Verlobung mit Captain Wentworth aufzulösen, an sich weniger von Bedeutung als die Frage, was diese Entscheidung über ihren Charakter aussagt. Wentworth ist, auch weil seine Gefühle und sein Stolz verletzt sind, entschlossen, Annes Nachgeben gegenüber Lady Russell als Zeichen von Schwäche und mangelndem Vertrauen zu interpretieren.⁹³ Doch Louisa Musgroves Unfall in Lyme, das zentrale Ereignis des Romans, beseitigt jeden Zweifel an Annes Willensstärke und Geistesgegenwart, im Vergleich zu der Louisas schein-

⁹¹ *Persuasion*, S. 198.

⁹² Siehe V. Woolf, „Jane Austen“, S. 19: „Always the stress is laid on character.“

⁹³ Siehe *Persuasion*, S. 54.

bare Entschlossenheit nicht mehr als gefährlicher Starrsinn ist, der sie beinahe das Leben kostet. Anne hofft, dass der Unfall Wentworth den entscheidenden Unterschied zwischen diesen charakterlichen Qualitäten erkennen lässt:

Anne wondered whether it ever occurred to him now, to question the justness of his own previous opinion as to the universal felicity and advantage of firmness of character, and whether it might not strike him, that, like all other qualities of the mind, it should have its proportions and limits.⁹⁴

Austen lässt hier ihre Protagonistin das aristotelische Moralverständnis vertreten, das in Adam Smiths Ethik, unter dem Begriff *propriety*⁹⁵, ebenso präsent ist wie in ihren anderen Romanen: Persönliche Eigenschaften sind nur dann als Tugenden anzusehen, wenn sie das richtige Maß, die goldene Mitte zwischen einem Zuviel und Zuwenig einhalten. Auch in diesem Punkt ist *Persuasion* im Einklang mit Austens Gesamtwerk. Wenn Anne Elliot für romantische Empfindungen offener zu sein scheint als z. B. Elinor Dashwood, dann liegt das auch an ihren besonderen Lebensumständen. Statt mit einer impulsiven jüngeren Schwester muss sie sich mit dem Einfluss einer übervorsichtigen und konservativen älteren Freundin auseinandersetzen. Das hat eine gewisse Akzentverschiebung zur Folge. In einer Umgebung, in der eher ein Mangel an Gefühlen als an Gefühlskontrolle herrscht, muss die Heldin darauf achten, dass emotionale Bedürfnisse nicht durch Zweifel und Bedenken vollkommen erstickt werden. Die Balance zwischen *sense* und *sensibility* wird auch in *Persuasion* nicht als erstrebenswertes Ziel zugunsten einer einseitigen Gewichtung aufgegeben. Nur führt die Autorin diesmal den Angriff nicht gegen eine überbordende und künstliche Empfindsamkeit, sondern gegen Kältherzigkeit und falschverstandene Vernunft.

⁹⁴ *Persuasion*, S. 97.

⁹⁵ Siehe *Moral Sentiments*, S. 27; I.ii.intro.1-2.

Die Ansicht, dass *Persuasion* eine Abkehr der Autorin von lange behaupteten moralischen Überzeugungen markiert, ist also kaum haltbar. Damit stellt sich jedoch die Frage, welche Bedeutung dem veränderten gesellschaftlichen Klima in diesem Roman zukommt, welches Claudia Johnson so treffend beschreibt:

But now [...] defenders of the nation appear under a different guise and are envisioned as alternatives to, rather than representatives of, the establishment. Admiral and Mrs. Croft are not gentry. Far from presiding over a neighborhood, they live most contentedly at sea, unconcerned with the production of heirs or the reproduction of ideological correct values through the cultivation of local attachments.⁹⁶

Diese Analyse ist nicht von der Hand zu weisen. Selbst Anne, die zunächst schockiert auf die geplante Vermietung von Kellynch reagiert, muss schließlich eingestehen, „that they were gone who deserved not to stay, and that Kellynch-hall had passed into better hands than its owners’.“⁹⁷ Ist das tatsächlich die Verabschiedung eines alten Paradigmas, in dem sich das adelige oder gutbürgerliche Landhaus mit angeschlossener Pfarrei als der Stammsitz traditioneller Werte präsentierte? So sieht es z. B. Alistair Duckworth.⁹⁸ Aber blickt man unvoreingenommen auf Jane Austens literarisches Werk, dann erweisen sich solche Thesen als das Resultat eines weitverbreiteten Austen-Klischees, das sie zu einer vorwiegend unpolitischen, provinziell-konservativen Schriftstellerin abstempelt. Tatsächlich erweist sich der Anspruch der *landed gentry* auf eine gesellschaftliche und moralische Führungsposition in all ihren Romanen als äußerst problematisch. Auf *Mansfield Park* bin ich in dieser Beziehung weiter oben bereits eingegangen.⁹⁹ Man kann diesen Roman nur dann als konservatives Manifest lesen, wenn man den Umstand ausblendet, dass

⁹⁶ *Jane Austen*, S. 147.

⁹⁷ *Persuasion*, S. 102.

⁹⁸ Vgl. S. 160 oben.

⁹⁹ Siehe S. 142ff.

die Tugend von Fanny und William Price, wie selbst Sir Thomas am Ende einsehen muss, darauf zurückzuführen ist, dass sie in einer sozialen Schicht aufgewachsen sind, die nur eine Stufe über dem Arbeitermilieu steht.¹⁰⁰ Gerade in *Mansfield Park* wird deutlich, wie skeptisch Austen die moralische Verfassung einer privilegierten Klasse einschätzt, deren luxuriöse und von jeder sinnvollen und anstrengenden (Erwerbs-)Tätigkeit freie Existenz sie anfällig für Egoismus und einen Mangel an Selbstbeherrschung macht. Neben solchen Figuren wie Lady Bertram, die im Halbkoma auf ihrem Sofa dahinvegetiert, repräsentieren vor allem ältere Söhne diese Tendenz, sich durch ein Leben des Müßiggangs korrumpieren zu lassen. Tom Bertram ist dafür ebenso ein Beispiel wie Willoughby und John Dashwood in *Sense and Sensibility* oder Frederick Tilney in *Northanger Abbey*. In einer für sie untypisch scharfsichtigen Bemerkung registriert Mrs Dashwood den schädlichen Einfluss, den seine unfreiwillige Untätigkeit auf Edward Ferrars hat: „I think, Edward, [...] you would be a happier man if you had any profession to engage your time and give an interest to your plans and actions.“¹⁰¹ Nur wenig später zeigt sich die Richtigkeit dieser Einschätzung: Es war, wie Edward eingesteht, in erster Linie das Fehlen jeglicher zielgerichteter Beschäftigung das zu seiner verhängnisvollen Verlobung mit Lucy Steele geführt hatte.¹⁰² Da ist es nur konsequent, dass Edward die Ehe mit Elinor nur möglich ist, nachdem seine Mutter die Erbfolge aus Zorn über seinen Ungehorsam umgekehrt und ihn faktisch auf den Rang des zweitgeborenen Sohnes „degradiert“ hat. Mr Knightley hingegen ist ein erstgeborener Sohn und Erbe des Familiensitzes Donwell Abbey, der sich durch ein freiwillig und aus Überzeugung arbeitsintensiv gelebtes Dasein im Dienst der Gemeinschaft auszeichnet. Daher neigt er dazu – wie Emma leicht missbilligend anmerkt –

¹⁰⁰ Siehe *Mansfield Park*, S. 371. Sir Thomas erkennt schließlich „the advantages of early hardship and discipline, and the consciousness of being born to struggle and endure.“

¹⁰¹ *Sense and Sensibility*, S. 87-88.

¹⁰² Siehe *Sense and Sensibility*, S. 317f.

statusgemäßes Auftreten zu vernachlässigen und, „having little spare money, and a great deal of health, activity, and independence, [...] to get about as he could, and not use his carriage so often as became the owner of Donwell Abbey.“¹⁰³

Privilegien und gesellschaftliches Ansehen sind für Jane Austen nicht durch ererbten Besitz oder adlige Abstammung garantiert. Dass die alte Ordnung aus ihrer Sicht schon lange deutliche Risse bekommen hatte und sich durch ihre Dekadenz immer weiter ins Abseits manövrierte, belegen Charaktere wie General Tilney, Lady Catherine de Bourgh oder Sir Thomas Bertram. In *Persuasion* wird diese verbrauchte Elite schließlich, symbolisiert durch Sir Walters Auszug aus Kellynch Hall, unzeremoniell und ohne Bedauern verabschiedet. Ihren Platz nimmt eine Klasse ein, deren Tugenden der Selbstbeherrschung und des kameradschaftlichen Zusammenhalts kein Zufallsprodukt, sondern Resultat einer mühevollen, entbehrungsreichen und zugleich nützlichen professionellen Tätigkeit sind. Im Zuge dieses Wandels wird auch die Stellung der Frau neu definiert. Neben Anne finden wir besonders in Mrs Croft das Musterbild der „new woman“¹⁰⁴. Mrs Croft führt auf eine auch für Austen beispiellose Weise eine gleichberechtigte Beziehung mit ihrem Mann, dem Admiral. Sie hat ein nach traditioneller Vorstellung unfeminines, aber dennoch attraktives Erscheinungsbild, „having been almost as much at sea as her husband,“¹⁰⁵ und steht auch im Kreis von Admirals Crofts Kollegen nicht zurück, „looking as intelligent and keen as any of the officers around her.“¹⁰⁶ Sie assistiert ganz selbstverständlich ihrem Mann bei geschäftlichen Transaktionen wie der Anmietung von Kellynch Hall und ist dieje-

¹⁰³ *Emma*, S. 191.

¹⁰⁴ Auerbach, „O Brave New World“, S. 123.

¹⁰⁵ *Persuasion*, S. 44.

¹⁰⁶ *Persuasion*, S. 136.

nige, die im entscheidenden Moment in ihrer Ehe, sowohl im wörtlichen wie im übertragenen Sinne, die Zügel in die Hand nimmt.¹⁰⁷

Persuasion ist zweifellos ein zukunftsorientiertes Buch, mehr eine Projektion zu erwartender oder zu erhoffender Entwicklungen als ein getreues Abbild der gesellschaftlichen Realität. Auch die Navy, von der es im letzten Satz heißt, sie sei, „if possible, more distinguished in its domestic virtues than in its national importance“¹⁰⁸, ist sicherlich idealisiert dargestellt, was natürlich auch damit zusammenhängt, dass zwei von Austens Brüdern sehr erfolgreich in der Marine Karriere gemacht hatten. Von bleibendem literaturwissenschaftlichen Interesse ist jedoch vor allem die sich in diesem Roman abzeichnende Verknüpfung persönlicher Schicksale und historischer Entwicklungen. Die Bestandsaufnahme des gesamtgesellschaftlichen Zustandes durch das Porträt individueller Tugend und Untugend ist eine literarische Konvention, die von Autorinnen und Autoren wie George Eliot, Dickens, Hardy und Joseph Conrad aufgegriffen und weiterentwickelt wurde. *Persuasion* ist eines der besten Argumente für F. R. Leavis' eingangs dieser Arbeit zitierte Einordnung Jane Austens als Ausgangspunkt der „great tradition“ des britischen Romans.

¹⁰⁷ Siehe *Persuasion*, S. 24 und S. 78 zum, aus Annes Sicht, amüsanten wie repräsentativen Fahrstil der Crofts.

¹⁰⁸ *Persuasion*, S. 203.

5 Schlusswort

Ich habe zu Beginn dieser Arbeit und am Ende des letzten Kapitels F. R. Leavis' Aussagen zu Jane Austens literaturgeschichtlicher Bedeutung erwähnt und erläutert, warum ich sie grundsätzlich für zutreffend halte. Auch Leavis' – sehr knapp gehaltene – Anmerkungen zum Verhältnis Austens zu Samuel Richardson werden aus meiner Sicht durch die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung gestützt. Doch natürlich bleibt der Wert solcher Übereinstimmungen auf den Status einer sicherlich interessanten aber ansonsten eher unbedeutsamen Randnotiz beschränkt, wenn dahinter nicht eine tiefergehende Analyse steht. Diese habe ich in den vorangegangenen Erläuterungen zu liefern versucht. Dabei war der Fokus nicht allein auf Austens Schaffen zentriert, sondern richtete sich zunächst auf Samuel Richardson – „Vater“ des sentimentalen Romans und wohl wichtigster literarischer Bezugspunkt für Austen selbst. Der Beweggrund für diese Wahl war jedoch nicht, einen (ohnehin unbestrittenen) literarischen Einfluss nachzuweisen,¹ sondern das Verhältnis von Richardson zu Austen aus einer spezifisch moraltheoretischen Perspektive zu betrachten und ihm so einige neue und hoffentlich aufschlussreiche Gesichtspunkte abzugewinnen. Der von mir gewählte Ansatz zielte also nicht allein darauf ab, Richardsons und Austens jeweilige ideologische Position zu bestimmen und dann zu vergleichen. Vielmehr sollten beide als die Eckpunkte einer tonangebenden Strömung im ethischen Denken des 18. und frühen 19. Jahrhunderts kenntlich gemacht werden. Daher schien es mit geboten, zumindest in groben Zügen die vorherrschende Argumentationslinie der zeitgenössischen britischen Moralphilosophie nachzuzeichnen, um die Parallelen zur Entwicklung in der Romanliteratur hervortreten zu lassen. Hierzu habe ich mich bewusst auf die richtungsweisenden Beiträge von

¹ Zur Problematik speziell dieses literarischen Einflusses und seiner Erforschung siehe: Park Honan, „Richardson's Influence on Jane Austen (Some Notes on the Biographical and Critical Problems of an 'Influence')“ in: V. G. Myer (Hg.), *Samuel Richardson: Passion and Prudence* (London/Totowa, 1986), S. 165-177.

Francis Hutcheson, David Hume und Adam Smith beschränkt und andere bedeutende Philosophen der Epoche wie Locke oder Shaftesbury nur am Rande erwähnt. Lockes *An Essay Concerning Human Understanding* mit seinem rigorosen Empirismus ist zweifellos ein erkenntnistheoretischer Meilenstein und als solcher prägend für das Selbstverständnis Hutchesons und seiner Kollegen als Wegbereiter einer an naturwissenschaftlichen Prinzipien ausgerichteten Ethik. In der Einleitung habe ich bereits kurz auf diese epistemologischen Zusammenhänge hingewiesen,² denen weiter nachzugehen jedoch eindeutig den Rahmen dieser Untersuchung gesprengt hätte. Ein auf den ersten Blick gewichtigerer Einwand ist hingegen die weitgehende Nichtbeachtung Shaftesburys. Hutcheson selbst preist seinen *Inquiry* auf dem Titelblatt als eine Schrift, „IN WHICH The Principles of the late Earl of SHAFTESBURY are Explain'd and Defended [...]“ Auch Humes *sympathy* (und ihre von Hume eher vernachlässigte dunkle Seite³) ist bei Shaftesbury schon angedacht. Der aufgeklärte Stoizismus, der seine *Characteristics* durchzieht, ist wiederum ein Element, das ihn mit Adam Smith verbindet. Dieser Facettenreichtum ist einerseits attraktiv, stellt aber andererseits ein nicht zu unterschätzendes Problem dar. Im Gegensatz zu Hutcheson, Hume und Smith findet sich bei Shaftesbury keine klar umrissene und einheitliche theoretische Position. Als origineller, aber wenig systematischer Denker ist Shaftesbury mit seinem eleganten, essayistischen Stil fraglos eine faszinierende literarische Erscheinung. Es ist kein Zufall, dass eine bahnbrechende Analyse wie Erwin Wolffs *Shaftesbury und seine Bedeutung für die englische Literatur des 18. Jhs.*⁴ sich weitgehend auf Shaftesburys eigenes Schaffen konzentriert und seinen Einfluss auf die zeitgenössische Literatur ziemlich knapp an drei ausgewählten Beispielen abhandelt. Shaftesbury ist, ähnlich

² Siehe S. 7ff.

³ Siehe S. 19f. dieser Arbeit.

⁴ E. Wolff, *Shaftesbury und seine Bedeutung für die englische Literatur des 18. Jhs.: Der Moralist und die literarische Form* (Tübingen, 1960).

wie Hume,⁵ ein Phänomen, das zu einer ausführlichen eigenständigen Betrachtung einlädt. Für die Zwecke der vorliegenden Arbeit schien es mir jedoch geboten, auf einem Gerüst theoretischer Texte aufzubauen, die jeweils einen bestimmten, für die Thematik relevanten ethischen Standpunkt in eindeutiger und argumentativ schnörkelloser Art darlegen. Es macht den eigentümlichen Reiz von Shaftesburys philosophischen Essays aus, dass sie diese Kriterien nicht erfüllen.

Nach der Diskussion dieser potentiellen Einwände (einige habe ich in der Einleitung bereits angesprochen) möchte ich nun in einem kurzen Resümee die gewonnenen Untersuchungsergebnisse rekapitulieren. Ein ganz grundlegendes Anliegen der Arbeit war die aus meiner Sicht durchaus notwendige Klärung und Unterscheidung einiger philosophischer Schlüsselbegriffe wie *moral sense*, *benevolence* und insbesondere *sympathy*. Allzu häufig wird in literaturwissenschaftlichen Studien die spezielle Bedeutung dieser moraltheoretischen Fachausdrücke nicht hinreichend gewürdigt, was dann fast zwangsläufig mehr oder minder grobe Fehlinterpretationen zur Folge hat. In diesem Zusammenhang bin ich auf die weit verbreitete irrige Ansicht eingegangen, Humes Betonung der ethischen Relevanz zwischenmenschlicher sympathetischer Kommunikation offenbare eine enge ideologische Verbundenheit mit Richardson. Wie Adam Smith angesichts zu erwartender terminologischer Verwirrungen feststellt, bezeichnet *sympathy* ursprünglich „our fellow-feeling with the sorrow of others“⁶, und das ist auch heute noch die gängige Bedeutung. Allerdings nicht in der Philosophie von Hume und Adam Smith. Hier er-

⁵ Warum Humes Originalität ihn aus meiner Sicht zu einer wenig repräsentativen Ausnahmeerscheinung macht, habe ich im entsprechenden Abschnitt dieser Arbeit begründet; s. S. 43ff. Anders als Shaftesbury zeichnet sich Hume eher durch die Vielfalt und Tiefe seiner philosophischen Ideen als durch seine stilistische Brillanz aus. Allerdings haben seine *Dialogues Concerning Natural Religion* durchaus auch literarische Qualitäten und sind darüber hinaus, wie z. B. George Berkeleyys *Three Dialogues between Hylas and Philonous* (London, 1713), ein bedeutender Beitrag zu der ebenso kurzen wie bemerkenswerten Renaissance des philosophischen Dialogs im 18. Jahrhundert.

⁶ *Moral Sentiments*, S. 10; I.i.1.5.

weitert sie sich zum „fellow-feeling with any passion whatever.“⁷ Das mag in dieser lapidaren Form wie eine harmlose und beinahe unerhebliche Ausdehnung einer althergebrachten Begriffsdefinition klingen, doch die Konsequenzen sind weitreichend und führen zu einer elementaren theoretischen Neuausrichtung. Aus dem klassischen Mitleid, auf dem noch Schopenhauer die Moral zu begründen versuchte, wird ein Prozess des Mitleidens oder, neutraler und damit präziser formuliert, des Mitfühlens; aus einer sittlich signifikanten Regung wird ein Mechanismus, durch den Empfindungen transportiert werden, der aber selbst keine Empfindung ist. Humes und Smiths Sympathie⁸ ist an sich wertneutral und nur indirekt ethisch relevant und unterscheidet sich somit fundamental von Clarissas „innate piety“ mit ihrer unverkennbaren Nähe zur christlichen Nächstenliebe. Man muss zu Hutcheson zurückgehen, um das philosophische Pendant zu der in Richardsons Romanen vertretenen Sittenlehre zu finden.

Wie gewinnbringend der Rückgriff auf die Moral-Sense-Philosophie als Erklärungsmuster ist, hat das Kapitel zu Richardson gezeigt. Hutchesons *Inquiry* verdeutlicht in bestechender Klarheit, wie die Vorstellung von der angeborenen und unreflektierten Empfindung als Basis der Moral jegliche Tugend auf den ursprünglichen benevolenten Affekt reduziert. Benevolenz als gottgegebener, nicht entwicklungsfähiger Antrieb, „implanted [...] by the first gracious Planter“⁹, legt Clarissa und Pamela – eingesperrt und isoliert, wie beide bezeichnenderweise sind – auf den zähen, aber passiven Widerstand zur Wahrung ihrer sittlichen Haltung fest. Mit diesem Plotschema setzt Richardson seine Heldinnen einer extremen Belastungsprobe aus, die in *Clarissa* sogar im Tod der Titelfigur endet. Das ist eine Wendung, durch die sich wahre Tugend auch angesichts der

⁷ Ibid.

⁸ Auf die nicht unerheblichen Unterschiede zwischen Humes und Smiths Sympathiebegriff habe ich bereits hingewiesen; s. dazu S. 61ff.

⁹ *Clarissa*, S. 596.

stärksten Versuchungen, Angriffe und Widerstände als standhaft und prinzipienfest bewährt. Clarissas Sterben ist nicht die Abkehr von einem (nicht lebbar) Ideal, sondern dessen emphatische Bestätigung.

Auf andere Aspekte von Richardsons literarischer Karriere, die leicht skurril und unverständlich erscheinen können, bin ich ebenfalls eingegangen, so z. B. seine geradezu obsessive Neigung zum ständigen Überarbeiten und Redigieren seiner Werke, durch die er (alles in allem erfolglos) die Deutungshoheit über seine Schöpfungen zu behaupten bemüht war. Gerade in der Publikationsgeschichte von *Clarissa* ist diese Tendenz auffällig. Nachvollziehbar wird dieses Verhalten erst, wenn man erkennt, dass das Phänomen kontroverser Leserreaktionen ein schlagendes Gegenargument zu der in Richardsons Romanen beschriebenen Moral war. Wieder erweist sich ein vergleichender Blick auf Hutcheson als hilfreich. Mit verblüffender Offenheit demonstriert sein *Inquiry* die Unmöglichkeit einer überzeugenden Lösung moralischer Streitfälle innerhalb einer Ethik, die allein den benevolenten Affekt zur Grundlage sittlichen Handelns erklärt. Aufgrund genau dieser Schwäche erweist sich die kunstvolle und innovative, von Kritikern wie Mark Kinkead-Weekes und M. A. Doody zu Recht gepriesene Multiperspektiven-Technik von *Clarissa* als Fluch für Richardsons didaktische Ambitionen. Zumindest in der Erstausgabe stehen die unterschiedlichen Perspektiven der Protagonistin, ihres Widersachers Lovelace und anderer Figuren in den jeweiligen Briefwechseln noch weitgehend unzensiert, unkommentiert und gleichberechtigt nebeneinander. Doch was als Einladung zu einer konstruktiven Diskussion gedacht war, in welcher „every one should choose his or her party“,¹⁰ erweist sich als Nährboden für ernsthafte Zweifel an der Realität des von der Heldin reklamierten angeborenen Tugendbewusstseins. Mit seiner ausgefeilten Erzähltechnik entfesselt der Roman den Geist des ethischen Relativismus,

¹⁰ Vgl. S. 74.

der auch durch alle späteren Revisionen, Anmerkungen und Zusätze des Autors nicht mehr zu bannen ist.

Schließlich dürfte es nun auch kaum mehr überraschen, dass wir in Richardsons letztem Roman einen Helden antreffen, der ganz im Gegensatz zu seinen Vorgängerinnen geradezu „hyper-aktiv“ im Dienste und zum Wohle seiner Mitmenschen unterwegs ist. Aktives philanthropisches Handeln, das im Sinne des utilitaristischen Prinzips „*the greatest Happiness for the greatest Numbers*“¹¹ zu verwirklichen sucht, steht bei Hutcheson auf einer Stufe mit einer notgedrungen nur passiv vertretenen benevolenten Haltung, denn „no external Circumstances of Fortune, of involuntary Disadvantages, can exclude any Mortal from the *most heroick Virtue*“¹². Clarissas eherne Prinzipientreue und Sir Charles Grandisons tätiger Utilitarismus sind für Richardson, ebenso wie für Hutcheson, zwei Seiten derselben Medaille.

Die Nähe von Jane Austens sittlich-didaktischen Ansichten zu denjenigen Adam Smiths habe ich im letzten Kapitel angesprochen. In Smiths *Moral Sentiments* werden Elemente von Hutchesons und Humes Theorien aufgegriffen und mit Rückbesinnung auf aristotelische und stoische Gedanken überarbeitet. Das Resultat ist eine Ethik, die zwar im Anschluss an Humes *Treatise* weiterhin sympathetische Empfindungen zum Kern der Moral erklärt, aber zugleich die Notwendigkeit zur Kontrolle und Anpassung dieser Gefühle an die gegebenen Umstände unterstreicht. Besonders erhellend ist Smiths Erläuterung der unerwarteten kathartischen Wirkung, welche die Verpflichtung zur Selbstbeherrschung mit sich bringt. Smith macht verständlich, warum eine Figur wie Elinor Dashwood Stärke und Trost aus ihrer selbstaufgelegten Zurückhaltung und der gelegentlichen Gefühlskälte ihres sozialen Umfelds ziehen kann. Der bei oberflächlicher Betrachtung so hart und schonungslos wirkende

¹¹ *Inquiry*, S. 164; zu Hutchesons Verhältnis zum späteren Utilitarismus s. S. 21-24.

¹² *Inquiry*, S. 178.

Realismus von *Sense and Sensibility* offenbart jedoch mehr als die Einsicht, dass das Praktizieren von *self-command* auch eine überraschende therapeutische Wirkung entfalten kann. Indem der Roman anstelle der antithetischen Gegenüberstellung von Rationalität und Sentimentalität die *Vermittlung* von Verstand und Gefühl zur persönlichkeitsformenden Aufgabe des Individuums in der Gesellschaft erhebt, legt er den Grundstein für eine dynamische Charakterentwicklung, in deren Verlauf alte Denkmuster und Verhaltensweisen nicht einfach durch andere ersetzt werden, sondern überdacht, kritisch analysiert und schrittweise an neu gewonnene Einsichten angepasst werden. Marianne Dashwoods Reifungsprozess stellt sich demzufolge nicht mehr als schlagartige Wandlung im Stile der puritanischen *conversion narrative* dar. Fortschritte müssen vielmehr hart erarbeitet werden und auch Rückschläge bleiben nicht aus. Auf die Erkenntnis des eigenen Fehlverhaltens folgen zunächst Frustration und Resignation, die es Marianne erst spät (angestoßen durch den Schock einer lebensbedrohlichen Krankheit) erlauben, sich effektiv mit lange erkannten charakterlichen Schwächen auseinanderzusetzen.

In *Sense and Sensibility* deutet sich bereits ein Aspekt von Austens Psychologie an, der in *Pride and Prejudice* und *Emma* zum Angelpunkt der Handlung wird: Die gegenseitige Abhängigkeit der emotionalen und rationalen Natur des Menschen macht unerkannte (und damit unkontrollierte) Gefühle zu einer potentiellen Quelle für Fehltritte und Fehlverhalten. Elizabeth Bennets gekränkte Eitelkeit, nicht ein Mangel ihrer Verstandeskkräfte, ist die Ursache ihrer ungerechtfertigten Verurteilung Darcys. Emma verkennt sich und andere, weil sie fälschlicherweise glaubt, sie sei eine unterkühlte und weitgehend vernunftgesteuerte junge Frau. Tatsächlich ist jedoch gerade das Ausblenden der eigenen Affektivität das irrationalste Moment ihrer Persönlichkeit und der Ursprung all ihrer Irrtümer bei der Einschätzung ihrer Mitmenschen.

Wie in *Emma* sind in Austens Gesamtwerk Einsicht in sowie bewusster und vernünftiger Umgang mit der eigenen psychischen Verfassung die Grundvoraussetzungen zur Formung eines verlässlichen und ausgewogenen Charakters. *Self-command* wird somit zur moralischen Schlüsselkompetenz, ohne die auch gute natürliche Anlagen sich nicht positiv entwickeln können. Henry Crawford und Willoughby sind Beispiele für brillante und charismatische Figuren, die letztlich an ihrer Disziplinlosigkeit scheitern und ihr großes Potential daher nicht ausschöpfen können. Austens Romane verraten – in ganz ähnlicher Weise wie Adam Smiths *Theory of Moral Sentiments* – eine tiefe Verbundenheit mit der klassischen Tugendlehre: Die Erfüllung gesellschaftlicher Verpflichtungen geht stets mit der Beförderung des individuellen Glücks einher und wird so zur Grundlage eines gelungenen Lebens. Unmoral bringt nach dieser Vorstellung immer ihre eigene Bestrafung mit sich, was sich z. B. sehr deutlich in Austens Version poetischer Gerechtigkeit niederschlägt. Die einzige „Bestrafung“ eines Schurken wie Willoughby ist ein Leben im Luxus an der Seite einer reichen, aber launischen und eifersüchtigen Ehefrau. Das größte Übel an diesem Schicksal ist Willoughbys persönliche (wahrscheinlich irrite¹³) Überzeugung, dass er mit Marianne Dashwood zwar ärmer, aber letztendlich glücklicher wäre. Auch Henry Crawford in *Mansfield Park* oder Wickham in *Pride and Prejudice* ergeht es nicht viel schlechter. Bei Austen hat die externe Vergeltung guter und schlechter Taten als Plotelement weitgehend ausgedient. Tod und jenseitige Verdammnis, die bei Richardson noch eine so bedeutende Rolle spielen, werden abgelöst durch die subjektive Wahrnehmung, in der Lebensplanung versagt, gute Chancen verpasst und falsche Prioritäten gesetzt zu haben. Diese Psychologisierung von Schuld und Sühne ist eines der zukunftsweisenden Elemente von Austens Werk. So ist z. B. Tertius Lydgate in

¹³ Nach Elinors Einschätzung betrügt sich Willoughby selbst, wenn er glaubt, ohne materiellen Wohlstand auskommen zu können; siehe *Sense and Sensibility*, S. 308.

George Eliots *Middlemarch* in vielerlei Hinsicht mit Willoughby verwandt. Auch er trifft eine törichte Ehewahl, die ihn schließlich dazu zwingt, seine professionellen Ambitionen in der medizinischen Forschung aufzugeben und sich als erfolgreicher und angesehener Modearzt niederzulassen:

He had gained an excellent practice, alternating, according to the season, between London and a Continental bathing place; having written a treatise on Gout, a disease which has a good deal of wealth on its side. His skill was relied on by many paying patients, but he always regarded himself as a failure: he had not done what he once meant to do.¹⁴

In Lydgates Scheitern spiegeln sich Austens Moralverständnis und eine korrespondierende Charakterzeichnung und Plotkonstruktion wider. Nicht mehr satanische Schlechtigkeit, sondern kleine, aber folgenschwere Fehler und Schwächen, „spots of commonness“¹⁵, führen zu einem Versagen, das vor allem aus der individuellen Warte als ein solches empfunden wird. Damit verschwimmt auch die Trennlinie zwischen Held und Schurke. Edward Ferrars, Edmund Bertram oder Captain Wentworth entgehen nur durch eine Kombination glücklicher Umstände dem Schicksal Willoughbys. Alle drei verstricken sich um Haaresbreite – aufgrund von Naivität, fortgesetztem Selbstbetrug oder uneingestandenem Ressentiment – in den Fallstricken eines unbedachten und desaströsen Eheversprechens. Unrealistische Hoffnungen, ein wirklichkeitsfernes romantisches Liebesideal, unerfüllbare Erwartungen und natürlich gelegentlich auch ungezügelter Egoismus sind bei Austen die typischen Auslöser für persönlichen Niedergang und gescheiterte Lebensentwürfe.

Den Zusammenhang von übergroßen Erwartungen und rücksichtslosem Verhalten, von Austen so treffend porträtiert in Marianne Dashwood oder Mary Crawford, thematisiert Dickens in *Great Expectations*. Pip, der

¹⁴ *Middlemarch* (Oxford/New York, 1997), S. 818.

¹⁵ *Middlemarch*, S. 148.

Held der Geschichte, lässt sich durch seine Träume von gesellschaftlichem Aufstieg und seine hoffnungslose Liebe zu der gefühlskalten Estella zur Verleugnung seiner sozialen Herkunft und seines simplen, aber herzenguten Ziehvaters verleiten. Geläutert wird er erst durch die Desillusion über die Identität seines anonymen Geldgebers, der Quelle seines Wohlstands. Ein gemeinsames Glück mit Estella zeichnet sich zwar zum Schluss als Möglichkeit am Horizont ab, doch über weite Strecken der Handlung erscheint es nur als unerreichbare Fata Morgana.

Ein anderes Paar, dessen Beziehung nach Austen'schem Vorbild an romantischer Realitätsverleugnung und emotionaler Unreife scheitert, sind Clym Yeobright und Eustacia Vye in Thomas Hardys *The Return of the Native*. Gerade Clym mangelt es an Einsicht in die Komplexität von Gefühlen und ihre Abhängigkeit von den gegebenen Lebensumständen. Das katastrophale Ende seiner Ehe im Selbstmord der impulsiven und von ihm unverstandenen Eustacia sowie seine fortschreitende Erblindung beschleunigen schließlich seinen Abstieg in die gesellschaftliche Isolation.

Schon in der Einleitung habe ich auf die charakterlichen Ähnlichkeiten zwischen Marianne Dashwood und Joseph Conrads Lord Jim hingewiesen. Trotz aller äußerlichen Unterschiede macht ihre idealistische Versponnenheit und ihr illusionäres Selbstbild die Schwärmerin aus Austens Liebesroman und den Held von Conrads Abenteuergeschichte zu Seelenverwandten.

Ich habe hier nur punktuell Jane Austens Nachwirken auf den englischen Roman des 19. Jahrhunderts angedeutet. Das Hauptaugenmerk dieser Arbeit lag auf Austens Verhältnis zur vorangegangenen Tradition und dem Versuch, die Entwicklung ihrer vielschichtigen und dynamischen Charakterkonzeption aus den Ursprüngen im sentimentalischen Roman mit seinen weitgehend statischen, auf unverrückbare ethische Positionen fixierten Figuren verständlich zu machen. Dass sich der „Umweg“ über die zeitgenössische Philosophie dabei als so aufschlussreich erwiesen hat,

liegt auch an den Besonderheiten der Epoche. Das intellektuelle Treibhausklima des *Scottish Enlightenment* begünstigte einen beispiellos intensiven und direkten Ideenaustausch. Hutchesons, Humes und Adam Smiths aufeinander aufbauende Theorien können beinahe als eine Art gemeinschaftliches Projekt verstanden werden, dessen verbindende Grundannahmen und epistemologische Voraussetzungen im kritischen Dialog zu einem argumentativ weitgehend schlüssigen und alltagstauglichen Modell ausgebaut werden. Diese Aussage darf man natürlich nicht in einem engen historischen oder gar teleologischen Sinne verstehen. Dennoch lässt sich sicherlich behaupten, dass im Wirken dieser drei Philosophen die wohl bedeutendste ethische Gedankenströmung der britischen Aufklärung ihren Ausdruck findet. Hier wird in komprimierter Form im Laufe weniger Jahrzehnte ein Paradigmenwechsel vollzogen, der den Wandel im geistigen Leben der Zeit zum Teil abbildet und zum Teil vorwegnimmt. Die Ausnahmestellung von Samuel Richardson und Jane Austen beruht – neben ihren richtungsweisenden inhaltlichen und erzähltechnischen Innovationen – auch auf dem Umstand, dass ihre Romane bedeutende Stationen dieses Wandels auf dem Gebiet der Literatur markieren.

Literaturangaben

- Amis, Kingsley, „What became of Jane Austen? [*Mansfield Park*]“, *The Spectator*, Nr. 6745 (Oktober 1957), S. 339-340.
- Árdal, Páll S., *Passion and Value in Hume's Treatise* (Edinburgh, 1989).
- Auerbach, Nina, „O Brave New World: Evolution and Revolution in *Persuasion*“, *ELH*, 39 (1972).
- Austen, Jane, *Northanger Abbey, Lady Susan, The Watsons, and Sanditon* (Oxford, 1998).
- Dies., *Sense and Sensibility* (Oxford, 1998).
- Dies., *Pride and Prejudice* (Oxford, 1998).
- Dies., *Mansfield Park* (Oxford, 2003).
- Dies., *Emma* (Oxford, 1990).
- Dies., *Persuasion* (Oxford, 2004).
- Dies., *Minor Works*, Bd. VI von *The Works of Jane Austen*, hg. von R. W. Chapman (London/New York/Toronto, 1965).
- Bagolini, Luigi, „The Topicality of Adam Smith's Notion of Sympathy and Judicial Evaluations“, in: Skinner/Wilson (Hg.), *Essays on Adam Smith*, op. cit., S. 100-113.
- Bradbrook, Frank W., *Jane Austen and her Predecessors* (Cambridge, 1966).
- Bricke, John, *Mind and Morality: An Examination of Hume's Moral Psychology* (Oxford, 1996).
- Brooke, Christopher, *Jane Austen: Illusion and Reality* (Cambridge, 1999).
- Brown, Julia Prewitt, „Private and Public in *Persuasion*“, in: McMaster/Stovel (Hg.), *Jane Austen's Business*, op. cit., S. 168-177.
- Bueler, Lois E., *Clarissa's Plots* (Newark, 1992).
- Butler, Marilyn, *Jane Austen and the War of Ideas* (Oxford, 1975).
- Campbell, T. D., *Adam Smith's Science of Morals* (London, 1971).

- Capaldi, Nicholas, *Hume's Place in Moral Philosophy* (New York u. a., 1989).
- Carroll, John (Hg.), *Selected Letters of Samuel Richardson* (Oxford, 1964).
- Chapman, R. W., *Jane Austen: Facts and Problems* (Oxford, 1949).
- Doody, Margaret Anne, *A Natural Passion: A Study of the Novels of Samuel Richardson* (Oxford, 1974).
- Dies. und Sabor, Peter (Hg.), *Samuel Richardson: Tercentenary Essays* (Cambridge, 1989).
- Dies., „The Man-made World of Clarissa Harlowe and Robert Lovelace“, in: V. G. Myer (Hg.) *Samuel Richardson: Passion and Prudence*, op. cit., S. 52-77.
- Duckworth, Alistair M., *The Improvement of the Estate: A Study of Jane Austen's Novels* (Baltimore/London, 1971).
- Dussinger, John A., „Truth and storytelling in *Clarissa*“, in: Doody/Sabor (Hg.), *Samuel Richardson: Tercentenary Essays*, op. cit., S. 40-50.
- Eagleton, Terry, *The Rape of Clarissa* (Oxford, 1982).
- Eliot, George, *Middlemarch* (Oxford/New York, 1997).
- Evans, Mary, *Jane Austen and the State* (London/New York, 1987).
- Fergus, Jan, *Jane Austen and the Didactic Novel: Northanger Abbey, Sense and Sensibility and Pride and Prejudice* (London/Basingstoke, 1983).
- Flew, Antony, *David Hume: Philosopher of Moral Science* (Oxford/New York, 1986).
- Giffin, Michael, *Jane Austen and Religion: Salvation and Society in Georgian England* (Basingstoke/New York, 2002).
- Gilbert, Sandra M. und Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven/London, 1979).

- Glaser, Brigitte, *The Body in Samuel Richardson's Clarissa: Contexts of and Contradictions in the Development of Character* (Heidelberg, 1994).
- Gobetti, Daniela, *Private and Public: Individuals, households, and body politic in Locke and Hutcheson* (London/New York, 1992).
- Gräfrath, Bernd, *Moral Sense und praktische Vernunft: David Hume's Ethik und Rechtsphilosophie* (Stuttgart, 1991).
- Grundy, Isobel, „*Persuasion: or, The Triumph of Cheerfulness*“, in: McMaster/Stovel (Hg.), *Jane Austen's Business*, op. cit., S. 3-16.
- Hagstrum, Jean H., *Sex and Sensibility: Ideal and Erotic Love from Milton to Mozart* (Chicago/London, 1980).
- Hahn, Alois und Kapp, Volker (Hg.), *Selbstthematization und Selbstzeugnis: Bekenntnis und Geständnis* (Frankfurt am Main, 1987).
- Harding, D. W., „Regulated Hatred: An Aspect of the Work of Jane Austen“, *Scrutiny*, VIII (1940), S. 346-62.
- Ders., „Character and Caricature in Jane Austen“, in: B. C. Southam (Hg.), *Critical Essays on Jane Austen*, op. cit., S. 83-105.
- Harris, Jocelyn, *Samuel Richardson* (Cambridge, 1987).
- Dies., *Jane Austen's Art of Memory* (Cambridge/New York/Melbourne, 1989).
- Honan, Park, „Richardson's Influence on Jane Austen (Some Notes on the Biographical and Critical Problems of an 'Influence')“, in: V. G. Myer (Hg.) *Samuel Richardson: Passion and Prudence*, op. cit., S. 165-177.
- Hume, David, *A Treatise of Human Nature*, hg. von L. A. Selby-Bigge (Oxford, 1978).
- Ders., *Enquiries Concerning Human Understanding and Concerning the Principles of Morals*, hg. von L. A. Selby-Bigge (Oxford, 1972).
- Hutcheson, Francis, *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* (London, 1725; Nachdr. Hildesheim, 1971).

- Johnson, Claudia L., *Jane Austen: Women, Politics and the Novel* (Chicago/London, 1988).
- Dies., „The ‘Twilight of Probability’: Uncertainty and Hope in *Sense and Sensibility*“, *Philological Quarterly*, 62:2 (1983, Frühling), S. 171-186.
- Kant, Immanuel, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* (Hamburg, 1994).
- Ders., *Die Metaphysik der Sitten* (Stuttgart, 1990).
- Ders., „Über ein vermeintliches Recht aus Menschenliebe zu lügen“, in: *Kants gesammelte Schriften*, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. VIII, S. 423-430.
- Kaplan, Deborah. „Achieving Authority: Jane Austen’s First Published Novel“, *Nineteenth Century Literature*, 37:4 (1983, März), S. 531-551.
- Kay, Carol, *Political Constructions: Defoe, Richardson, and Sterne in Relation to Hobbes, Hume, and Burke* (Ithaca/London, 1988).
- Kettle, Arnold, „Emma“ in: Ian Watt (Hg.), *Jane Austen: A Collection of Critical Essays*, op. cit., S. 112-123.
- Keymer, Tom, *Richardson’s Clarissa and the Eighteenth-Century Reader* (Cambridge, 1992).
- Kilfeather, Siobhán, „The Rise of Richardson Criticism“, in: Doody/Sabor (Hg.), *Samuel Richardson: Tercentenary Essays*, op. cit., S. 251-266.
- Kinkead-Weekes, Mark, *Samuel Richardson: Dramatic Novelist* (London, 1973).
- Kirkham, Margaret, *Jane Austen: Feminism and Fiction* (London/Atlantic Highlands, 1997).
- Kydd, Rachael M., *Reason and Conduct in Hume’s Treatise* (Bristol, 1990).
- Lascelles, Mary, *Jane Austen and her Art* (Oxford, 1963).

- Leavis, F. R., *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad* (London, 1950).
- Lehmann, Christine, *Das Modell Clarissa: Liebe, Verführung, Sexualität und Tod der Romanheldinnen des 18. und 19. Jahrhunderts* (Stuttgart, 1991).
- Leidhold, Wolfgang, *Ethik und Politik bei Francis Hutcheson* (München, 1985).
- Litz, A. Walton, *Jane Austen: A Study of her Artistic Development* (New York, 1967).
- Macfie, A. L., „Adam Smith’s Theory of Moral Sentiments“, *Scottish Journal of Political Economy*, Vol. 8 (1961), S. 12-27.
- Mackie, John Leslie, *Hume’s Moral Theory* (London/Boston/Henley, 1980).
- McMaster, Juliet und Stovel, Bruce (Hg.), *Jane Austen’s Business: Her World and her Profession* (Basingstoke/London, 1996).
- Mautner, Thomas (Hg.), *Francis Hutcheson: On Human Nature* (Cambridge, 1993).
- Mill, John Stuart, *On Liberty and other Essays* (Oxford, 1998).
- Moler, Kenneth L., *Jane Austen’s Art of Allusion* (Lincoln, 1968).
- Morgan, Susan, *In the Meantime: Character and Perception in Jane Austen’s Fiction* (Chicago/London, 1980).
- Morrow, Glenn R., „The Significance of the Doctrine of Sympathy in Hume and Adam Smith“, *The Philosophical Review*, Vol. XXXII (1923), S. 60-78.
- Mossner, Ernest Campbell, *The Life of David Hume* (Oxford, 1980).
- Mudrick, Marvin, *Jane Austen: Irony as Defense and Discovery* (Berkeley, 1952).
- Mullan, John, *Sentiment and Sociability: The Language of Feeling in the Eighteenth Century* (Oxford, 1997).

- Myer, Valerie Grosvenor (Hg.), *Samuel Richardson: Passion and Prudence* (London/Totowa, 1986).
- Nardin, Jane, *Those Elegant Decorums: The Concept of Propriety in Jane Austen's Novels* (New York, 1973).
- Nathan, Rhoda B. (Hg.), *Nineteenth-Century Women Writers of the English-Speaking World* (New York/Westport/London, 1986).
- Nietzsche, Friedrich, *Jenseits von Gut und Böse/Zur Genealogie der Moral*, in: *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe, Bd. V, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari (München/Berlin/New York, 1988).
- Parke, Catherine, „Vision and Revision: A Model for Reading the Eighteenth-Century Novel of Education“, *Eighteenth-Century Studies*, 16:2 (1982-1983, Winter), S. 162-174.
- Pinch, Adela, *Strange Fits of Passion: Epistemologies of Emotion, Hume to Austen* (Stanford, 1996).
- Preston, John, *The Created Self: The Reader's Role in Eighteenth-Century Fiction* (London, 1970).
- Raphael, David Daiches, *The Moral Sense* (London, 1947).
- Ders., „Hume and Adam Smith on Justice and Utility“, *Proceedings of the Aristotelian Society* (1972-3), S. 87-103.
- Rawls, John, *Lectures on the History of Moral Philosophy* (Cambridge, Mass./London, 2000).
- Richardson, Samuel, *Pamela; Or, Virtue Rewarded* (London, 1980).
- Ders., *Clarissa, or, The History of a Young Lady* (London, 1985).
- Ders., *Clarissa* (Abridged version), hg. von George Sherburn, (Boston, 1972).
- Ders., *The History of Sir Charles Grandison* (London u. a., 1972).
- Rosmarin, Adena, „‘Misreading’ *Emma*: The Powers and Perfidies of Interpretative History“, *ELH*, 51:2 (1984, Sommer), S. 315-342.

- Ryle, Gilbert, „Jane Austen and the Moralists“, in: B. C. Southam (Hg.), *Critical Essays on Jane Austen*, op. cit., S. 106-122.
- Schwanitz, Dietrich, „Selbstthematisierung im englischen Liebesroman“, in: Hahn/Kapp (Hg.), *Selbstthematisierung und Selbstzeugnis: Bekenntnis und Geständnis*, op. cit., S. 281-296.
- Schorer, Mark, „The Humiliation of Emma Woodhouse“, in: Ian Watt (Hg.), *Jane Austen: A Collection of Critical Essays*, op. cit., S. 98-111.
- Scott, Walter, „Unsigned Review of *Emma*“, *Quarterly Review*, 16, Oktober 1815 (veröffentlicht März 1816), Nachdr. in: B. C. Southam (Hg.), *Jane Austen: The Critical Heritage*, op. cit., S. 58-69.
- Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, Third Earl of, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (Cambridge, 1999).
- Showalter, Elaine, „Retrenchments“, in: McMaster/Stovel (Hg.), *Jane Austen's Business*, op. cit., S. 181-191.
- Skinner, Andrew S. und Wilson, T. (Hg.), *Essays on Adam Smith* (Oxford, 1975).
- Smith, Adam, *The Theory of Moral Sentiments*, Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith, Bd. I, hg. von D. D. Raphael und A. L. Macfie (Oxford, 1976).
- Ders., *The Wealth of Nations, Book I-III* (London, 1986).
- Southam, Brian C. (Hg.), *Critical Essays on Jane Austen* (London, 1968).
- Ders. (Hg.), *Jane Austen: The Critical Heritage* (London/New York, 1968).
- Ders., *Jane Austen's Literary Manuscripts: A Study of the Novelist's Development through the Surviving Papers (Revised Edition)* (London/New York, 2001).
- Suloway, Alison G., „Jane Austen's Mediative Voice“ in: R. B. Nathan (Hg.), *Nineteenth-Century Women Writers*, op. cit., S. 193-199.
- Tanner, Tony, *Jane Austen* (London/Basingstoke, 1986).

- Ders., „Jane Austen and ‘the Quiet Thing’ – A Study of *Mansfield Park*“, in: B. C. Southam (Hg.), *Critical Essays on Jane Austen*, op. cit., S. 136-161.
- Terry, Judith, „The Slow Process of *Persuasion*“, in: McMaster/Stovel (Hg.) *Jane Austen’s Business*, op. cit., S. 124-135.
- Trilling, Lionel, *The Opposing Self* (New York, 1955).
- Tugendhat, Ernst, *Vorlesungen über Ethik* (Frankfurt am Main, 1995).
- Turner, James Grantham, „Lovelace and the paradoxes of libertinism“, in: Doody/Sabor (Hg.), *Samuel Richardson: Tercentenary Essays*, op. cit., S. 70-88.
- Wand, Bernard, „A Note on Sympathy in Hume’s Moral Theory“, *The Philosophical Review*, Vol. LXIV (1955), S. 276.
- Warner, William Beatty, *Reading Clarissa: The Struggles of Interpretation* (New Haven/London, 1979).
- Watt, Ian, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (London, 1987).
- Ders. (Hg.), *Jane Austen: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs, 1963).
- Whately, Richard, „Unsigned Review of *Northanger Abbey* and *Persuasion*“, *Quarterly Review*, xxiv (1821, Januar), S. 352-376, Nachdr. in: B. C. Southam (Hg.), *Jane Austen: The Critical Heritage*, op. cit., S. 87-105.
- Wolff, Erwin, *Shaftesbury und seine Bedeutung für die englische Literatur des 18. Jhs.: Der Moralist und die literarische Form* (Tübingen, 1960).
- Woolf, Virginia, „Jane Austen“, in: Ian Watt (Hg.), *Jane Austen: A Collection of Critical Essays*, op. cit., S. 15-24.