

Maria-Theresia Leuker

›Sentimenteel‹ gleich ›empfindsam‹?

Liebes- und Freundschaftskonzepte in den Briefromanen *Het land, in brieven* (1788) von Elisabeth Maria Post und der *Geschiede des Fräuleins von Sternheim* (1771) von Sophie von La Roche

Ganz ähnlich wie *Die Geschiede des Fräuleins von Sternheim* 1771 nicht unter dem Namen ihrer Autorin Sophie von La Roche, sondern unter der Herausgeberschaft und mit einem Vorwort Christoph Martin Wielands ans Licht der literarischen Öffentlichkeit trat, so erschien 17 Jahre später auch *Het land, in brieven* (Das Land, in Briefen) unter männlicher Patenschaft. Der Prädikant und Dichter Ahasverus van den Berg stellt in einem einführenden Brief, gleichsam stellvertretend für die intendierte weibliche Leserschaft, der Dichterin Margriet van Essen-van Haeften das Buch einer jungen Frau vor, die vorerst noch unerkannt bleiben wolle. Fast entschuldigend merkt er an, dass diese Sammlung von Briefen zwischen erdichteten Personen »eigentlich zu der Sorte von Schriften« gehöre, »die man sentimental nennt«. Doch liege das Rührende und Gefühlvolle hier nicht in Ausrufezeichen und Gedankenstrichen. Seine Freundin spreche vielmehr die gewöhnliche Sprache des alltäglichen Lebens und gebe natürliche und einfache Beschreibungen bewegender Dinge und Wahrheiten.¹ Der apologetische Gestus, mit dem Elisabeth Maria Posts Romandebüt im Jahre 1788 dem Lesepublikum übergeben wurde, ist vor dem Hintergrund der Debatte über die ›sentimentele‹ Literatur zu verstehen, die in den Jahren zwischen 1783 und 1790 in den Niederlanden geführt wurde.

1783 war Rhijnvis Feiths Roman *Julia* erschienen, der fortan als Inbegriff des sentimentalen Romans galt.² Er schildert die tragische Liebesgeschichte

1 »Zij behoren eigenlijk onder dat soort van schriften, dat men sentimenteel noemt. Doch het aandoenlijke, het gevoelige van dezelve is niet in – uitroepetekens, – gedachtenstrepn – tedere, helderklinkende woorden gelegen. [...] Mijn Vriendin spreekt in de gewone beschaafde taal van het gemene leven. [...] Zij behaagt en roert, niet door ijdele klanken, maar door natuurlijke en eenvoudige beschrijvingen van treffende zaken en waarheden.« ELISABETH MARIA POST: *Het land, in brieven*, hg. v. BERT PAASMAN, Amsterdam 1987, S. 9.

2 RHIJNVIS FEITH: *Julia*, hg. v. JOOST KLOEK und BERT PAASMAN, 's-Gravenhage 1982.

von Julia und Eduard, die von der Vorsehung füreinander bestimmt sind, aber aufgrund eines Verbots von Julias Vater nicht heiraten dürfen. Nachdem Eduard bei einem ihrer heimlichen nächtlichen Treffen offenbar seine Leidenschaft nicht mehr im Zaum zu halten vermochte, schickt die um die Reinheit ihrer Freundschaft besorgte Julia ihn fort. Eduard kehrt zurück, nachdem er erfahren hat, dass der Vater nun der Heirat zustimmt, kann aber nur noch an Julias Begräbnis teilnehmen. In der Hoffnung auf seinen baldigen Tod und damit auf die Vereinigung mit der Geliebten im Jenseits zieht er sich aus der Gesellschaft zurück.

Mit einer vom Pathos gekennzeichneten Schreibweise, deren charakteristische Verfahren eine hohe Frequenz von Begriffen wie Tränen, Herz und Schmerz, eine extreme, zuweilen hyperbolische Bildlichkeit und eine von Ausrufezeichen und Gedankenstrichen dominierte Typographie sind, erkundet Feith die Grenzen der Versprachlichung des Gefühls. In Briefen, die eher autoreflexiver ›stream of emotions‹ als auf Dialog gerichtete Korrespondenz sind, unternehmen die sensiblen und tugendhaften Figuren immer neue Versuche, ihre Gefühle in Worte zu fassen.

Zwar wird der Roman in den Niederlanden zum Publikumserfolg; er wird in mehrere Sprachen, darunter das Deutsche (1788 u. 1797) übersetzt und zunächst positiv rezensiert.³ Julia gerät jedoch zunehmend in Misskredit, nachdem der Autor, Staatsmann und Pädagoge Willem Emmerij De Perponcher Sedlnitzky 1786 in seinen *Gedagten over het sentimenteetele van deezen tyd* (Gedanken über das Sentimentale dieser Zeit) den zeitgenössischen ›sentimentalisme‹ einer substantiellen Kritik unterzogen hat. Feith und De Perponcher tragen eine sich über mehrere Jahre hinziehende Kontroverse aus, die sich in Abhandlungen von einigen hundert Seiten Umfang niederschlägt, aber nur bedingt zu einer Klärung der Positionen führt.⁴

Für Feith ist ›sentimenteel‹ gleichbedeutend mit ›gewaarwordelijk‹. Das Adjektiv ist von ›gewaarwording‹ (Wahrnehmung) abgeleitet. Feith versteht unter ›gewaarwordelijk‹ eine gesteigerte Empfänglichkeit für Gefühlsregungen. Der Autor sentimentaler Literatur bringt authentische Empfindungen zum Ausdruck und spricht damit das Herz und die Vorstellungskraft des Lesers an. De Perponcher stimmt Feith darin zu, dass sentimentale Literatur geeignet ist, die moralischen Grundsätze des Lesers zu beeinflussen, indem sie an seine Sensibilität appelliert. Falsche ›sentimentaliteit‹ liege jedoch dann vor, wenn der Leser durch die Darstellung übersteigerter Gefühligkeit zum

3 ANNEMIEKE MEIJER: ›Houdt altyd in het oog dat gy een christen zyt‹: de Nederlandse discussie over het sentimentalisme, 1750–1800, in: *De Achttiende Eeuw* 31 (1999), S. 3–20, hier S. 10.

4 Grundlegend zur niederländischen ›Sentimentalisme‹-Kontroverse: ANNEMIEKE MEIJER: *The Pure Language of the Heart. Sentimentalism in the Netherlands 1775–1800*, Amsterdam/Atlanta 1998.

solipsistischen Schwelgen verleitet werde und seine Pflichten gegenüber seinen Mitmenschen vernachlässige. Schließlich, und dies ist De Perponchers zentraler Einwand, werde sentimentale Literatur zu einem Niedergang der Moral in der Gesellschaft führen. Feith ist mehr am Individuum als am gesellschaftlichen Ganzen interessiert. Empfindsame Menschen werden seiner Meinung nach bessere Ehen schließen, was wohltuende Auswirkungen auf die Gesellschaft haben wird. Nach seiner Überzeugung kann die Empfindsamkeit des Lesers nie verfeinert genug sein, und der sentimentale Autor darf dazu kein Mittel ungenutzt lassen. Wie das rechte Maß der Empfindsamkeit und die rechte Balance zwischen Individualität und Sozialität zu finden seien, darüber konnten Feith und De Perponcher keine Einigkeit erzielen.⁵

Ihre Debatte führte zu einer Verengung und pejorativen Besetzung des Wortes ›sentimenteel‹, das zuvor als Äquivalent des englischen ›sentimental‹ in Anlehnung an Laurence Sternes *Sentimental Journey through France and Italy* (1768) dasselbe Bedeutungsspektrum abgedeckt hatte wie das in der deutschen Literatur gängige ›empfindsam‹: Es bezeichnete eine verfeinerte Sensibilität, gepaart mit hohem moralischem Urteilsvermögen. Als ›sentimentele romans‹ galten in den Niederlanden auch die deutschen empfindsamen Romane, die fast alle in Übersetzungen vorlagen. Dass ›sentimenteel‹ allerdings, zumindest in der zeitgenössischen Literaturkritik, bald einen negativen Beigeschmack bekam, zeigt u. a. die Aufnahme von Goethes *Werther* (1774) in den Niederlanden. Der Roman wurde zwischen 1776 und 1793 viermal ins Niederländische übersetzt und avancierte, ähnlich wie in Deutschland, bei der Jugend rasch zum Kultbuch. Es meldeten sich jedoch auch zahlreiche Kritiker zu Wort, die vor allem ethische Bedenken geltend machten: Werther sei mit seiner übertriebenen und unrealistischen Hingabe an seine Gefühle ein schlechtes Vorbild für die Jugend. Insbesondere sein Selbstmord wurde als anstößig empfunden. Rhijnvis Feith lässt in dem bereits erwähnten Roman *Julia* den tragischen Helden Eduard Freundschaft schließen mit Werther. Seiner fernen Geliebten Julia schildert Eduard, wie er sich um den aus unerfüllter Liebesschnsucht sterbenskranken Freund bis zu dessen Tod gekümmert hat. Feith nimmt also in seiner Aneignung Werthers, einem von zahlreichen literarischen Echos der goetheschen Gestalt in der niederländischen Literatur, den Tabubruch des Selbstmordes zurück.⁶

Rhijnvis Feith und Elisabeth Maria Post sind nicht die einzigen Autoren von empfindsamen Briefromanen aus den letzten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, die ihren Platz im Kanon der niederländischen Literatur fanden. Hierzu gehört auch das Autorinnenduo Elisabeth Wolff-Bekker und Agatha Deken mit Romanen wie *Sara Burgerhart* (1782), *Willem Leevend* (1784–

5 MEIJER (s. Anm. 3), S. 13.

6 JOOST KLOEK: *Over Werther geschreven. Nederlandse reacties op Goethes Werther 1775–1800: proeve van historisch receptieonderzoek*, 2 Bde., Utrecht 1985.

1785) und *Cornelia Wildschut* (1793–1796). Diese Texte wurden allerdings von den Zeitgenossen nicht als ›sentimenteel‹ rubriziert. Dies hängt nicht zuletzt mit der Positionierung der beiden Autorinnen in der ›Sentimentalisms‹-Kontroverse zusammen.

Den Protagonisten ihres Briefromans *Willem Leevend* (1784–85) legten sie als Anti-Werther an. Der Theologiestudent verlässt mit seiner jugendlich überbordenden Emotionalität niemals den Rahmen des christlichen Offenbarungsglaubens. Die Figur der Lotje Roulin im selben Roman, die an übermäßiger Gefühligkeit und einem gebrochenen Herzen stirbt, ist als Warnung vor einer nicht vernunftgesteuerten Leidenschaft intendiert.⁷ Im Vorwort zum ersten Band des Romans richten die Schriftstellerinnen einen mahnenden Appell an die Autoren sentimentaler Literatur:

»Mögen sie die Empfindsamkeit nicht zur sittlichen Krankheit entarten lassen! sondern begreifen, dass sehr viele sentimentale Bücher, wie sittem und wie untadelig auch sonst, vielen jungen Leuten höchst nachteilig werden und sie zu jener nutzlosen Schwermut anleiten, die das Lebensfeuer und die Tätigkeit der Seele, zugleich mit ihrer Kraft, untergraben.«⁸

Die niederländische Literaturgeschichtsschreibung hat bis in die Gegenwart diese polarisierte Konzeptualisierung des Briefromans aus dem späten 18. Jahrhundert als ›sentimenteel‹ vs. ›anti-sentimenteel‹ beziehungsweise ›idealistisch‹ vs. ›rationalistisch‹ beibehalten. Gerard Knuvelde betont in seinem Handbuch der niederländischen Literaturgeschichte (1950) den Gegensatz zwischen Feiths *Julia* und dem kurze Zeit später erschienenen *Willem Leevend* von Wolff und Deken, die er als entschiedene Kämpferinnen gegen den übertriebenen Sentimentalismus bezeichnet.⁹ Johanna Stouten bezeichnet in einer Überblicksdarstellung zur niederländischen Literatur des 18. Jahrhunderts *Sara Burgerhart* und *Julia* als zwei Extreme, in denen sich rationale und irrationale Tendenzen der Aufklärung gegenüberstehen.¹⁰ Das aus 151 kurzen Einzelbeiträgen zusammengestellte Handbuch »Nederlandse litera-

7 JOHANNES CHRISTIAAN BRANDT CORSTIUS: Lotje Roulin, Zwolle 1954, S. 18–23; JACOB PRINSEN: Het sentimenteel bij Feith, Wolff-Deken en Post, in: *De Gids* 79 (1915), S. 45–73, 236–263, 512–554, hier S. 517.

8 »Mogten zy de gevoeligheid niet tot zedelyke ziekte doen ontaarten! maar begrypen, dat zeer veele sentimenteete Boeken, hoe zedig – hoe onberispelyk anders, veele jonge lieden hoogst nadeelig worden, en hun de geschiktheid geeven tot die nuttelooze zwaargeestigheid, die het levensvuur en de werkzaamheid der ziel, te gelyk met haare kragt, ondermynen.« ELISABETH WOLFF-BEKKER und AGATHA DEKEN: *Historie van den heer Willem Leevend*, Bd. 1, Den Haag 1784, S. 1r–1v.

9 »Wolff en Deken behoren tot de principiële bestrijders van het geëxagereerde sentimentalisme.« GERARD P. M. KNUVELDER: *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, Bd. 3, ⁴Den Bosch 1973 [1950], S. 191.

10 JOHANNA STOUTEN: *Verlichting in de letteren*, Culemborg 1984, S. 47.

tuur, een geschiedenis« aus dem Jahre 1993 enthält einen Beitrag von Johanna Stouten über die ›sentimentale Szene‹ zu Ende des 18. Jahrhunderts, in dem Feiths Romane vorgestellt werden und auch Post erwähnt wird. In einem anderen Artikel behandelt Willem van den Berg am Beispiel von *Sara Burgerhart* den Briefroman des 18. Jahrhunderts und seine moraldidaktische Funktion.¹¹ René van Stipriaan setzt die Dichotomisierung der empfindsamen Romantradition der Niederlande fort, indem er in seiner Literaturgeschichte über die Zeit von 1550 bis 1800 getrennt voneinander Feiths sentimentale Romane und Wolffs und Dekens ›Sittenromane‹ behandelt.¹²

Dabei enthält das Romanoeuvre von Wolff und Deken nicht nur Kritik am ›sentimentalisme‹, sondern weist auch positiv konnotierte empfindsame Merkmale auf, wie ich anderenorts durch eine Lektüre von *Sara Burgerhart* vor der Folie des deutschen Empfindsamkeitsdiskurses gezeigt habe: Am Beispiel der Romanheldin und ihrer Entwicklung vom sorglosen, vor allem auf Vergnügen erpichten Teenager zur verantwortungsvollen Ehefrau und Mutter verhandelt der Roman die Herausbildung einer an Tugendregeln orientierten Individualität, die in freundschaftlich-liebevoller Sozialität zu sich selbst kommt.¹³ Die Wertorientierungen und Verhaltenskonzepte, die der Roman propagiert, bewegen sich im Rahmen dessen, was von Nikolaus Wegmann als Diskurs einer gesellschaftskonformen Empfindsamkeit beschrieben wird, ein Diskurs, der sich als ideale Synthese aus Sinnlichkeit, Vernunft und Moral präsentiert.¹⁴ Mit dem Erscheinen von Goethes *Werther* verliert, so Wegmann, der Empfindsamkeitsdiskurs in der deutschen Literatur seine Geschlossenheit.

»Was bis jetzt als doppelte Intention zusammengehalten hatte – d. i. die Gleichzeitigkeit von intensivierter Individualisierung und allgemeinem, auf Sympathie und Zuwendung, wenn nicht gar Reziprozität ausgelegtem Sozialitätsgebot – erklärt man jetzt für unvereinbar«.

Der *Werther* und einige verwandte Texte sind auf »die emphatische Unmittelbarkeit des Selbst« konzentriert und gehen auf Distanz zur Gesellschaft. In der deutschen Debatte gilt hinfort nur noch als ›wahr‹, ›richtig‹ und ›gesund‹ Empfindsamkeit, was der Maxime der »Brauchbarkeit für die Welt« ent-

11 JOHANNA STOUTEN: De sentimentele scène, in: Nederlandse literatuur, een geschiedenis, hg. v. MARIA A. SCHENKEVELD-VAN DER DUSSEN, Groningen 1993, S. 345–351; WILLEM VAN DEN BERG: Epistolair onderricht: Sara Burgerhart als briefroman, ebd., S. 355–360.

12 RENÉ VAN STIPRIAAN: Het volle leven. Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa 1550–1800), Amsterdam 2002, S. 292–294, 299–301.

13 MARIA-THERESIA LEUKER: Sara Burgerhart: Häuslichkeit als nationale Frauentugend, in: Zentrum für Niederlande-Studien. Jahrbuch 4 (1993), S. 165–184.

14 NIKOLAUS WEGMANN: Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1988, S. 43.

spricht – das nicht Konforme gilt als ›Empfindelei‹, die u. U. pathologische Formen annehmen kann.¹⁵

Die Argumentation verläuft also weitgehend parallel zu jener der niederländischen Debatte. In der Verwendung der Terminologie zeichnen sich jedoch Unterschiede ab. Während ›Empfindsamkeit‹ durch die Prägung des Gegenbegriffs ›Empfindelei‹ weiterhin neutral bis positiv konnotiert verwendet werden kann, verliert der Terminus ›sentimentalität‹ in der niederländischen Debatte zusehends seine positive bis neutrale Bedeutung und wird tendenziell zum Synonym für dasjenige, was der deutsche Diskurs als ›Empfindelei‹ etikettiert.

Die deutsche Literaturgeschichtsschreibung der Gegenwart übernimmt diese Exklusion nicht. Für Wegmann etwa bewegen sich Goethes *Werther* und verwandte Texte wie Friedrich Heinrich Jacobis Romane *Woldemar* (1779) und *Allwill* (1792) weiterhin innerhalb der Grenzen des Empfindsamkeitsdiskurses, indem sie eine seiner Komponenten, das Individualitätsgebot, hypostasieren. Er nennt sie die ›Radikalempfindsamen‹.¹⁶ Es erscheint nicht verfehlt, Rhijnvis Feiths ›sentimentelen‹ Roman *Julia* mit seinem selbstreflexiven, gesellschaftsfernen Gestus der radikalen Teilformation des Empfindsamkeitsdiskurses zuzuordnen. Schon allein durch ihre Lokalisierung erscheint die Liebesbeziehung zwischen Julia und Eduard als asozial: Sie entwickelt sich nicht, wie in gemäßigt empfindsamen Briefromanen wie *Sara Burgerhart* üblich, im Rahmen familiärer häuslicher Geselligkeit, sondern an abgeschiedenen Orten wie dem nächtlichen Wald und einer Gruft. Das Liebeskonzept des Romans *Julia* ist nicht auf Ehe und Familie ausgerichtet, sondern, da eine Eheschließung durch das Verbot von Julias Vater unmöglich ist, ganz auf die erhoffte Vereinigung der Liebenden im Jenseits fokussiert, also jenseits sozialer Einbindung und gesellschaftlicher Nützlichkeit.

Aber trifft dies auch für den ebenso als ›sentimenteel‹ kanonisierten Briefroman *Het land* von Elisabeth Maria Post zu? Schon ein Blick auf die Thematik des Romans und die intertextuellen Bezüge zur deutschen Literatur gibt Anlass zum Zweifel. *Het land* lässt sich als Freundschaftsbrevier, Naturtagebuch und *Ars moriendi* in Gestalt einer fiktiven empfindsamen Korrespondenz kennzeichnen. Die auf dem Lande lebende Emilia, eine Namens- und Geistesverwandte von Rousseaus Emile, schildert ihrer in der Stadt wohnenden Freundin Eufrozyne die sie umgebende Natur und deren Veränderungen im Zyklus der Jahreszeiten. Der Roman zeigt sich stark von der Physiko-Theologie beeinflusst. Diese wurde in den Niederlanden durch den *Katechismus der natuur* (1777–79) des Zutphener Prädikanten Johannes Florentinus Martinet popularisiert, der auch Post als Grundlage ihres Romans diente. Die Naturthematik erlaubt es Post, zur Intensivierung der rührenden Wirkung

¹⁵ WEGMANN (s. Anm. 14), S. 103.

¹⁶ WEGMANN (s. Anm. 14), S. 105–116.

ihres Textes Topoi des Erhabenen wie ein Gewitter oder Spaziergänge im vollmondbeschiedenen Wald einzusetzen. Ihnen werden die aus der Landlebenliteratur bekannten Topoi des Idyllischen wie das glückliche Vieh, der zufriedene Bauer und die einfache, aber schmackhafte Speise an die Seite gestellt. Für ihre arkadischen Inszenierungen ließ Post sich von zeitgenössischen Beschreibungen schweizerischer Landschaften inspirieren, die sie in *Der Wunsch* von Salomon Gessner und *Das Landleben* von Christian Cajus Laurenz Hirschfeld fand.¹⁷ Von den zahlreichen weiteren Reminiszenzen an die deutsche Literatur in *Het land* seien die *Geistlichen Oden* von Christian Fürchtegott Gellert und das biblische Epos *Der Messias* von Friedrich Gottlieb Klopstock erwähnt. Dieses Werk wurde mehrfach ins Niederländische übersetzt und fand auch in Texten von Feith sowie Wolff und Dekens Wiederhall.¹⁸ Gellerts *Geistliche Oden* erschienen 1774 in einer niederländischen Übersetzung und inspirierten u. a. Ahasverus van den Berg, den Mentor Elisabeth Maria Posts und Herausgeber ihres Erstlingswerks, zu Nachdichtungen.¹⁹

Zumal der Rekurs auf Gellert ist mit einer radikalempfindsamen Ausrichtung von *Het land* unvereinbar, gilt der Dichter und Moralist doch in Person und Werk als prägend für den gemäßigten Empfindsamkeitsdiskurs.²⁰ In den Niederlanden erfreuten sich von seinen Werken, die fast alle ins Niederländische übersetzt wurden, insbesondere die *Moralischen Vorlesungen* großer

17 BERT PAASMAN: Nawoord, in: POST (s. Anm. 1), S. 218–238.

18 HENRIETTE ADRIANA CATHARINA SPOELSTRA: De invloed van de Duitse letterkunde op de Nederlandsche in de tweede helft van de achttiende eeuw, Amsterdam 1931, S. 114 f., 160; KARL MENNE: Der Einfluss der deutschen Litteratur auf die niederländische um die Wende des XVIII. und XIX. Jahrhunderts, Weimar 1898, S. 37–61.

19 W. J. NOORDHOEK: Gellert und Holland. Ein Beitrag zu der Kenntnis der geistigen und literarischen Beziehungen zwischen Deutschland und Holland im achtzehnten Jahrhundert, Amsterdam 1928, S. 97–99, 149.

20 WEGMANN (s. Anm. 14), S. 35; vgl. zu Gellerts Empfindsamkeitskonzeption auch HANS-EDWIN FRIEDRICH: »Ewig lieben«, zugleich aber »menschlich lieben«? Zur Reflexion der empfindsamen Liebeskonzeption von Gellert und Klopstock zu Goethe und Jacobi, in: Aufklärung 13 (2001), S. 148–189, hier S. 150–158; VOLKER C. DÖRR: »... bey einer guten Handlung böse Grundsätze zu argwöhnen!« Empfindsame Diskurse bei Gellert, Sophie von La Roche und in Goethes *Werther*, in: Orbis Litterarum, hg. v. MORTEN NØJGAARD u. a., Oxford 2000, S. 58–79, http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/doerr_diskurse.pdf (10.08.2007), hier S. 4–11; MICHAEL GAMPER: Das Opfer vermeiden: Verhandlungen über Freundschaft, Liebe und Ehe in Texten von Gellert, Lessing und Goethe, in: Ars et amicitia. Beiträge zum Thema Freundschaft in Geschichte, Kunst und Literatur, hg. v. FERDINAND VAN INGEN; Amsterdam 1998, S. 551–583, hier S. 558–562.

Beliebtheit: Die niederländische Übersetzung mit dem Titel *Zedekundige lesen* erschien in einer Auflage von 4.400 Exemplaren.²¹

Geradezu leitmotivisch setzt Elisabeth Maria Post in *Het land* Gellerts Ode an die Freundschaft ein, indem sie im ersten Brief ihres Romans die erste und die letzte Strophe des Gedichts zitiert:

»Wees zonder vriend, hoeveel verliest uw leven!
Wie zal u troost en moed in rampen geven?
Verblijd zijn al uw heilzon straalt?
Wie delen in uw voor- en tegenspoeden:
U in de nood, door trouwe raad, behoeden?
U wederhouden als gij dwaalt?«²²

Die Freundin als Trösterin, Ratgeberin und Beistand in Freud und Leid – damit ist auf die Romanhandlung vorausgedeutet und die Freundschaftsthematik intoniert.

Die letzte Strophe ist dem Fortwähren der Freundschaft in der Ewigkeit gewidmet und stimmt damit auf ein zweites zentrales Thema des Romans ein, die gläubige Ausrichtung der Lebensführung auf das ewige Heil:

»Daar smaak ik eerst een vriendschap zonder smetten,
En, bij 't geluk van ze eindloos voort te zetten,
Zal ik verhoogd haar recht verstaan.
'k Zal eeuwig daar haar heil geheel ervaren,
Verheugd zijn, dat wij zo gelukkig waren,
Van vroom te zamen om te gaan.«²³

Die Gedichtzeilen illustrieren die Grundregeln der Freundschaft, die Eulfozynie ihrer neu gewonnenen Freundin Emilia in diesem Brief ans Herz legt: Einander Vorbild sein in der Tugend, einander glücklich machen, einander treu sein über den Tod hinaus. Die Sozialität des freundschaftlichen Austauschs ist unverzichtbare Voraussetzung der individuellen Vervollkommnung.

21 JOOST KLOEK: *Lezen als levensbehoefte. Roman en romanpubliek in de tweede helft van de 18e eeuw*, in: *Literatuur 1* (1984), S. 136–142, hier S. 140.

22 POST (s. Anm. 1), S. 11. In der Originalfassung lautet die Strophe: »Sey ohne Freund; wie viel verlierst dein Leben! / Wer wird dir Trost und Muth im Unglück geben, / Und dich vertraut im Glück erfreun? / Wer wird mit dir dein Glück und Unglück theilen / Dir, wenn du ruft, mit Rath entgegen eilen / Und wenn du fehlst, dein Wamer seyn?« CHRISTIAN FÜRCHTEGOTT GELLERT: *Die Freundschaft*, in: *Gedichte. Geistliche Oden und Lieder*, hg. v. HEIDI JOHN, CARINA LEHNEN und BERND WITTE, Berlin/New York 1997, S. 97–99, hier S. 97.

23 POST (s. Anm. 1), S. 12. In der Originalfassung lautet die Strophe: »Dort werd ich erst die reinste Freundschaft schätzen, / Und bey dem Glück, sie ewig fortzusetzen, / Ihr heilig Recht verklärt verstehn, / Dort werd ich erst ihr ganzes Heil erfahren, / Mich ewig freun, daß wir so glücklich waren, / Fromm miteinander umzugehen.« GELLERT (s. Anm. 22), S. 99.

Von diesen Maximen zeigt sich auch die zärtliche Frauenfreundschaft zwischen Sophie und Emilia getragen, die Sophie von La Roche in der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* schildert. Der Roman erschien, umgetauft in *De Hoogduitsche Clarissa, of Geschiedenis van de Freule van Sternheim*, 1772 in niederländischer Übersetzung und wurde von der Kritik wegen seiner moralischen Vorbildlichkeit wohlwollend aufgenommen.²⁴ Der niederländische Titel trägt der Tatsache Rechnung, dass Sophie von La Roche den Briefroman Richardsons und seinen Topos der verfolgten Unschuld gekonnt nach-erzählt hat. Ihrem sittlichen Nährwert nach stellte ein niederländischer Kritiker *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim* mit Richardsons Romanen auf eine Stufe: »Pamela, Clarissa, Charles Grandison, das Fräulein von Sternheim, aufmerksam gelesen, können eine moralphilosophische Abhandlung ersetzen.«²⁵

Der Roman weiß sich nicht nur, wie die Namensgebung anzeigt, der Tradition der Schriften Rousseaus, sondern auch derjenigen Gellerts verpflichtet. Bis hin zur Terminologie zeigt sich der Text von Gellerts Gedankengut geprägt. Wenn Sophie von La Roche ihre Protagonistin die »edle Seele« als Tugendideal und Erziehungsziel postulieren lässt, so scheint sie direkt aus Gellerts *Ode an die Freundschaft* zu zitieren.²⁶ Sophie von Sternheim verkörpert als vorbildliche Freundin und Ehefrau mit praktischer Tugend, Herzensgüte und Zufriedenheitsethik vollkommen die von Gellert in *Die Freundschaft* propagierten Werte.

»Gellert hatte Individualitäts- und Sozialitätsgebot miteinander verknüpft und als Träger bzw. Medien dieser Verknüpfung Liebe und Freundschaft konzipiert. [...] Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim ist ein Musterbeispiel der Gattung und belegt die Kontinuität von Gellerts Konzept.«²⁷

Sophie von La Roches Roman besteht zu großen Teilen aus der Korrespondenz zwischen der Protagonistin und ihrer Freundin Emilia, wobei der Fokus

24 ADELE NIEUWBOER: De populariteit van het vertaalde verhalend proza in 18e-eeuws Nederland en de rol van de boekhandel bij de praktijk van het vertalen, in: Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw 53–54 (1982), S. 119–141, hier S. 122; THOMAS MATTHEIJ: De ontvangst van Richardson in Nederland (1750–1800), in: *Spektator* 8 (1978–1979), S. 142–157, hier S. 153.

25 »Pamela, Clarissa, Karel Grandison, de Freule van Sternheim, met aandagt gelezen, kunnen de plaats vervullen van een zedenkundig zamenstel ...« *De Opmerker*, 1 (1773), S. 301–302, zit. n. MATTHEIJ (s. Anm. 24), S. 150.

26 SOPHIE VON LA ROCHE: Geschichte des Fräuleins von Sternheim, hg. v. BARBARA BECKER-CANTARINO, Stuttgart 1983, S. 271; GELLERT (s. Anm. 22), S. 97, Z. 11. Auch *Het land* greift diese Terminologie und spricht von »edele zielen«; POST (s. Anm. 1), S. 26, 35, 103, 105.

27 FRIEDRICH (s. Anm. 20), S. 159.

allerdings voll und ganz auf den Erlebnissen Sophies von Sternheim liegt und die Briefe, die diese von Emilia erhält, nicht wiedergegeben werden. Wiederholt wird darauf verwiesen, wie wichtig der briefliche Austausch der Protagonistin mit der Freundin als Rückhalt in allem Elend und Leid ist, das ihr widerfährt: »O meine Emilia! wie nötig ist mir eine erquickende Unterhaltung mit einer zärtlichen und tugendhaften Freundin!«²⁸ lautet einer der Stoßseufzer Sophies, die den psychohygienischen Effekt der vertraulichen Korrespondenz unterstreichen. Nachdem die tugendhafte Protagonistin glücklich alle Widrigkeiten überwunden hat und nach der Eheschließung und der sich anschließenden Hochzeitsreise als glückliche Ehefrau im Hause ihres Ehemannes Lord Seymour eingetroffen ist, gilt ihr erster Brief »der treuen Freundin, die alles Leiden mit mir teilte, die mir es durch ihren Trost und ihre Liebe erleichterte, und deren Beispiel und Rat ich die Stärke meiner Anhänglichkeit an Tugend und Klugheit zu danken habe.«²⁹ Das Echo der Grundregeln der Freundschaft, wie Gellert sie in seiner Ode aufstellte, ist in diesen Zeilen deutlich vernehmbar.

Wurden zuvor die Selbstverwirklichung durch die Liebe in der Ehe und die Selbstverwirklichung im tätigen Einsatz für die Armen und Bedürftigen als für die Protagonistin unvereinbare Alternativen präsentiert, so wird ihre Heirat nun als ideale Synthese von umfassender individueller Entfaltung und freundschaftlicher wie karitativer Sozialität entworfen. Von den vielfältigen Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung durch emotionale Zuwendung, die sich ihr als Ehefrau eröffnen, berichtet sie der Freundin in dem Brief, aus dem oben bereits zitiert wurde:

»Meine tugendhafte Zärtlichkeit macht das Glück meines Gemahls: meine kindliche Verehrung und Liebe wird von seiner würdigen Mutter als die Belohnung ihrer geübten Tugenden angesehen. Schwesterliche Freundschaft gießt Zufriedenheit in das große, aber sehr empfindliche Herz meines werten Lords Rich. Lord Seymour hat weitläufige Güter: er ist reich, und hat mir eine unumschränkte Gewalt zum Wohltun gegeben.«³⁰

Die Ehe wird hier nicht als abgeschlossener Raum intimer Zweisamkeit entworfen, sondern als eingebunden in ein Netz familiärer und gesellschaftlicher Beziehungen und Verpflichtungen. Die Grenzen zwischen Liebe und Freundschaft sind fließend. So war Lord Rich zuvor in Liebe zu Sophie entflammt und hatte um ihre Hand angehalten. Sie hatte seinen Antrag jedoch ausgeschlagen, weil ihr Herz bereits seinem Bruder, Lord Seymour, gehörte. Der Roman lässt Lord Rich im Verhältnis zu Sophie ohne größere Komplikationen von Liebe zu Freundschaft umschalten. Es ist das von Gellert in seinen

28 LA ROCHE (s. Anm. 26), S. 95.

29 LA ROCHE (s. Anm. 26), S. 344.

30 LA ROCHE (s. Anm. 26), S. 345.

Moralischen Vorlesungen entwickelte Konzept der »ehelichen Freundschaft«,³¹ das die Folie für die Ehe liefert, in der Sophie von Sternheim schließlich ihre Erfüllung findet. Gellert versteht Freundschaft als ein »Parallephänomen zur Liebe«, wobei »der ethisch wirksame voluntaristische Akt« der Wahl auf der Grundlage der guten Eigenschaften des Gegenübers das verbindende Moment ist.³²

Fast gleichlautend artikuliert sich der Liebes- und Ehediskurs in *Het land: Für Emilia* ist

»Liebe, die nicht von Freundschaft gelenkt wird, eine animalische Re-
gung, ein unbeständiger Trieb: so weit entfernt von der reinen Wollust
der Freundschaft, wie diese sie in Vortrefflichkeit übertrifft. Mir schau-
dert bei der Vorstellung einer Verbindung, die auf solch eine Liebe, und
nicht auf die Übereinstimmung der Seelen gegründet ist.«³³

Ganz ähnlich formuliert Gellert in den *Moralischen Vorlesungen*, die »eheliche [...] Freundschaft« diene der »Erhaltung des menschlichen Geschlechtes und der Privatruhe«, ohne »sie würde der Trieb der Liebe zügellos ausschweifen und gar bald zur verderblichsten Leidenschaft werden.«³⁴

Die Ehe ist in der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* insofern eine Steigerung der Freundschaft, als sie »die vollkommenste Harmonie einer *moralischen Vereinigung*«³⁵ sein soll, welche nur zwischen den beiden Partnern möglich ist, die füreinander geschaffen sind. Dass sich unter diesen Umständen die Zahl der möglichen Ehepartner auf einen einzigen reduziert, demonstrieren die Protagonistin und ihr späterer Ehemann, indem für sie von der ersten Begegnung an nur der jeweils andere oder der Verzicht auf eine Heirat in Frage kommt. Die Komplikation, die sich damit auftut, dass Seymours Bruder Lord Rich just in Sophie von Sternheim diejenige erblickt, deren Kopf und Herz vollkommen mit den seinigen harmonieren, mildert der Roman, indem der Abgewiesene zumindest in der Nähe der von ihm Verehrten leben kann und ihm ihre schwesterliche Freundschaft zuteil wird. Für die durch den Verzicht bedingte Ehelosigkeit, die ihn der Aussicht auf legitime Nachkommenschaft beraubt, wird er entschädigt, indem ihm der zweite aus

31 CHRISTIAN FÜRCHTEGOTT GELLERT: *Moralische Vorlesungen*, in: *Gesammelte Schriften*, hg. v. BERND WITTE, Bd. 4, Berlin/New York 1992, S. 263.

32 FRIEDRICH (s. Anm. 20), S. 155.

33 »Wat is liefde, die door geen vriendschap bestierd wordt? Een dierlijke aan-
doening; een onbestendige losse drift; zover verwijderd van de reine wellust
der vriendschap, als deze haar in edelheid overtreft. Ik schrik op het denkbeeld
van een verbintenis op zulk een liefde, en niet op de overeenstemming der zielen
gegrond; ...« POST (s. Anm. 1), S. 103.

34 Zit. n. GAMPER (s. Anm. 20), S. 558.

35 LA ROCHE (s. Anm. 26), S. 293. Kursivierung im Original.

der Verbindung von Sophie und Seymour hervorgehende Sohn als Erbe anvertraut wird.³⁶ Das Konzept der Liebesehe fordert einen hohen Preis.

Den bezahlt auch Emilia, eine der Protagonistinnen von *Het land*. In früher Jugend begegnete sie Melidor. Für beide war es Liebe auf den ersten Blick. Die Erfahrung vollkommener Harmonie und charakterlicher Komplementarität motivierte sie bereits nach wenigen Tagen dazu, sich zu verloben und einander ewige Treue zu schwören. Doch bald darauf starb Melidor plötzlich. Emilias Reaktion auf seinen Tod liegt das bereits bei Sophie von La Roche angetroffene exklusive Liebeskonzept zugrunde, nach dem es für jeden Menschen nur den einen ihm vorbestimmten Partner gibt. »Einer wie er lebt für mich in der ganzen Schöpfung nicht mehr«, zeigt sich Emilia überzeugt.³⁷ Sie hält ihrem verstorbenen Verlobten die Treue und glaubt fest daran, ihn im Jenseits wiederzusehen: »Das Herz, das ihm einst gehörte, soll ihm geheiligt bleiben. Wen sollte ich jemals lieben können, nachdem ich Melidor kannte?«³⁸

Eine solche metaphysische Überhöhung des empfindsamen Liebeskonzepts wird von Klopstock vollzogen, wenn er im *Messias*, auf den auch in *Het land* Bezug genommen wird,³⁹ die Liebe zwischen Mann und Frau kosmologisch fundiert. Gott hat die Liebenden dazu bestimmt, einander ewig zu lieben. Dabei besteht eine Analogie zwischen Diesseits und Jenseits. Die Liebenden, die einander auf Erden fanden und liebten, werden im Jenseits auf ewig vereint sein.⁴⁰

Nimmt *Het land* Klopstocks Konzeption der enthusiastischen Liebe zustimmend auf, so distanziert der Roman sich vorsichtig von Johann Martin Millers *Siegwart* (1776), der auf Klopstocks Liebeskonzept rekurriert, aber auch an den *Werther* anknüpft. Auf Eufrozynes Frage, ob man sich das Liebesglück zweier edler Seelen so vorstellen dürfe wie bei Kronhelm und Theresie, zwei Protagonisten aus Millers Roman, antwortet Emilia: »Das sind Romane, meine Eufrozyne! Die schön gezeichnet sind, aber nicht nach dem Leben.«⁴¹

Die *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* liefert auf Schritt und Tritt Belege für die auf Sozialität ausgerichtete Lebensführung ihrer Protagonistin. Sophie führt ein »tätige[s] Leben«⁴² »übender Tugend«⁴³; wo immer sie die

36 LA ROCHE (s. Anm. 26), S. 347.

37 »O! het was de beste der beste minnaars, die ik verloor! – Zulk een als voor mij in de gehele schepping niet meer leeft.« POST (s. Anm. 1), S. 111.

38 »Het hart dat hem eens toebehoorde, zal hem geheiligt blijven. Wie zou ik ooit kunnen beminnen nadat ik Melidor kende?« POST (s. Anm. 1), S. 115.

39 POST (s. Anm. 1), S. 40, 123.

40 FRIEDRICH (s. Anm. 20), S. 162–169.

41 »Dat zijn Romane, mijn Eufrozyne! die schoon getekend zijn, maar niet naar 't leven.« POST (s. Anm. 1), S. 103.

42 LA ROCHE (s. Anm. 26), S. 239.

Gelegenheit findet, hilft sie den Armen und tut sie Gutes, z. B. indem sie arme Mädchen zu Dienstbotinnen ausbildet und eine Gesindeschule gründet.

Der ›vita activa‹ Sophies steht die ›vita contemplativa‹ Emilias und Eufrozynes gegenüber. Dieser Umstand ist jedoch der Thematik des Romans geschuldet – Betrachtung der Natur nach den Lehrsätzen der Physiko-Theologie und Vorbereitung auf ein gutes, gottgefälliges Sterben – und nicht etwa einer gesellschaftsfernen moralischen Orientierung. Als Eufrozyne nach einem in glücklicher und erbaulicher Zweisamkeit mit ihrer Freundin auf dem Land verbrachten Sommer in die Stadt zurückkehren muss, um sich wieder um ihre Mutter zu kümmern, hadert sie zunächst mit der Trennung von Emilia. Bald aber ist sie bereit, fröhlich ihre Pflichten zu erfüllen und damit zu beweisen, dass sie durch das Zusammensein mit der Freundin ein besserer Mensch geworden ist:

»Ich will denn danach trachten, alle Unzufriedenheit aus meiner Seele zu verbannen, sonst wäre ich Eurer nicht würdig. Sollte ich nach dem Genuss des allerfeinsten Vergnügens, das die Erde zu bieten hat, nicht wieder versuchen, fröhlich meiner Berufung zu folgen und so den stillen Frieden zu bewahren, der aus dem Bewusstsein vollbrachter Pflicht geboren wird [...]? Wenig würde ich zeigen, dass ich Nutzen aus dem Umgang mit Euch gezogen habe, so ich meine Leidenschaften über meine Vernunft herrschen ließe. Nein, ich muss erkennen lassen, dass ich mich durch Euch gebessert habe.«⁴³

So stellt Eufrozyne unter Beweis, dass ihre moralische Erziehung nach Gellerts Grundregeln der Freundschaft erfolgreich war.

Es ließen sich mühelos zahlreiche weitere Beispiele aus *Het land* und der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* dafür anführen, dass diese beiden Romane Freundschaft, Liebe und Ehe übereinstimmend innerhalb des von Gellert abgesteckten empfindsamen Rahmens konzipieren, also für eine Balance zwischen Selbstentfaltung und sozial ausgerichteter Lebensführung plädieren. Was bedeuten nun diese Befunde bezogen auf das eingangs aufgeworfene Problem der literaturgeschichtlichen Einordnung von *Het land*?

Johannes Kinker entwarf 1788 in seiner satirischen Literaturzeitschrift *De Post van den Helicon* eine literarische Landkarte. Auf dieser Karte ist eine »sentimentale Straße« eingezeichnet, die am Fuße des Helikon beginnt und

43 BARBARA BECKER-CANTARINO: Nachwort, in: LA ROCHE (s. Anm. 26), S. 415.

44 »Ik wil dan trachten alle ontevredenheit uit mijn ziel te verbannen, anders was ik uwer niet waardig. Zou ik na het genot van 't allerfijnst genoegen dat de aarde oplevert, niet weder zoeken vrolijk mijn roeping te volgen, en zo die stille vrede te bewaren die uit de bewustheid van volbrachte plicht geboren wordt [...]? Weinig zou ik tonen nut uit uw verkering getrokken te hebben, zo ik mijn hartstochten over mijn rede liet heersen. Neen, ik moet blijken geven van door u verbeterd te zijn.« POST (s. Anm. 1), S. 167.

geradewegs im Tollhaus mündet. Zu der sentimentalen Literatur, die Kinker in seinen Briefen vom Sitz der Musen aufs Korn nimmt, gehört auch Elisabeth Maria Posts Roman *Het land*.⁴⁵ Diese satirisch-polemische Stellungnahme wird dem Roman freilich aus einer gegenwärtigen, komparatistisch geschärfen Sicht nicht gerecht. Die bis heute gängige Etikettierung des Romans als ›sentimenteel‹ ordnet ihn fälschlicherweise dem Kontext einer radikalen, gesellschaftsfernen Empfindsamkeit zu und verkennt die zahlreichen Anschlussstellen zum Konzept einer gemäßigten Empfindsamkeit, die u. a. in Gestalt intertextueller Verweise auf den Empfindsamkeitsdiskurs in der deutschen Literatur vorhanden sind. Eine adäquate literaturgeschichtliche Einordnung wird auch durch den Umstand erschwert, dass in der niederländischen Literaturgeschichtsschreibung ein großer Teil der empfindsamen Literatur durch eine verzerrende Polarisierung von rationalistischer und sentimentaler Literatur gar nicht als solche in den Blick genommen werden kann.

Wie ist es aber um die Kohärenz des Diskurses bestellt? Liegen nicht Welten zwischen der häuslichen Geselligkeit, in der Sara Burgerhart Glück und Zufriedenheit findet, und den einsamen nächtlichen Zwiegesprächen, die Eduard nach dem Tod seiner Julia mit dem Mond führt? Wegmann legt dar, dass der Empfindsamkeitsdiskurs sich nach dem Erscheinen von Goethes *Werther* in Form einer Alternative zwischen den zuvor komplementär konzipierten Postulaten der Individualität und der Sozialität institutionalisiert habe. Er argumentiert überzeugend:

»Beide Seiten, trotz ihrer vordergründigen Unvereinbarkeit, implizieren sich wechselseitig als Teile eines sozialen Orientierungsmusters, das die Erfahrung des eigenen Selbst, der Gesellschaft und die Differenz von beiden diszipliniert. [...] Ausschlaggebend ist [...] eine funktionale Identität, nach der beide (Teil-)Formationen als ein einziger – wenn auch widersprüchlich strukturierter – funktionaler Ausdruck für die zivilisationsgeschichtliche Genese des modernen Subjekts zu beschreiben sind.«⁴⁶

Durch die Orientierung an dem von Wegmann vorgelegten Konzept eines Empfindsamkeitsdiskurses als Kontinuum von Diskursformationen, die sich zwischen den Polen Individualität und Sozialität anordnen lassen, wird es zum einen möglich, das gesamte Spektrum der niederländischen empfindsamen Literatur im Zusammenhang zu betrachten. Zum anderen kann jeder einzelne Text differenziert auf seine diskursiven und poetologischen Merkmale hin untersucht werden. Eine solche Herangehensweise sorgt für die Anschließbarkeit des niederlandistischen an den germanistischen Fachdiskurs und eröffnet damit neue Möglichkeiten für komparatistische Analysen.

45 JOHANNES KINKER: *De Post van den Helicon*, Amsterdam 1788, *Nieuwe Kaart van den Hollandschen Helicon*, Nr. 3, S. 24. Über Posts *Het land*: Nr. 9, S. 68; Nr. 13, S. 103.

46 WEGMANN (s. Anm. 14), S. 104.