

AUSWEGE AUS DER GEWISSENSFALLE? ZU AUGUST VON KOTZEBUES *MENSCHENHAß* UND *REUE* UND SEINEM FOLGESTÜCK *DIE EDLE LÜGE*

Stephan Kraft

I.

Gewissensdramen sind an sich natürlich ein alter Hut. Ihr Archetyp ist niemand Geringerer als Sophokles' *König Ödipus*. Bei Shakespeare ist es Lady Macbeth, die die Inkarnation des schlechten Gewissens darstellt. Die Herrscher des barocken Trauerspiels leiden an ihm – und in Lessings *Miss Sara Sampson* beinahe alle, die die Bühne überhaupt nur betreten. Das Gewissen löst dabei zumeist eine ganz eigene Dynamik der vermeintlich unausweichlichen Destruktion aus, die etwa in Wahnsinn, Selbstverstümmelung oder gar -tötung endet. Allenfalls ist ein endgültiger Rückzug aus der Welt – etwa in ein Kloster – als eine mildere Form der Selbstbestrafung denkbar. Das Mitleid des Publikums scheint den Protagonistinnen und Protagonisten dabei gewiss und die erlösende Katharsis garantiert.

Zum Problem wird der Gewissensfall allerdings in dem Moment, in dem sich jemand in den Kopf gesetzt hat, die Geschichte endlich auch einmal gut enden zu lassen. Wie kann der anscheinend unwiderstehliche Zug in die Katastrophe, der hier angedeutet wurde, vielleicht doch einmal gestoppt werden? Die Tragödie, die uns das konsequente Zerbrechen des Ichs an sich selbst wieder und wieder vorführt, soll hier gleichsam auf den Kopf gestellt werden. Es wird sich zeigen, dass in einer solchen Verbindung von Gewissensbiss und Happyend geradezu ein Skandalon liegen kann – zumindest aber ein Fall, der die Gemüter des späten 18. Jahrhunderts zu erregen vermochte.

II.

Vorgeführt werden soll dies an einem der bekanntesten unbekanntesten Dramen der Zeit: August von Kotzebues erstem großen Erfolg *Menschenhaß und Reue* aus dem Jahr 1788, mit dem dieser von einer kleinen Liebhaberbühne in Reval aus die Theater in ganz Europa eroberte.¹

¹ Zitiert wird mit Angabe von Akt und Szene unter der Verwendung der Sigle <MuR> nach AUGUST VON KOTZEBUE, *Menschenhaß und Reue*, in: Ders., *Schauspiele*, hrsg. v. Jürg Mathes, Frankfurt/Main 1972, 43–126. Vgl. als Überblicksdarstellungen FRITHJOF STOCK, *Kotzebue im literarischen Leben der Goethezeit. Polemik – Kritik – Publikum*, Düsseldorf 1971, 112–129; DORIS MAURER, *August von Kotzebue. Ursachen seines Erfolges. Konstante Elemente der unterhaltenden Dramatik*, Bonn 1979, 50–58; und ALEXANDER KOŠENINA, „Menschenhaß und Reue“, in: Johannes Birgfeld, Julia Bohnengel und Alexander Košenina (Hrsg.), *Kotzebues Dramen. Ein Lexikon*, Hannover 2011, 147–149.

Immer wieder ist bemerkt worden, dass in diesem als paradigmatisch geltenden Rührstück eigentlich so gut wie nichts wirklich passiere. Nah beieinander lebend und doch ohne jeden direkten Kontakt miteinander tun zwei rätselhafte Figuren allerlei Gutes. Eine gewisse Madam Müller ist als Haushälterin im Schloss eines Grafen und einer Gräfin tätig, und ein vorerst namenloser Misanthrop hockt in einer Hütte ganz in der Nähe und offenbart immer und immer wieder, dass seine vorgebliche Menschenfeindlichkeit eigentlich nichts weiter als eine Maske ist, die sein überweiches Herz verbergen soll (vgl. dazu z.B. MuR I, 3). Beide helfen den Armen um sie herum um die Wette.

Als der Major von der Horst, der Bruder der Gräfin, auf dem Schloss eintrifft, verliebt dieser sich in die schöne, aber trauerumflorte Madam Müller und will sie vom Fleck weg heiraten. Zugleich erkennt er in dem geheimnisvollen Unbekannten seinen alten Kriegskameraden, den Baron von Meinau. Als Madam Müller durch die Gräfin von den Plänen von der Horsts hört, offenbart sie ihr in ihrer Not ihre wahre Identität: Sie war verheiratet und Mutter von zwei Kindern. Dann aber hat sie ihren Mann – der am Ende natürlich niemand anderes als der griesgrämige Unbekannte selbst sein kann – betrogen und ist mit ihrem Liebhaber entflohen. Dass sie damit das für eine Frau des 18. Jahrhunderts fast größte denkbare Verbrechen begangen hat, ist ihr nur zu klar. Der Weg zurück zu ihrer Familie scheint ihr trotz aller Reue, die schon bald nach der Tat einsetzte, für immer verlegt.

Diese Figur der Eulalia von Meinau, wie sie im Stück wirklich heißt, ist in den Arbeiten zu *Menschenhaß und Reue* lange Zeit eher eine Randfigur geblieben.² Wenn es den Interpreten nicht ganz allgemein darum ging, Kotzebues unbestrittene Bühnenwirksamkeit mit seiner immer wieder behaupteten Trivialität in Verbindung zu bringen,³ war allenfalls noch das durch den Baron von Meinau repräsentierte Motiv der Menschenfeindschaft von Interesse.⁴ Aber auch hier endete man schnell bei Wertungen, bei denen der Baron etwa gegenüber Lukians Timon von Athen, Molières Misanthrope oder Lessings Tellheim selbstredend den Kürzeren zog. Hier soll nun also ein anderer Schwerpunkt gesetzt und die seltsame Situation näher beleuchtet werden, in der sich Eulalia im Stück befindet.

² Eine gewisse Ausnahme bot jüngst DAVID ANDERSEN, *Parody as Criticism. The Literary Life of Eulalia Meinau*, Chapel Hill 2008.

³ So etwa der Grundtenor in den Arbeiten von Frithjof Stock sowie von Benno von Wiese im Vorwort zur modernen Neuausgabe einiger Dramen Kotzebues. Vgl. STOCK, *Kotzebue im literarischen Leben* (Anm. 1); ders.: „August von Kotzebue“, in: Benno von Wiese (Hrsg.), *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*, Berlin 1977, 958–971; BENNO VON WIESE, „Einführung“, in: Kotzebue, *Schauspiele* (Anm. 1), 7–39.

⁴ Vgl. hier besonders GERHARD HAY, *Darstellung des Menschenhasses in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*, Frankfurt/Main 1970, v.a. 146–153. Vgl. zuletzt auch DIETER MARTIN, „Über den Umgang mit Menschenfeinden. Zu August von Kotzebues ‚Menschenhaß und Reue‘ und Friedrich Schillers ‚Der versöhnte Menschenfeind‘“, in: *Ungezelte Geselligkeit. Festschrift für Klaus Manger*, hrsg. v. Andrea Heinz, Jutta Heinz und Nikolas Immer, Heidelberg 2005, 165–176.

Sie hat, wie bereits angedeutet, in den Augen ihrer Zeitgenossen den für eine verheiratete Frau wohl schlimmsten denkbaren Fehltritt begangen, indem sie ihren Mann betrogen und verlassen hat. Traditionell wäre dies im späten 18. Jahrhundert ein durchaus geeigneter Vorwurf für ein bürgerliches Trauerspiel. Um es zu vollenden, bräuchte es letztlich nichts weiter als den Untergang der bereuenden Eulalia, der dann kollektiv beweint werden könnte.

Doch schon von Beginn an zeichnet sich vor allem wegen der heiteren Grundstimmung, die durch den Einsatz von allerlei komischem Neben- und Dienpersonal verbreitet wird, für den Zuschauer die Ahnung ab, dass es genau dazu diesmal nicht kommen wird. So gibt es etwa den kauzigen Schlossverwalter Bittermann und seinen Sohn Peter. Später kommt dann noch die schnippische Zofe Lotte hinzu. Der alte Bittermann, um hier nur ein kleines Beispiel für die eher harmlosen Scherze aus dieser Sphäre anzuführen, bastelt aus den morschen Brettern alter Hühnerställe chinesische Brücklein für den Park, die natürlich prompt zusammenbrechen, sobald man sie betritt.

Und die Vorgaben, die dem Rezipienten vor der großen Offenbarungsszene zwischen Eulalia und der Gräfin (vgl. MuR III, 7) gemacht werden, dienen dazu, ihn erst einmal ganz und gar auf die Seite der schönen Unbekannten zu ziehen. Sie lebt auf dem abgelegenen Schloss ein geradezu musterhaftes Leben. Sie ist über die Maßen bescheiden und fromm, hilft den Armen etc. pp. Umso schockierender mag dann ihr Geständnis gegenüber ihrer Herrin gewirkt haben: Ja, sie hat sich als verheiratete Frau einem anderen in die Arme geworfen, ohne dass sie von ihrem Ehemann zuvor wirklich schlecht behandelt worden wäre. Und ja, sie hat dafür ihre noch sehr kleinen Kinder, von denen das jüngste kaum ein Jahr alt war, einfach so zurückgelassen.

Kotzebue mag seismographisch gehaut haben, dass hier ‚etwas gehen‘ könnte. Dafür siedelt er die Tat Eulalias auf einem sehr schmalen Grat an. Auch in Komödien tauchen natürlich Figuren auf, die Fehler gemacht haben: Damit die Stücke gleichwohl in ein Happyend münden können, die diese mit einschließen, müssen sie allerdings von grundsätzlich verzeihlicher Natur sein. Wenn etwa ein tyrannischer Vater der Tochter einen ungeliebten Mann aufnötigen will, ließe sich einwenden, dass ein gewisser patriarchaler Zug in einer traditionellen Gesellschaft nicht per se als verwerflich gelten müsse. Aber hier hat er es eben übertrieben. Er hat die Fürsorge für die Tochter gegenüber dem ökonomischen Familieninteresse aus dem Blick verloren oder sich in dem Bräutigam selbst getäuscht usw. usf. Einem solchen Vater kann, wenn er denn seinen Missgriff einsieht und bereut, recht einfach verziehen werden.

Konsequent wird dies in Johann Gottfried Herders spätaufklärerischer Komödientheorie ausformuliert, die er im Rahmen seiner Zeitschrift *Adrastea* entwickelt.⁵ Herder unterscheidet hier zwischen komödientauglichen ‚Fehlern‘, die sich

⁵ Vgl. die Ausführungen zur Komödie in JOHANN GOTTFRIED HERDER, *Werke in zehn Bänden*, hrsg. v. Günter Arnold, Bd. 10, Frankfurt/Main 2000, 362–374. Vgl. dazu STEPHAN KRAFT, *Zum Ende der Komödie*, Göttingen 2011, 151–160.

stets wie von selbst aufklärten und damit in ein Happyend münden könnten, sowie echten ‚Lastern‘, die sich eben nicht auflösen ließen und somit ausschließlich für Tragödienstoffe geeignet seien. Ein bestimmtes Niveau der Verfehlung und des Schreckens vertrage sich mithin nicht mehr mit der Gattungsidee.

Aber was ist nun bei Eulalia der Fall? Daran, dass Ihre Handlung prinzipiell verwerflich sein soll, wird kein Zweifel gelassen. Allerdings – und hier beginnen die Relativierungen – war sie bei ihrer Hochzeit ja gerade erst 14 Jahre alt und beim Treuebruch auch nur zwei oder drei Jahre älter. Und diesen hat sie überdies mit einer Vehemenz gebüßt, die ihresgleichen sucht. Die zeitgenössischen Reaktionen waren entsprechend gespalten. Die Zuschauer ließen sich vom versöhnlichen Schluss in Scharen rühren – zugleich erschienen aber auch nicht wenige Besprechungen, in denen das ‚unmoralische‘ Happyend des Stücks als ein veritabler Skandal betrachtet wurde.⁶

Wie die Frage nach der Tiefe der Schuld Eulalias wird auch die nach dem erlittenen Schaden kunstvoll in die Schwebel gebracht. Ein konkreter körperlicher oder materieller Verlust ist zumindest nicht nachweisbar. Was wirklich verletzt ist, ist vor allem die Ehre des Mannes. Aber gerade diese Ehre – hier der normierende Blick der Gesellschaft auf das Individuum – ist im späten 18. Jahrhundert zumindest in bestimmten Kreisen längst in den Ruch geraten, auf nichts als einer Einbildung zu beruhen. Einmal deutet dies selbst der geschädigte Baron von Meinau an: „Ach, ich fühl' es: das Hirngespennst, das wir Ehre nennen, ist nur in unserm Kopfe, nicht in unserm Herzen.“ (MuR V, 8)

III.

Was mag nun die Ursache dafür sein, dass eine ja durchaus schillernde Figur bislang so wenig Beachtung gefunden hat? Der Grund liegt wohl vor allem darin, dass sie als die primäre Agentin des Nichtgeschehens in *Menschenhaß und Rene* erscheint. An von der Horst hängt immerhin die minimale Intrige, die die Ehegatten am Ende zusammenführen wird, und am Baron von Meinau die Entscheidung, ob er seiner Frau nun verzeiht oder eben nicht. Beide haben also veritable Handlungsoptionen, die Eulalia hingegen völlig abgehen. Kurz: Sie hat zwar ein Problem, scheint aber in keinem dramatischen Konflikt zu stehen. Sie kann nur seufzen, sie kann nur bereuen, sie kann nur so viel Gutes tun, wie es eben möglich ist.

⁶ Vgl. hierzu etwa STOCK, *Kotzebue im literarischen Leben* (Anm. 1), 114–118, und ders., „August von Kotzebue“ (Anm. 3), 962. Der Topos von Kotzebues berühmter ‚Laxheit in Fragen der Moral‘ nimmt genau hier seinen Ausgang. Vgl. hierzu nochmals STOCK, *Kotzebue im literarischen Leben* (Anm. 1), 73–111. Der hier noch weiter zu entfaltende Umstand, dass das Happyend gerade bei August von Kotzebue eine Provokation der Kategorie der poetischen Gerechtigkeit darstellen kann, ist bereits von Jörg F. Meyer benannt worden: „Statt einer ‚Flucht vor der Problematik ins happy end‘ handelt es sich um eine Zuspitzung und Verschärfung des Themas, das mit dem Happy End eigentlich erst zum Problem für den Zuschauer als ein eigenes vermittelt wird“ (JÖRG F. MEYER, *Verehrt. Verdammt. Vergessen. August von Kotzebue. Werk und Wirkung*, Frankfurt/Main 2005, 66).

Jegliches Abwägen, jegliches Taktieren und auch nur die Andeutung eines Spiels mit dem Gegenüber würden all ihr Bemühen mit einem Schlag wieder zunichte machen.

Aber – und hier wird die Sache erneut interessanter – bleibt ihre Lage gleichwohl prekär, denn über all ihren Reuehandlungen schwebt natürlich die zentrale Frage, was denn nun wirklich ihre Motivation darstellt. Führt sie – wie der Baron von Meinau argwöhnt – etwa gar ein Theater der Buße auf?

Deshalb legte sie einen feinen, tief versteckten Plan an. Sie spielte die Wohltätige; doch so, daß ich es jedesmal erfahren mußte. Sie spielte die Fromme, die Sittsame, die Eingezogene, um meine Neugier rege zu machen. Und endlich heute spielt sie die Spröde; sie schlägt meine Verzeihung aus, um mir durch diesen künstlichen Edelmut meine Verzeihung zu entlocken. (MuR V, 7)

Als echt gälten ihre Handlungen mithin nur dann, wenn sie lediglich ein Anzeichen ihrer Reue, keinesfalls jedoch ein prospektives Mittel zur Erlangung von Vergebung wären. Um dieses Handlungsparadox weiß sie selbst nur zu gut:

Die Ehre meines Gemahls ist mir heilig. [...] ich kann nie wieder seine Gemahlin werden, selbst wenn er großmütig genug wäre, mir verzeihen zu wollen. [...] Was wäre meine Reue, wenn ich einen andern Vorteil dadurch zu erlangen hoffte, als den eines minder tobenden Gewissens? (MuR V, 4)

Wirksam können die Handlungen Eulalias überhaupt nur dann werden, wenn sie nur für sich selbst stehen. Ihre Position hat also einiges gemein mit der der guten Werke in der lutherischen Gnadenlehre.⁷ Sie sind genau solange gerechtfertigt wie sie nur ein Anzeichen der Gnade sind, die bereits auf einem liegt. Diese jedoch mit ihrer Hilfe zu erlangen und somit über die Werke den Segen Gottes zu erreichen, wäre hingegen von vornherein vergebens.

Auch strukturell hat das Gewissen, wie es hier entworfen wird, einige Gemeinsamkeiten mit dieser Form der Gnade. Man kann letztere nicht erzwingen – man kann sich aber gleichwohl durch den Glauben auf sie vorbereiten. In Analogie dazu muss der Mensch, wenn er wirklich moralisch handeln will, seine prinzipielle Empfänglichkeit für die innere Stimme des Gewissens ausgebildet haben. Kant, dessen Überlegungen zum Gewissen in der *Metaphysik der Sitten* mit dem hier Entfalteten in einiger Übereinstimmung stehen, schreibt dazu:

⁷ Vgl. hierzu HEINZ-DIETER KITSTEINER, „Über den Aufstieg des moralischen Gewissens im 18. Jahrhundert“, in: *Weiblichkeitsentwürfe und Frauen im Werk Lessings. Aufklärung und Gegenklärung bis 1800*, hrsg. v. Marion Kutter, Kamenz 1997, 231–255, hier: 238–240. Vgl. zu diesem Thema insgesamt auch ders.: *Die Entstehung des modernen Gewissens*, Frankfurt/Main 1995.

Eine Pflicht ist hier nur, sein Gewissen zu kultivieren, die Aufmerksamkeit auf die Stimme des inneren Richters zu schärfen und alle Mittel anzuwenden [...], um ihm Gehör zu verschaffen.⁸

Die Entscheidung auf diesem inneren Gerichtshof selbst, auf dem ein potentiell amoralischer Handlungsimpuls gegen ein implizites Wissen um das Gute und Richtige antritt, ist aber gerade nicht willentlich zu beeinflussen. Man kann das Gewissen zu ignorieren oder zu übertönen versuchen – sein Urteil hingegen ist immer dasselbe und steht nach diesem Modell ein für alle Mal fest:

Die mancherlei Einteilungen des Gewissens gehe ich noch hier vorbei und bemerke nur, was aus dem eben Angeführten folgt: daß nämlich ein *irrendes* Gewissen ein Unding sei. [...] *Gewissenlosigkeit* ist nicht Mangel des Gewissens, sondern Hang, sich an dessen Urteil nicht zu kehren.⁹

Und auch aus der Beobachterposition kommen sich die Gewissenskonzeption des späten 18. Jahrhunderts und die Gnade in einer nicht unwichtigen Hinsicht nahe. Es gilt, wie oben bereits angedeutet wurde, die Überzeugung zu gewinnen, dass Eulalias gute Taten, die ja allein der Beobachtung zugänglich sind, nur Ausfluss ihres Gewissensurteils sind und eben nicht dazu dienen sollen, den Baron zu beeinflussen. Das ist aber eben letztlich unmöglich, denn auf der Oberfläche ist das, was die Handlung initiiert hat, für die Mithandelnden nicht mit letzter Sicherheit zu erkennen.¹⁰ Dasselbe Problem fand sich – zumindest aus der irdischen Perspektive – schon zuvor bei der Frage nach der Gnade: Auch ein äußerlich noch so tugendhaftes Leben auf Erden gibt den Mitmenschen keinerlei Sicherheit über den Gnadenstand des Betroffenen.

Den Ausweg aus dieser so verfahrenen Situation soll die einzige, winzig kleine Intrige vorbereiten, die das Stück überhaupt enthält. Der Baron von Meinau will mit seinen Kindern, die er selbst vor drei Jahren in Pension gegeben

⁸ IMMANUEL KANT, *Die Metaphysik der Sitten*, in: Ders., *Werke in sechs Bänden*, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1963, Bd. 4, 309–634, hier: 532.

⁹ Ebd., Hervorheb. im Original. Hierzu sei als ein weiterer Orientierungspunkt der Kotzebue auch in dieser Hinsicht nahestehende Rousseau angeführt: „Alles, was ich gut empfinde, ist gut; alles, was ich schlecht empfinde, ist schlecht. Der beste Anwalt ist das Gewissen. [...] Das Gewissen aber täuscht nie. Es ist der wahre Führer des Menschen“. JEAN JACQUES ROUSSEAU, *Emil oder über die Erziehung*, übers. v. Ludwig Schmidts, Paderborn 1971, 300.

¹⁰ Allenfalls die Differenz von Sprache und Körperzeichen im stummen Spiel, auf die Kotzebue gerade in den entscheidenden Szenen in hohem Maße setzt, können dem stückinternen Beobachter ein wenig mehr Orientierung bieten. Vgl. hierzu ANKE DETKEN, *Im Nebenraum des Textes Regiebemerkungen in Dramen des 18. Jahrhunderts*, Tübingen 2009, 308–341. Doch auch wenn die anderen Figuren auf der Bühne bald auf Eulalias Seite stehen mögen, bleiben diese Hinweise für den auf das Höchste involvierten Baron von Meinau unlesbar. Anders sieht es freilich aus der Perspektive der Zuschauer aus. Hier nutzt Kotzebue v.a. das Mittel des einsamen Monologs (vgl. etwa MuR I, 8 oder MuR II, 7), um das Publikum der Reinheit der Motivationen Eulalias zu versichern.

und seitdem nicht mehr gesehen hat, von dannen ziehen.¹¹ Eulalia will ihn, nachdem sie einander durch einen Zufall endlich doch begegnet sind und sie dabei Bühnenwirksam in Ohnmacht gefallen ist (MuR IV, 10), noch *einmal* sprechen, um endgültig Abschied zu nehmen. Major von der Horst hat zwischenzeitlich herausgefunden, dass auch der Baron seine Frau tief im Herzen weiterhin liebt. Deshalb und weil er erkannt hat, dass Eulalia für ihn selbst auf immer unerreichbar bleiben wird, plant er, die beiden wieder zu vereinen (vgl. zum Plan MuR V, 3). Dazu sorgt er dafür, dass auch die Kinder während des vermeintlich letzten Treffens des Paares hinzukommen. Tatsächlich wird allein durch ihr Erscheinen das Eis gebrochen. Alle sinken einander in die Arme.

Das ist natürlich ein riesiger Theatercoup, der, wenn man sich auf ihn einlässt, große Emotionen freizusetzen in der Lage ist. Dass es dabei ausgerechnet die Kinder sind, durch die dieser Akt der Befreiung von den Schatten der Vergangenheit initiiert wird, ist höchst symptomatisch. In Ifflands Ruhrberg-Trilogie etwa, in der das Gewissensthema partiell analog durchgespielt wird, hatten die Schandtaten Eduard Ruhrbergs zur Folge, dass sein Vater vor Gram gestorben ist. Und am Ende ist es dann just die Tatsache, dass sich der seit langem bereuende Sohn vom Fabrikanten Walsing als von einem ‚neuen Vater‘ angenommen fühlt, die für das Happyend sorgt. Erst in diesem Moment seiner ‚Wiedergeburt‘ können sich bei ihm die Verhärtungen gegen sich selbst lösen.¹²

Eine theoretische Fundierung findet dies bei Hannah Arendt.¹³ Die Fähigkeit zu verzeihen ist nach ihr eine *conditio sine qua non*, um in der Gesellschaft und als Gesellschaft überhaupt handlungsfähig zu bleiben. Nur wer im Akt der Vergeltung die Geister der Vergangenheit zu bannen vermag, kann neu beginnen und im emphatischen Sinne frei handeln statt nur auf Vorausliegendes zu reagieren. Und prinzipiell möglich ist ein solcher steter Neuanfang dem Menschen vor allem deshalb, weil er eben unter der selbst erlebten, der immer wieder beobachteten und im Fall von Elternschaft sogar selbst initiierten anthropologischen Grunderfahrung der Gebürtlichkeit steht. Wichtig ist dabei nach Arendt zudem, dass beim Akt des Verzeihens ein fundamentaler Blickwechsel von der Tat auf die Person stattfindet. Verzeihen wird nur, wenn man sich vom Vergehen ab- und dem Täter zuwendet.

Von der Horst hofft also aus dieser Perspektive nicht unbegründet, dass ausgerechnet das plötzliche Auftreten der gemeinsamen Kinder diesen Impuls des Verzeihens geradezu schockartig aktivieren könnte: „Der unvermutete Anblick

¹¹ Dass der Baron seine eigenen Kinder jahrelang ignoriert hat, ist in diesem Kontext übrigens – das sei hier nur ganz am Rande notiert – kein Fall für das Gewissen.

¹² Zu August Wilhelm Ifflands in vielen Dingen paralleler Ruhrberg-Trilogie mit den Stücken *Verbrechen aus Ehrsucht* (1784), *Bewusstseyn!* (1787) und *Reue versöhnt* (1789) vgl. MARK-GEORG DEHRMANN/ALEXANDER KOŠENINA (Hrsg.), *Ifflands Dramen. Ein Lexikon*, Hannover 2009, 234–239, 35–39, 203–207.

¹³ Vgl. hier v.a. HANNAH ARENDT, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München 2002, 300–317.

der Kinder könnte dem Dinge vielleicht noch eine andere Wendung geben.“ (MuR IV, 6)

Die Zuschauer ließen sich von dieser Orgie des Verzeihens, die dann ja auch tatsächlich in Szene gesetzt wird, in Massen hinreißen. Die Kritiken waren zwar in der Mehrzahl positiv,¹⁴ doch stellte sich, wie bereits angedeutet, immer wieder auch die Frage nach der Moral des Schlusses. Bewegt man sich bei einer solchen Tat, wie sie hier vorliegt, noch im Bereich des Verzeihbaren, und was folgt danach? Aufrollen will ich dieses Problem allerdings nicht über zeitgenössische Rezensionen, sondern stattdessen zwei der zahlreichen an *Menschenhaß und Rene* anschließenden Stücke hinzuziehen, die diese Frage – und zugleich eben *die* nach der zugrunde gelegten Struktur des Gewissens selbst – wieder in *literarischer* Form vorangetrieben haben. Eines davon stammt von fremder Hand und die erneute Antwort hierauf wiederum von Kotzebue selbst.

IV.

In seinem als ein bürgerliches Trauerspiel apostrophierten Stück *Eulalia Meinan, oder die Folgen der Wiedervereinigung*¹⁵ gibt der Verfasser Friedrich Wilhelm Ziegler vor, hinter das seiner Ansicht nach falsche Happyend in Kotzebues *Menschenhaß und Rene* zu schauen, das letztlich nur dadurch zustande gekommen sei, dass der Baron sich von seinem Freund emotional überrumpeln lassen habe. Nun wohnt er mit Eulalia und den Kindern höchst unglücklich im kleinen Städtchen Wolfenbüttel und kann das Vergangene nicht vergessen – wie es eben kein Mann vergessen könne. Dies ist nach Ziegler keinesfalls nur eine Frage kontingenter gesellschaftlicher Ehrvorstellungen, sondern liegt in der Natur des menschlich-männlichen Wesens selbst begründet. So seufzt Zieglers Eulalia, die die Situation ihres Mannes durchaus versteht:

Die Lerche füttert mit mütterlicher Sorge ihre Jungen, ihr Gatte flattert hoch über ihr in der Luft, blickt zärtlich auf sie und ihre Jungen herab, und mit lauten freudigen Tönen wirbelt er dem Schöpfer ein Danklied, daß er ihm ein treues Weib gab. – Ein betrogener Mann kann dem Schöpfer für sein Daseyn nicht danken.¹⁶

¹⁴ Vgl. zu den Rezensionen MARKUS KRAUSE, *Das Trivialdrama der Goethezeit 1780–1805. Produktion und Rezeption*, Bouvier 1982, 454f. Vgl. zur Rezeption und Kritik auch nochmals STOCK, *Kotzebue im literarischen Leben* (Anm. 1), 114–118. Eine Interpretation, die v.a. auf zeitgenössischen Aufführungsbeschreibungen aufbaut, bietet ALEXANDER KOŠENINA, *Anthropologie und Schauspielkunst. Studien zur ‚eloquentia corporis‘ im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1995, 267–283.

¹⁵ Vgl. FRIEDRICH WILHELM ZIEGLER, *Eulalia Meinan oder die Folgen der Wiedervereinigung. Ein bürgerliches Trauerspiel in 4 Aufzügen*, Frankfurt/Leipzig 1791. Vgl. dazu v.a. ANDERSEN, *Parody as Criticism* (Anm. 2), 21–26.

¹⁶ ZIEGLER, *Eulalia Meinan* (Anm. 15), I, 5.

Auch Eulalia selbst leidet weiter auf das Höchste – und selbst die Kinder beginnen angesichts dieser furchtbaren, emotional verhakten Lage im Elternhaus zu missraten: Der Sohn tendiert zur Gefühlskälte, und die Tochter macht den Vater für das Leid der Mutter verantwortlich – ohne dass sie freilich weiß, was wirklich hinter all dem steckt. Langsam sickert das Wissen um die Familienumstände zudem in die Kleinstadtumgebung ein. Als dann auch noch Eulalias ehemaliger Liebhaber auftaucht, eskaliert die Situation. Der Baron tötet diesen im Duell und entweicht mit dem Sohn nach Amerika. Eulalia versucht sich ebenfalls zu erschießen, wird aber im letzten Moment daran gehindert. Schließlich nimmt sie dies als einen Hinweis Gottes, dass sie noch leben und sich für ihre Tochter aufopfern soll: auch dies ein Gang in eine Art innerweltliches Kloster. Die bei Kotzebue aus den Fugen geratene Ordnung des bürgerlichen Trauerspiels ist damit glücklich wiederhergestellt.¹⁷

Im darauffolgenden Jahr 1792 reagiert Kotzebue selbst mit einem kleinen Einakter unter dem Titel *Die edle Lüge* auf dieses Stück.¹⁸ Seine Antwort ist insofern höchst interessant, als er die Aufmerksamkeit wieder *insgesamt* stärker auf Eulalia lenkt. Zieglers Einwand gegen Kotzebues Happyend bestand ja vor allem darin, dass ein Mann nun einmal über gewisse Dinge und gerade über solche nicht hinwegkömme. Im Zentrum der dramatischen Aktion steht bei ihm demnach erneut der Baron von Meinau. Dass Eulalia natürlich ebenfalls darunter leidet, dass ihr Mann weiterhin an dem leidet, was sie ihm vor Zeiten angetan hat, läuft hingegen als eine pure Selbstverständlichkeit nebenher mit. Kotzebue nimmt in einer kleinen Vorrede direkt auf Ziegler Bezug:

Ich [...] glaube aber, der größte Theil des Jammers, welchen er in so reichem Maaße über mein armes Ehepaar ausschüttet, rühre blos daher; daß er ihm nicht einen anderen unbekanntem Wohnort angewiesen, fern von der Scheelsucht der Menschen, fern von ihren Convenienzen und Zwischenträgereyen. (DeL Vorbericht)

Das ist zwar nur ein Teil der Wahrheit, doch wird genau hier der Grund für einen Gegenentwurf gelegt. Die Meinaus wohnen demnach in der *Eddlen Lüge* zurückgezogen auf der gleichnamigen Bodenseeinsel – wohl dem Maximum an entlegener Südsee, das in Deutschland überhaupt nur vorstellbar ist.¹⁹ Der Baron ist hier mit sich voll und ganz im Reinen und hat seiner Frau endgültig verziehen:

¹⁷ Vgl. zur Umkehrungsfunktion von *Menschenhaß und Reue* gegenüber dem bürgerlichen Trauerspiel bereits ANDERSEN, *Parody as Criticism* (Anm. 2), 13–20.

¹⁸ Zitiert wird mit Angabe der Szene unter der Verwendung der Sigle nach AUGUST VON KOTZEBUE, *Die edle Lüge. Schauspiel in einem Aufzuge. Fortsetzung von Menschenhaß und Reue*, Leipzig 1792. Vgl. als Überblicksdarstellungen MAURER, *August von Kotzebue* (Anm. 1), 58–61, und BERND ZEGOWITZ, „Die edle Lüge“, in: *Kotzebues Dramen* (Anm. 1), 51f. Vgl. weiterhin ANDERSEN, *Parody as Criticism* (Anm. 2), 26–28.

¹⁹ Vgl. zu derartigen populärrousseauistischen Ideen bereits die in *Menschenhaß und Reue* selbst geäußerten Pläne des Barons, in die Südsee zu entweichen (MuR IV, 3).

Eulalia ist in ihren Kinderjahren einmal gefallen und hat hier auf der Stirn eine kleine Narbe nachbehalten. Eulalia ist aber doch schön, nicht wahr! Die Narbe ist verwachsen, oder ich zum mindesten sehe sie nicht mehr [...]. (DeL 8)

Allerdings – und hier kommt Kotzebue seinen Kritikern zugleich entgegen und auch nicht – gilt dies eben nicht für Eulalia. *Sie selbst* stellt das letzte und größte Hindernis zum eigenen Glück dar. In der Ruhrberg-Trilogie – Ifflands Gegenstück – ist es ganz ähnlich. Schon in deren Mittelstück *Bewusstseyn!* aus dem Jahr 1787 haben alle dem bereuenden und tugendhaft gewordenen Eduard verziehen, während es nur ihm selbst nicht gelingen will. Dies wird bis zur Schlusszene von *Reue versöhnt* aus dem Jahr 1789 aufgeschoben, in der er, wie weiter oben bereits erwähnt, erneut zum Sohn wird und dadurch endlich auch vor sich selbst Erlösung findet.²⁰

Eulalias Situation in der *Edlen Lüge* ist weitgehend analog. Alle haben verziehen – alles könnte gut sein, wäre da nicht immer noch das schlechte Gewissen der Protagonistin, das sie dem Zuschauer gleich bei ihrem ersten Auftritt in aller wünschenswerten Klarheit offenbart:

Ein schöner heiterer Tag. Nun Eulalia, sey auch einmal recht heiter und froh! vergiß, wenn du kannst, vergiß nur heute [dem Geburtstag ihres Gatten], daß der Genuß solcher Tage nur Lohn der Unschuld und Tugend seyn sollte. – Ach! dieser ewige Stachel in meinem Herzen! diese Dornen, die mich überall verwunden [...]! – Himmel! hinweg! daß nicht der frühe Morgen auf den ganzen übrigen Tag die Spur der Gewissensbisse auf meine Wange grabe. (DeL 3)

Wichtig ist, dass es in der *Edlen Lüge* vor allem um Eulalia geht. Bei ihr und eben nicht im Verhalten des Barons steckt der wahre Zwiespalt. Sie kann sich zwar wieder in die Gesellschaft aufnehmen lassen, nachdem ihr von außen verziehen worden ist – doch gibt es mit ihrem ‚inneren Gerichtshof‘ genau diese eine Instanz, bei der der Mechanismus des Verzeihens anscheinend *nicht* greift. Das kann er auch gar nicht, wie Hannah Arendt pointiert festgestellt hat, „denn niemand kann sich selbst verzeihen, und niemand kann sich durch ein Versprechen gebunden fühlen, das er nur sich selbst gegeben hat.“²¹ Für beide Handlungen ist Intersubjektivität die unabdingbare Voraussetzung, damit eben der Blickwechsel von der Tat auf die Person überhaupt nur erfolgen kann.

Die grundlegende Fähigkeit zu verzeihen, ist demnach also der Fähigkeit untergeordnet, sich selbst gegenüber der auf Erden höchste Richter zu sein. Das Gewissen kennt im Diesseits auch keine Revisions- oder gar Begnadigungsinstanz. Und auch die von Kant postulierte Zweiteilung in eine richtende und eine gerichtete Instanz im Menschen selbst scheint an dieser Stelle nicht zu helfen.²²

²⁰ Vgl. nochmals die Anm. 12.

²¹ ARENDT, *Vita activa* (Anm. 13), 302.

²² Vgl. KANT, *Metaphysik der Sitten* (Anm. 8), 572–576.

Der Baron allerdings möchte seiner Frau nur zu gern helfen und ersinnt dafür eine kleine Komödienintrige. Röschen, das Stubenmädchen der von Meinaus, ist vom Jägerburschen Conrad schwanger und hofft nun, dass der gerade anstehende Geburtstag des Barons eine gute Gelegenheit ergibt, dies der Herrschaft zu gestehen und zugleich eine Heiratserlaubnis zu erwirken. Da kommt dem Hausherrn eine Idee: Er macht sein Einverständnis zur Hochzeit davon abhängig, dass Röschen ihn gegenüber seiner Frau selbst als den Kindsvater angibt. Sein Ziel ist, dass sich das Leiden der Frau verflüchtigen möge, wenn denn endlich bei beiden Ehepartnern wieder Waffengleichheit herrscht. Was soll sie noch das Gewissen martern, wenn ihr Ehemann um keinen Deut besser ist. Es wird also gewissermaßen an den äußeren Bedingungen für das Selbsturteil Eulalias ‚gedreht‘. Der Fall kann – so das Kalkül – in ihr zur Neuverhandlung kommen, weil die objektiven Voraussetzungen sich geändert haben.

Röschen willigt schließlich ein und erzählt diese Geschichte Eulalia – allerdings tut sie dies ungeschickterweise in Gegenwart ihres nur unzureichend in die Intrige eingeweihten Conrads. Dieser protestiert umgehend: Er sei der Kindsvater und allein die Vorstellung, er spiele hier nur den Stellvertretervater für den Baron gehe ihm kräftig gegen seine Mannesehre:

Sieh doch! meynt denn das Jüngferchen, ich könnte sie noch heurathen, wenn auch nur eine Christenseele auf der Welt wäre, die da glaubte – (unwillig und verächtlich) ich könnte zum Deckel dienen? – Pfuy! (DeL 12)

Der Plan des Barons geht damit – ganz nach dem Modell Herders – umgehend an sich selbst zuschanden: Der Intrigant stolpert, wie es sich gehört, über seine eigenen Füße.²³ Doch auch wenn dies nicht der Fall gewesen wäre, bliebe weiterhin fraglich, ob ein Gewissen, das so empfindlich ist wie dasjenige von Eulalia, sich durch eine derartige Posse tatsächlich hätte beruhigen lassen.

Aber die Episode scheint auch ihr Gutes zu haben. Eulalia erkennt, dass all dies letztlich nur aus Liebe zu ihr geschehen ist. Und es wird endgültig allen klar, dass die Meinaus eben auch auf Dauer nur so glücklich werden können, wie es die Situation eben zulässt. Eulalia formuliert dies in ihrer abschließenden Stellungnahme mehr als deutlich:

O ich danke dir deine Liebe! Aber laß dem Himmel seine Gerechtigkeit. Ich kann und darf nie ganz glücklich werden! und was wäre auch die Tugend wenn es anders wäre! habe ich vielleicht durch innige Reue und Buße manches wieder gut gemacht, [...] ich habe nur einen Feind und den trage ich in mir. [...] Beruhige dich, mein Lieber! ich bin so glücklich als ich werden konnte [...]. (DeL 14)

Endgültige Verzeihung wird sie weiterhin allenfalls im Jenseits erlangen können. Kotzebue geht damit auf die Kritiker ein, die seine erste Lösung als vorschnell harmonisierend kritisiert haben. Dabei legt er den Schwerpunkt allerdings, anders als etwa Ziegler, konsequent auf den inneren Kampf in der ‚Sünderin‘ selbst. Hier

²³ Vgl. nochmals HERDER, *Werke* (Anm. 5), 370f.

hilft, wie er einräumt, auch die grundlegende menschliche Fähigkeit des Verzeihens am Ende nicht weiter. Die Frage, ob Eulalia von den anderen verziehen werden kann und die damit zusammenhängende nach der Natur der Ehre des Ehemanns hingegen, die auch andere Rezipienten als Ziegler so intensiv beschäftigt hat und auch noch eine Weile weiter beschäftigen wird,²⁴ verschiebt er auf ein paar höchst naive Dienerfiguren und verwandelt es in ein burleskes Spielchen, das sich am Ende tatsächlich selbst aufhebt. Dass hier nicht der Kern liegt, sollte allen klar sein.

V.

Eine abschließende Frage, die sich aus alledem ergeben mag, geht nun dahin, ob es sich angesichts dieses gespaltenen und nur partiell glücklichen Schlusses der ‚edlen Lüge‘ beim Gewissen in diesem Sinne überhaupt um einen Komödienvorwurf handeln kann oder eben nicht.²⁵ Die Zeichnung Eulalias als einer unbeweglich Büßenden hält sie vom Komödienambiente so weit entfernt, wie es nur denkbar ist. Oder übertreibt sie gar? Wird sie in ihrer Starrheit vielleicht sogar zu einer komischen Figur?

Und kann man es in Fragen des Gewissens überhaupt übertreiben? Kant hat festgestellt, dass die eigentliche Entscheidung des Gewissens stets eindeutig und irreversibel sei. Worauf es dann aber ankomme, sei die mal stärker und mal schwächer ausgebildete Fähigkeit, auf eben dieses Gewissen auch zu hören. Wenn Kant nun im selben Zuge feststellt, dass diese Fähigkeit gemeinhin zu schwach ausgeprägt sei und deshalb gefördert werden müsse, so wäre natürlich auch denkbar, dass sie sich am Ende so weit ausbildet, dass auch dies wieder zu einem Hindernis wird. In seinem Brief an Maria von Herbert aus dem Frühjahr 1792, die sich in einem diffizilen Gewissensfall um Rat an ihn gewandt hatte, bemerkte er, dass es durchaus auch ein Fehler sein könne, „über jener Reue zu brüten“ und dabei für

²⁴ Hinweise auf hier nicht zu thematisierende weitere Fortschreibungen mit ihren diversen Variationen des Ausgangs finden sich v.a. bei HAY, *Darstellung des Menschenhasses* (Anm. 4), 149–153, sowie bei STOCK, *Kotzebue im literarischen Leben* (Anm. 1), 120–123.

²⁵ Kotzebue war augenscheinlich sehr stolz auf seinen fein gespaltenen Schluss. In einem Brief aus dem Jahre 1799 bemerkt er: „Die edle Lüge ist Fortsetzung davon [d.i. von *Menschenhaß und Reue*], und zugleich schmeichle ich mir, dass die poetische Gerechtigkeit darin geübt worden, ohne das Paar zu trennen.“ (Brief vom 1.10.1799 an Julius von Soden. Zit. nach Otto Hachtmann, *Graf Julius Heinrich von Soden als Dramatiker*, Göttingen 1902, 100. Dass ihn der Fall aber gleichwohl nicht loslässt, zeigt seine weitere Bemühung um die Frage nach dem Ausmaß der Schuld. In seiner eigenen Neufassung von *Menschenhaß und Reue* aus dem Jahr 1819 sind es nicht mehr mehrere Wochen (vgl. MuR III, 7), sondern ist es nur noch eine einzige Stunde, in der sich Eulalia ihrem Verführer hingibt – und sogleich bereut und vor ihm flieht. Vgl. AUGUST VON KOTZEBUE, *Menschenhaß und Reue. Neue von dem Verfasser selbst ganz veränderte Ausgabe*, Leipzig 1819, 105f.

die Anforderungen des Lebens untauglich zu werden. Vielmehr solle man „wie ein Richter“ handeln,

der die Akten wegen schon abgeurteilter Vergehungen nicht cassiert, sondern im Archiv aufbehält, um bei sich eräugnender neuen Anklage wegen ähnlicher oder auch anderer Vergehungen das Urteil der Gerechtigkeit gemäß allenfalls zu schärfen.²⁶

Aber ist das hier wirklich die Lösung? Die Idee, Gewissensurteile in einer Art Archiv des Ichs zu deponieren, von wo man sie nach Bedarf wieder hervorholen kann, wo sie aber ansonsten nicht stören, mutet wenig praktikabel an. Wenn man sein Ohr für sein Gewissen so weit kultiviert hat, dass einem dieses zu einer sicheren Richtschnur wird, muss man – so scheint es zumindest aus Kotzebues abschließend betrachtetem Einakter zu folgen – wohl oder übel akzeptieren, dass es sich auch dann weiter meldet, wenn es einem unbequem wird und für den Moment gerade nicht mehr nützlich erscheint.

Die traditionelle Aufklärungskomödie trachtet vor allem danach, Auswüchse des Verhaltens in die eine oder in die andere Richtung zu applanieren, wobei gemeinhin eine Logik des Mittelwegs gepredigt wird: So stellt etwa der Geiz ein ebenso korrigierenswertes Laster dar wie die Verschwendungssucht. Beim Gehör für das eigene Gewissen funktioniert nun genau dies nicht so einfach, denn wenn es auf der einen Seite auf das Äußerste sensibilisiert werden soll, damit man zu seinem Tun eine klare Rückmeldung erhält, so kann genau dieselbe Sensibilität im darauf folgenden Alltag wiederum höchst störend sein.²⁷ Eulalia gewinnt ihren Mann ja gerade durch die innere Konsequenz zurück, mit der sie dem Urteil ihres Gewissens folgt – und eben diese Konsequenz, die das erneute Zusammenkommen der Eheleute auf der einen Seite ermöglichte, macht ihnen nun auf der anderen das gemeinsame Leben schwer.

Diese grundlegende Ambivalenz steht mithin jenseits eines angenommenen Heilungspotentials der Aufklärungskomödie und des Rührstücks als ihrer Erbin. Beide kennen als Ziel letztlich nur eine Abdämpfung in die eine oder die andere Richtung. Allein die Wahl einer einzelnen Gattung mit ihren jeweiligen genretypischen Mitteln und Strategien ist hier also noch nicht in der Lage, den Weg zu bahnen. Wenn überhaupt etwas weiter führt, dann ist es das dialogische Hin und Her von Kotzebues initialem Rührstück, Zieglers Einspruch durch ein bürgerliches Trauerspiel und erneut Kotzebues dadurch provoziertem possenhaften Nachspiel. Gerade das Gegeneinander- und Zusammenspiel dieser verschiedenen Gattungen mitsamt ihren höchst unterschiedlichen Lösungsvarianten ist es, das

²⁶ IMMANUEL KANT, „Immanuel Kant an Maria von Herbert (Frühjahr 1792)“, in: Wilhelm Berger und Thomas H. Macho (Hrsg.), *Kant als Liebesratgeber. Eine Klagenfurter Episode*, Wien 1989, 11–14, hier: 13.

²⁷ Eine intensive Auseinandersetzung mit derartigen Paradoxien der Gewissenskultivierung zwischen geforderter Moral und gefürchteter Melancholie im späten 18. Jahrhundert bietet ANDREAS BÄHR, *Der Richter im Ich. Die Semantik der Selbsttötung in der Aufklärung*, Göttingen 2002.

das hier diskutierte Problem des Gewissens zwar immer noch nicht auflöst, so aber doch intensiv und auf einem nicht geringen reflektorischen Niveau perspektiviert und damit in gleich mehrerlei Hinsicht einfängt.