
Inkle und Yariko.
**Der Edle Wilde auf den
deutschsprachigen Bühnen des
ausgehenden 18. Jahrhunderts**

Isabel Kunz



München 2007

Inkle und Yariko.
**Der Edle Wilde auf den
deutschsprachigen Bühnen des
ausgehenden 18. Jahrhunderts**

Isabel Kunz

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von
Isabel Kunz
aus München

München, im Mai 2007

Erstgutachter: Prof. Dr. Hans-Peter Bayerdörfer

Zweitgutachter: Prof. Dr. Jens Malte Fischer

Tag der mündlichen Prüfung: 24. Juli 2006

Mein ganz besonderer Dank geht an meine Schwester Carolin. Für den Ansporn und die Unterstützung.

Meinen Eltern

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	8
2. Quellen	21
2.1. Jean Mocquet: Voyages en Afrique, Indes orientales et occidentales, 1617	21
2.2. Richard Ligon: A True and Exact History of the Island of Barbados, 1657.....	29
2.3. Richard Steele: Inkle and Yarico, 1711	38
2.4. Christian Fürchtegott Gellert: Inkle und Yariko, 1746.....	45
3. Epische und lyrische Dichtungen	53
3.1. Die Fortsetzungsgeschichte.....	53
3.2. Johann Jacob Bodmer: Inkel und Yariko, 1756.....	61
3.2.1. Bodmers Kritik an Gellert.....	61
3.2.2. Bodmers Exkurs zur Sklavereidebatte.....	65
3.2.2.1. Besprechung der Thematik in den Fortsetzungen	73
3.2.3. Bodmers Schilderung der Kolonisierung aus indianischer Sicht	77
3.3. Salomon Gessner: Inkel und Yariko, 1756.....	80
3.3.1. Beschreibung und Funktion der Plantage.....	80
3.4. Friedrich Carl von Moser: Inkle und Yariko, 1762.	85
3.4.1. Das Vorwort.....	85
3.4.2. Inkle und Yariko: Ein juristisches Problem.....	89
3.4.3. Das Happy End	98
4. Trauerspiele	101
4.1. Johann Heinrich Faber: Inckle und Yaricko, 1768.....	101
4.1.1. Einführung: Inhalt und Figuren	101
4.1.2. Yariko: Mehr europäische Frau als Indianerin	109
4.1.3. Die Familienzusammenführung	112

4.1.4.	Der Bruderkonflikt.....	116
4.1.5.	Das „glückliche“ Ende für Yariko	117
4.1.6.	Inkles tragisches Ende	125
4.1.7.	Die Sklavereithematik.....	129
4.1.8.	Der Begriff „Barbar“	132
4.2.	Johann Heinrich Faber: Inkle und Yariko, 1768	137
4.2.1.	Der Vorbericht	137
4.2.2.	Inhalt und Figuren.....	145
4.2.3.	Yariko – eine Christin	149
4.2.4.	Der Bruderkonflikt – ein neuer thematischer Schwerpunkt.....	154
4.3.	Joseph Bernhard Pelzel: Yariko, 1770	158
4.3.1.	Einführung: Handlung und Figuren.....	158
4.3.2.	Inkle der Judas	161
4.3.3.	Begley der Verführer	168
4.3.4.	Yariko das Opferlamm.....	171
4.3.5.	Die Sklaverei, ein Übel des Fortschritts der Menschheit	173
4.3.6.	Zeitgenössische Kritik.....	183
4.4.	J.N.W.B. Komarek: Inkle und Yariko, 1791	187
4.4.1.	Inhalt und Figuren – im Vergleich mit Pelzels Trauerspiel.....	187
4.4.2.	Die Sklaverei als Alternative – eine positive Bewertung!	192
5.	Singspiele	196
5.1.	Neue Ansätze in der Singspielforschung	196
5.2.	Karl von Eckhartshausen: Fernando und Yariko, 1784	204
5.2.1.	Einleitung.....	204
5.2.2.	Fernando vs. Consalvo: Ideologische Gegensätze	214
5.2.3.	Kritik an Europa: Die europäische Frau vs. Yariko	220
5.2.4.	Die „Wilden“: Das Aufzeigen von Alternativen.....	225
5.2.5.	Der Schluss	229
5.3.	Joseph Alois Gleich: Inkle und Yariko, 1807	231
5.3.1.	Das Wiener Singspiel	231

5.3.2. Inhaltlicher Vergleich mit „Fernando und Yariko“ – Rücknahme der Kritik	239
5.4. Johann Wilhelm Döring: Inkle und Yariko, oder Er war nicht ganz Barbar, 1798.....	247
5.4.1. Sentimentalisierung des Stoffes	247
6. Ausblick	254
LITERATURVERZEICHNIS	256

1. Einleitung

„Daß es ein fragwürdig Ding um das gute Herz des weißen Mannes ist, ach, das haben die Rothäute bald einsehen müssen. Aber auch die Weißen haben darum gewußt. Und manchmal haben sich diese Weißen an ihr schwarzes Herz geschlagen und laut Buße getan in einem symbolischen Akt. Geändert haben sie sich nicht. Indes, sie haben geweint – es ist keine Übertreibung, dies zu sagen –, durch Jahrhunderte und über Länder Europas hin geweint, über die eigene weiße Schlechtigkeit und das Unglück der Farbigen und die grobe Fahrlässigkeit eines Weltschöpfungsaktes, durch den eine so zweideutige Menschheit hatte entstehen können. Die Geschichte von Inkle und Yariko war so ein symbolischer Akt der Reue des alten Kontinents.“¹

Die Geschichte von Inkle und Yariko lässt sich trotz der verschiedensten Bearbeitungen und ihren divergierenden thematischen Schwerpunkten auf folgenden Nenner bringen: Der englische Kaufmann Inkle erleidet vor Amerika Schiffbruch. Sein Motiv, nach dem fernen Land zu reisen, ist das Streben nach Reichtümern. Er strandet auf einer Insel und wird von der Indianerin Yariko vor ihren Landsleuten versteckt. Yariko sorgt sich um sein Überleben, bringt ihm Nahrung und verliebt sich schließlich in ihn. Sie verbringen eine gemeinsame glückliche Zeit, bis sie ein Schiff entdecken, das sie nach England bringen soll. Auf dem Weg dorthin, legt es auf Barbados an. Hier überdenkt Inkle seine Situation und beschließt, Yariko in die Sklaverei zu verkaufen.

Manche Dramatisierungen des Stoffes konzentrieren sich auf die Entwicklung der Handlung, die mit der Versklavung Yarikos endet, andere nehmen den Verkauf zum Anlass, alternative Lösungen zu entwickeln.

¹ Beutler, Ernst: Essays um Goethe. Vierte, vermehrte Auflage, Band 1, Wiesbaden 1948, S.453

Ernst Beutler sieht in der Geschichte von Inkle und Yariko ein Reflex der Reue der Europäer. Damit beschreibt er den Endpunkt einer Entwicklung, die die Protagonistin zu einer „Edlen Wilden“ macht.

In den spanischen Texten – den frühesten Zeugnissen des Kulturkontaktes – über die Eroberung der Neuen Welt wird differenziert zwischen freundlichen und feindlichen Indianern, eine Unterscheidung, der die Wertung guter und böser Wilder implizit ist. Der „böse Wilde“ ist der, der dem Spanier kriegerisch entgegentritt, während der „gute Wilde“ sich friedfertig zeigt.

Aus der Beschreibung der indianischen Lebensweise entsteht in den spanischen Reiseberichten im Rückgriff auf antike Muster (Tacitus' „Germania“, Caesars „De bello gallico“) das Bild des von der Zivilisation unberührten Menschen. „Ihre Naivität, die den Spaniern realpolitisch gerade recht kommt, wird in kindliche Unverdorbenheit umgemünzt, ihre Besitzlosigkeit gilt als Bescheidenheit, Zufriedenheit und stilles Glück sowie als Spiegelbild der christlichen Urgemeinschaft.“² Damit ist das kritische Moment des Bildes vom guten Indianer benannt. Er verkörpert den urchristlichen Menschen, ein Zustand, von dem sich der Spanier weit entfernt hat.

Mit der fortschreitenden Eroberung der Neuen Welt und der Ausrottung des Indianers setzt die Stilisierung zum „Edlen Wilden“ ein. Die Distanz ermöglicht das Empfinden von Mitleid und sentimentalen Gefühlen. Darüber hinaus kommt dem „Edlen Wilden“ die Bedeutung zu, das schlechte Gewissen der europäischen Kolonialmächte zu thematisieren. Yariko, als „Edle Wilde“, ist also, wie von Beutler beschrieben, Ausdruck der europäischen Reue.

Der Begriff „Edler Wilder“ wird in der englischen Literatur zum ersten Mal von John Dryden in dem heroischen Drama „The Conquest of Granada“ (1670/1671) verwendet. Mit „noble savage“ ist der Maure Almanzor bezeichnet, der in dem Stück als Kontrastfigur zu den übrigen Mauren fungiert. Er zeichnet sich durch Tapferkeit und Tugendhaftigkeit aus und ist den anderen maurischen Figuren moralisch überlegen. Sein Mangel besteht in seinem

² Fludernik, Monika: Der „Edle Wilde“ als Kehrseite des Kulturprogressivismus. In: Fludernik, Monika, Peter Haslinger und Stefan Kaufmann (Hrsg.): Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden. Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Beispiel eines europäischen Topos, Würzburg 2002, S.159

Heidentum, denn er ist kein Christ. Dieses Problem wird dadurch gelöst, dass sich herausstellt, dass Almanzor der Sohn des Herzogs von Arcas ist. Monika Fludernik sieht in Almanzor einen Vertreter des „Edlen Barbaren“, einer Vorstufe des „Edlen Wilden“, dessen signifikantes Definitionsmerkmal ihn als Opfer des Kolonialismus ausweist. Almanzor dagegen „stellt sich letztlich als Europäer heraus, wodurch die moralische Überlegenheit des Edlen Barbaren wieder als letzte Identität vereinnahmt wird“³.

Yariko ist insofern ein Prototyp des „Edlen Wilden“, als sie in dem Reisebericht von Steele, der Stoffquelle der Bearbeitungen, als symbolisches Opfer der europäischen Kolonialpolitik diskutiert wird. Ihr Schicksal benennt die Konsequenzen der Eroberungspolitik für die Indianer in Amerika. In den Bearbeitungen wird dieser Punkt sehr verschieden ausgeführt, zum Teil übergangen, zum Teil wird die Versklavung Yarikos einer heftigen Kritik unterzogen. Ein Schwerpunkt der folgenden Analyse der fiktiven Beiträge und Dramatisierungen liegt auf der Beurteilung dieser Frage.

Über die Darstellung des Kolonialismus kommt der Figur eine immanent kulturkritische Funktion zu. Montaigne gelangt in seinem Kannibalenaufsatz⁴ zu einem Kulturrelativismus, der prägend ist für die Figur des „Edlen Wilden“. Es findet eine Umkehrung der Werte statt, indem die „Barbarei“ zum Charakteristikum der zeitgenössischen Zivilisation wird. Die Kannibalen hätten nämlich in einem paradiesischen Zustand gelebt, der erst durch die Kolonisatoren zerstört worden wäre. Die Dichotomie von Natur und Kultur bzw. Zivilisation ist das Prinzip des Topos des „Edlen Wilden“, aus dem sich die Kritik der europäischen Gesellschaften ableitet.

Im 18. Jahrhundert wird der Topos um Elemente aus der Naturrechtsdiskussion erweitert und die Kritik erlangt im Umfeld der Französischen Revolution eine stärker politische Akzentuierung: „Das Glück, das diese Edlen Wilden repräsentieren, ist nicht mehr allein ein urchristlicher Naturzustand, sondern das verlorene Gut des Menschen, der sich von der Natur entfernt hat und den staatlichen Institutionen und Herrschaftssystemen

³ ebd., S.164

⁴ „Des Cannibales“, 1580

einverleibt wurde. Die Zivilisation wird nicht mehr nur kritisiert als eine Gesellschaft, die der Sünde und der Untugend verfallen ist und sich ihrer ursprünglichen Tugenden besinnen sollte, sondern es wird die gesellschaftliche Institution als solche kritisiert, da sie mit der Beseitigung des Naturzustandes auch die Quellen von Glück, Freiheit und Brüderlichkeit begraben hätte.“⁵

Die Kritik, die in den deutschsprachigen „Inkle und Yariko“-Bearbeitungen zum Ausdruck kommt, ist in keinem der Fälle so radikal, dass die Herrschaft als solche angegriffen wird, vielmehr werden ganz konkrete gesellschaftliche Mängel oder auch Errungenschaften thematisiert. Es werden fehlgelaufene Entwicklungen und Trends aufgezeigt, die es zu beheben gilt. Im umgekehrten Fall wird der Rezipient in seiner Lebenswirklichkeit und seinen Werten bestätigt.

Die Figur der „Edlen Wilden“ aus den deutschsprachigen Bearbeitungen des Stoffes wird mit unterschiedlichen Inhalten gefüllt, die es in den Einzelanalysen zu benennen gilt. Ein Einheitskonzept der kritischen Funktion der weiblichen „Edlen Wilden“ ist dabei nicht feststellbar, sondern es werden Schwerpunkte von Seiten der Autoren gelegt, die im Kontext des jeweiligen Entstehungszeitraumes und -umfeldes zu erörtern sein werden.

Die Geschichte von Inkle und Yariko erschien 1711 im „Spectator“. Der Verfasser beruft sich auf Ligons Reisebericht „A True and Exact History Of the Island of Barbadoes“ aus dem Jahre 1657. Darin findet die Konfrontation des europäischen Berichterstatters mit dem fremden Land seinen literarischen Ausdruck.

Die Gattung „Reisebericht“ definiert sich über ihren Gegenstand: Es handelt sich um die „sprachliche Darstellung authentischer Reisen“⁶. Dabei ist allerdings noch keine Aussage über den Wahrheitsgehalt des Berichts getroffen. „Er soll sich per definitionem nur auf wirkliche Reisen beziehen, aber den Verfassern liegt doch ein breiter Spielraum zwischen Authentizität und

⁵ ebd., S.160

⁶ Brenner, Peter J. (Hrsg.): Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur, Frankfurt am Main 1989, S.9

Fiktionalität der Beschreibung offen, der sowohl individuell wie auch epochenspezifisch ganz verschieden ausgefüllt wurde.“⁷

Es wird also eine Reise in ihrem Verlauf geschildert. Dabei erhebt der Text den Anspruch, dass die Reise tatsächlich stattgefunden hat und durch den Reisenden selber zur Darstellung gebracht wird. Die autobiographische Erzählweise ist das entscheidende Moment, das die Authentizität des Textes belegen soll. Zur Vermittlung des Wirklichkeitsgehalts des Berichts kommen darüber hinaus weitere Beglaubigungsstrategien zum Einsatz. Erstens, die Quellenkritik, das heißt, es werden frühere Berichte über den gleichen Gegenstand mit den eigenen Beobachtungen und Untersuchungsergebnissen verglichen. Eine weitere Strategie ist, dass in einem Vorwort explizit auf den wissenschaftlichen Rahmen des Berichts hingewiesen wird. Die Beglaubigung kann auch über den Hinweis erfolgen, dass die Reise von einer Obrigkeit veranlasst wurde, unter deren Schutz sich der Reisende bewegt. In diesem Zusammenhang ist eine Widmung für die Obrigkeit nicht unüblich.

Ein weiteres Verfahren zur Beglaubigung ist die theologische Kontextualisierung der Reise. Der Verfasser ist bemüht, seine Erfahrungen und seine Heimkehr als Zeugnis der Gnade Gottes auszuweisen. Besonders häufig zu beobachten ist diese Methode bei den protestantischen volkssprachlichen Reiseberichten des 16. und 17. Jahrhunderts.⁸ In dem Reisebericht von Ligon, der Quelle des „Inkle und Yariko“-Stoffes, ist dieses Verfahren in den Schlussworten besonders deutlich zu erkennen, wenn es heißt, „Out of this danger at Sea, it has pleased the God of all mercy to deliver me, as also from a grievous and tedious sickness on land, in a strange Country; For which, may his holy Name be eternally blessed and praised, for ever and ever“⁹.

Die Reiseberichte stellen in formaler Hinsicht ein „omnium gatherum“ dar. Es stehen erzählende neben beschreibenden Passagen, die Versuche wissenschaftlicher Erörterungen neben reflexiven Textabschnitten.

⁷ ebd.

⁸ vgl. Neuber, Wolfgang: Zur Gattungspoetik des Reiseberichts. Skizze einer historischen Grundlegung im Horizont von Rhetorik und Topik. In: Brenner, Peter J. (Hrsg.): Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur, Frankfurt am Main 1989, S.57f

⁹ Ligon, Richard: A True and Exact History Of the Island of Barbadoes, London 1673, S.121

Gegenstand des Reiseberichtes ist immer die Konfrontation mit einem dem Verfasser fremden Land oder Region. Die Fremderfahrung wird dann in dem Bericht literarisch verarbeitet. Dabei ist selbstverständlich, dass das Bild des Fremden Vorstellungen unterliegt, die aus dem kulturellen Standort des Betrachters entstehen. Reiseberichte sind also immer auch Zeugnisse der kulturell geprägten und individuellen Denk- und Wahrnehmungsweise des Verfassers.

Neben den topographischen Besonderheiten der Insel, konzentriert sich Ligon auf die Beschreibung des gesellschaftlichen Aufbaus auf Barbados. In diesem Kontext erzählt Ligon das Schicksal Yarikos, die als Sklavin auf der Insel lebt und von einem christlichen Diener ein Kind erwartet. Die Erzählung ist eingebunden in die Analyse der machtpolitischen Struktur in der Kolonie und reflektiert Ligons Überlegungen zur Sklaverei.

Bekannt wurde der „Inkle und Yariko“-Stoff in Deutschland durch das Gedicht von Gellert, der sich inhaltlich im Wesentlichen an die Vorgaben des „Spectators“ hält, aber am Ende des Gedichts fügt er folgende vehemente Anklage Inkles hinzu:

„O Inkle! du Barbar, dem keiner gleich gewesen;
O möchte deinen Schimpf ein jeder Welttheil lesen!
Die größte Redlichkeit, die allergrößte Treu
Belohnst du, Bösewicht! noch gar mit Sklaverey?
Ein Mädchen, das für dich ihr eigen Leben wagte,
Das dich dem Tod entriß, und ihrem Volk entsagte,
Mit dir das Meer durchstrich, und, bey der Glieder Reiz,
Das beste Herz besaß, verhandelst du aus Geiz?
Sey stolz! Kein Bösewicht bringt dich um deinen Namen.
Nie wird es möglich seyn, dein Laster nachzuahmen.“¹⁰

An diesem Ende sollten sich in der Folgezeit die Autoren der deutschen Dramatisierungen des Stoffes abarbeiten. Die moralische Didaxe des

¹⁰ Gellert, Christian Fürchtegott: Fabeln und Erzählungen. Historisch-kritische Ausgabe. Bearbeitung von Siegfried Scheibe, Tübingen 1966, S.91

Schlusses des Gellertschen Gedichtes mag mit ein Grund sein, dass sich die deutschsprachige Dramenproduktion des Stoffes auf die Gattung der Trauerspiele beschränkt.

Die Entwicklung des Theaters in der Mitte des 18. Jahrhunderts verläuft parallel und in Abhängigkeit mit dem erwachenden Selbstbewusstsein des Bürgertums. Um 1730 dominieren die Wandertruppen mit ihren auf Effekte setzenden Schaustücke die deutschsprachige Theaterlandschaft. Von da an beginnt sich das Bürgertum der Institution Theater zu bemächtigen. Im Kampf für und wider die Schaubühne wird von den Befürwortern eine von den derben Späßen gereinigte Schaubühne als Sittenschule für die Bürger gefordert. Die Dramatik habe bürgerliche Ideen und Werte zu transportieren und der moralischen Besserung der Zuschauer zu dienen.

In den 1760er Jahren bildet sich eine Allianz der Bürger der Städte und der Schauspielgesellschaften. Die Prinzipale erwerben Bürgerrechte, was ihnen ermöglicht, feste Häuser zu errichten. Das bürgerliche Publikum wird so für das Theater gewonnen, das Ausdruck des erstarkten Bürgertums ist und „als Forum bürgerlicher Öffentlichkeit“¹¹ fungiert.

Im Jahre 1767 errichten Hamburger Kaufleute am Gänsemarkt ein Theater. Dieses neugegründete Theater hat also eine freie Bürgerschaft als Hintergrund. Es sollte ein Theater für die ganze Nation sein, also ein überregionales Modell und allen Schichten zugänglich sein und sich auf nationale Dramatik konzentrieren. Das Projekt der „Hamburger Entreprise“ scheitert finanziell und letztendlich auch am Publikumsgeschmack. Nach dem Scheitern des ersten deutschen Nationaltheaters kam es in den 1780er Jahren zu weiteren Versuchen der Gründung von Nationaltheatern, verbunden mit der Intention, bei der Bildung einer deutschen Nation mitzuhelfen. Der Schaubühne kommt über der moralischen Besserung der Zuschauer und der sittenbildenden Funktion auch eine identitätsstiftende Funktion zu.

¹¹ Fischer-Lichte, Erika: Geschichte des Dramas. Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart, Band 1, Tübingen 1999, S.291

Im Zuge der Nationaltheaterbewegung der 1780er Jahre entstehen auch im Musiktheaterbereich deutsche Repertoires. Das deutschsprachige Musiktheater im 18. Jahrhundert ist ein Produkt der Wanderbühnen. Das Singspiel ist als Protest gegen den Hof, dessen feudales Wertesystem und die feudale Oper zu sehen. Menschen aus unteren sozialen Schichten bevölkern nun die Bühne, deren Wertvorstellungen das Leben am Hof kontrastieren. In der Gegenüberstellung von Stadt und Hof liegt das kritische Potenzial des Singspiels. Allerdings geht diese Kritik mit der Öffnung der Höfe verloren. Es ist bezeichnend, dass der „Inkle und Yariko“-Stoff, bevor er sein Interesse und seine historische Bedeutung verliert, noch einen Genrewechsel mitmacht. Dem Ende der „Inkle und Yariko“-Dramenproduktion im deutschsprachigen Raum geht die Verdrängung der „Inkle und Yariko“-Trauerspiele durch das Singspiel voraus. Dies ist kein Zufall und entspricht einem allgemeinen Trend. Ende des 18. Jahrhunderts wird das Trauerspiel von den Spielplänen verdrängt. Das Singspiel nimmt die Gegenposition zur Rationalität der Aufklärer ein, indem es Elemente der Empfindsamkeit aufnimmt: es scheint dem Publikumsgeschmack mehr zu entsprechen. Die rationalistische Anthropologie der Theaterreformer scheint zu diesem Zeitpunkt an den realen Verhältnissen im Zuschauerraum gescheitert zu sein.

Der Emanzipationswille des Bürgertums spiegelt sich in den Dramen, die zur Aufführung gebracht werden: Dieses Publikum findet keinen Gefallen an der heroischen Tragödie mit ihren hochgestellten Helden, sondern möchte Probleme und Themen aus der eigenen Lebenssphäre dargestellt sehen. Die Sujets stammen also aus der häuslich-familiären Sphäre und spiegeln das soziale Selbstverständnis der Zuschauer. Gleichzeitig wird der eigene moralische Standort verhandelt, indem Tugenden propagiert werden, die das Selbstverständnis des bürgerlichen Standes bestimmen sollen.

Der Darstellungsgegenstand der bürgerlichen Dramatik ist die Moral des Bürgertums. Deren Wirkungsabsicht liegt in der Einflussnahme auf die charakterliche Konstitution des einzelnen Zuschauers. Die Hauptaufgabe des Theaters ist die sittliche Besserung seines Publikums. Dieses Ziel soll über die Einfühlung in das dramatische Geschehen erreicht werden, indem über

die bürgerliche Sphäre, die moralische Überzeugung und Lebensweise der Figuren und über den Gegenstand der Handlung, die Identifikation ermöglicht wird. Dem Theater wird also eine klare pädagogische Aufgabe zugewiesen.

Lessing kommentiert in der „Theatralischen Bibliothek“ von 1754 die aktuelle Entwicklung, nämlich die Entstehung zweier neuer Dramenformen. Es seien Neuerungen eingetreten, die weder das Lustspiel, noch das Trauerspiel verschont hätten. „Das erstere hat man um einige Staffeln erhöht, und das andre um einige herabgesetzt. Dort glaubte man, daß die Welt lange genug in dem Lustspiele gelacht und abgeschmackte Laster ausgezischt habe; man kam also auf den Einfall, die Welt endlich einmal auch darinnen weinen und an stillen Tugenden ein edles Vergnügen finden zu lassen. Hier hielt man es für unbillig, daß nur Regenten und hohe Standespersonen in uns Schrecken und Mitleiden erwecken sollten; man suchte sich also aus dem Mittelstande Helden, und schnallte ihnen den tragischen Stiefel an, in dem man sie sonst, nur ihn lächerlich zu machen, gesehen hatte. Die erste Veränderung brachte dasjenige hervor, was seine Anhänger das rührende Lustspiel, und seine Widersacher das weinerliche nennen. Aus der zweiten Veränderung entstand das bürgerliche Trauerspiel. Jene ist von den Franzosen, und diese von den Engländern gemacht worden.“¹²

Der Prototyp des „Bürgerlichen Trauerspiels“ stammt aus England: George Lillo's „The London Merchant, or the History of George Barnwell“ (1731). Der Held ist eine Person bürgerlichen Standes, was den Bruch mit der bis dahin geltenden Ständeklausel bedeutet. Thematisiert wird der Kaufmannstand und damit auch das wachsende bürgerliche Selbstbewusstsein, das es aus dem Merkantilismus zieht. Es werden die Tugenden benannt, die den Erfolg ausmachen und somit das aufstrebende Bürgertum in seinem Bewusstsein abgebildet. Das neue Genre griff auf Frankreich und Deutschland über und fand seine theoretische Grundlegung vor allem in den Abhandlungen von

¹² Wiedemann, Conrad u.a. (Hrsg.): Gotthold Ephraim Lessing. Werke und Briefe in zwölf Bänden, Band 3, Frankfurt am Main 2003, S.264f

Denis Diderot und Gotthold Ephraim Lessing, die mit ihren Dramen ihre dramaturgische Konzeption umsetzten.

Lessing schuf mit „Miss Sara Sampson“ (1755) das erste „Bürgerliche Trauerspiel“ der deutschen Literaturgeschichte. An den Rezensionen ist erkennbar, dass die Aufführung eine ungemein starke emotionale Wirkung auf die Zuschauer hatte. „In den empfindsamen Reaktionen des Publikums scheint sich eine aufgehende emotionale Übereinstimmung mit den Werten manifestiert zu haben, die auf der Bühne verhandelt und propagiert wurden: mit der familialen Zärtlichkeit als Modell zwischenmenschlicher Beziehungen und mit der Tugend. In den Identifikationsfiguren des zärtlichen Vaters und der tugendhaften Tochter vermochten die bürgerlichen Zuschauer sich wieder zu finden und die spezifisch bürgerliche Eigenart ihres moralischen Anspruchs zu begreifen. Bürgerliches Selbstbewußtsein „artikulierte“ sich hier in der gemeinsamen Empfindung der Rührung.“¹³

Die Rührung, die der Zuschauer empfindet, lässt sich auf erlebbare Situationen und Beziehungen, welche sich nach bürgerlichem Lebensgefühl nachempfinden ließen, zurückführen. Die Darstellung der Familie, die Betonung der emotionalen Beziehungen der Mitglieder zueinander, ist der bürgerlichen Erfahrungswelt entnommen. Dadurch ist eine hohe Identifikationsmöglichkeit gegeben, die emotionale Reaktionen zu evozieren scheint, aber auch identitätsstiftend wirkt.

Mit dem Fortschreiten der Verbürgerlichung der Bühne entfernt man sich mehr von der kritischen Form bürgerlicher Dramatik. In den 1770er und 1780er Jahren bestimmte das Familien- und Rührstück die Repertoires der Theater. Die Rührstücke haben den bürgerlichen Alltag, das Privatleben zum Inhalt und propagieren die bürgerliche Ordnung und deren Werte, was zur Verklärung des bürgerlichen Lebens führt, das nun nicht mehr kritisch hinterfragt wird. „Dieses Theater eines noch ungebrochenen bürgerlichen Selbstbewußtseins, wo ständische Gegensätze in den gezeigten Privat-

¹³ Fischer-Lichte, Erika: Geschichte des Dramas. Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart, Band 1, Tübingen 1999, S.318

konflikten nicht aufbrechen, dienten in der Vorstellung seiner Protagonisten der psychischen, moralischen und ökonomischen Befestigung des bürgerlichen Wohlergehens.“¹⁴

Mit Yariko betritt eine Figur die deutschsprachigen Bühnen, die zunächst einmal in ihrem Handeln nicht den Moralvorstellungen und den Lebenskreisen des Bürgertums zu entsprechen scheint. Sie verliebt sich in Inkle und lebt ihre Liebe zu dem Engländer ohne moralische Bedenken aus, erwartet schließlich sogar ein Kind von ihm. Aber sie wird für das Ausleben der Liebe bestraft, dann nämlich, als sie auf Barbados ankommt. In der bürgerlichen Welt – Barbados war englische Kolonie – zerbricht die Beziehung und erfährt ihre schlimmstmögliche Wendung. Diese Deutung schafft die Verbindung zur bürgerlichen Dramatik, die sich des Stoffes annimmt. Das Publikum erfährt im Scheitern der Beziehung eine Bestätigung seiner Werte und gleichzeitig eine Warnung vor Übertreten des moralischen Konsenses.

Damit ist die kritische Funktion der Figur nur unzureichend bestimmt. Es handelt sich bei Yariko um eine „Edle Wilde“ und somit um eine Kontrastfigur zur europäischen Gesellschaft. Aus der Gegenüberstellung lassen sich gesellschaftliche Mängel aufzeigen, die es zu beheben gilt. Die Figur dient also auch der Diagnose fehlgelaufener Entwicklungen und alternativer Möglichkeiten.

Die Interpretation der Dramen konzentriert sich auf die Funktionalisierung der Figur. Einerseits wird sie dem bürgerlichen moralischen Bewusstsein einverleibt, indem sie zum Beispiel bürgerlicher Verfehlungen wird, andererseits entwickelt sich aus ihrer Nichtzugehörigkeit zur europäischen Gesellschaft eine immanent gesellschaftskritische Funktion. Die Analyse der Dramen soll den Gebrauch der Figur durch die Autoren und deren unterschiedliche Schwerpunkte der Kritik aufzeigen.

¹⁴ Seul, Arnold: Absolutismus, Aufklärung und die Entstehung des bürgerlichen Schauspiels. Eine sozial- und literaturgeschichtliche Darstellung der Verbürgerlichung von Drama und Theater im 18. Jahrhundert, Berlin 1983, S.164

Es wird ausschließlich die Entwicklung der deutschsprachigen Dramatisierungen des „Inkle und Yariko“-Stoffes berücksichtigt. Im englischsprachigen Raum ist der Stoff an die aufkommende Sklavereidebatte geknüpft und erfährt eine abolitionistische Deutung. Frank Felsenstein, der die englischsprachigen Texte der „Inkle und Yariko“-Erzählung ediert und analysiert hat, kommt zu dem Ergebnis, „The appropriation of the tale by the antislavery lobby during the eighteenth century allowed writers to present in literary form a compelling (if inevitably sanitized and sentimentalized) critique of the horrors of the transatlantic slave trade and of British attitudes as the preeminent slaving nation“¹⁵.

Felsenstein macht drei thematische Schwerpunkte der englischen Versionen aus: gender, race und slavery. Bei Steele stehe die Diskussion um das geschlechtsspezifische Treueverhalten im Vordergrund. Beständigkeit in der Liebe wird den Frauen und nicht den Männern zugeschrieben. Nach Steele werde, so der Autor, die Geschlechterdebatte nicht mehr aufgegriffen. Dies sei dem verstärkten Aufkommen der Sklavereidebatte in England zuzurechnen. Im Zuge der Auseinandersetzung werde die Geschichte von Yariko zur Anklage umgestaltet. Dabei sei oftmals die Umwandlung Yarikos in eine Schwarze zu beobachten. Es entstünden jedoch oftmals Unklarheiten die Hautfarbe der Figur und den Ort der Handlung betreffend. Felsenstein argumentiert, solche Widersprüche seien „indicative of a colossal ignorance by the British public at large of the racial and geographical parameters [...] of the slave trade.“¹⁶

In den deutschen Bearbeitungen werden die drei thematischen Schwerpunkte, die Felsenstein den englischen Versionen des „Inkle und Yariko“-Stoffes zuordnet, aufgegriffen. Beständigkeit in der Liebe, Sklaverei und die Problematik der Hautfarbe sind Probleme, die neben den schon bereits erwähnten Fragestellungen in den Einzelanalysen der deutschen Texte aufgegriffen werden. Dabei wird sich zeigen, dass die Sklavereidebatte ein

¹⁵ Felsenstein, Frank: *English Trader, Indian Maid. Representing Gender, Race, and Slavery in the New World. An Inkle and Yariko Reader*, Baltimore und London 1999, S.14

¹⁶ ebd. S.18

wichtiger Bestandteil der meisten deutschen Bearbeitungen ist, allerdings nicht, wie in England, die Handlung dominiert.

Auch eine politische Akzentuierung ist bei den deutschsprachigen Bearbeitungen zum Teil zu beobachten, allerdings wird der Stoff dann mit zusätzlichen inhaltlichen Erweiterungen, die zu der Diskussion um die Abschaffung der Sklaverei führen, versehen. Manche Texte weisen zwar eine Beschäftigung des Autors mit der Thematik auf und liefern einen kritischen Beitrag zur Frage nach der Legitimation der Sklaverei, aber sie nehmen auch immer konkreten Bezug zur bürgerlichen Lebensweise und tragen so zur Formulierung und Fixierung gewisser Normen bei.

Im Folgenden sollen nun vor dem Hintergrund gewisser gesellschaftlicher und theatergeschichtlicher Entwicklungen die spezifischen Inhalte der deutschsprachigen Dramatisierungen und deren Entwicklung über einen Zeitraum von fast einem halben Jahrhundert untersucht werden.

2. Quellen

2.1. Jean Mocquet: *Voyages en Afrique, Indes orientales et occidentales*, 1617

Jean Mocquet veröffentlichte 1617 zu Paris den Reisebericht „Voyages en Afrique, Indes orientales et occidentales. Fait par Jean Mocquet“. Eine Neuauflage erschien in Rouen 1665 mit der Erweiterung „Voyages en Afrique, Asie, Indes orientales et occidentales“. Unter dem Titel „Wunderbare Jedoch Gründlich – und warhaffte Geschichte und Reise Begebnisse In Africa, Asia, Ost – und West – Indien von Jan Mocquet aus Frankreich“ wurde die deutsche Übersetzung, ausgeführt von Johann Georg Schochen, im Jahre 1688 in Lüneburg herausgegeben. Der Inhalt umfasst laut Untertitel „Nebst eigentlicher Beschreibung derer Städte, Königreiche, Inseln und Provinzen, wie selbige itziger Zeit annoch zu befinden, und er zu verschiedenen malen mit langwierigen Sorgen, Mühe und Beschwernissen zu Wasser und Lande, in Hitz und Frost, Hunger und Durst, Armuth und Mangel, nach unzehlich erduldetem Elend und Ungemach in höchster Lebens-Gefahr, Krankheit und Gefängnissen, auch endlich erlittenen Schiffbruch, ganzer zwanzig Jahr, durch Gottes Gnade, durchzureisen über sich genommen, ausgestanden und geendiget“¹⁷. Zugeeignet ist der Bericht „Allen Liebhabern verwundersamer Begebnissen und Reise-Geschichten zu angenehmer Ergötzlichkeit“¹⁸.

Bei dem Autor handelt es sich um einen 1575 oder 1576 geborenen französischen Apotheker, der auf Befehl Heinrichs IV. seit 1601 verschiedene Reisen unternimmt, um Seltenheiten für die Kuriositätensammlung in den Tuileries zu sammeln. Seine Reisestationen waren 1601 die Ostküste Afrikas, 1604 Westindien, im folgenden Jahr gelangte er nach Marokko, 1608 nach Ostindien und Goa und zwei Jahre später auch ins „Gelobte Land“.

¹⁷ Mocquet, Jean: *Wunderbare Jedoch Gründlich – und warhaffte Geschichte und Reise Begebnisse In Africa, Asia, Ost – und West – Indien von Jan Mocquet* [übersetzt von Johann Georg Schochen], Lüneburg 1688

¹⁸ ebd.

Zedlers Universallexikon merkt an, „wie er zu Tripoli in Syrien war, stieg er auf den Berg Libanon, und suchte daselbst verschiedene rare Pflanzen, die er dem König Ludwig dem XIII. überbrachte“¹⁹.

Mocquet wurde von Heinrich dem IV. zum Hofapotheker berufen und war zudem auch Leiter der königlichen Kuriositätensammlung, „derer daselbst befindlichen fremden, ausländischen, und in unsern Landen unbekannt Fruchten, Gewächsen, Kräutern und Blumen, in dero Königlichen Residenz-Stadt zu Paris, in der Tuillerie“²⁰. Beide Ämter übte er nach dem Tod Heinrich IV. weiter aus, nun unter Ludwig XIII.

Von keinem Bearbeiter des „Inkle und Yariko“-Stoffes liegt ein Hinweis vor, der auf die Kenntnis des Reiseberichts von Mocquet schließen lässt. Werden Angaben gemacht, wie beispielsweise in der „Inkle und Yariko“-Erzählung von Steele, bleibt Mocquet unerwähnt. Es wird statt dessen Ligon als Quelle genannt. Auch Ligon liefert keinen Hinweis darauf, ob er den Text gekannt hat, dennoch finden sich zu seiner Anekdote deutliche intertextuelle Bezüge. Ob also Mocquets Version als direkter Intertext für Ligon gedient hat, bleibt fragwürdig, zumal das Muster der Erzählung nicht neu ist. Die klassische Mythologie kennt Dido, Medea oder Ariadne, die sich in einen Fremden verlieben, ihm Hilfe leisten und dann von ihm verlassen bzw. verraten werden.

Sabine Schülting weist in ihrer Untersuchung zu Geschichten von der Kolonisierung auf die thematische Verbundenheit der beiden Erzählungen in den Reiseberichten hin und formuliert die These, beide Versionen bestätigten das Projekt der europäischen Eroberung und Besiedelung.²¹ Bei Mocquets „Reisebegebnissen“ entspricht das auch meiner Interpretation, die Untersuchung des Reiseberichts von Ligon wird allerdings zeigen, dass die These nur bedingt haltbar ist.

¹⁹ Zedler, J. H.: Großes vollständigen Universallexicon aller Wissenschaften und Künste, Halle und Leipzig 1732, S.696

²⁰ Mocquet, Jean: Wunderbare Jedoch Gründlich – und warhafftige Geschichte und Reise Begebnisse In Africa, Asia, Ost – und West – Indien von Jan Mocquet [übersetzt von Johann Georg Schochen], Lüneburg 1688

²¹ vgl. Schülting, Sabine: Wilde Frauen, fremde Welten. Kolonisierungsgeschichten aus Amerika, Reinbek bei Hamburg 1997, S.227ff

Ligon und Mocquet, das ist die Gemeinsamkeit, integrieren ihre Erzählung der verlassenen Frau in den Bericht der Reise, das heißt, es werden literarische Elemente in die Reisebeschreibung aufgenommen. Beide erzählen das Schicksal einer indianischen Frau und fügen so das althergebrachte Muster ein in einen neuen Kontext. Am Beispiel der Indianerin werden nun noch näher zu bestimmende Aspekte der europäischen Kolonialpolitik verhandelt.

Mocquet berichtet, sein Schiff habe sich auf dem Weg nach „Cumana“, einer spanischen Kolonie im südamerikanischen Raum, befunden, als sie auf ein englisches Schiff getroffen seien. Schnell habe man sich mit der englischen Besatzung angefreundet. Der Trompeter des eigenen Schiffes habe mit dem englischen Steuermann gezechet, der ihm folgende Geschichte erzählte, die der Trompeter dann an Mocquet weitergegeben habe. Der Steuermann habe einst in der westindischen See einen „grossen, und bey Manns-Gedenken unerhörten grausamen Schiffbruch ausgestanden“²². Er sei der einzig Überlebende und habe sich nur retten können, indem er auf einem Brett im Meer trieb, das ihn schließlich an ein Land schwemmte. Der Beschreibung des Landes haftet etwas Bedrohliches an, da es mit dem Attribut „wüst“ versehen wird. Verstärkt wird die latente Bedrohung durch die Tatsache, dass der Seemann überhaupt nicht weiß, wo er sich befindet. Dann erinnert er sich des Kompasses, den er bei sich trägt und beschließt mit Hilfe der Technik, sich „nach dem Wege der neu-erfundenen Lande“²³ aufzumachen. Eine Anmerkung am Seitenrand stellt klar, dass es sich bei dem „neu-erfundenen Lande“ um Brasilien handelt. Die Anmerkungen neben dem eigentlichen Text fungieren als Inhaltsverzeichnis und fassen den Stand der Erzählung in kurzen Sätzen zusammen.

Nun folgt das Zusammentreffen mit der Indianerin, das wie folgt beschrieben wird: „Als diß geschehen, und gedachter Steuer-Mann in so tieffen Gedanken seine einige Hoffnung auf Gott stellend, sonder daß er einig Thier noch

²² Mocquet, Jean: Wunderbare Jedoch Gründlich – und warhaffte Geschichte und Reise Begebnisse In Africa, Asia, Ost – und West – Indien von Jan Mocquet [übersetzt von Johann Georg Schochen], Lüneburg 1688, S.83

²³ ebd.

Menschen wargenommen, fortgegangen, ist ihm endlich ohngefähr und unvermuthend eine Indianische wilde Frau begegnet, zu der er sich, in Ermangelung anderer Gesellschaft, gehalten, und nachdem er durch Deuten und vielerley Zeichen in dero Kundschaftt gerathen, ihren Willen und Zu- neigung auch auf eben gleiche Weise von ihr verstanden; hat er zuletzt an Eydes statt sie nicht zu verlassen, unverbrüchliche Verheissung gethan, die sie von ihm also angenommen, und sie mit gleicher Gegenlieb ersezet; und nachdem sie selbe beyderseits zu unterschiednen mahlen mit höchstem vergnügen in der That bekräftiget, sich zu ihm gesellet, und ihn durch diese ungeheure Wildnussen, sonder deren Begleitschaftt er nimmermehr sein Vatterland gesehen, ohn einigen Anstoß und Gefahr geleitet.“²⁴

Die Formulierung, er habe sich zu ihr in „Ermangelung anderer Gesellschaft“ begeben, deutet auf eine Geringschätzung der indianischen Frau und weist an früher Stelle im Text auf das Ende der Erzählung hin.

Drei Komponenten des Überlebens werden aufgezählt: Der Kompass, mit dessen Hilfe sie „nach vielen Jahren auch in diese neu-erfundene Lande gerathen“²⁵, dann die Hilfe Gottes, „der ihn, durch wunderbahre Schickung, so wunderbarlich erhalten“²⁶ und drittens die Indianerin, die ihn erhält, indem sie sich um Essen kümmert, ihn auch vor ihren Landsleuten beschützt und „ihm aus grosser Lieb allemahl treulich gefolget, ihn in keinerley Noth noch Gefahr verlassen wollen, ihm vielmehr zu seinem Vornehmen allen guten beförder- samen Willen erwiesen“²⁷. Es sind Gottes Hilfe, europäische Technik und die Kenntnisse der einheimischen Bevölkerung, die zur Erschließung des fremden Landes nötig sind. Letztendlich benennt Mocquet damit seine drei Faktoren einer erfolgreichen Kolonisation. Dass es sich bei Mocquets Erzählung um eine Auseinandersetzung mit der kolonialen Praxis handelt, zeigt der weitere Verlauf der Handlung.

²⁴ ebd., S.83f

²⁵ ebd., S.84

²⁶ ebd.

²⁷ ebd.

Provoziert von dem Verrat des Mannes fällt die Indianerin in ihre ursprüngliche Wildheit zurück. Das Paar, das mittlerweile ein gemeinsames Kind hat, gelangt nach vielen Jahren nach Brasilien, wo es auf ein englisches Schiff trifft. „Nach etlichen Tagen, als sie ihre Zeit ersehen, wiederumb nach Haus zukehren, und vom Lande abgestossen; habe dieser Schiffer nicht gewust, was er sich bey solcher Begebnuß eigentlich entschliesen sollte, indem er sich geschämet, diese Indianin mit sich zunehmen, und seiner andern Frauen, die er zu Hauß gelassen, also nackend zu überbringen. Und nachdem er in solcher Ungewißheit bey sich selber einen Schluß gefasset, ist er zu Schiffe gangen, und hat ohn einige Bewegung oder Mitleiden diese Betrübte, die ihn so weit und treulich gefolget nebenst ihrem Kinde, so er in wählender Zeit mit ihr gezeuget, an dem Gestatte des Meers ganz traurig stehen lassen, und ist ohn einigen Abschied also darvon gefahren.“²⁸ Bei der Ankunft in der Zivilisation – der Engländer kehrt in die Gesellschaft seiner Landsleute zurück – wird ihm die Andersartigkeit der Indianerin bewusst. Erst an dieser Stelle im Text wird notiert, die indianische Frau sei nackt. Die Nacktheit wird also zu einem Zeichen der Alterität der Indianerin. Sie erhält eine negative Bewertung, denn die Scham des Mannes zeichnet sie als etwas Verwerfliches aus. In einem nächsten Schritt wird die Nacktheit, als äußeres Merkmal der Alterität, mit der allgemeinen Konstitution der Indianerin in Verbindung gebracht. Sie fällt, nachdem der Mann sie verlassen hat, in die Natur ihrer „wilden und Barbarischen Leute“²⁹ zurück. Mocquet verknüpft also mit der Kleiderlosigkeit die Unmenschlichkeit ihres weiteren Verhaltens, das er folgendermaßen schildert: „Wie dieser elenden verlassenen zu Muthe gewesen, kan ein jeder ohn schwer ermessen; welche als sie sich also verlassen gesehen, auch bey ihr erwogen die grosse Untreu und Falschheit, ... auch keinen Rath noch Hülffe gesehen, mit ihrem kleinen Kinde, ... wieder zu den ihren zu gelangen. Ist sie mit solchem Rasen ergrimmet, daß ... sie endlich ihr noch unschuldiges kleines Kind in solcher Furie und Wüthen von ihrer Brust gerissen, bey einem Beine ergriffen, und für ihr Herzeleid und

²⁸ ebd., S.84f

²⁹ ebd., S.84

Grimm von einander gerissen; die eine Helffte bey ihr behalten, die andre aber in den See geworffen. Darmit an zudeuten, daß die eine Helffte ihr, die andre aber ihrem Manne gehöre. Welches halbe Theil sie auch auf ihre Schuldern gefasset, und mit grossem Weh und Klagen wiederumb mit sich zurück genommen.³⁰

Bei der Beschreibung der Reaktion handelt es sich um eine Bestätigung des Konstrukts der Barbarei. Dazu gehört neben dem Verhalten eben auch die Nacktheit, die von den zeitgenössischen Lesern als Metapher für Kulturlosigkeit verstanden wurde. Der Kleidung wurde in Europa eine zentrale symbolische Bedeutung zugewiesen. Man definierte sich über die Kleidung und wurde definiert in seiner sozialen Herkunft, Geschlecht oder schlicht der Persönlichkeit. Dieser Gesellschaft erscheint die Nacktheit als ein Zeichen der Alterität in Form kultureller Leere.³¹

In der Zeit des Zusammenlebens wird die Kulturlosigkeit der Indianerin durch die Zivilisiertheit des Europäers ausgeglichen. Der Verrat des Mannes lässt dann aber ihre „wilde“ Seite, die für die Dauer des Zusammenseins nicht in Erscheinung trat, zum Vorschein kommen. Eine tiefe emotionale Verbundenheit ließ sie um das Überleben des Mannes sorgen. In ihrer erhaltenden Funktion liegt etwas mütterliches, ein Gefühl das ihr dann aber über eine Anspielung auf das salomonische Urteil wieder abgesprochen wird. Die Brutalität ihrer Vorgehensweise wird angeführt als Indiz ihrer unabänderlichen barbarischen Natur. Auf die Frage seiner Mitreisenden, was das Verhalten der Indianerin verursacht habe, antwortet der Engländer, sie sei eine Wilde und deshalb müsse man sich nicht wundern. Er weist jegliche Verantwortung mit der Behauptung von sich, „daß dergleichen That wohl eh geschehen“³², gerade weil sie eine Wilde sei.

³⁰ ebd., S.85

³¹ vgl. Schülting, Sabine: Wilde Frauen, fremde Welten. Kolonisierungsgeschichten aus Amerika, Hamburg 1997, S.97

³² Mocquet, Jean: Wunderbare Jedoch Gründlich – und warhafftige Geschichte und Reise Begebnisse In Africa, Asia, Ost – und West – Indien von Jan Mocquet [übersetzt von Johann Georg Schochen], Lüneburg 1688, S.85

Mit der Zuschreibung der „Barbarei“ wird aber auch das Verhalten des Europäers versehen. Am Ende der Erzählung von dem Engländer und der Indianerin zieht der Autor folgendes Fazit: „Welches („dergleichen That“, Anm. d. Verf.) in Wahrheit von diesem Menschen eine grosse Undanckbarkeit und vermaledeyte Boßheit und Untreu gewesen, mit welcher er noch diese Barbaren und Grausamen, an barbarischer Grausamkeit bey weiten übertroffen, wolwürdig zu einem unvergeßlichem Beyspiel und Exempel anhero zusetzen.“³³

Bei dieser Aussage handelt es sich nicht um eine Kritik an der Sichtweise auf die Indianerin. Im Urteil des Autors ist und bleibt sie eine Barbarin und mit ihr das gesamte indianische Volk. Die Verwendung des Plural – „diese Barbaren und Grausamen“ – deutet hin auf den repräsentativen Charakter des als barbarisch bewerteten Verhaltens der indianischen Frau. Diese Einschätzung impliziert eine hierarchische Zuteilung; der Europäer scheint der Indianerin in jeglicher Hinsicht weit überlegen zu sein. Gleichzeitig relativiert Mocquet sein postuliertes Urteil von der Superiorität der europäischen Gesellschaft, indem er das Verhalten des Mannes als Unrecht anprangert. Dass es sich um ein singuläres Vergehen und nicht, wie bei den Indianern, um eine generelle Verurteilung der Gesellschaft handelt, zeigt der Kommentar von der Abscheu der übrigen Besatzungsmitglieder angesichts der geschilderten Ereignisse. Es wird beschrieben, wie sie sich von dem Steuermann distanzieren, ihn nicht mal mehr anschauen.

Das Vergehen bleibt nicht ohne Konsequenzen: Der Engländer muss für sein Verbrechen einstehen und wird mit dem Tode bestraft. Die Bestrafung ist das Ergebnis eines göttlichen Gerichts: „Wiewohl ihn die Rache doch noch endlich (wie ich von andern hernachmahls erfahren) durch einen erbärmlichen Schiffbruch, den er nicht vermeiden können, gestürzt, indem sein Leichnamb an einem Felsen zerschmettert, für seine Grausambkeit, aus Gottes gerechter Rache, der grausamen, unheheuren, wüsten, wilden See zu Theil werden müssen.“³⁴

³³ ebd.

³⁴ ebd., S.85f

Mocquet ist es zum einen daran gelegen, über das Einschalten einer höheren Instanz seinen Urteilsspruch zu objektivieren, andererseits beinhaltet die Schilderung eine eindringliche Warnung, es dem Engländer gleichzutun. Mocquet legt seine Intention zum Ende der Erzählung offen: „Und dieses ist, so viel unserm Trompeter damahls von diesem Engeländischen Steuer-Manne wissend, und er mir auf unserm Schiff erzählet, welches ich hernach nach etlichen Jahren, wie jämmerlich er noch umb sein Leben kommen, und er diesem abscheulichen Ungewitter nicht entgehen mögen, von andern zum Abscheu und Warnung, ausführlicher vernommen.“³⁵

Interessant an der zitierten Textstelle ist die Verwendung der Attribute „grausam“, „ungeheuer“, „wüst“ und „wild“ zur näheren Bestimmung des Meeres. Die gleichen Wörter dienen auch der Beschreibung der Indianerin, was dazu führt, dass eine Verbindung von entfesselter Naturkraft und Person hergestellt wird. Die Indianerin wird über die identische attributive Zuschreibung in der Sphäre der Natur verortet. Gleichzeitig wird durch die Korrelation die Bedrohung betont, die von der Indianerin ausgeht.

Mocquets Erzählung lässt sich unter Berücksichtigung aller analysierten Aspekte auf einen Nenner bringen: Es wird die harmonische Koexistenz von Europäern und Indianern negiert. Zur Darstellung seiner Überzeugung bedient sich Mocquet literarischer Muster, die aus der klassischen Mythologie und der Bibel bekannt sind, und erweitert sie um die Problematik der Kolonisierung überseeischer Gebiete. Die vollzogene Tötung des Kindes ist symbolischer Akt des Scheiterns des Zusammenlebens. Als Gründe werden die unabänderliche barbarische Natur und individuelle Grausamkeit des Europäers angeführt. Die Erzählung soll als Warnung verstanden werden, zum einen vor der Bedrohung, die generell von der Indianerin ausgeht, zum anderen aber vor Grausamkeit im Umgang mit der indianischen Bevölkerung und einem Verhalten, das die barbarische Natur des Indianers hervortreten lässt.

³⁵ ebd., S.85

2.2. Richard Ligon: A True and Exact History of the Island of Barbados, 1657

Über Richard Ligon liegen keine biographischen Angaben vor, bis auf die, die er selbst in seinem Reisebericht anführt. Im Jahre 1647 habe er sich auf die Reise nach Barbados begeben. Aufgrund einer Krankheit habe er drei Jahre später die Rückreise antreten müssen. Zurück in England hätten ihn seine Gläubiger, vor denen er nach Barbados geflohen sei, ins Gefängnis werfen lassen. Sein Reisebericht sei auf Anraten des Bischofs von Salisbury entstanden, veröffentlicht wurde er 1657 in London. Ligon berichtet darin über seine Reise nach Barbados und liefert eine umfassende Beschreibung der Insel, „Illustrated with a Map of the Island, as also the Principal Trees and Plants there, set forth in their due Proportions and Shapes, drawn out by their several and respective Scales. Together with the Ingenio that makes the Sugar, with the Plots of the several Houses, Rooms, and other places, that are used in the whole process of Sugar-making; viz. the Grinding-room, the Boyling-room, the Filling-room, the Curing-house, Still-house, and Furnaces.“³⁶

Die Yariko-Geschichte ist, wie bei Mocquet auch, eine anekdotenhafte Erzählung, die in den Bericht der Reise eingefügt ist. Beiden Erzählungen ist gemeinsam, dass sie Bezug auf das fremde Land nehmen und gleichzeitig den eigenen europäischen Standort reflektieren. Mocquet legitimiert die Kolonisierung der Neuen Welt, indem er das Bild vom barbarischen Indianer bestätigt. Ligon dagegen erzählt anhand seines Aufenthalts auf Barbados höchst ambivalente Geschichten über die Kolonisierung der Insel. Dabei ist zu bedenken, dass sich Ligon mit einer Gesellschaft konfrontiert sieht, die aus Europäern, schwarzen Sklaven und Indianern besteht, während Mocquet von einem früheren Stadium, der Entdeckung Amerikas, ausgeht.

³⁶ Ligon, Richard: A True and Exact History Of the Island of Barbadoes, London 1673

Mocquet liefert mit seiner Erzählung von dem Aufeinandertreffen der indigenen Frau und dem englischen Mann eine Bestandsaufnahme der europäischen Kolonisationspolitik. Lignons Version der betrogenen Indianerin ist weit vielschichtiger, aber das verbindende Element zu Mocquet ist die Verknüpfung der Kolonisierung mit der Figur einer indianischen Frau. Darüber hinaus finden sich in der ligonschen Darstellung ihres Schicksals Aspekte, die eine eindimensionale Deutung wie bei Mocquet unmöglich machen. Zur Klärung dieser Fragen ist es zunächst einmal notwendig, auf den zeitgeschichtlichen Hintergrund der Entstehung des Reiseberichts einzugehen.

Der Reisebericht entsteht zu der Zeit, als Cromwell seine politischen Gegner und Tausende von schottischen und irischen Menschen als Arbeitskräfte in die Karibik deportieren lässt. Ligon gehört zwar nicht zu der Gruppe von Leuten, die zwangsweise verschifft werden, dennoch geriert er sich selbst als Opfer des englischen Bürgerkrieges. Er gibt als Begründung der Reise an, er habe sich als Fremder in seinem eigenen Land gefühlt – „and looking about for friends, who are the best supporters in so staggering a condition, found none, or very few, whom griefs and afflictions had not depress'd, or worn out, Banishment absented, or Death devour'd; so that in stead of these near and Native comforters, I found my self a stranger in my own Countrey, and therefore resolv'd to lay hold on the first opportunity that might convoy me to any other part of the World, how far distant soever, rather than abide here.“³⁷

Die Abreise aus England ist zwar eine Flucht, bedeutet aber keineswegs den Austritt aus der englischen Gesellschaft. Auf Barbados findet er lediglich eine Variation der Gesellschaft vor, die er zu verlassen gedenkt. Die Insel befindet sich nämlich seit 1625 unter englischer Kolonialherrschaft. In dieser Zeit, bis zur Ankunft Lignons auf der Insel, hat sich eine gesellschaftliche Struktur herausgebildet, die er folgendermaßen beschreibt: „The Island is divided into three sorts of men, Masters, Servants and Slaves.“³⁸ Ligon erläutert den Unterschied zwischen „Servants“ and „Slaves“: „The slaves and their

³⁷ ebd., S.1

³⁸ ebd.,S.43

posterity, being subject to their Master for ever, are kept and preserv'd with greater care than the servants, who are theirs but for five years, according to the law of the Island. So that for the time, the servants have the worser lives, for they are put to very hard labour, ill lodging, and their dyet very sleight.“³⁹

Nun könnte der Eindruck entstehen, Ligon liege es daran, die Versklavung der indigenen und afrikanischen Bevölkerung mit dem Einwand zu relativieren, den Dienern sei es noch viel schlechter ergangen. Es ist aber so, dass es Ligon nicht an einer Kritik der herrschenden Zustände auf Barbados gelegen ist, sondern an deren Wiedergabe. Dabei werden die Beobachtungen mit den eigenen Erlebnissen aus dem englischen Bürgerkrieg in Verbindung gebracht. Über den „Master“ heißt es: „As for the usage of the Servants, it is much as the Master is, mercifull or cruell; Those that are merciful, treat their Servants well, both in their meat, drink, and lodging, and give them such work, as is not unfit for Christians to do. But if the Master be cruel, the Servants have very wearisome and miserable lives.“⁴⁰

Es wird auf eine Willkür des Herrschers bei der Herrschaft über andere, ihm untergebenen Menschen, hingewiesen. Ligon fährt in seinem Bericht mit der Schilderung von Beispielen grausamen Verhaltens fort. Es seien Grausamkeiten von solchem Ausmaße, wie er sie noch nie erlebt hätte – „Truly, I have seen such cruelty there done to Servants, as I did not think one Christian could have done to another“⁴¹. In der Zwischenzeit aber seien Veränderungen eingetreten, die Ligon auf den Einfluss eines Colonel Walrond zurückführt. Dieser habe für eine Verbesserung der Lebensumstände der „Servants“ gesorgt. Die Folge sei eine allgemeine Verbesserung des Zusammenlebens von „Master“ und „Servants“: „But this care and charity of Collonel Walrond's, lost him nothing in the conclusion; for, he got such love of his servants, as they thought all too little they could do for him; and the love of the servants there, is of much concernment to the Masters, not only in their diligent and painful labour, but in fore-seeing and preventing mischiefes

³⁹ ebd.

⁴⁰ ebd., S.44

⁴¹ ebd.

that often happen, by the carelessness and slothfulness of retchless servants.“⁴²

Der Sorge des Herrschers, um das Wohl seiner Untergebenen, wird eine hohe Relevanz eingeräumt. Der Frieden auf der Insel Barbados könne nur durch eine fürsorgliche, aber dennoch konsequente Herrschaft bewahrt werden. In diesem Zusammenhang werden zwei Aspekte der Herrschaft hervorgehoben. Zum einen handelt es sich bei dem „Master“ um einen Souverän, der im absolutistischen Sinne herrscht. Zum anderen wird für ein harmonisches Zusammenleben geworben, resultierend aus einer wohlmeinenden Herrschaft. Ist diese Bedingung nicht erfüllt, kommt es zu Unruhen: „And yet some cruel Masters will provoke their Servants so, by extream ill usage, and often and cruel beating them, as they grow desperate, and so joyn together to revenge themselves upon them.“⁴³

Die bisherigen Untersuchungsergebnisse zusammenfassend, lässt sich festhalten, dass Ligon eine Gesellschaft beschreibt, an deren Spitze ein Herrscher steht, der im rechtlichen Sinne uneingeschränkt herrscht, dessen oberste Priorität allerdings das Wohl seiner Untertanen sein sollte. Ist diese Voraussetzung erfüllt, könne der Frieden garantiert werden. Über die Beschreibung der gesellschaftlichen Strukturen auf der Insel Barbados wird eine Gegenüberstellung mit der europäischen Heimat des Autors evoziert, anhand derer die Situation in England mitverhandelt wird.

In der Beschreibung Ligons hat sich unter der europäischen Herrschaft eine Gesellschaftsordnung entwickelt, an deren Spitze der Kolonisator steht. Schwarze und Indianer sind als Sklaven neben den christlichen Dienern ebenfalls Teil der Ordnung. Yariko gehört zu der Gruppierung der indianischen Sklaven. In ihrer äußeren Erscheinung als auch in ihrem geistigen Vermögen werden die Indianer positiv von den schwarzen Sklaven abgehoben. Ihre intellektuellen Fähigkeiten werden von Ligon höher eingestuft, als die der „Negroes“: „They are very active men, and apt to learn any thing,

⁴² ebd., S.45

⁴³ ebd.

sooner than the Negroes, and as different from them in shape, almost as in colour.“⁴⁴

Der Yariko-Erzählung geht die Beschreibung der schwarzen Sklavinnen voraus. Über sie schreibt Ligon folgendes: „The young Maides have ordinarily very large breasts, which stand strutting out so hard and firm, as no leaping, jumping, or stirring, will cause them to shake any more, than the brawns of their arms. But when they come to be old, and have had five or six Children, their breasts hang down below their Navels, so that when they stoop at their common work of weeding, they hang almost down to the ground, that at a distance, you would think they had six legs.“⁴⁵

Die Beschreibung der Brust markiert nicht ein körperliches Merkmal, sondern weckt bestimmte Assoziationen. In der Frühen Neuzeit werden große Brüste fast immer mit einer zügellosen Sexualität in Verbindung gebracht. Den jungen schwarzen Frauen wird also eine unmäßige Libido unterstellt; sie werden so in die Nähe des Animalischen gerückt. Die alten Frauen dagegen haben hängende Brüste. Das Bild der sechs Beine deutet hin auf die Vorstellung des Monströsen, die sich seit dem Mittelalter mit Afrika verbindet. Die hängenden Brüste ist „das Zeichen per se, das für den damaligen Leser auf den Bruch mit ästhetischen und – damit untrennbar verbunden – moralischen Normen verweist“⁴⁶. Bei der Beschreibung der afrikanischen Frau geht es Ligon also nicht um die objektive Wiedergabe ihrer körperlichen Eigenarten. Es wird die tradierte mittelalterliche Vorstellung von der Tierhaftigkeit und Monstrosität des afrikanischen Menschen wiedergegeben. Das Bild der Afrikanerin dient dann als Kontrastfolie, von der Ligon die indigene Frau absetzen kann. Die Gegenüberstellung mit der afrikanischen Frau wird erweitert, indem Ligon einen Vergleich zieht zwischen dem Aussehen von Europäerinnen und Indianerinnen. Über die indianische Frau heißt es: „Their women have very small breasts, and have more of the shape of the Europeans than the Negroes [...]“⁴⁷

⁴⁴ ebd., S.54

⁴⁵ ebd., S.51

⁴⁶ Schülting, Sabine: Wilde Frauen, fremde Welten. Kolonisierungsgeschichten aus Amerika, Hamburg 1997 S.105

⁴⁷ Ligon, Richard: A True and Exact History Of the Island of Barbadoes, London 1673, S.54

Es folgt die Beschreibung Yarikos, mit der die allgemeine Zuschreibung konkretisiert und die eigentliche Erzählung eingeleitet wird: „We had an Indian woman, a slave in the house, who was of excellent shape and colour, for it was a pure bright bay; small breasts, with the nipples of a porphyrie colour, this woman would not be woo'd by any means to wear Cloaths.“⁴⁸

Die Annäherung an das europäische Idealbild, Yarikos kleine Brüste entsprechen mehr dem europäischen Schönheitsideal der Zeit, deutet den Vorgang der Assimilation an, der aber durch den Hinweis gebrochen wird, die indianische Frau weigere sich Kleidung zu tragen. Ihre Nacktheit lässt sich als Symbol des paradiesischen Zustandes vor dem Sündenfall deuten. Für diese Argumentation spricht eine auffällige Textstelle in der Beschreibung der Geburt. Es wird nämlich auf die genaue Dauer der Entbindung hingewiesen: „[...] and that her time was come to be delivered, loath to fall in labour before the men, walk'd down to a Wood, in which was a Pond of water, and there by the side of the Pond, brought her self a bed; and presently washing her Child in some of the water of the Pond, lap'd it up in such rags, as she had begg'd of the Christians; and in three hours time came home, with her Child in her arms, a lusty Boy, frolick and lively.“⁴⁹

Drei Stunden ist eine relativ kurze Zeitspanne für eine Geburt. Dadurch entsteht der Eindruck, die Indianerin habe nur wenig Schmerzen erleiden müssen. Sie scheint also von dem Fluch Gottes ausgenommen zu sein, der nach dem Sündenfall über Eva verhängt wird⁵⁰. Das heißt aber nicht, dass es nicht zum Verlust des paradiesischen Urzustandes gekommen ist. Es findet lediglich eine abgewandelte Form des Sündenfalls statt, denn Yariko wird von dem englischen Mann, den sie gerettet hat, auf Barbados in die Sklaverei verkauft. Im Kontext der biblischen Erzählung erweist sich das Verlassen ihrer Heimat als Vertreibung aus dem Paradies. Der Grund ist aber nicht die eigene Verfehlung, wodurch ihr die Konsequenz des schmerzhaften Gebärens erspart bleibt. Stattdessen wird auf den Verlust der

⁴⁸ ebd.

⁴⁹ ebd., S.55

⁵⁰ „Viel Mühsal bereite ich dir, sooft du schwanger wirst. / Unter Schmerzen gebierst du Kinder.“
Genesis, Kapitel 3, Vers 16

Freiheit als Folge der Liebe hingewiesen. Die Yariko-Geschichte gerät also zu einer säkularisierten Form des Sündenfalls, bei dem die religiöse Thematik mit der Sklavereiproblematik verknüpft wird.

Die Versklavung Yarikos wird als Unrecht dargestellt, denn der wertende Kommentar des Autors lautet: „But the youth, when he came ashore in the Barbadoes, forgot the kindness of the poor maid, that had ventured her life for his safety, and sold her for a slave, who was as free born as he: And so poor Yarico for her love, lost her liberty.“⁵¹

Der Schluss-Satz scheint eine eindeutige Leseart der Erzählung vorzugeben: Die Versklavung Yarikos wird als Unrecht bewertet. Dennoch finden sich auch Hinweise in der Erzählung, die eine solche eindeutige Interpretation unmöglich erscheinen lassen. Auffällig ist die Feststellung, Yariko weigere sich Kleidung zu tragen. Dieser Hinweis könnte die Intention beinhalten, die Versklavung zu legitimieren, denn Nacktheit ist neben der biblischen Assoziation auch eine Metapher für Kulturlosigkeit. Damit wäre die kulturelle Minderwertigkeit der Indianerin festgestellt und ein Argument genannt, dem der Versuch der Rechtfertigung der Sklaverei anhängt.

Die Position Lignons in der Frage nach der Rechtmäßigkeit der Sklaverei wird in weiteren anekdotenhaften Erzählungen deutlich. Im Umfeld der Yariko-Geschichte findet sich eine Erzählung über einen schwarzen Sklaven mit Namen Macow. Als seine Frau Zwillinge gebärt, sieht er sich in seinem Verdacht der Untreue bestätigt und verurteilt sie zum Tode. Selbst der „Master“ kann ihn nicht davon überzeugen, dass es sich bei einer Zwillingengeburt um eine Laune der Natur handelt, für die man der Frau Respekt erweisen müsse und sie nicht der Lüge bezichtigen dürfe. Macow aber zeigt sich unverständig, bestimmen doch die althergebrachten Traditionen seines Volkes sein moralisches Empfinden. Erst die Androhung der Todesstrafe habe den Mord an der Frau verhindert. „This threatning wrought more with him than all the reasons of Philosophy that could be given him; and so let her

⁵¹ Ligon, Richard: A True and Exact History Of the Island of Barbadoes, London 1673, S.55

alone; but he never car'd much for her afterward, but chose another which he lik'd better.“⁵²

Zentraler Inhalt der Erzählung ist der Aberglaube Macows. Er zeigt sich gegenüber den Erklärungen des europäischen Plantagenbesitzers resistent und hält fest an den tradierten Vorstellungen seines Volkes. Im Kontext der Erzählung ist das Festhalten an Vorurteilen Ausdruck der Rückständigkeit und der unabänderlichen intellektuellen Unterlegenheit Macows. Die Feststellung der Inferiorität impliziert eine mögliche Legitimationsgrundlage der Versklavung. Die Geschichte von Macow verhält sich in diesem Punkt komplementär zur Geschichte Yarikos.

Es lässt sich eine weitere anekdotenhafte Erzählung aus dem Umfeld der Yariko-Geschichte heranziehen, um Ligons Einschätzung vom Europäer und dessen kultureller Überlegenheit zu veranschaulichen. Ligon erzählt, er sei auf einen schwarzen Sklaven getroffen, dem er die Technik des Kompasses erklärt habe. Die Zuteilung der Rollen des Lehrers und des Schülers verweist auf das Selbstverständnis des Europäers. Gleichzeitig wird in der Erzählung auf die Notwendigkeit der hierarchischen Ordnung als Grundlage des Plantagensystems hingewiesen.

Sambo erweist sich als äußerst wissbegierig und formuliert die Bitte, ihn zu christianisieren und ihm so den Zugang zu dem Wissen der Europäer zu ermöglichen. Als Ligon dem Plantagenbesitzer den Wunsch Sambos zuträgt, entwickelt sich das Gespräch wie folgt: „That the people of the Island were governed by the Lawes of England, and by those Lawes, we could not make a Christian a Slave. I told him, my request was far different from that, for I desired him to make a Slave a Christian. That it was true, there was a great difference in that: But, being once a Christian, he could no more account him a Slave, and so lose the hold they had of them as Slaves, by making them Christians; and by that means should open such a gap, as all the Planters in the Island would curse him. So I was struck mute, and poor Sambo kept out of the Church.“⁵³

⁵² ebd., S.47

⁵³ ebd., S.50

Die Textpassage gibt die rechtliche Situation der Sklaven in den Kolonien wieder und nennt so auch die vermeintliche Berechtigung ihrer Versklavung. Das Heidentum stellt die Grundvoraussetzung ihres Sklavenstandes dar. Ein Christ darf nach englischem Recht nicht Sklave sein, deshalb darf im Umkehrschluss der Sklave nicht zum christlichen Glauben übertreten. Da das Plantagensystem auf Sklavenarbeit basiert, würde die Missionierung die rechtliche Emanzipation der Sklaven und somit die Auflösung des Systems bedeuten. Aber die Sklavenhaltergesellschaft wird von Ligon nicht in Frage gestellt.

Auch wenn die Sklaverei im konkreten Fall von Yariko und Sambo einer negativen Bestandsaufnahme unterzogen wird, kommt es dennoch nicht zu einer generellen Verurteilung. Vielmehr liefert Ligon mit der kulturellen Inferiorität, die er Yarico, Macow und Sambo unterstellt, ein Argument zur Legitimation der Versklavung von Afrikanern und Indianern. Den Erzählungen ist die Meinung inhärent, die Sklaverei als Faktum zu begreifen, das die Plantagenwirtschaft erst ermöglicht. Auch wenn Ligon den Vorgang der Versklavung bedauert, die Wertung „poor Yarico“ und „poor Sambo“ liefert einen eindeutigen Beleg, wird die europäische Kolonialpolitik nicht in Frage gestellt.

Die Yariko-Geschichte von Ligon erweist sich als äußerst komplex. Das Ergebnis der Analyse ist: Die Yariko-Geschichte entzieht sich einer eindeutigen Interpretation. Der Widerspruch zwischen der Verurteilung der individuellen Versklavung und dem Festhalten an der Notwendigkeit der Sklaverei und dem Versuch ihrer Legitimation bleibt bestehen.

An dieser Stelle, zum Abschluss des Kapitels, scheint es mir angebracht die Erzählung in voller Länge wiederzugeben, zumal sie den Grundstein für alle weiteren Bearbeitungen legt. „This Indian dwelling near the Sea-coast, upon the Main, an English ship put in to a Bay, and sent some of her men a shoar, to try what victuals or water they could find, for in some distress they were: But the Indians perceiving them to go up so far into the Country, as they were sure they could not make a safe retreat, intercepted them in their return, and

fell upon them, chasing them into a Wood, and being dispersed there, some were taken, and some kill'd: but a young man amongst them stragling from the rest, was met by this Indian Maid, who upon the first sight fell in love with him, and hid him close from her Countrymen (the Indians) in a Cave, and there fed him, till they could safely go down to the shoar, where the ship lay at anchor, expecting the return of their friends. But at last, seeing them upon the shoar, sent the long-Boat for them, took them aboard, and brought them away. But the youth, when he came ashoar in the Barbadoes, forgot the kindness of the poor maid, that had ventured her life for his safety, and sold her for a slave, who was as free born as he: And so poor Yarico for her love, lost her liberty.“⁵⁴

2.3. Richard Steele: Inkle and Yarico, 1711

Am 13. März 1711 druckte der „Spectator“ die Geschichte von Inkle und Yariko und weckte damit das Interesse vieler Schriftsteller, die in der Folgezeit auf den Stoff zurückgriffen und eigene Texte veröffentlichten.

Der Verfasser der Erzählung ist Richard Steele, der zusammen mit Joseph Addison die Zeitschrift herausbrachte. In Deutschland wurde der „Spectator“ zunächst durch eine französische Übersetzung bekannt. Erschienen 1714 in Amsterdam, enthält sie die „Inkle und Yariko“-Erzählung; es fehlen jedoch 214 Nummern des englischen Originals. Die Übersetzung der französischen Ausgabe ins Deutsche wurde 1719 vorgenommen und so dem deutschen Leser zugänglich gemacht. Luise Adelgunde Victorie Gottsched besorgte die erste vollständige deutsche Übersetzung aus dem Englischen (Leipzig 1739-1744).

Der Erfolg der „Moralischen Zeitschriften“ wurde erst durch die Öffnung des Zeitschriftenmarktes möglich gemacht. Bildeten Journalismus und Literatur zunächst noch eine Einheit, begann sich die Presse, nach Abschaffung der

⁵⁴ ebd., S.55

Vorzensur und dem Abbau der Monopolstellung der Stationers' Company, vom übrigen Literaturbetrieb zu emanzipieren. Eine Spezialisierung der Autoren und der Verlage auf einen der beiden Bereiche war zunächst noch äußerst selten. Verlage druckten sowohl Journale als auch Bücher und Schriftsteller waren oft journalistisch tätig. Der „Spectator“ spiegelt diesen Zustand wieder. Der Inhalt des Blattes lässt sich in literarische und kritische Beiträge aufteilen. Die literarischen Zeitschriftenbeiträge umfassen Lyrik und Fiktion. Literaturkritik ist weitaus seltener, ist aber wichtiger Bestandteil der angestrebten Reformation der Gesellschaft durch die Ausbildung des guten Geschmacks.⁵⁵

Im Zuge der bürgerlichen Reformbestrebung formierten sich die „Moralischen Zeitschriften“, deren erklärtes Ziel es ist, die Moral der Leserschaft zu heben. Sie stehen damit in der Tradition der „Society for the Reformation of Manners“, die im Jahre 1691 gegründet wurde und jährlich eine schwarze Liste veröffentlichte, auf der sich Namen von Personen befinden, die der Sittenlosigkeit angeklagt werden. Die intendierte Wirkung soll sowohl Besserung des Angeklagten als auch Abschreckung sein. Neben der Diffamierung einzelner Personen, werden in zusätzlich erscheinenden „Accounts“ gesamtgesellschaftliche Miss-Stände aufgezeigt. So gilt der Society das Restaurationsdrama als besonders eklatanter Verstoß gegen die moralischen Richtlinien.

Man versuchte dem vermeintlichen allgemeinen Sittenverfall nach der Restauration, als Reaktion auf die vorausgegangene puritanische Herrschaft, entgegenzuwirken. In diesem reformistischen Klima bildeten sich der „Spectator“ und andere Zeitschriften, die sich die moralische Erneuerung der Gesellschaft auf die Fahnen schreiben. Im Gegensatz zur „Society for the Reformation of Manners“ setzten die Herausgeber des „Spectator“ nicht auf die Nennung Einzelner und ihrer Vergehen, sondern sie versuchten ihr Ziel durch das Aufzeigen fehlgelaufener gesellschaftlicher Trends zu erreichen. Man erhoffte sich von dem höheren Allgemeinheitsgrad eine größere

⁵⁵ vgl. Stürzer, Volker: Journalismus und Literatur im frühen 18. Jahrhundert. Die literarischen Beiträge in Tatler, Spectator und den anderen Blättern der Zeit, Frankfurt am Main u.a. 1984, S.5ff

Wirksamkeit. Außerdem versuchte man auf anderem Wege die Aufmerksamkeit des Lesers zu erreichen; es soll weniger die Sensationslust befriedigt werden, noch sollen die Ausführungen zu trocken ausfallen. „Der Leser wollte nicht nur informiert oder belehrt, sondern auch unterhalten werden. Ihren überwältigenden Publikumserfolg verdankten die „Moralischen Wochenschriften“ ihrer vorrangigen Berücksichtigung dieses Anspruchs. Von der Psychologie des Lesers aus gesehen, schlugen sie in ihrer Ausrichtung auf das Horazsche Ideal des *prodesse* und *delectare* den idealen Weg ein.“⁵⁶ Man bietet dem Leser keine abstrakte Lehre, sondern verbindet die didaktische Aussage mit der Darstellung der bürgerlichen Welt. Der direkte Bezug zur Realität soll also die moralische Besserung der Leserschaft ermöglichen. Die Themenauswahl orientiert sich an dem Interesse des Publikums und zollt seinen Vorlieben Respekt. In diesem Zusammenhang ist die Dominanz der fiktionalen Beiträge nicht weiter verwunderlich, entwickelt sich die Fiktion im Laufe des 18. Jahrhunderts zum bevorzugten Genre. Mit der zunehmenden Verbürgerlichung der Literatur im Zuge des allgemeinen Verbürgerlichungsprozesses der englischen Gesellschaft, erfreute sich besonders der Unterhaltungsroman immer größerer Beliebtheit.

Doch zunächst war die Zeitschrift das bürgerliche Medium. Die fiktionalen Beiträge sollen im Gesamtkontext der pädagogischen Ausrichtung einen moralischen Nutzen erfüllen. Das Lesen fiktionaler Werke war im Puritanismus mit dem Makel sündiger Zeitverschwendung behaftet, was sich lange anhaltend auf die Rezeption fiktionaler Literatur auswirken sollte. Das didaktische Element der Erzählungen soll diesen Vorwurf entkräften und das Genre einer neuen Bestimmung zuführen. Um dem Vorwurf des Fabulierens zu entkommen, ist es notwendig, den Wahrheitsgehalt der Geschichten zu betonen. Bei der „Inkle und Yariko“-Erzählung geschieht dies in mehrerlei Hinsicht. Steele lässt seine Adaption des Stoffes von der Binnenerzählerin Arietta erzählen. Über sie heißt es in der Einleitung: „Arietta is visited by all Persons of both Sexes, who have any Pretence to Wit and Gallantry. She is in that time of Life which is neither affected with the Follies of Youth, or

⁵⁶ ebd., S.64

Infirmities of Age; and her Conversation is so mixed with Gaiety and Prudence, that she is agreeable both to the Young and the Old. Her Behaviour is very frank, without being in the last blameable; and as she is out of the Tract of any amorous or ambitious Pursuits of her own, her Visitants entertain her with Accounts of themselves very freely, whether they concern their Passions or their Interests.“⁵⁷

Die Beschreibung Ariettas vermittelt das Bild einer integren Erzählerin. Hervorgehoben werden das mittlere Alter und die damit in Verbindung gebrachte Ausgeglichenheit im emotionalen Bereich. Beide Faktoren verbürgen die vermeintliche Objektivität ihres erzählerischen Standorts.

Bevor Steele den Besuch bei Arietta beschreibt, klärt er den Leser über das Zustandekommen der Bekanntschaft auf. Die Details der Begleitumstände sollen den Leser in der Illusion von der Wahrhaftigkeit der Geschichte überzeugen. Steele stellt also einen pseudo-realistischen Rahmen her, um die Erzählung von Inkle und Yariko zu legitimieren.

Die Erzählung ist eingebettet in die Auseinandersetzung um das Geschlechterverhältnis in der Frage nach der Beständigkeit in der Liebe; sie dient der Veranschaulichung der Argumente. Die Diskussion wird geführt zwischen Arietta und einem Besucher. Steele geriert sich in seiner Rolle als Erzähler zu einem weiteren Gast, der dem Gespräch in beobachtender Weise beiwohnt.

Der Diskutant erweist sich als „Common-Place Talker“⁵⁸. Er vertritt die Meinung, dass alle Frauen untreu und leichtsinnig seien. Zur Veranschaulichung seiner These führt er Stellen aus Komödien und Liedern an und schließlich gibt er noch die Geschichte der ephesischen Matrone des Petronius wieder. Die Erwähnung der Komödien impliziert einen kritischen Standpunkt des Autors zu ihren Inhalten. Es wird auf das Vorhandensein von Vorurteilen hingewiesen, die über die Komödie transportiert und verstärkt werden. Auch die Erzählung der Matrone von Ephesus wird nicht als Beleg des unmoralischen Verhaltens der Frauen akzeptiert. Arietta entzieht sich der

⁵⁷ Smith, Gregory (Hrsg.): Addison and Steele and others. The Spectator. In four Volumes. Volume one, London 1958, S.34

⁵⁸ ebd.

Deutung dieser Texte, indem sie darauf hinweist, dass alle genannten Beispiele von Männern stammen. Diese Männer hätten persönliche Motive, die Frauen zu verunglimpfen. Aus Enttäuschung über eine Frau, meinten sie sich an dem gesamten Geschlecht rächen zu müssen. Arietta: „You Men are Writers, and can represent us Women as Unbecoming as you please in your Works, while we are unable to return the Injury. You have twice or thrice observed in your Discourse, that Hypocrisie is the very Foundation of our Education; and that an Ability to dissemble our Affections, is a professed Part of our Breeding. These, and such other Reflections, are sprinkled up and down the Writings of all Ages, by Authors, who leave behind them Memorials of their Resentment against the Scorn of particular Women, in Invectives against the whole Sex. Such a Writer, I doubt not, was the celebrated Petronius, who invented the pleasant Aggravations of the Frailty of the Ephesian Lady.“⁵⁹

Das vorherrschende Frauenbild, so argumentiert Arietta weiter, sei von Männern geprägt. Es resultiere aus der Benachteiligung der Frauen im Literaturbetrieb. Da es keine Schriftstellerinnen gäbe, könne das Bild nicht korrigiert werden; auch eine Relativierung durch die Darstellung männlicher Untreue sei so nicht möglich. Die Herausgeber des „Spectators“ versuchten der attestierten Ungerechtigkeit entgegenzuwirken, indem sie Frauen ermutigten, Leserbriefe einzuschicken. Zeitschriften des frühen 18. Jahrhunderts fanden im weiblichen Bürgertum ein bis dato wenig aktiviertes Leserpotential vor. Die Bemühungen um die weibliche Leserschaft spiegelt sich in der thematischen Ausrichtung: Die Belange der Frau und die Differenz der Geschlechter waren ein thematischer Schwerpunkt vieler Artikel.

Arietta fährt fort, man müsse, um zu einem objektiven Ergebnis zu gelangen, auch die Position der Frau berücksichtigen. Es gäbe eine Erzählung, die sich der Problematik widmen würde – „but when we consider this Question between the Sexes, which has been either a Point of Dispute or Raillery ever since there were Men and Women, let us take Facts from plain People, and from such as have not either Ambition or Capacity to embellish their

⁵⁹ ebd., S.35

Narrations with any Beauties of Imagination.“⁶⁰ Es folgt die Nacherzählung der „Inkle und Yariko“-Erzählung aus dem Reisebericht von Ligon, auf den ausdrücklich als Quelle hingewiesen wird. Wieder ist es dem Autor wichtig, den Wahrheitsgehalt der eigenen Erzählung zu betonen. Die Nennung der Quelle soll den Vorwurf des Fabulierens entkräften. Gleichzeitig entsteht, mit dem Hinweis auf die Urtümlichkeit des indianischen Volkes, der Eindruck der Objektivität. Der Rückgriff auf das tradierte Bild vom sittlich unverdorbenen Indianer, dient also in diesem Fall der Versicherung der Wahrhaftigkeit der Erzählung. Zudem unterstreicht der Hinweis, es handele sich um das Schicksal eines ganzen Volkes, den exemplarischen Charakter der Erzählung.

Mit der Einbettung in die eigenen moralisierenden Ausführungen findet eine Umdeutung der Geschichte statt, das heißt, die Sklaverei wird zum Abbild des Geschlechterverhältnisses. Die Treue des Mannes wird anhand der Bildlichkeit des Merkantilismus diskutiert. Inkle wird als ehrgeiziger Kaufmann charakterisiert: „ Our Adventurer was the third Son of the eminent Citizen, who had taken particular Care to instill into his Mind an early Love of Gain, by making him a perfect Master of Numbers, and consequently giving him a quick View of Loss and Advantage, and preventing the natural Impulses of his Passions, by Prepossession towards his Interests.“⁶¹

Inkle ist das Produkt einer fehlgelaufenen Erziehung, die zur Deformation des Charakters geführt hat. Das Fehlverhalten – der Verkauf Yarikos – wird also mit dem Hinweis auf den Vater begründet. Fern vom Vater gelingt es ihm, das Muster seines Verhaltens zu ändern. Sobald er aber die englische Kolonie Barbados erreicht, dominiert wieder das Streben nach Reichtum sein Handeln. Die Ankunft in der Gesellschaft ist also gleichbedeutend mit der Ankunft in der Erziehung.

Yariko wird dann gewissermaßen zum Opfer seiner Erziehung; sie ist aber auch völlig frei von der mit negativen Vorzeichen versehenen pädagogischen Prägung. Ihre Nacktheit verweist in diesem Zusammenhang auf das Fehlen jeglicher Erziehung. Die Nacktheit, das Symbol für Kulturlosigkeit, wird von

⁶⁰ ebd.

⁶¹ ebd.

Steele in einen positiven Zusammenhang gebracht. Es findet demzufolge die Umkehrung der negativen Zuschreibung statt. In den späteren Adaptionen wird die antithetische Funktion der Figur übernommen, ohne allerdings die Nacktheit explizit zu erwähnen.

Im Gegensatz zu Ligon, der sehr ausführlich Yarikos Körper beschreibt, beschränkt sich Steele auf die Feststellung, sie sei nackt. Das voyeuristische Element geht verloren, wodurch die Aufmerksamkeit stärker auf den kritischen Impetus der Erzählung gelenkt wird. Interessant an der Beschreibung ist die Verwendung des begrifflichen Gegensatzes „wild Graces“⁶².

Der Begriff „wild“ steht für die vorzivilisatorische, natürliche, auch fremde Seite Yarikos, während der Ausdruck „Anmut“ auf eine europäische Weiblichkeit verweist. Die Dichotomie des Äußeren wird jedoch durch ein absolut weibliches Verhalten entkräftet. Yariko schmückt die Höhle, in der sie Inkle versteckt hält, macht sich hübsch für ihn etc. Diese Verhaltensmuster heben Yarikos Fremdheit auf und machen eine Identifikation der Leserinnen mit ihr möglich. Damit ist ein größtmöglicher Abgleich mit der Lebensrealität der Leserinnen erreicht. Dass es Steele nicht um die Stilisierung der Frau zu einer Heiligen geht, belegt der Einschub, Yariko habe vor Inkle Liebhaber gehabt. An der Vehemenz der Anklage ändert sich dadurch jedoch nichts: Der Verkauf Yarikos ist das Symbol der Untreue des Mannes. Die Schwangerschaft verstärkt die Schuld und steigert die Antipathie, aber auch das Mitleid des Lesers. Die Reaktion Steeles auf die Erzählung Ariettas, dürften seiner gewünschten Intention entsprechen: „I was so touch'd with this Story, (which I think should be always a Counterpart to the Ephesian Matron) that I left the Rooms with Tears in my Eyes; which a Woman of Arietta's good Sense, did, I am sure, take for greater Applause, than any Compliments I could make her.“⁶³

⁶² ebd., S.36

⁶³ ebd., S.37

2.4. Christian Fürchtegott Gellert: Inkle und Yariko, 1746

Christian Fürchtegott Gellerts literarisches Schaffen fällt fast ausschließlich in die Zeit seines Studienabschlusses bis zur Berufung zum Professor. Es erscheinen neben den Schäferspielen und den Fabeln und Erzählungen die diversen Lustspiele und der zweiteilige Roman „Leben der Schwedischen Gräfin von G*** (1747/48) sowie die „Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen“ (April 1751).⁶⁴ Dann beginnt Gellert zu lehren und tritt fortan als „Sittlichkeitsprediger und über die Moral lesender Professor“⁶⁵ auf. Verbunden mit dem moralischen Schwerpunkt der Lehre ist die Hinwendung zum Religiösen. Sie drückt sich nicht zuletzt aus durch eine von ihm redigierte Auflage der Lustspiele, in der er bemüht ist, jede potentielle religiöse Anstößigkeit zu eliminieren. Seine letzte literarische Veröffentlichung, die „Geistlichen Lieder und Oden“ (1757), steht ganz im Zeichen des neuen Geistes. In dem Vorwort heißt es, es sei „unstreitig eine große Pflicht der Dichter, diese Kraft der Poesie vornehmlich den Wahrheiten und Empfindungen der Religion zu widmen“⁶⁶.

Zur Fabelsammlung: In seiner Habilitationsschrift sucht Gellert in der theoretischen Auseinandersetzung mit seinen literarischen Vorbildern eine poetologische Klärung der eigenen Schreibpraxis. Die intensive Beschäftigung mit seinen Vorgängern wirkt sich stark auf die eigene literarische Produktion aus. Die Fabeln, die nach 1744 entstehen, unterscheiden sich stilistisch von den früheren. Der nun einfache und lockere Erzählmodus geht zurück auf die Überlegung von der natürlichen Erzählweise. Damit ist der Wandel beschrieben von einer Dichtung, die bestimmten poetologischen Regeln folgt und

⁶⁴ Die „Lehrgedichte“, die 1754 veröffentlicht werden, sind schon früher entstanden, wurden dann aber erst publikationsfertig gemacht.

⁶⁵ Lehnen, Carina: „Und ließ in seinem Bilde / Der Welt die deutlichste Moral“. Zur Grabpoesie auf Gellerts Tod. In: Witte, Bernd (Hrsg.): „Ein Lehrer der ganzen Nation“. Leben und Werk Christian Fürchtegott Gellerts, München 1990, S.177

⁶⁶ Zitiert nach Meyer-Krentler, Eckhardt: „...weil sein ganzes Leben eine Moral war.“ Gellert und Gellerts Legende. In: Witte, Bernd (Hrsg.): „Ein Lehrer der ganzen Nation“. Leben und Werk Christian Fürchtegott Gellerts, München 1990, S.246

mehr als handwerkliche Tätigkeit zu sehen ist, zu einer Poetik, die von der Natur inspiriert wird.⁶⁷

Im März 1746 erscheint bei Johann Wendler in Leipzig der erste Band der „Fabeln und Erzählungen“, 1748 schließlich deren zweiter Teil. Es ist wohl Gellerts berühmtestes Werk und eines der meistgelesenen Bücher des 18. Jahrhunderts. Die große Anzahl der Übersetzungen belegt die große Popularität des Werkes, auch im Ausland. Im Jahre 1750 wurde in Strasbourg anonym die erste Übersetzung der „Fabeln und Erzählungen“ ins Französische veröffentlicht. Es folgen weitere in Dänisch, Italienisch, Holländisch, Ungarisch, Russisch und Schwedisch. In all diesen Sprachen liegt also auch eine Übersetzung des Gedichtes „Inkle und Yariko“ vor. Die englische Version der Erzählung erscheint im Oktober 1771 im „Weekly Magazine, or Edinburgh Amusement“ und bekommt von Lawrence Price das Urteil einer „tardy, obscure, and feeble translation“⁶⁸.

Die Fabelsammlung wird von zwei Themen beherrscht, der Poetologie und der Gesellschaftskritik. Die poetologischen Texte widmen sich der Frage des „natürlichen“ Dichtens und seiner Bedingungen.

Das im ersten Fabelbuch enthaltene Gedicht „Inkle und Yariko“ ist der sozialkritischen Motivreihe zuzuordnen⁶⁹. Dabei ist die Frage des Geldes ein Schwerpunkt der Erzählung, wie der gesamten Fabelsammlung überhaupt. Allgemein gesprochen heißt das, als ein Merkmal aller Fabeln die sich der Thematik widmen, definiert Gellert den Reichtum nicht per se als etwas Verwerfliches, sondern der Nutzen entscheide über „gutes“ und „schlechtes“ Geld. Wird es zu karitativen Zwecken benutzt, zeichnet es den christlich-moralischen Menschen aus, steht jedoch das Geld selber im Zentrum des Handelns und Strebens, führt es unweigerlich zu Geiz und Selbstsucht.

⁶⁷ vgl. Witte, Bernd: „Die Wahrheit durch ein Bild, zu sagen.“ Gellert als Fabeldichter.

In: Witte, Bernd (Hrsg.): „Ein Lehrer der ganzen Nation“. Leben und Werk Christian Fürchtegott Gellerts, München 1990, S.30f

⁶⁸ Price, Lawrence: Quod genus hoc hominum? Inkle and Yariko Album, Berkeley 1937, S.81

⁶⁹ Bernd Witte unterteilt die Fabeln in Texte, die poetologische Bedeutung haben und Texte, mit sozialkritischer Intension. Das erste Buch der Fabeln beginne mit einer Serie von poetologischen Texten, die sich im Aufbau des Buches mit den gesellschaftskritischen Fabeln vermischen. Mit der Erzählung „Inkle und Yariko“ erreiche dann die sozialkritische Motivreihe ihren Höhepunkt.

In dem Aufsatz „Das Geld und die guten Worte. Zur Rolle des Geldes bei Gellert“⁷⁰ untersucht Werner Jung die Darstellung der Geldproblematik in Gellerts Werken. Bei der Lektüre der Fabelsammlung stelle man fest, so Jung, dass Geld ein zentrales Motiv darin ist. In mehreren Fabeln diskutiere Gellert die Möglichkeit des richtigen und falschen Handelns, das aus dem Besitz oder Erwerb von Reichtum resultiere. Mit den drei Lustspielen „Die Betschwester“ (1745), „Das Loos in der Lotterie“ (1746) und „Die zärtlichen Schwestern“ (1747) werde die Thematik auf die Bühne gebracht.

Das Postulat der karitativen Verwendung sei auch Schwerpunkt der moralischen Lehre, allerdings finde dann die Diskussion verstärkt unter christlich-theologischem Vorzeichen statt. Aus dem Nachlass ist eine Schrift mit dem Titel „Über die Anwendung des Reichthums“ erhalten, die im Frühjahr 1758 entstanden ist und die sich explizit der Thematik widmet. Darin heißt es, dass derjenige, der mit seinen Reichtümern Gutes tue, auf eine Belohnung im Himmel hoffen dürfe.

In den „Moralischen Vorlesungen“ formuliert Gellert die Forderung dem Anderen zu nützen als moralische Verpflichtung des Reichen. „Die Verwendung von Reichtum und Geld als Mittel zu karitativen Zwecken fundiert Gellert in einer christlichen Morallehre, die den Reichtum auf göttliche Vorsehung zurückführt. So ist denn auch nicht der Mensch Schöpfer seines Glücks, sondern vielmehr der Herr des Himmels und der Erde.“⁷¹ Der von Gott gegebene Reichtum verpflichte also zu einem Handeln im Sinne christlicher Nächstenliebe.

Das Geld ist auch das zentrale Motiv der „Inkle und Yariko“-Erzählung. Gleich der erste Satz benennt das Thema: „Die Liebe zum Gewinnst, die uns zuerst gelehrt, / Wie man auf leichtem Holz durch wilde Fluten fährt;“⁷²

⁷⁰ Jung, Werner: Das Geld und die guten Worte. Zur Rolle des Geldes bei Gellert. In: Witte, Bernd (Hrsg.): „Ein Lehrer der ganzen Nation“. Leben und Werk Christian Fürchtegott Gellerts, München 1990, S.134ff

⁷¹ ebd., S.149

⁷² Gellert, Christian Fürchtegott: Fabeln und Erzählungen, Tübingen 1966, S.88

Über Inkle heißt es: „Der Liebe zum Gewinnst, der deutliche Begriff / Von Vortheil und Verlust, trieb Inklen auf ein Schiff. / Er opferte der See die Kräfte seiner Jugend; / Denn Handeln war sein Witz, und Rechnen seine Tugend.“⁷³

Inkle wird beschrieben als ein Mensch, dessen Lebensinhalt die Anhäufung von Reichtümern ist. Durch das „uns“ in der ersten Zeile werden Autor und Leser mit Inkle identifiziert. Die Sphäre, die Gellert Inkle und somit sich und dem Leser zuweist, ist die der bürgerlichen Handelswelt. Inkle ist also Exponent der europäischen kapitalistischen Gesellschaft, deren oberstes Prinzip die Maximierung des Gewinnes ist. Das Streben nach materiellem Wohlstand wird in einer Erziehung ausgemacht, die sich auf die Vermittlung ökonomischer Werte konzentriert.

Die „Liebe zum Gewinnst“ werde uns zuerst gelehrt und dominiere dann alle anderen Triebe. Der „Hunger nach Gewinn“ lässt Inkle dann nämlich die Liebe zu Yariko vergessen: „Das Schiff setzt seinen Lauf mit gutem Winde fort, / Und fliegt nach Barbados; doch dieses war der Ort, / Wo Inkle ganz bestürzt sein Schicksal überdachte, / Als schnell in seiner Brust der Kaufmannsgeist erwachte. / Er kam mit leerer Hand aus Indien zurück; / Dieß war für seinen Geiz ein trauriges Geschick. / So hab ich, fieng er an, um arm zurück zu kommen, / Die fürchterliche See, mit Müh und Angst durchschwommen? / Er stillt in kurzer Zeit den Hunger nach Gewinn, / Und führt Yariko zum Sklavenhändler hin.“⁷⁴

Das Ende des Gedichts zeigt, wie Inkle bei Ankunft in der zivilisierten Welt in seine Erziehung zurückfällt. Es ist eine Erziehung, die schlechte Eigenschaften befördere, denn das Streben nach Reichtum führe zu „Geiz“ und darüber hinaus zu menschenverachtenden Egoismus. Für diese These hat Gellert ein anschauliches Bild entworfen: Die „Liebe zum Gewinnst“ findet ihren schrecklichen Ausdruck im Verkauf Yarikos in die Sklaverei. Die Folgen der fehlgeleiteten Erziehung wirken sich also auch auf andere Personen aus. Als Beispiel zur Verdeutlichung dieses Vorgangs bietet sich der Kolonialis-

⁷³ ebd.

⁷⁴ ebd., S.90f

mus an, ist er doch krasses Beispiel europäischen Gewinndenken; begrifflich auf den Text bezogen, ist er die pervertierte Form von „Handeln“ und „Rechnen“.

Deutliche Kritik an der Kolonialpolitik äußert Gellert in den Versen „Ihn lockt das reiche Land, das wir durchs Schwerdt bekehrt, / Das wir das Christenthum und unsern Geiz gelehrt“⁷⁵. Ob Gellert die Mission als solche einer negativen Bestandsaufnahme unterzieht, erscheint mir äußerst fragwürdig, zeigt er sich doch in seinen Schriften und Vorlesungen überzeugt von der Richtigkeit des christlichen Glaubens. Vielmehr scheint er sich an der gewalttätigen „Methode“ und an dem Beweggrund, dem Reichtum des Landes, zu stören. Das Christentum scheint nach Gellerts Auffassung von einer Gesellschaft korrumpiert zu sein, die sich falschen Werten verschrieben hat. Der „Geiz“ verdrängt christliche Normen und dominiert die Gesellschaft. Dieser Vorgang wird am Beispiel Inkles aufgezeigt.

Ihm kontrastierend gegenübergestellt ist eine Figur, die nicht aus dieser Gesellschaft stammt und völlig unberührt ist von dem negativen Verlauf der Entwicklung. Beschrieben wird sie als „ein wildes Mädchen“⁷⁶, doch hebt sie sich von der „Wilden Schaar“⁷⁷ ab. Diese töten die schiffbrüchigen Engländer, die auf ihrer Insel landen, Yariko aber rettet Inkle das Leben, indem sie ihn vor ihren Landsleuten beschützt.

Das Motiv der hilfsbereiten „Wilden“ findet sich in leicht abgewandelter Form in dem Roman „Das Leben der schwedischen Gräfin von G****“ (1747) wieder. Als sich der Graf in Sibirien in Gefangenschaft befindet, hat er einen Freund, den englischen Offizier mit Namen Steeley. Dieser lernt, als er zur Jagd geschickt wird, ein Kosakenmädchen kennen. Sie wird zu seiner Geliebten und gleicht hierin, aber auch in ihrem ganzen Verhaltensmuster, Yariko. Sie bringt ihm Nahrungsmittel und sorgt sich im Allgemeinen um sein Wohlergehen. Nach drei Monaten aber verliert sich der Kontakt, da Steeley an einen anderen Ort gebracht wird. Die inhaltlichen Parallelen und vor allem die Popularität des Romans dürften dafür gesorgt haben, dass der Name

⁷⁵ ebd., S.88

⁷⁶ ebd.

⁷⁷ ebd.

Steeley eng an die späteren Dramatisierungen des „Inkle und Yariko“-Stoffes geknüpft ist. Welche Funktion der Figur in den Dramatisierungen zukommt, wie sie sich in die Handlung einfügt und ob es sich um einen positiven oder negativen Charakter handelt, wird im Einzelnen am konkreten Beispiel zu untersuchen sein.

Zurück zur „Inkle und Yariko“-Erzählung von Gellert: Die Aggression der Indianer wird begründet mit dem Verhalten der Europäer. Die doppelte Nennung des „Schwertes“, zum einen im Zusammenhang mit der Missionierung und zum anderen in Verbindung mit dem Mord an den Engländern, stellt eine Kausalbeziehung zwischen beiden Ereignissen her. Die Grausamkeit der Indianer – „allein der Wilden Schaar / Fiel auf die Britten los; und wer entkommen war, / Den fraß ihr hungrig Schwerdt.“⁷⁸ – wird von Gellert als Resultat des Vorgehens der Kolonisten bewertet und nicht als charakterisierendes Merkmal der indianischen Bevölkerung. Gellert bringt die Folgen der von den Europäern betriebenen Kolonialpolitik auf den einfachen Nenner, der da heißt: Gewalt erzeugt Gegengewalt.

Yariko aber ist von diesem Mechanismus ausgenommen. Durch ihr Verhalten grenzt sie sich von beiden Gruppen ab, gleichzeitig repräsentiert sie vermeintliche Merkmale beider Völker. Von den Indianern hebt sie sich ab, indem sie sich nicht wie diese aggressiv verhält, von den Europäern unterscheidet sie sich ebenfalls durch ihre Reaktion auf die Begegnung mit Inkle: „Ein wildes Mädchen springt aus dem Gebüsch hervor, / Und sieht mit schnellem Blick den Europäer liegen. / Sie stutzt. Was wird sie thun? Bestürzt zurücke fliegen? O nein! So streng und deutsch sind wilde Schönen nicht.“⁷⁹

Gellert unterstellt eine Divergenz zu den europäischen Frauen und wertet sie als positives Faktum. Es folgt eine Aufzählung bewundernswerter Eigenschaften wie Ehrlichkeit („unwissend in der Kunst, durch Zwang verstellt zu seyn“⁸⁰), Zärtlichkeit und Treue („Und zeigt durch Zärtlichkeit, mit jedem

⁷⁸ ebd.

⁷⁹ ebd.

⁸⁰ ebd., S.89

neuen Tage, / Was für ein treues Herz in einer Wilden schlage⁸¹), als auch Barmherzigkeit („Aus zärtlichem Erbarmen / Bewacht sie jede Nacht den Freund in ihren Armen“⁸²). Das Loblied auf Yariko kulminiert in der rhetorischen Frage: „Wird in Europa wohl ein Herz so edel seyn?“⁸³

Der Autor setzt Yariko in Relation zu den europäischen Frauen. Aus der Gegenüberstellung leitet er seine Kritik ab und formuliert das ihm wünschenswerte weibliche Verhalten.

Die Kritik betrifft aber lediglich den Bereich des Charakters, die Struktur der Beziehung von Mann und Frau wird keiner Revision unterzogen. Yariko erweist sich nämlich im weiteren Verlauf der Erzählung als eine Frau, die sich ihrer familiären Pflichten bewusst ist. Sie sorgt sich um die Mahlzeiten, besorgt ein hübsches Heim, ist die Zierde des Hauses: „Mit Früchten speist sie ihn in einer kleinen Hütte, / Und zeigt ihm einen Quell, vom Durst sich zu befreyn... Sie bringt ihm manch Geschenk, und schmückt sein kleines Haus / Mit mancher bunten Haut, mit bunten Federn aus; / Und eine neue Tracht von schönen Muschelschalen / Muß, wenn sie ihn besucht, um ihre Schultern prahlen.“⁸⁴

Gellert beschreibt anhand des Verhaltens von Yariko die Aufgaben einer bürgerlichen Ehefrau, womit auch die Sphäre der Frau in der Ehe definiert ist.

Es entsteht das Bild einer, aus Gellerts Sicht, „perfekten“ Frau, die nicht nur attraktiv ist, sondern sich auch aufopferungsvoll um den Mann und sein Wohlergehen kümmert. Diese Gestalt meint Gellert weder in der europäischen Kultur, noch in der indianischen zu finden. Es ist vielmehr eine Mischung, die zusammengesetzt ist aus dem Besten beider Seiten. Die Zuweisung von „wilder Anmuth“⁸⁵ steht symptomatisch für die Ambivalenz der Figur. Die Dichotomie setzt sich aus dem vorzivilisatorischen Aspekt des Begriffes „wild“ und der „Anmuth“ als europäische Kategorie der Beschreibung der Frau zusammen. Das Attribut „wild“ ist aber nicht wie bei „wilder

⁸¹ ebd.

⁸² ebd., S.90

⁸³ ebd.

⁸⁴ ebd., S.89

⁸⁵ ebd.

Schaar“ negativ besetzt, benennt es nicht das mörderische Verhalten, sondern die Charaktereigenschaften, welche für die Frau eingefordert werden. Es ist ein Synonym für die diagnostizierten Mängel der europäischen Frau.

Yariko fungiert jedoch nicht nur als Korrektiv der weiblichen Leserschaft, sondern benennt darüber hinaus ein gesamt-gesellschaftliches Problem. Gellert attestiert der Gesellschaft eine einseitige Ausprägung des Gewinnstrebens auf Kosten christlicher Werte und Normen. Die Figuren Inkle und Yariko stellen antagonistische Gegensätze dar. Sie verkörpert das Prinzip christlicher Nächstenliebe, er steht für das kapitalistische Denken der bürgerlichen Handlungswelt. Beide Prinzipien scheinen Gellert unvereinbar zu sein.

Das Gewinnstreben erweist sich als übermächtig. Es verdrängt jede moralische Überlegung und schaltet die Nächstenliebe als regulierenden Faktor aus. Die Folge ist, dass der Egoismus zum alleinigen Antrieb des Handelns wird. Diesen Zustand beschreibt und verurteilt Gellert in der der Erzählung angehängte Moral. „O Inkle! du Barbar, dem keiner gleich gewesen; / O möchte deinen Schimpf ein jeder Welttheil lesen! / Die größte Redlichkeit, die allergrößte Treu / Belohnst du, Bösewicht! noch gar mit Sklaverey? / Ein Mädchen, das für dich ihr eigen Leben wagte, / Das dich dem Tod entriß, und ihrem Volk entsagte, / Mit dir das Meer durchstrich, und, bey der Glieder Reiz, / Das beste Herz besaß, verhandelst du aus Geiz? / Sey stolz! Kein Bösewicht bringt dich um deinen Namen. / Nie wird es möglich seyn, dein Laster nachzuahmen.“⁸⁶

Der Schluss des Gedichtes bringt zum Ausdruck, dass es Menschen gibt, die sich ihren Mitmenschen nicht verpflichtet fühlen. Damit erteilt er der Auffassung Hutchesons eine Absage, der von der allgemeinen Wirksamkeit altruistischer Triebe und Affekte ausgeht. Francis Hutcheson (1694-1746) behauptet, dass jeder Mensch ein ursprüngliches Verlangen nach dem Wohlergehen der gesamten Menschheit in sich trage und danach auch handelt.⁸⁷

⁸⁶ ebd., S.91

⁸⁷ vgl. Engbers, Jan: Der „Moral-Sense“ bei Gellert, Lessing und Wieland. Zur Rezeption von Shaftesbury und Hutcheson in Deutschland, Heidelberg 2001

In dem Gedicht „Inkle und Yariko“ zeichnet Gellert ein pessimistisches Menschenbild. Hier manifestiert sich der Gedanke, dass der Mensch allein aus egoistischen Motiven handelt, ohne Rücksicht auf Andere zu nehmen. Dem göttlichen Gebot der Nächstenliebe steht er also mehr als gleichgültig gegenüber. Diesem Zustand begegnet Gellert mit einer massiven Kritik.

3. Epische und lyrische Dichtungen

3.1. Die Fortsetzungsgeschichte

Die Fortsetzungsgeschichte besteht aus drei Teilen, dreier verschiedener Autoren: Johann Jakob Bodmer, Salomon Gessner und Carl Friedrich von Moser.

Johann Jakob Bodmer wurde am 19. Juli 1698 im Kanton Zürich geboren. Zeit seines Lebens blieb er in der Schweiz, abgesehen von einigen wenigen Reisen nach Frankreich und Italien. Das Studium der Theologie am Collegium Carolinum brach er ab, um nach Lyon, dann nach Lugano zu reisen. Von diesem Aufenthalt im Ausland bringt er englische Literatur in französischer Übersetzung mit, darunter auch den „Spectator“. Die französische Ausgabe dient als Muster sowohl der äußeren Gestalt der „Discourse der Mahlern“, als auch für die Art der Darbietung der einzelnen Gegenstände. In Zusammenarbeit mit Johann Jakob Breitinger erschienen in den Jahren 1721 bis 1723 insgesamt vier Bände des Journals. Von den 94 Abhandlungen werden 46 Bodmer, Breitinger 27 zugeschrieben. An 13 dürften sie gemeinsam gearbeitet haben. Die restlichen Artikel gehen auf Laurenz Zellweger, Johann Jakob Lauffer, Cornelius Zollikofer, Johann Heinrich Meister und Johann Georg Altmann zurück.

Neben allgemein moralischen und politischen Fragen werden auch Themen wie „Kleiderpracht“, „Feinschmeckerei“, „Höflichkeit“ oder „Kindererziehung“ erörtert. Einen weiteren Schwerpunkt bilden die ästhetisch-kritischen

Diskurse, z.B. eine Auseinandersetzung mit Addisons Lehre der Imagination und den Problemen der *imitatio naturae*⁸⁸.

Das erklärte Ziel ist es, wie beim englischen Vorbild auch, die Moral der Leserschaft zu heben. Ein Mittel der Besserung ist die Erziehung zum guten Geschmack. Deshalb werden auch Themen aufgenommen, die sich mit dem Äußeren oder dem Benehmen und ähnlichem befassen.

Die „Inkle und Yariko“-Erzählung ist stark geprägt von einer pädagogischen Intention des Autors. Der Diskussion philosophischer und politischer Fragen wird eindeutig mehr Gewicht gegeben als der Handlung. Neben der Handlungsarmut fällt vor allem die Statik der Charaktere auf. Die beiden Hauptfiguren verkörpern zwei gegensätzliche Prinzipien: Das der Nächstenliebe und das der Eigenliebe. Damit greift Bodmer die Verknüpfung der englischen Version mit der Diskussion der Theorie von Shaftesbury auf, die besagt, dass der Mensch, um glücklich zu sein, für das richtige Gleichgewicht des altruistischen und egoistischen menschlichen Triebes zu sorgen habe. Wie bei der Version von Steele, sind auch in der bodmerschen Erzählung beide Prinzipien einseitig verteilt, was letztendlich zum Scheitern der Beziehung führt. Demzufolge sind bei Bodmer Inkle und Yariko keine psychologisch ausdifferenzierte Charaktere, sondern sie sind vielmehr als Darstellung der Tugend und ihres negativen Gegenbildes zu begreifen.

In der politischen, moralischen und religiösen Unterweisung sieht Bodmer die wichtigste Pflicht des Dichters⁸⁹. Besonders an der „Inkle und Yariko“-Erzählung lässt sich die aufklärerische Grundhaltung seiner schriftstellerischen Arbeit ablesen. Der Exkurs zur Sklavereidebatte und zur Kolonisation im Rahmen der Erzählung belegt dies unmissverständlich.

Salomon Gessner wurde 1730 als Sohn des Buchdruckers und Verlegers Hans Conrad Gessner in Zürich geboren. Nicht nur die gleiche geographische Herkunft verbindet ihn mit Bodmer, auch beruflich standen sie sich

⁸⁸ vgl. Bender, Wolfgang: Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger, Stuttgart 1973, S.24ff

⁸⁹ vgl. Bender, Wolfgang: Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger, Stuttgart 1973, S.58

nahe. Gessner war Teilhaber bei „Orell, Gessner, Füssli und Comp.“, einem Verlag, der 1731 von Bodmer mitbegründet wurde und der fast alle programmatischen Schriften Bodmers und Breitingers publizierte.

Bodmer und Gessners Verbindung besteht nicht nur über den Verlag, sondern auch in künstlerischer Hinsicht. Gessner dichtete den zweiten Teil der „Inkle und Yariko“-Erzählung, wenn auch ohne Bodmers Wissen und dazu noch in Prosa. Bezeichnenderweise nahm Gessner die Dichtung nicht in eine Gesamtausgabe seiner Schriften auf. Erschienen ist sie erst wieder in der zehnten postum veröffentlichten Gesamtausgabe von 1789.

Die ersten schriftstellerischen Versuche Gessners werden von Bodmer, wie aus Hottingers Biographie bekannt, äußerst kritisch bewertet⁹⁰. Über die „Nacht“, Gessners erste selbständige Publikation, habe er ein vernichtendes Urteil abgegeben. Wie aus einem Brief an Sulzer bekannt ist, empfand er sie als Parodie seiner eigenen epischen Ideale und Entwürfe⁹¹. Aus politischem Kalkül – schließlich gewann Gessner im Verlagswesen immer stärkeren Einfluss, - war Bodmer auf Aussöhnung mit dem Jüngeren bedacht. „Und Gessner tat ihm wirklich bis zu einem gewissen Grad den Gefallen. Was die späteren Werke Gessners von der „Nacht“ unterscheidet, das ist, auf einfache Formel gebracht, wohl nichts anderes als eine Anpassung an den Horizont Bodmers (der übrigens auch sein Verlagsautor war). Der Entdecker Miltons und Dantes, der schon früh nach einem großen deutschen Epiker gerufen und damit auch den jüngeren Klopstock angeregt hatte, ging dann, von den messianischen Hexametern seines Schützlings überwältigt, an seine eigenen biblischen Epen.“⁹²

„Orell und Gessner“ besorgte den Druck einer größeren Anzahl Werke Bodmers, darunter die Homer-Übersetzung, einige Dramen sowie Werke zur schweizerischen Geschichte. Neben der geschäftlichen und schriftstellerischen Arbeit, sollen sich die beiden Autoren in Freundschaft zugetan

⁹⁰ vgl. Bircher, Martin: Freunde in der Schweiz und in Deutschland. In: Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr. 30: Maler und Dichter der Idylle. Salomon Gessner. 1730-1788, Braunschweig 1980, S.28

⁹¹ vgl. Wehrli, Max: Der Dichter. Zürichs „Goldenes Zeitalter“. In: Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr. 30: Maler und Dichter der Idylle. Salomon Gessner. 1730-1788, Braunschweig 1980, S.68f

⁹² ebd., S.70

gewesen sein. Nach dem Tod Bodmers erschien in Gessners Verlag eine der frühesten Würdigungen Bodmers, verfasst von Leonhard Meister.

Friedrich Carl von Moser wurde am 18. Dezember 1723 in Stuttgart als Sohn des berühmten Reichs- und Völkerrechtlers Johann Jakob Moser geboren. Er tritt in die Fußstapfen des Vaters und lässt sich an der Uni Jena zum Juristen ausbilden. Danach tritt er in den diplomatischen Dienst der Häuser Darmstadt, Kassel und Hanau Lichtenberg und wird schließlich von Ludwig IX. zum ersten Staatsminister berufen. Nach seiner Entlassung aus diesem Amt widmet er sich fortan dem Verfassen von Schriften.

Mosers schriftstellerische Tätigkeit umfasst staatsrechtliche, politische und historische Werke. Sein Hauptanliegen ist es, in seinem publizistischen Wirken nach vermeintlicher Objektivität und Wahrheit zu streben. Diesen Wunsch äußert er auch in dem Vorwort zu seiner „Inkle und Yariko“-Erzählung. Er geht darin dezidiert auf seine schriftstellerische Intention ein, die er in der „Belehrung, Erleuchtung und Besserung des Nächsten“ diagnostiziert. Moser sieht den Sinn seines Schaffens vorrangig in der Erziehung seiner Zeitgenossen zu besseren Bürgern.

Der Schönheit der äußeren Form rechnet er keine oder nur wenig Bedeutung zu. Damit setzt er sich gegen Bodmer und Gessner ab; besonders Bodmer hat sich in seinen theoretischen Schriften mit Fragen der Ästhetik intensiv auseinandergesetzt. Im Gegensatz zu Moser betont Bodmer die Äquivalenz von Ästhetik und moralisch-didaktischer Intention.

Bekannt ist Moser für seine politischen Schriften, in denen er zu tagespolitisch relevanten Themen Stellung bezog. So tritt er in dem „Deutschen Nationalgeist“ (1765) für eine Neubelebung des Reichsgedankens ein. Der Frage nach der Zukunft der geistlichen Staaten in Deutschland widmet er sich in der 1787 erschienenen Abhandlung „Über die Regierung der geistlichen Staaten in Deutschland“. Er plädiert für die Beschneidung der kirchlichen Macht und fordert die Säkularisierung der geistlichen Staaten unter Beibehaltung des territorialen Besitzstandes.

Neben den Äußerungen zu konkreten Diskussionsgegenständen der Zeit, ist das Hauptanliegen seiner Schriften die Frage nach der Vereinbarkeit von

Politik und Moral. Mit der Erzählung von Inkle und Yariko wendet er sich einem populären Text zu, veröffentlicht ihn aber bezeichnenderweise in den „Gesammelten politischen und moralischen Schriften“. Damit ist die Richtung vorgegeben: Er scheint, laut dem dazugehörigen Vorwort, den Text auf seine moralische Güte hin überprüfen und optimieren zu wollen, mit dem Ziel der Besserung des Lesers.

Bodmer veröffentlicht 1756 den ersten Teil der dreiteiligen Fortsetzungsgeschichte. Am Schluss seiner in Hexametern gehaltenen „Inkel und Yariko“-Erzählung gibt er die Anregung zu einer Fortsetzung. Inhaltlich hält sich Bodmer weitestgehend an Gellerts Dichtung, ist allerdings der Ansicht, das tragische Ende sei dem Leser unzumutbar. „Also erzehlt die Geschichte mein Autor, und schweigt und bedenkt nicht, / Daß er uns traurig da stehn laßt, die Brust mit Abscheu erfüllet. / Dyrft' ich dazu was dichten, so dichtet' ich dieses: Der Käufer fyrchtete Gott, er erbarmte sich yber die arme verstoßne, / Hielt sie wie seine Tochter und gab sie nach etlichen Tagen / Ihrem Vater und Volk und ihren Gespielinnen wieder; / Diese fluchen, von ihrer Geschichte gekränkert, dem Weißen, / Der das schändlichste Herz in seinem Eingeweid führet. / Aber sie fluchet ihm nicht, sie liebt ihn auch untreu und wynschet / Ihm nur ein menschliches Herz, und wynschet sich selbst ihm zur Sklavin.“⁹³

Gessner greift Bodmers Vorschlag auf und dichtet Yarikos Rettung. Dabei missachtet er Bodmers Vorgaben in zweierlei Hinsicht. Zum einen bedient er sich nicht wie dieser des Hexameters, sondern schreibt in Prosa, zum anderen erfindet er ein neues Ende der nun auf einen Ausgleich hindeutenden Erzählung. Mit Ausgleich ist die nun scheinbar gerechtere Verteilung von Leid gemeint, denn auch Inkle wird Sklave. Allerdings ist es eine von ihm freudig angenommene Strafe, die dazu dient, sein Gewissen zu erleichtern. Neu an Gessners Version ist, dass Inkle die Möglichkeit zur Einsicht, Besserung und scheinbaren Wiedergutmachung seiner Tat bekommt. „So sehr

⁹³ Bodmer, Johann Jacob: Inkel und Yariko, o.O. 1756

kann die Güte kein Herze verlassen, daß nicht ein Rückfall der Tugend, kein Schauer der Reue, mächtig ihn fasse, daß nicht seine Fähigkeit gut zu seyn, durch das Unkraut der Leidenschaften in seinem Busen mächtig hinauf bebe. So erzehl ich denn Yarikons Rettung und Inkelns Reue.“⁹⁴

Die Handlung folgt dem Prinzip der Beichte. Zunächst einmal folgt die Einsicht Inkle falsch gehandelt zu haben. Inkle schildert die Tat, bereut sein Tun, wird bestraft, um geläutert zu Yariko zurückzukehren. Es erscheint äußerst fraglich, auch Gessners Erzählung bleibt in diesem Punkt zweifelhaft, ob ein Verbrechen durch „Rückfall der Tugend“ gesühnt werden kann. Die allgemein moralische Frage, ob Wiedergutmachung von Leiden möglich ist, wird nicht eindeutig beantwortet. Inkle wird nämlich vorzeitig aus der Gefangenschaft entlassen. Dies verdankt er allein Yarikos ungebrochener, über die Schmerzgrenze hinausgehender Zuneigung. Das Problem von Schuld und Sühne wird dann aber von Moser aufgegriffen und neu interpretiert.

Friedrich Carl von Moser verfasst einen dritten Teil, mit der Intention, Inkle vollständig zu rehabilitieren, ihn ein Opfer bringen zu lassen, das ihn Yariko ebenbürtig macht. Entstanden 1762, wird die dritte Fortsetzung 1763 in „Friderich Carls von Moser Fürstlich-Hessen-Casselischen Geheimen Raths gesammelte moralische und politische Schriften“ veröffentlicht. Die Erzählung ist mit einem Vorwort versehen, das nicht nur, dank einiger auf Gessner gemünzter Anspielungen und spitzen Bemerkungen die weibliche Leserschaft betreffend, amüsant zu lesen ist, sondern auch Aufschluss über die Genese der Fortsetzungsgeschichte gibt.

Die Geschichte sei laut Moser vom „Englischen Zuschauer erstmals erzehlet und durch Herrn Gellerts Uebersetzung in teutsche Verse unter uns noch bekannter geworden.“ Das tragische Schicksal Yarikos berühre den Leser zutiefst, lasse ihn tausend Tränen vergießen, erfülle ihn aber auch mit Verachtung für Inkle. Mit Inkle werde das gesamte Geschlecht verdammt, „aus dessen Mitte dieses Ungeheuer aufgetreten ist“. Gessner habe es dann

⁹⁴ Gessner, Salomon: Inkel und Yariko. Zweiter Theil, o.O. 1756

auf sich genommen, eine Fortsetzung zu schreiben, um die Ehre der Menschlichkeit zu retten. Bekannt geworden sei dieser Teil durch eine Veröffentlichung in dem „Journal étranger“ vom Dezember 1761⁹⁵.

Moser fährt fort, die Erzählung handelt nur vordergründig von Inkles Reue, in erster Linie finde die Glorifizierung Yarikos, mit ihr die der Frauen im Allgemeinen statt. „Yariko erscheint in der ganzen Größe und Glanz eines zärtlichen Herzens und ihr Sieg ist zugleich der Triumph ihres ganzen Geschlechts.“⁹⁶

Gessners Lösung sei unbefriedigend, schließlich bleibe Inkles Untreue unvergessen und störe ein harmonisches Zusammenleben des Paares. Moser merkt an, Gessner habe sich mit seiner Lösung der weiblichen Leserschaft angebedert: „Herr Geßner hat sich damit die schönste und verdienteste Anempfehlung gemacht, das Lob seines Herzens wurde in einer Gesellschaft von Dames voll Einsicht und Geschmack besungen, sie würden ihm, wo er gegenwärtig gewesen wäre, den Cranz selbst gewunden haben.“⁹⁷

Inkle jedoch bleibe ohne Verteidigung und so habe er, Moser, eine Fortsetzung geschrieben, die den englischen Kaufmann und mit ihm die Männer im Allgemeinen rehabilitiert: „Nur Inkle ware ohne alle Vertheidigung, die Schmach bliebe auf ihm liegen, das Andenken seiner Untreue mußte ihm jeden Tag seines Lebens vergällen, jede Zärtlichkeit der Yariko würde ihm ein geheimer Vorwurf seines Unverdienstes, eine ewige Quelle verborgenen Grams geblieben seyn. Es schiene billig, daß es zwischen ihnen wieder ins

⁹⁵ Es handelt sich hierbei um eine Übersetzung ins Französische von Rivière. Im Februar des darauf folgenden Jahres wurde die gleiche Übersetzung im Journal Helvétique veröffentlicht und wieder zwei Jahre später in Gessners Oeuvres choisies, Zürich und Paris 1774. Heinrich Meister fertigte eine weitere Übersetzung an, die in der „Supplément aux oeuvres de Gessner“ in Paris im Jahre 1790 veröffentlicht wurde.

Gessner wurde als einziger Autor der Fortsetzungsgeschichte in andere Sprachen übertragen. In England erschienen, in: Weekly Magazine, or Edinburgh Amusement. XIV, 1777 und The Works of Salomon Gessner, 3 vols., Liverpool 1802. Holland: Gessner's Werken, met Platen. 3 Deelen, Amsterdam 1786
vgl. Price, S.164f

⁹⁶ Moser, Friedrich Carl von: Inkle und Yariko. Dritte Fortsetzung. 1762. In: Friderich Carls von Moser Fürstlich-Hessen-Casselischen Geheimen Raths gesammelte moralische und politische Schriften, Frankfurt am Mayn 1763, S.494f

⁹⁷ ebd., S.495

gleiche käme und ihre Liebe von keinem geheimen Vorwurf mehr gestört würde“⁹⁸.

Moser geht von der Möglichkeit aus, begangenes Unrecht wiedergutmachen und vergessen machen zu können. Sein Verständnis von Buße geht Richtung einer aktiven Besserung. Diesbezüglich bleibt der Gessnersche Inkle eher passiv, er wird aufgrund von Yarikos Bereitschaft zu Verzeihen erlöst.

Wie in den folgenden Kapiteln näher ausgeführt wird, widmen sich die Autoren der dreiteiligen Fortsetzungsgeschichte unterschiedlichen Themen und setzen ihren Schwerpunkt sehr verschieden. Gemeinsam ist allen drei Autoren, und das ist ein entscheidender Punkt, dass sie von einer fiktiven Erzählung ausgehen. Wie schon bei Gellert wird die Vorstellung eines „authentischen“ Gerichts aufgegeben. Die Geschichte wird demzufolge als ein fiktives Element begriffen und umerzählt.

Bodmer behält die wesentlichen inhaltlichen Elemente der Geschichte um Inkle und Yariko bei, geht jedoch über die bloße Nacherzählung hinaus. Yarikos Schicksal dient ihm als Folie, um die Frage nach der moralischen Rechtfertigung von Sklaverei in den Vordergrund zu rücken. An die Diskussion des Für und Wider der Sklaverei schließt sich die Darstellung der Kolonisation an. Bodmer unternimmt den Versuch, die Kolonisation aus indianischer Sicht zu schildern. Er wählt die Opferperspektive, um die Sympathien des Lesers zu lenken. Ähnliches geschieht in der Beschreibung Yarikos, bezüglich ihrer äußeren und inneren Beschaffenheit, als auch ihrem Schicksal im Allgemeinen.

Gessner dagegen richtet seinen Fokus auf Inkle. Er beschreibt die psychologischen Veränderungen seiner Hauptfigur. Inkles Vermögen, Reue zu zeigen, und seine Bereitschaft zur Buße, sind der Ausgangspunkt eines glücklichen Ausgangs der Erzählung. Mit dahinter dürfte die Vorstellung

⁹⁸ ebd.

stehen, dass das Böse nicht siegen darf, es vielmehr zum Guten erzogen werden muss. Diese Entwicklung zeigt Gessner am Beispiel Inkles.

Mosers Ausgangspunkt ist die Frage, wie eine Tat wenn nicht rückgängig, so doch vergessen gemacht werden kann. Inkles Rehabilitation besteht in der Bereitschaft auf den Verzicht seines Vermögens, das heißt, das erbrachte materielle Opfer dient als Ausgleich zu Yarikos Selbstaufopferung. Mosers Suche nach einer Lösungsmöglichkeit, die Besserung Inkles aufzuzeigen, wird ausführlich in dem dazu gehörigen Kapitel untersucht werden.

3.2. Johann Jacob Bodmer: Inkel und Yariko, 1756

3.2.1. Bodmers Kritik an Gellert

Der „Inkle und Yariko“-Stoff stammt aus Joseph Addisons und Richard Steeles „Spectator“ und wurde durch Gellerts Dichtung im deutschsprachigen Raum bekannt. Bodmer wählte für seine Verserzählung, im Gegensatz zu Gellerts Alexandrinern, den Hexameter, wohl „um den erhabenen Charakter des Dargestellten zu unterstreichen“⁹⁹. Mit der Entscheidung, den Hexameter zu verwenden, bringt Bodmer seine Kritik an der Form der gellertschen Adaption zum Ausdruck. Weitere vermeintliche stilistische Mängel der literarischen Vorlage werden in den „Neuen Critischen Briefe“¹⁰⁰ erörtert. Diese kritisch-ästhetische Schrift erschien 1749 und verweist auf eine frühe Auseinandersetzung Bodmers mit dem „Inkle und Yariko“-Stoff.

Bodmer wählt die literarische Form des fingierten Briefes, um seine literarhistorischen und ästhetischen Ansichten die zeitgenössische Literatur betreffend, zu untermauern. Im 62. Brief geht er dezidiert auf die seiner Meinung nach formalen Schwächen Gellerts ein. Er hält die eingemischten

⁹⁹ Bender, Wolfgang: Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger, Stuttgart 1973, S.61

¹⁰⁰ Breitinger, Johann / Johann Jacob Bodmer: Neue Critischen Briefe, über ganz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfasser. Mit einigen Gesprächen im Elysium und am Acheron vermehrt. Neue Auflage, Zürich 1763

Fragen, Rufe und Anreden nicht für ein pathetisches Kunstmittel der neueren Scribenten, um ihre Erzählungen zu beleben und nachdrücklich zu machen, sondern für eine Marotte der jungen Autorengeneration¹⁰¹. Zur Verdeutlichung seines Standpunktes führt er neben weiteren Beispielen zwei Passagen aus dem Gedicht „Inkle und Yariko“¹⁰² an: „Sie sieht mit schnellem Blick den Europäer liegen. / Sie stutzt. Was wird sie thun? Bestürzt zurücke fliegen?“ und weiter, „Sie steht, sie weint, sie schreyt. Nichts! Er verkauft sie. / Mich, die ich schwanger bin, mich! fährt sie fort zu klagen. / Bewegt ihn dies? Ach ja! Sie höher anzuschlagen“.

Bodmer hält die eingeschobenen Fragen und Ausrufe für ein überflüssiges Stilmittel. Er macht sich über die Verwendung und die damit verbundene Absicht lustig. Die Autoren stellten Fragen, um sie im nächsten Atemzug selber zu beantworten. Außerdem seien es Fragen, auf die der Leser keine Antwort kennen kann, ist es ihm doch unmöglich, mehr als der Schöpfer des Werkes zu wissen. „Nun kann ich mich nicht enthalten zu bemerken, daß er mich bald um etwas fraget, welches er besser wissen soll; daß er voraussetzet ich wisse schon, was er erzählen will; daß er plötzlich in einen Affekt geräth, eh ich recht weiß, welche Wespe ihn gestochen hat.“¹⁰³

Die Fragen seien, so führt Bodmer näher aus, eine Verzögerung des Erzählflusses. Dadurch, dass der Bericht an diesen Stellen nicht fortgesetzt werde, würde er als Leser ungeduldig werden und müsse sich fragen, warum nicht einfach berichtet werde, was als nächstes geschieht.

Ein weiterer Kritikpunkt ist die angebliche Lenkung der Empfindungen. Den Lesern würde nicht zugetraut werden, die vom Autor intendierten Reaktionen eigenständig zu entwickeln. Bodmer spricht von einem Misstrauen der „neueren Scribenten“ gegenüber den intellektuellen Fähigkeiten der Rezipienten. „Da er (der Schriftsteller, Anm. d. Verf.) in der Figur der Leidenschaft redet, sich selbst fragt, sich selbst antwortet, und eine Schlußrede machet, kömmt er mir zuvor, und beraubet mich des angenehmen Vergnü-

¹⁰¹ vgl. ebd., S.442

¹⁰² Gellert, Christian Fürchtegott: Inkle und Yariko. In: Fabeln und Erzählungen, Leipzig 1746

¹⁰³ Breitinger, Johann / Johann Jacob Bodmer: Neue Critischen Briefe, über ganz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfasser. Mit einigen Gesprächen im Elysium und am Acheron vermehrt. Neue Auflage, Zürich 1763, S.443f

gens, den Eindruck, den die Geschichte durch sich machet, aus eigenem Triebe zu fühlen. Es ist, als ob er mir mißtrauete. Wenigstens mißtrauet er sich selbst, daß er in der Geschicht solche Umstände zu bemerken geben könne, welche mich für sich in Affekt setzen.“¹⁰⁴

Bodmer sieht also in der Verwendung dieser Stilmittel einen Versuch, dem Leser gewisse Gefühle zu diktieren. Nicht nur eine Lenkung in emotionaler Hinsicht sei zu befürchten, sondern auch eine Manipulation des Erkenntnisgewinnes. Bezüglich der Wirkung von Dichtung vertritt Bodmer eine betont rationalistische Auffassung. Nicht unmittelbar von der „Empfindung“ rühre das „Ergötzen“, sondern von der „Überlegung“, die dann die „Empfindung“ zur Folge habe¹⁰⁵. Da das „Ergötzen“ aus der Tätigkeit des Verstandes resultiere, seien die stilistischen Kunstgriffe zur Erregung der Affekte kontraproduktiv. Gellert sei die Vorstellung von einem Verstand, der die Gefühle lenkt, fremd. Aus diesem Grund distanziert Bodmer sich von Gellert und wertet sein Werk ab.

Bei den angeführten Textstellen redet der Autor in seiner eigenen Person und das, obwohl er „selbst in keiner starken Entzückung begriffen ist“. Thema des epischen Gedichtes sei eben nicht der Verfasser, sondern er sei lediglich „ein blosser Zuschauer der Handlung“ und als solcher nehme er nur halb soviel Anteil am Geschehen, als die darin verwickelte Person. Nicht die Gefühle des Autors sollen also thematisiert werden, diese interessierten den Leser eher weniger. Im Mittelpunkt der Erzählung haben Handlung und Protagonist zu stehen.

Um in der Lage zu sein, die Handlung und die inneren Vorgänge der Personen zu beschreiben, müsse der Autor selber beim Akt des Schreibens weitestgehend frei sein von Emotionen. Die Kontrolle der Empfindungen sei eine Voraussetzung der schriftstellerischen Tätigkeit. „Der Erzählende muß seine eigene Person in so weit vom Affekte frey behalten, daß sie ruhig erzählen könne. Er muß andere im Affekte aufführen, und eben darum etwas

¹⁰⁴ ebd., S.444

¹⁰⁵ vgl. Bodmer, Johann Jacob: Brief-Wechsel von der Natur Des Poetischen Geschmacks. Dazu kömmt eine Untersuchung Wie ferne das Erhabene im Trauerspiele Statt und Platz haben könne; Wie auch von der Poetischen Gerechtigkeit, Zürich 1736, S.50

gleichgültig bleiben, damit er die Affekte der andern, und ihren Schwung desto besser beobachten könne. Sein Amt nicht selber im Affekte zu seyn, sondern die Person im Affekte vorzustellen.“¹⁰⁶

Die fehlenden Affekte, das sich frei machen von Emotionen, garantierten eine objektive Wiedergabe der Befindlichkeit der darzustellenden Figur. Dieser Ansatz widerspricht einer früheren publizierten Meinung Bodmers. In „Ueber die Poetischen Gemählde Der Dichter“ (erschienen 1741) vertritt er noch die Auffassung, der Schriftsteller solle, solange er noch selbst affektiv erregt ist, nach der Feder greifen. Ein unverfälschter Affektausdruck bedürfe des Weiteren der Erfahrungen, die man aus der Kunst beziehe. Aus der Beschäftigung mit auserlesenen Beispielen aus Poesie und Wohlredenheit resultiere ein gewisses Maß an Können. Die „Neuen Critischen Briefe“ beschreiben den Meinungswandel Bodmers bezüglich dieser Thematik.

Des Weiteren – und damit endet der fingierte Brief – werden Fehler in der Wortwahl aufgedeckt. Der vermeintlich ungenaue Umgang mit Begrifflichkeiten soll durch ein Beispiel, wiederum dem „Inkle und Yariko“-Gedicht Gellerts entnommen, belegt werden: „Indem ich unsere geschikten Erzähler durchsuche, um zu sehen, was vor einen Lauf sie ihren erzählenden Sätzen gegeben haben, kömmt mir ein kleiner Fehler ins Gesicht, von welchem ich sie befreyet wünschete. Es ist eine Unrichtigkeit, die einige Zweydeutigkeit in sich hat; z.B. „Der Wilden Schaar / Fiel auf die Britten loos; und wer entkommen war, / Den fraß ihr hungrig Schwerdt. Nur Inkle soll noch leben. / Die Flucht in einen Wald muß ihm Beschirmung geben.“ Warum soll noch leben, muß Beschirmung geben“.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Breitinger, Johann / Johann Jacob Bodmer: Neue Critischen Briefe, über ganz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfasser. Mit einigen Gesprächen im Elysium und am Acheron vermehrt. Neue Auflage, Zürich 1763, S.444f

¹⁰⁷ ebd., S.445

3.2.2. Bodmers Exkurs zur Sklavereidebatte

In Bodmers Erzählung findet sich eine Passage, die sich kritisch mit der Sklavereiproblematik auseinandersetzen scheint. Im Vergleich zu den vorhergehenden Bearbeitungen wird das Thema Sklaverei isoliert, das heißt vom Schicksal Yarikos losgelöst behandelt. Der Verkauf in die Sklaverei steht nicht mehr für das tragische Ende der Liebesgeschichte und ist auch nicht nur Ausdruck äußerster Grausamkeit in Inkles Verhalten. Es werden vielmehr Argumente für und wider die Versklavung genannt. In der Wiedergabe der Auseinandersetzung ist Bodmer um einen objektiven Standpunkt bemüht. Gewisse Formulierungen implizieren aber seine Vorbehalte gegenüber der Sklaverei. Der Diskurs zur Sklavereidebatte ist in dieser Form als Novität in den „Inkle und Yariko“-Bearbeitungen zu werten.

Das englische Schiff, welches Inkle und Yariko nach Barbados bringt, hat Sklaven geladen. Über sie heißt es: „Dieses Schiff war mit Menschen für Kaufmannsgüter befrachtet, Leuten, die von dem Kopfe zum Fuß ganz schwarz sind, die Nase platt gedryket, so daß sie niemand bedauert und man zweifelt, ob in der rußigen Wohnung eine Seele sich findet.“¹⁰⁸

Bodmer greift hier ein Argument der Sklavereibefürworter auf, die den schwarzen Sklaven eine Seele absprechen und sie somit nicht der menschlichen Rasse zugehörig zählen. Die Apologeten des Sklavenhandels vertraten zumeist die polygenistische Position, nach der die Menschheit nicht gleichen Ursprungs sei. In der Diskussion um die Einheit des Menschengeschlechts bildeten sich zwei Lager: Die Vertreter des Einheitsgedankens, die Monogenisten und die Polygenisten. In der Debatte des 18. Jahrhunderts um die Rechtmäßigkeit der Sklaverei stützten sich die Sklavereibefürworter auf die Thesen Isaac de la Peyrères, der in seiner programmatischen Schrift „Praeaeimitae sive exercitatio super versibus 12, 13 et 14 capitis V Epistolae D. Pauli ad Romanos“ (Amsterdam 1655) den Schöpfungsbericht erweiterte,

¹⁰⁸ Bodmer, Johann Jacob: Inkle und Yariko, o.O. 1756, o.A.

indem er behauptete, vor Adam und Eva habe es „Präadamiten“ gegeben. Diese frühen Menschen seien am fünften Schöpfungstag zusammen mit den Tieren erschaffen worden und hätten somit keinen Zugang zum Garten Eden gehabt. Aus der fehlenden Nähe zu Gott ergebe sich ihr Heidentum und ihr Unvermögen, zwischen Gut und Böse zu unterscheiden. Von diesen so genannten „Präadamiten“ stammen, laut Peyrère, die farbigen Völker ab.¹⁰⁹ Allgemein gesprochen war die Degradierung schwarzer Völker Herzstück der Strategie zur Verteidigung des Sklavenhandels. Man rückte den schwarzen Sklaven in die Nähe zum Tier, um das eigene grausame Vorgehen zu rechtfertigen und einer moralischen Diskussion aus dem Wege zu gehen.

Noch im späten 18. Jahrhundert hält sich in der Anthropogenie die Theorie von der animalischen Herkunft der Schwarzen. Der westindische Pflanzer Edward Long vertritt in seinem Werk „History of Jamaica“, erschienen 1774, die These vom Tierischen und liefert so der „Pro-Slavery“-Fraktion das scheinbar signifikanteste Argument zur Verteidigung des Sklavereisystems. Die Monogenisten dagegen gehen von der Einheit des Menschengeschlechts aus und konstatieren in diesem Kontext auch den gemeinsamen Ursprung aller Menschen. Die meinungsbildenden Anthropologen des 18. Jahrhunderts, Buffon, Sömmering, Camper, Blumenbach, gehen von einem Elternpaar als Ursprung der Menschheit aus. Laut Buffon („Histoire naturelle“) sei das bestimmende Merkmal des Menschen seine inhärente Möglichkeit zur Perfektibilität sowie seine Fähigkeit zur Vernunft. Die unterschiedlichen Rassen hätten sich durch Anpassung an die vorgegebenen Verhältnisse entwickelt.¹¹⁰ Eine ähnliche Auffassung äußerte auch Montesquieu in „Esprit des Lois“. Vom Konzept des Naturrechts ausgehend, spricht er sich früh gegen die Sklaverei aus. Gerade die französischen Aufklärer prägten das Bild vom Schwarzen als Menschen. Sie hatten gegen weit verbreitete Ansichten oder Vorurteile bezüglich des Erscheinungsbildes der schwarzen Völker anzukämpfen. Einige Meinungen zum Thema

¹⁰⁹ vgl. Bitterli, Urs: Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung, München 1982, S.329

¹¹⁰ vgl. ebd., S.327

Hautfarbe überdauerten das Mittelalter. So assoziierte man die Farbe Schwarz mit Gefahr und Tod. „Die schwarze Farbe hatte sich bereits in der Phantasie des mittelalterlichen Menschen mit Magie und Verderbtheit, mit dunklen Angstgefühlen und Todesahnung verknüpft.“¹¹¹

Schwarze wurden im Mittelalter in die Gattung der „monstra“ eingereiht. Der Begriff „Monstrum“ umfasst „alles, was aus dem Rahmen des dem Europäer Vertrauten herausfiel, durch ein Zuwenig oder Zuviel an Wuchs, Gliedern, Farbe oder Behaarung, durch Mangel an dezenter Kleidung und westlichen Sitten oder durch Fremdheit der Sprache oder der Wohn- und Ernährungsweise Befremden erzeugte. „Monstra“ hießen alle Mißgeburten – sowohl die menschlichen als auch solche, die in Viehställen und Hühnergehegen anfielen; ferner die Mischwesen und die besonders giftigen, raubgierigen oder sonstwie unheimlichen Tiere.“¹¹² Farbige Völker nannte der mittelalterliche Mensch in einem Atemzug mit Kropfbesitzern, Riesen, Zyklopen, Hundsköpflern etc.

Die Hautfarbe, das signifikanteste Unterscheidungsmerkmal, warf die Frage ihres Ursprungs auf. Eine Erklärung meinte man im Text der Genesis zu finden: Adam und Eva hatten drei Kinder, Seth, Abel und jenen Kain, der seinen Bruder erschlug und daraufhin von Gott verflucht wurde. Als Kainsmal meinte man die schwarze Haut zu identifizieren, und daraus wurde der Schluss gezogen, der Schwarze entstamme dem Geschlechte Kains.

Der Schöpfungsbericht erwies sich als Fundgrube eines weiteren Deutungsversuches. Die Menschheit ertrank bis auf Noahs Familie in der zur Strafe von Gott gesandten Sintflut. Die notwendige Neubevölkerung der Erde geht auf Noahs Söhne, Sem Japhet und Cham zurück. Cham, der ungehorsame Sprössling, sollte, so war man sich einig, das „unattraktivste“ Stück Erde erhalten. Infolgedessen sah man in ihm den Stammvater der schwarzen Afrikaner. Wie den Brudermörder Kain, trifft auch Cham ein Fluch. Als Noah volltrunken und nackt im Zelt liegt, wendet er sich nicht errötend ab und steht dem Vater bei, sondern erzählt seinen Brüdern die Neuigkeit. Sem und

¹¹¹ ebd., S.340

¹¹² Perrig. In: Koebner, Thomas / Gerhart Pickerodt (Hrsg.): Die andere Welt. Studien zum Exotismus, Frankfurt am Main 1987, S.41

Japhet decken Noah schließlich zu, ohne ihn dabei anzusehen. Als der Vater von dem Vorgang erfährt, verflucht er seinen jüngsten Sohn: „Verflucht sei Kanaan, der niedrigste Knecht sei er seinen Brüdern!“¹¹³

Wie die Kainsgeschichte, hat auch die Erzählung um Cham die gottgewollte Verfluchung eines Gründungsstammes der Menschheit zum Inhalt. Dass damit die schwarzen Völker Afrikas gemeint seien, schien dem Europäer wünschenswert und folgerichtig. Beide biblischen Erklärungsmodelle implizieren die Diskriminierung schwarzer Menschen und dienen andererseits der Legitimation zur Ausbeutung und Versklavung.

Von europäischen Anthropologen des 18. Jahrhunderts wurden die Abstammungstheorien, welche auf die Überlieferung des Alten Testaments Bezug nehmen, abgelehnt. Die wissenschaftliche Annäherung schloss die Heilige Schrift als alleinige Interpretationsquelle von vornherein aus, vielmehr suchte man nach biologischen Erklärungen für die Entwicklung der Menschheit. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts setzte sich die Auffassung durch, die Hautfarbe sei Resultat starker Sonnenbestrahlung. Die ersten Menschen seien Weiße gewesen, die durch Auswanderung in heiße Zonen nachgedunkelt seien. Die Annahme, es könne sich beim Stammvater um einen Schwarzen gehandelt haben, schien dem Europäer gänzlich unvorstellbar.¹¹⁴ Im deutschsprachigen Raum wird die Verfluchungstheorie dennoch bis Mitte des 18. Jahrhunderts als denkbare Lösung der Frage nach der Entstehung der Hautfarbe herangezogen. In Zedlers Universallexikon findet sich unter dem Stichwort „Nigritien oder das Land der Schwarzen“ folgendes zu lesen: „...die Ursache der Schwärze dieser Landes-eingebohrnen (...) von verschiedenen Gelehrten demjenigen Fluche beygelegt, womit Noa seinen Sohn Cham (...) belegt hat, allermassen diese Schwarzen für des Canaans Nachkommen gehalten werden.“¹¹⁵ Des Weiteren werden den schwarzen

¹¹³ Genesis 9, 25

¹¹⁴ Nachzulesen bei Bitterli in dem Kapitel „Das Problem der Hautfarbe und die Wanderungstheorien“. In: Bitterli, Urs: Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung, München 1982

¹¹⁵ J. H. Zedler: Großes vollständigen Universallexicon aller Wissenschaften und Künste, Halle/Leipzig 1732-1754 zitiert nach Perrig, S.47

Völkern Attribute beigefügt, die ein Negativbild zeichnen: „Die Negres (seien) in ihren Wollüsten ganz viehisch, darneben faul, dumm und unwissend.“¹¹⁶

Diese Vorurteile werden seit Beginn der Reiseberichtsschreibung stereotyp wiedergegeben. Sie zeugen von einem von Ressentiments bestimmten Umgang mit dem Fremden. Die anfängliche Furcht vor dem Unbekannten wandelte sich mit dem Ausspielen der militärischen Macht in ein Gefühl der Überlegenheit. Kolonialpolitische Interessen wurden mit Waffengewalt durchgesetzt, ohne nach der Legitimation des Vorgehens zu fragen, das heißt, die technische und militärische Superiorität ersetzte die moralische Auseinandersetzung. Von dem besiegten Individuum ging keine Bedrohung mehr aus, was die Charakterisierung änderte. Aus dem unheimlichen, unberechenbaren und vermeintlich teuflischen wurde der beherrschbare „faule, dumme und unwissende“ Schwarze.

Der massiven Diskriminierung schwarzer Völker liegt ein Weltbild zugrunde, das die europäische Lebensweise zur Norm erhob. Abweichungen und alles, was man nicht verstand oder sich nicht die Mühe machte zu begreifen, versah man mit dem Etikett der Minderwertigkeit oder des Perversen.¹¹⁷

Bodmer reduziert die Beschreibung der Sklaven auf deren Hautfarbe und Gesichtszüge. Damit zielt er auf zwei Aspekte ab, die im wertenden Urteil wichtig waren. Das Problem der Entstehung der Hautfarbe und die sich daraus ableitenden Vorurteile bezüglich der seelischen Disposition schwarzer Menschen wurden bereits erörtert. Nun zur Physiognomie¹¹⁸: Die auf dem Schiff geladenen Sklaven haben eine platt gedrückte Nase. Dem männlichen Schönheitsideal der Aufklärung entspricht, was das Gesicht betrifft, eine hohe, sanft geschwungene Stirn. In einer ausgeprägten, regelmäßig geformten Nase sah man das Zeichen von Willenskraft und ein schmallippiger, kleiner Mund deutete auf Güte und Lebensfreude hin. Ein

¹¹⁶ ebd.

¹¹⁷ vgl. Bitterli, Urs: Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung, München 1982, S.84ff

¹¹⁸ Die folgende Beschreibung des Schönheitsideals der Aufklärungszeit richtet sich nach Bitterlis Ausführungen zu „Der abendländische Idealtypus“ (S.356ff)In: Bitterli, Urs: Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung, München 1982

helles Auge versprach Ehrlichkeit und Intelligenz, ein prägnantes, aber nicht vorstehendes Kinn Beharrlichkeit und Virilität.

Vom Aussehen eines Menschen meinte man auf dessen Charakter schließen zu können. Körperliche Schönheit – immer dem Ideal der Zeit verpflichtet – ging einher mit einer edlen Seele und sittlicher Größe. Abweichungen empfand man als hässlich und den Menschen als moralisch nicht integer. Der Schwarze schien dem Zeitgenossen in allen Punkten vom Ideal abzuweichen und verleitete zu folgenden pejorativen Rückschlüssen: „Am meisten Anstoß erregten wohl die vollen Lippen des Schwarzen, die man allgemein als Zeichen einer ausschweifenden Sinneslust deutete. Die plattgedrückte Nase schien einen Hinweis auf die träge Stumpfheit des Geistes zu geben; manche Reisende fühlten sich an die Nüstern von Tieren erinnert und erblickten etwas Hündisch-Kriechendes im Ausdruck des Gesichts. Einzelne schwarze Völkerschaften brachte man wegen ihrer vorstehenden Kinnbacken mit den Affen in Verbindung; und im Blick der dunklen Augen witterte man Mißtrauen und Verschlagenheit.“¹¹⁹

Die Zuschreibung von Charaktereigenschaften – wenn auch negativer Art – setzt voraus, den Schwarzen als Mensch zu denken. Dennoch rücken ihn die Auswahl der Attribute zur Beschreibung seines Wesens und die Assoziationen zu seiner Physiognomie in die Nähe des Tierreiches. Bodmer greift die Vorurteile auf und formuliert überspitzt die Frage, ob denn die schwarzen Sklaven Menschen seien, trotz der Andersartigkeit ihres Aussehens. Die Antwort, die er gibt, ist äußerst simpel und eindeutig: „... man verkaufte Menschen mit Kaltsinn wie Thier', und kaufte die Ochsen wie Menschen“.¹²⁰ Sklaven werden explizit Menschen genannt, gleichzeitig verstärkt der Vergleich „wie Thier“ die Unterscheidung von schwarzen Menschen und Tieren. Eine weitere Funktion des Vergleiches ist es, das Vorgehen der Kolonisten, das heißt der Sklavenhändler und Sklavenhalter, als unmenschlich zu kennzeichnen. Die Degradierung des Schwarzafrikaners zur Ware,

¹¹⁹ ebd., S.358

¹²⁰ Bodmer, Johann Jacob: Inkel und Yariko, o.O. 1756, o.A.

die auf dem Markt feilgeboten wird, offenbart das amoralische Wesen des am Handel Beteiligten.

Bodmers Kritik an dem Geschäft mit Sklaven wird mit zwei Argumenten eingeleitet, die das Vorgehen der Europäer zu rechtfertigen scheinen. Zum einen bestünden Zweifel, ob der schwarze Sklave der Spezies Mensch zuzurechnen sei, zum anderen würde der Anbau von Zuckerrohr ohne Sklavenarbeit zu teuer werden. „Der Zuckermühlen Besitzer / Kamen bey Schaaren vom Lande, die Sklaven zu kaufen; der Zuker / Wyrde zu theuer, wenn man die Zukerrohre zu pflanzen / Nicht die Sclaven gebrauchte.“¹²¹

Bodmer konstatiert die ökonomische Notwendigkeit der Sklaverei, mahnt gleichzeitig an, den Sklaven als Individuum wahrzunehmen. Ihm geht die Radikalität der Abolitionisten ab, die aus der Feststellung der Gleichheit der Menschen, das Ende der Sklaverei fordern. Die Rhetorik der Abolitionismusbewegung kulminiert in dem Slogan „Am I not a man and your brother?“¹²² Wenn auch bei weitem nicht so scharf formuliert und auch nicht energisch zu Ende gedacht, findet sich doch in der „Inkle und Yariko“-Erzählung ein Ansatz der abolitionistischen Ideologie.

Bodmer kritisiert die Sklavenhaltergesellschaft, ohne sich die logisch konsequente Frage der Legitimität vom Kolonialismus überhaupt zu stellen. Klammert man in dem Kolonialsystem den Faktor Mensch aus, bleibt der wirtschaftliche Vorteil stehen. Auf Luxusgüter, wie Zucker, scheint man im Mutterland nicht verzichten zu können und daher scheint Sklavenarbeit notwendig, auch wenn sie als unmoralisch bewertet wird. In wissenschaftlichen Untersuchungen wird die Meinung vertreten, das aufkommende Bedürfnis bei der europäischen Bevölkerung nach Luxusartikeln, wie Zucker und Tabak, sei eine der wichtigsten Voraussetzungen des Plantagensystems. Die steigende Nachfrage habe den Bedarf an billigen Arbeitskräften aus Afrika gesteuert; die Ausweitung des Sklavenhandels sei das Ergebnis.¹²³

¹²¹ ebd.

¹²² Der Slogan wurde 1787 von der 'Society for the Abolition of the Slave Trade' kreiert.

¹²³ vgl. Osterhammel, Jürgen: Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen, München 1995, S.39

Ohne die Arbeitskraft der Sklaven ist also das Funktionieren des Kolonialsystems undenkbar. Zum Besitz des Plantagenbesitzers gehörend, konnte dieser willkürlich über ihn bestimmen. Überlegungen zur kostengünstigsten „Haltung“ sowie zur maximalen Ausnutzung seines Arbeitspotentials zeigen den Vorgang der totalen Entmenschlichung des Sklaven. Die Frage der Rentabilität pervertierte in der Ansicht, dass es wirtschaftlich sinnvoller sei, einen Sklaven gnadenlos zu verschleifen und ihn dann durch einen Neukauf zu ersetzen, als möglichst lange am Leben zu erhalten. Von den Pflanzern der britischen Antillenkolonie Antigua ist bekannt, dass sie sich Mitte des 18. Jahrhunderts dafür entschieden, ihre Sklaven zu Tode zu schleifen. Statt für eine lange Erhaltung der Arbeitskraft zu sorgen, konzentrierten sie ihre Bemühungen auf die Organisation des Nachschubs.¹²⁴

Bodmer gibt zur Verteidigung der Sklavenarbeit zwei populäre Argumente wieder: Aus dem Verlangen der europäischen Länder nach Luxusgütern ist die ökonomische Notwendigkeit von Sklavenarbeit entstanden. Das zweite Argument beinhaltet die Nichtzugehörigkeit des Schwarzafrikaners zur menschlichen Spezies und legitimiert aus Sicht der Sklavenhaltergesellschaft dessen Ausbeutung. Diese Meinung lässt Bodmer nicht gelten, wenn er klar stellt, dass es sich bei den Schwarzen um Menschen handelt. Indem er den Menschenhändlern „Kaltsinn“ attestiert, kritisiert er deren Vorgehen, aber ein grundsätzliches Infragestellen des Kolonialsystems lässt sich nicht aus dem Text ablesen. Vielmehr handelt es sich um eine kritische Bestandsaufnahme, der die Radikalität fehlt, ein bestehendes System in seiner Basis anzugreifen. Aber Bodmer geht einen wichtigen Schritt, indem er den schwarzen Sklaven der menschlichen Spezies zurechnet, denn überhaupt erst das Moment des Menschseins der Sklaven ermöglicht eine moralische Diskussion der Rechtmäßigkeit von Sklaverei.

¹²⁴ vgl. Bitterli, Urs: Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung, München 1982, S.149

3.2.2.1. Besprechung der Thematik in den Fortsetzungen

Der kritische Ansatz findet in dieser offensiven Form keine Fortsetzung im zweiten Teil der „Inkle und Yariko“-Erzählung. In dem von Friedrich Carl von Moser verfassten dritten Teil wird die Thematik völlig ausgespart. Das heißt, die Sklavereidebatte wird durch neue Inhalte ersetzt.

Gessner knüpft an das Ende der bodmerschen Bearbeitung des Stoffes an und erzählt die Geschichte weiter. Der Befehlshaber der Insel erfährt von Inkles grausamen Verhalten, bekommt Mitleid mit Yariko, schenkt ihr die Freiheit und lässt sie auf ein Schiff bringen, das Kurs auf ihre Heimat nimmt. Währenddessen lässt er Inkle festnehmen und mit fünf Jahren Sklaverei bestrafen.

Das Gesetz wird vertreten durch den Befehlshaber, der moralisch nach der „Goldenen Regel“ urteilt. Nach der Schilderung der Tat erfolgt die Anklage, dann der Schuldspruch, der unverzüglich umgesetzt wird. Das Urteil lautet: „... mir soll der Unmensch, so sprach er, zur gerechten Strafe 5 Jahre Slave sein.“¹²⁵

Versklavung als Bestrafung für ein Verbrechen lässt sehr an Thomas Morus „Utopia“ denken. Auf Utopia herrscht die Sklaverei, eine Tatsache, die nur schwer kompatibel ist mit dem Entwurf einer idealen Gesellschaft. Aber zu Sklaven werden diejenigen Mitglieder der Gesellschaft, die gegen das Gesetz Utopias verstoßen haben. „Gewöhnlich werden die schwersten Verbrechen mit Verstoßung in die Sklaverei bestraft, weil die Utopier der Meinung sind, das sei für die Verbrecher nicht weniger hart und für den Staat gleichzeitig vorteilhafter, als wenn man sich beeilte, die Schuldigen abzuschlachten und Hals über Kopf zu beseitigen. Denn einmal nützen sie mehr durch ihre Arbeit als durch ihren Tod, und dann schrecken sie auf länger hinaus durch ihr warnendes Beispiel andere von ähnlichen Verbrechen ab. Falls sie aber in dieser Lage sich widerspenstig und störrisch

¹²⁵ Gessner, Salomon: „Inkel und Yariko. Zweiter Theil“, o.O. 1756, o.A.

zeigen, werden sie schließlich als wilde Bestien, die weder Kerker noch Kette im Zaum halten kann, totgeschlagen. Den Fügsamen dagegen wird nicht alle Hoffnung gänzlich genommen; denn wenn sie, durch lange Leiden mürbe geworden, eine Reue zur Schau tragen, die erkennen läßt, daß ihnen mehr ihr Vergehen als ihre Strafe leid ist, wird ihr Sklavendienst manchmal durch fürstlichen Begnadigung, manchmal auch durch Volksbeschluß gemildert oder aufgehoben.“¹²⁶

Auf Utopia müssen die Verbrecher ihre Strafe in Form von Zwangsarbeit abbüßen, „man denkt nämlich [...], daß derjenige, der der Gesellschaft einen Schaden zugefügt hat, indem er gegen die Gesetze verstieß, diesen Schaden wiedergutmachen solle, indem er arbeite und für seinen Lebensunterhalt durch Zwangsarbeit Sorge“¹²⁷.

Gessner scheint den Gedanken von der Legitimation der individuellen Versklavung als Bestrafung eines Verbrechens aufzugreifen. Inkle begibt sich in dem Bewusstsein, falsch gehandelt zu haben, in Gefangenschaft. Er empfindet die Strafe als notwendige Konsequenz auf sein Vergehen – „glücklich bin ich, daß es gestraft wird, vielleicht daß es mir dadurch erträglicher ist ... der sich izt ruhiger glaubte, da er die Strafe seines Verbrechens trug“¹²⁸

Inkle zeigt sich einsichtig und nimmt die Strafe als Möglichkeit der Sühne an. Der Sklavenstand erhält in diesem speziellen Fall seine Berechtigung. Die Existenz der Masse an Sklaven jedoch wird nicht begründet oder hinterfragt, sondern vielmehr als selbstverständlich hingenommen. Der Grund oder der Hergang ihrer Versklavung bleibt ungewiss. Bezeichnenderweise bekommt keiner von ihnen einen Namen, noch erfährt der Leser ihr Schicksal. Sie bleiben in der Anonymität verhaftet.

Inkles Bestrafung gleicht einem Gefängnisaufenthalt. Er muss sich seiner eigenen Kleider entledigen, stattdessen bekommt er Sklavenkleider, die er fortan tragen soll. Mit dem Wechsel der Bekleidung findet eine rein optische

¹²⁶ Morus, Thomas: Utopia. Übersetzung von Gerhard Ritter. Mit einer Einleitung von Hermann Oncken, Darmstadt 1964, S.84f

¹²⁷ Glaser, Horst Albert: Utopische Inseln. Beiträge zu ihrer Geschichte und Theorie, Frankfurt am Main u.a. 1996, S.45

¹²⁸ ebd.

Annäherung an den Sklavenstand statt. Diese kann jedoch nicht vollständig erfolgen. Auch wenn im Text nicht explizit drauf hingewiesen wird, dürfte die Hautfarbe als signifikantes Unterscheidungsmerkmal bestehen bleiben.

Inkles exponierte Stellung begründet sich auch in der zeitlichen Länge seines Aufenthalts auf der Plantage. Die Gnade einer begrenzten Dauer dürfte den „einfachen“ Sklaven kaum zuteil werden. Kein Unterschied besteht bezüglich des Status. Inkle begibt sich zwangsweise, wenn auch nur für einen Zeitraum von fünf Jahren, in totale Abhängigkeit zum Befehlshaber der Insel. Seiner Freiheit und Rechte beraubt, geht er in dessen Besitz über.

Inkle wird mit Antritt der Strafe aus der europäischen Gesellschaft ausgestoßen. Aber auch in der neuen Situation wird er Außenseiter bleiben. Die oben genannten Gründe lassen eine vollständige Integration in die Gemeinschaft der Sklaven unmöglich erscheinen. Doch nicht nur Äußerlichkeiten separieren ihn. Seine niederen Beweggründe, die zu Yarikos Verkauf führten, sowie die moralische Verwerflichkeit seiner Handlung überhaupt sind das zentrale Motiv seiner Einsamkeit. Er fühlt sich den Sklaven nicht zugehörig, da er meint, seine Tat isoliere ihn von der Menschheit im Allgemeinen. Dies verdeutlicht seine Selbstanklage: „Ihr Freunde, so rief er izt den Sklaven umher, doch nein, nein, ich bins nicht werth, daß ein Mensch Freund mich nennet; verachtet, verabscheuet mich alle, ich bin ein Schandfleck der menschlichen Natur, an mir ist nichts menschlich als die Bildung, deren ich unwürdig bin; ihr Menschen! Verabscheuet mich! mich ein häßliches Geschöpfe, das nicht in eure Classe gehört.“¹²⁹

Ganz selbstverständlich werden die Sklaven als Menschen tituliert. Der Zweifel, „ob in der rußigen Wohnung auch eine Seele sich findet“¹³⁰ ist bei Gessner gar nicht existent, so wird doch die Frage nach dem Menschsein der Sklaven eindeutig positiv beantwortet.

Inkles Menschsein gründet sich nicht auf dessen körperliche Konstitution; diese weist ihn eindeutig als Mensch aus („an mir ist nichts menschlich als

¹²⁹ ebd.

¹³⁰ Bodmer, Johann Jacob: Inkel und Yariko, o.O. 1756, o.A.

die Bildung“). Ausschlaggebend für die Zugehörigkeit ist die charakterliche Disposition.

Gessner transportiert die Botschaft, dass nicht äußerliche Merkmale das Menschsein bestimmen, sondern dass nur der ein Mensch ist, der moralisch integer handelt. Eine Wertung sollte also nicht auf Körperlichkeit fußen. Sie sollte vielmehr in Kenntnis der Wesensart und der an den Tag gelegten Verhaltensweisen erfolgen.

Inkle bezeichnet sich als „hässliches Geschöpf“, weil er das „schwärzeste Verbrechen“ begangen hat. Interessanterweise greift Gessner die mit der Farbe Schwarz verbundenen Assoziationen, die seit dem Mittelalter tradiert sind, auf, verschiebt aber auch hier die Diskussion von Äußerlichkeiten auf die Beurteilung von Handlungen. Die Gleichung „schwarz gleich böse“ wird aus dem Kontext der Thematik „Hautfarbe“ gelöst und findet eine neue Anwendung. „...da verkauft ich sie zur Sklavin, und mit ihr die Frucht unsrer Liebe, ein ungebohrnes Kind!“¹³¹ – dies ist der Sachverhalt, der ihn der „Menschen Gesellschaft unwürdig“¹³² macht.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Gessner die Frage nach dem Menschsein der schwarzen Sklaven zwar aufgreift, sie jedoch ins Allgemeine ausweitet. Die Botschaft der Erzählung lautet, wer moralisch integer handelt, ist es wert, Mitglied der menschlichen Gemeinschaft zu sein. Der Mensch soll nicht an Äußerlichkeiten, sondern an seinem Verhalten gemessen werden.

Gessner greift Bodmers Ansicht, bei den schwarzen Sklaven handele es sich um Menschen, auf, leitet aber von dieser Feststellung keinerlei Kritik am Sklavenhandel ab. Nicht so bei Bodmer: Sein Exkurs zur Sklavereidebatte erweist sich als kritischer Beitrag, der den Handel mit Menschen zum Thema hat. Diese Problematik scheint Gessner nicht bewusst zu sein, zumindest findet sie keinen Eingang in die Erzählung. So ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass die Sklaven auf der Plantage als stumme, anonyme

¹³¹ Gessner, Salomon: „Inkel und Yariko. Zweiter Theil“, o.O. 1756, o.A.

¹³² ebd.

Masse dargestellt werden, deren einzige Funktion es ist, Inklus Selbst-anklage entgegenzunehmen.

Ähnlich unbestimmt bleibt auch der Ort der Handlung. Die Plantage ist in ihren Besonderheiten nicht näher konkretisiert und deshalb als Schauplatz durch jegliche Art von Gefangenschaft ersetzbar. Die Verallgemeinerung der Thematik setzt sich in der Degradierung der Sklavenfiguren zu Statisten und der unscharfen Zeichnung des Handlungsortes fort und lassen beides austauschbar erscheinen.

3.2.3. Bodmers Schilderung der Kolonisierung aus indianischer Sicht

Bodmer bettet in seine „Inkle und Yariko“-Erzählung die Schilderung der Kolonisierung aus indianischer Sicht ein. Neben dem Exkurs zur Sklaverei-debatte ist dies ein weiteres Novum in der Bearbeitung des Stoffes.

Die Erfahrungen des indianischen Volkes mit den Europäern werden von Bodmer als äußerst negativ beschrieben. Bei ihrer ersten Begegnung weiß Yariko Inkle aufgrund negativer Erfahrungen, die sie mit den Fremden gemacht hat, sofort einzuordnen. Aufgrund seines Erscheinungsbildes zählt sie ihn zu den Feinden. „O Fremder, du magst zwar / Von dem bösen Geschlechte der Menschen seyn, unserer Feinde, / Die in fliegenden Kahnen von ihren entlegenen Ufern / Zu uns geschwommen und Mord und Verwüstung herybergetragen: / Aber ich seh dich unglyklich und hylflos und sehe dich flehen.“¹³³

Yariko nennt die Gefahr, die von den Europäern als Kollektiv ausgeht. Es ist die Angst, der Kontakt mit den Fremden könne in der Vernichtung ihres Volkes enden. Trotz dieser Einschätzung empfindet sie Mitleid mit Inkle. Er scheint ihr in dem ihm fremden Land und auf sich allein gestellt nicht über-

¹³³ Bodmer, Johann Jacob: Inkel und Yariko, o.O. 1756, o.A.

lebensfähig; er ist auf ihre Hilfe angewiesen. Es ist das Einzelschicksal, das sie rührt.

Im weiteren Verlauf der Handlung erweisen sich ihre anfänglichen Bedenken als berechtigt. Sie muss die bittere Erfahrung machen, dass ihre Gutherzigkeit mit Verrat belohnt wird: „Wie hab ich mich selber betrogen, / Als ich dich menschlich glaubte; du bist von dem bösen Geschlechte, / Welches von andern Erden in unsre ruhigen Hytten / Laster und Plagen gebracht, wovon wir die Nahmen nicht wußten. / Erstlich zwar glaubten wir gern, ihr wäret von göttlichem Ursprung, / Denn wir sahen euch milde mit Kunst und Weisheit geschmyket; / Aber ihr gabet durch häßliche Thaten uns Ursach zu zweifeln, / Ob ihr auch menschlich seydt, vom Weibe gebohrene Menschen, / Denen ein lebendes Herz mit Gefyhl den Busen erwärmet.“¹³⁴

Bodmer beschreibt den Verlauf des Aufeinandertreffens der beiden verschiedenen Kulturen, die der Europäer und die der Indianer. Die anfängliche Begeisterung beim Anblick der Europäer gründet sich auf die Annahme, es handele sich um die Ankunft fremder Götter. Die Fremdartigkeit ihrer Erscheinung scheint diesen Eindruck zu verstärken. Es musste eine Erklärung für ihr plötzliches Auftauchen gefunden werden und da man keine Kenntnis anderer Kontinente besaß, griff man auf gewisse heilsgeschichtliche Vorstellungen zurück. Hier finden sich Parallelen zu Abhandlungen, die unter anderem versuchen, den ersten Kontakt aus Sicht der einheimischen Bevölkerung zu untersuchen. Dem „Florentinischen Kodex“ lässt sich entnehmen, dass die Azteken mit der Ankunft eines überirdischen Herrschers rechneten. In der Ankunft der Europäer sah man diese Erwartung erfüllt. Man glaubte, sie seien vom Himmel gekommen, nannte sie Götter und versuchte sie gemäß einer vorgegebenen religiösen Verhaltensweise mit Opfergaben gnädig zu stimmen. Interessanterweise ist in dem Text auch von Schwarzen die Rede, die mit auf dem Schiff gewesen sein müssen. Sie werden ebenfalls den Göttern zugerechnet, man nennt sie allerdings die „beschmutzten Götter“. Aufgrund der Hautfarbe sah man sich gezwungen zwischen den Ankömmlingen zu differenzieren. Man versuchte auch hierfür

¹³⁴ Bodmer, Johann Jacob: Inkel und Yariko, o.O. 1756, o.A.

eine Erklärung zu finden und führt die schwarze Hautfarbe auf Schmutz zurück.¹³⁵

Die Europäer treffen auf ein Volk, das, wie in der bodmerschen Erzählung angedeutet wird, zu diesem Zeitpunkt in Harmonie lebt. Es ist von „ruhigen Hütten“¹³⁶ die Rede, wodurch das Bild eines friedlichen Zusammenlebens suggeriert wird. Zerstört wird diese Ruhe durch die Ankunft der Europäer. Zuerst werden sie für Götter gehalten, aber ihr Verhalten lässt bald Zweifel aufkommen, ob sie überhaupt Menschen seien. Sie greifen in das Zusammenleben der Gemeinschaft ein und verändern es auf radikalste Art und Weise; sie bringen bis dato unbekannte „Laster“ und „Plagen“. Damit könnten zum einen eingeschleppte Krankheiten gemeint sein, zum anderen mögliche, aus dem Kontakt mit den europäischen Fremden resultierende, gesamtgesellschaftliche Veränderungen. Der Frieden ist dauerhaft gestört, die Hütten nicht mehr ruhig. Eine mögliche Lösung zur Wiederherstellung des Friedens sah man in der Vertreibung der Europäer. So beginnt die Erzählung mit der Verfolgung und dem Mord an Inkles Reisegefährten. Dies ist als Reaktion auf die enttäuschten Erwartungen und die schlechten Erfahrungen mit den Europäern zu werten. Sie haben nicht nur „Mord“ und „Verwüstung“ über das Indianervolk gebracht, sondern auch ausgelöst. Bodmer beschreibt die Aggression der Indianer als Gegenwehr und Versuch zur Sicherung der Gemeinschaft.

Die anfängliche Annahme, bei den Fremden handele es sich um Götter, pervertiert in der Frage, ob es sich bei ihnen überhaupt um „vom Weibe geborene Menschen“ handele. Nicht der Zweifel der Europäer an der Zugehörigkeit der Indianer zur Menschheit steht hier zur Debatte, sondern die der Europäer. Somit kehrt sich die Diskussion um. Bodmers Ansicht, das Verhalten bestimme den Menschen, nicht seine Herkunft, steht, im Widerspruch zu der gängigen Praxis der Konquistadoren, die ihre Brutalität mit dem Einwand rechtfertigen, den Indianern seien keine Rechte zuzuschrei-

¹³⁵ Bitterli, Urs: Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung, München 1982, S.91f

¹³⁶ Topos aus der antiken Idyllendichtung. Hierbei handelt es sich also um ein literarisches Versatzstück.

ben, denn schließlich handele es sich bei ihnen nicht um gleichwertige Menschen. Die machtpolitischen Verhältnisse bestärken die Europäer in ihrem Chauvinismus. Die technisch-militärische Überlegenheit bestimmt ihre Politik, gleichzeitig verhindert die Herabstufung der Ureinwohner zum Tier eine kritische Auseinandersetzung mit derselben.

Bodmer zeigt an Yarikos Geschichte das Schicksal eines ganzen Volkes auf. Über die Beschreibung eines Einzelschicksals macht er dem Leser seine Interpretation der Kolonisationsgeschichte erfahrbar. Yarikos Anklage „alles an dir ist nur Falschheit“ lässt sich als kulminierte, generelle Anklage der Europäer lesen. Inkle nutzt Yarikos Güte aus, denn er braucht sie zum Überleben, aber sobald seine Existenz gesichert ist, liegt ihm auch an der Sicherung seiner wirtschaftlichen Existenz. Aus Yarikos Zuneigung ergibt sich ein einseitiges Machtverhältnis, das von Inkle ausgenutzt wird, indem er aus ihrem Vertrauen Profit schlägt und sie, statt wie versprochen zu heiraten, in die Sklaverei verkauft. Auch auf die Gefahr hin, einen historisch komplizierten Sachverhalt stark zu simplifizieren, dürfte diese Interpretation in etwa Bodmers Deutung der Kolonisation, wie sie aus seiner „Inkle und Yariko“-Adaption ableitbar ist, gerecht werden.

3.3. Salomon Gessner: Inkel und Yariko, 1756

3.3.1. Beschreibung und Funktion der Plantage

Inkle wurde zu fünf Jahren Sklavendienst verurteilt: „...du Bösewicht, ...solt zur gelinden Strafe, 5 Jahre dem Befehlhaber Sklavendienste thun“. ¹³⁷ Der Arbeit werden die Attribute „streng“ und „hart“ ¹³⁸ beigefügt. Damit wird sichergestellt, dass die Strafe dem schweren Vergehen angemessen

¹³⁷ Gessner, Salomon: Inkel und Yariko. Zweiter Theil, o.O. 1756, o.A.

¹³⁸ „und izt führten sie (die Aufseher) den Elenden zur strengen Arbeit zu den anderen Sklaven“, Gessner, Salomon: Inkel und Yariko. Zweiter Theil, o.O. 1756, o.A.

erscheint. Ort der Buße ist eine Plantage auf der westindischen Insel Barbados.¹³⁹

Inkle ist zur Arbeit auf dem Feld eingeteilt, sein Arbeitswerkzeug ist die Hacke. Ein Zeuge seiner Gefangenschaft schildert die Situation wie folgt: „Als ich bey den Sklaven ihn sah, antwortete der Schiffer, da arbeitet er tief gebückt auf dem Feld, aber plötzlich richtet er sich izt auf, und sah weinend auf seine Sklaven-Kleider herunter und auf seine Hacke in der Hand“¹⁴⁰.

Es wird nur vage angedeutet, welche Arbeit Inkle zu welchem Zweck zu verrichten hat. Historisch betrachtet, wurde Mitte des 17. Jahrhunderts aus der Siedlungskolonie Barbados eine monokulturell ausgerichtete Plantagenwirtschaft, was die Umstellung der Agrarproduktion auf Zuckerrohr bedeutet.

Gessner unterlässt es, die Aufgaben der Sklaven zu konkretisieren. Kein Thema sind auch deren Arbeits- und Lebensbedingungen auf der Plantage. Im Text findet sich allerdings eine Passage, die ein Bild von Inkles Leben im Zustand der Gefangenschaft zeichnet: „einmal, bey spätem Abend, beym hellen Mondschein, da er einsam unter einem Baum weinte [...]“¹⁴¹

Die Beschreibung der Nacht mit hellem Mondschein und die Erwähnung der Einsamkeit lassen eine sehr romantische Stimmung entstehen. Der Leser muss den Eindruck gewinnen, das Sklavendasein könne durchaus idyllische Züge tragen. Das nun folgende Zitat soll Gessners „Plantagen-Idyll“ mit einer extrem negativen Beschreibung kontrastieren. Welche Qualen die Sklaven tatsächlich zu erleiden hatten, möchte der Bericht eines Schweizer Besuchers über die Plantagenarbeit auf Saint-Domingue verdeutlichen. „Es waren etwa hundert, Männer und Frauen verschiedenen Alters, alle von ihnen damit beschäftigt, Furchen in ein Zuckerrohrfeld zu graben. Die Sonne strahlte unbarmherzig auf ihre Köpfe herab; der Schweiß floß ihnen von allen Teilen des Körpers; ihre Glieder, schwer von der Hitze, ermüdet vom Gewicht ihrer Hacken und dem widerstrebenden, zähen Boden und so sehr

¹³⁹ Bodmer lässt das Schiff, welches Inkle und Yariko nach England bringen soll, im Hafen der Insel Barbados vor Anker gehen. Gessners Fortsetzung knüpft nahtlos an das Ende des ersten Teils der Inkle und Yariko-Erzählung an. Folglich befindet sich die Plantage auf Barbados.

¹⁴⁰ Gessner, Salomon: Inkle und Yariko. Zweiter Theil, o.O. 1756, o.A.

¹⁴¹ ebd.

versteift, daß sie das Werkzeug fast zerbrachen, machten die größten Anstrengungen, alle Hindernisse zu überwinden. Das unbarmherzige Auge des Aufsehers beobachtete die Arbeitsgemeinschaft, und mehrere Wärter mit langen Peitschen, die unter den Arbeitenden verteilt waren, schlugen von Zeit zu Zeit hart selbst auf jene ein, welche die Müdigkeit zwang, ihre Arbeit zu verlangsamen, gleichviel, ob es sich um Männer oder Frauen, Junge oder Alte handelte.“¹⁴²

Man könnte Gessner den Vorwurf machen, er verharmlose die Sklaverei. Vielmehr scheint es mir aber so zu sein, dass ihm eine an der Wirklichkeit orientierte Darstellung unwichtig war. Gessners Intention beim Verfassen der Fortsetzung war es, dem Leser die Abscheu vor Inkle zu nehmen. Das Bild des einsam bei Mondenschein Weinenden wird eingesetzt, um dieses Vorhaben zu unterstützen.

Die Plantage fungiert in der Erzählung als Ort der Verbannung. In der Wahl des Handlungsortes vollzieht sich Inkles Ausschluss aus der europäischen Gesellschaft. Die Isolation ist als Erziehungsmaßnahme zu deuten, deren Ziel mit Inkles „Menschwerdung“ erreicht wird.

Der Aufenthalt auf der Plantage zeigt den Prozess der Läuterung an: Inkle gesteht sich und den anderen sein fehlerhaftes Verhalten ein. Er klagt sich des Verbrechens des Menschenhandels an, schildert den Mitsklaven den Tathergang und bekennt sich schuldig. Die Reue, die er zeigt, erlaubt es ihm, die Gefangenschaft zu verlassen. Am Ende der dreiteiligen Fortsetzungsgeschichte (bei Moser) steht der Aufbruch des Paares nach England. Das heißt, die Erzählung endet mit Inkles Wiedereingliederung in die Gemeinschaft der Europäer.

Die „Inkle und Yariko“-Erzählung erscheint in dem gleichen zeitlichen Rahmen wie seine ersten Idyllen. Über das Erscheinungsjahr hinaus lassen sich weitere Parallelen finden: Die Erzählung korreliert auf inhaltlicher und intentionaler Ebene mit seiner Dichtung „Daphne“, was nicht weiter verwun-

¹⁴² Girod-Chantras: Voyage d'un Suisse dans différentes colonies d'Amérique, Neuchâtel 1785, S.137. Zitiert nach, Bitterli, Urs: Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung, München 1982, S.152

derlich ist, denn die Idylle „bündelt wie in einem Brennglas Geßners Auffassungen“¹⁴³.

Es wird die Geschichte von Daphne erzählt, einem Hirtenmädchen, das von dem Gutsbesitzer, dem zu Besuch weilenden Stadtmenschen Nicias, verführt werden soll. Daphne trägt einen inneren Kampf aus, fühlt sie sich doch zu Nicias hingezogen. Damit befindet sie sich im Konflikt zwischen der Bewahrung ihres Glücks, das in der Zufriedenheit mit sich selbst besteht und dem Wunsch nach dem Zusammensein mit einem anderen Menschen. Damit greift Gessner Rousseaus Ansicht auf, die er unter dem Begriff „perfectibilité“ subsumiert hat. Gemeint ist damit das stetige Glücksstreben des Menschen, das verhindert, dass der Mensch glücklich sein kann. Dieser Diskurs spiegelt sich in der Idylle, wird aber, und das ist der entscheidende Punkt, negiert, indem Daphne ihre Schwäche überwindet. Damit wird dem Postulat Rousseaus, der Mensch erliege grundsätzlich dem Wunsch nach höchstmöglichem Glück eine Absage erteilt. „[...] in der Gestaltung der Möglichkeit der Überwindung dessen, was für Rousseau unüberwindbar schien, liegt Gessners Verdienst.“¹⁴⁴

In der „Inkle und Yariko“-Erzählung hat Gessner diesen Schritt noch nicht vollzogen. Yariko unterliegt der Versuchung, ihr Glück zu perfektionieren, indem sie Inkle auf ein Schiff folgt und ihre Heimat verlässt, wo sie eigentlich in Zufriedenheit lebte. In diesem Kontext ist die Versklavung Strafe für den Wunsch, das Glück zu vervollkommen. Ihre Rettung verdankt sie ihrer Tugend, die ihr als natürliche Anlage zu eigen ist. Auch Daphnes Disposition zur Tugend ist das Mittel, der Zerstörung ihres Glücks zu entgehen und die Fähigkeit zum idyllischen Leben zu bewahren.

Beide Frauen-Figuren werden in ihrer Tugend zum Vorbild, und ihnen gelingt die Läuterung und Besserung der jeweiligen männlichen Kontrastfigur.

¹⁴³ Burk, Berthold: Elemente idyllischen Lebens. Studien zu Salomon Geßner und Jean-Jaques Rousseau, Frankfurt am Main u.a. 1981, S.62

¹⁴⁴ ebd., S.63

Gessner postuliert in beiden Texten die Erziehbarkeit des Menschen; damit ist die tendenziell aufklärerische Grundhaltung des Autors belegt. Mit der Definition des Tugendbegriffs greift er eine weitere, mit der Annahme der Erziehbarkeit des Menschen verbundene Diskussion der Aufklärung auf. Impulsgeber der aufklärerischen Tugenddiskussion war Shaftesbury, dessen Theorie besagt, dass für die Entstehung der Tugend der „moral-sense“ verantwortlich ist. Als natürliche Anlage ist er jedem Mensch zueigen. Sein Zweck ist das Wohlergehen der Gemeinschaft, aber das Wohl des Einzelnen ist wiederum der Zweck der Gemeinschaft. Dennoch hat das öffentliche Wohl Priorität, denn nur in einer funktionierenden Gesellschaft kann sich das Individuum entfalten.

Die aufklärerische Diskussion des Tugendbegriffs, ausgehend von Shaftesbury lässt sich auf folgenden Nenner bringen: „Zwei Komponenten des Tugendbegriffs lassen sich so von Shaftesbury bis zur „Encyclopédie“ (von Diderot und d’Alembert, Anm. d. Verf.) verfolgen: Tugend ist naturgegeben, jeder Mensch kann tugendhaft sein. Und Tugend ist letztlich sozial determiniert; nur was der Gesellschaft nützt, nützt auch dem Einzelnen und kann tugendhaft genannt werden.“¹⁴⁵

Der von Shaftesbury geprägte Tugendbegriff findet über die Adaption der englischen Zeitschriften seinen Weg ins deutschsprachige Gebiet. Die Rezeption der „Moralischen Wochenschriften“ – man denke an Bodmers und Breitingers „Discourse der Mahlern“, erschienen 1721-1723 und die bestehende Verbindung Bodmers und Gessners – könnte Gessner in seinem Denken beeinflusst haben, zumindest spricht sowohl die Idylldichtung „Daphnis“ als auch die Erzählung „Inkle und Yariko“ für eine Kenntnis des Diskurses.

Es werden die unverdorbenen Sitten der Landbewohner der korrupten Stadtgesellschaft gegenübergestellt. Kontrastfigur ist zum einen der Stadtmensch Nicias, der die Idylle zu zerstören sucht, sich am Ende aber nach dem gelebten Vorbild Daphnis’ zu einem tugendhaften Menschen verwandelt.

¹⁴⁵ ebd., S.57

Im zweiten Fall ist eine Vertreterin eines außereuropäischen Volkes Garant der natürlichen Moralität. Sie avanciert zum Vorbild der von der Zivilisation korrumpierten europäischen Gesellschaft, indem sie von außen in die Gesellschaft hineinträgt, was als Mangel diagnostiziert wurde.

Gessner postuliert in beiden Werken die Möglichkeit der Besserung durch Erziehung. Vorbild ist eine der städtischen bzw. europäischen Gemeinschaft nicht zugehörige Person. Anhand dieser Figuren wird aufgezeigt, was nach Meinung des Autors der eigenen Gesellschaft fehlt: Tugendhaftes Verhalten.

3.4. Friedrich Carl von Moser: Inkle und Yariko, 1762.

3.4.1. Das Vorwort

Den „Gesammelten moralischen und politischen Schriften“ schickt Moser ein Vorwort voraus, in dem er dezidiert auf seine schriftstellerische Intention eingeht. Es geht ihm nicht um bloße Unterhaltung des Lesers und um dessen Amüsement; sein Anspruch ist vornehmlich pädagogischer Ausrichtung. Schriftsteller, deren Ziel in der „blossen Belustigung“ liege, machten sich um den Leser nicht verdient. Denn das bleibende Verdienst so Moser, sei im Gegensatz zur „Hoffart der Gedanken“, der redliche Vorsatz, „den seine Bemühungen zum wirklichen Nutzen, zur Belehrung, Erleuchtung und Besserung des Nächsten, zur Aufheiterung, Befestigung und Ausbreitung der Wahrheit habe“¹⁴⁶.

Die didaktische Absicht solle bei allen Schriftstellern Ausgangspunkt ihres Schaffens sein. Es komme weniger auf die sprachlich-ästhetische Schönheit, als vielmehr auf den belehrenden Charakter der Veröffentlichung an. Mosers eigene „kleinen Ausführungen“ fänden Zuspruch bei „Freunden der Wahrheit und Tugend“, nicht aber bei Kunstrichtern. Auf vermutlich durchaus witzig

¹⁴⁶ Friedrich Carl von Moser: Inkle und Yariko. Dritte Fortsetzung, 1762. In: Friderich Carls von Moser Fürstlich-Hessen-Casselischen Geheimen Raths gesammelte moralische und politische Schriften, Erster Band. Zweyte Auflage, Frankfurt am Mayn 1766, Vorwort

gemeinte Art und Weise, indem er versucht, den von ihm kritisierten Sprachstil zu parodieren, macht er seinen Standpunkt klar. Zur Verdeutlichung seiner Meinung, entwirft Moser folgendes Bild: „Ich führe hier meine Gäste in einen Garten, worinnen die Blumen nur zufällige Zierrathen sind; ich ware nie reich genug, und, wo ich es gewesen wäre, würde ich zu haushältisch seyn, meinen Acker zum Parterre und mein Wohnhaus zur Orangerie zu machen, es sind lauter Früchte, hervorgewachsen aus ihrem ursprünglichen Boden, ohne Versetzung und Einpfropfung, ohne die mühsame Pflege und Wartung einer Meister Hand; man vermißt dabei den feinen und erkünstelten Geschmack, hingegen erspart man auch die Mühe, ihren Nahmen und Geschlecht erst errathen zu müssen“.¹⁴⁷

Moser verteidigt seine Schriften vorab und versucht mit dem Hinweis auf die Priorität des pädagogischen Bestrebens den Kritikern den Wind aus den Segeln zu nehmen. Es scheint eine Reaktion auf die scharfe Kritik seines sprachlichen Stils zu sein. In einer Rezension zu den „Beherzigungen“ (erschienen 1761) werden ihm „Provincial-Redensarten“¹⁴⁸ unterstellt, zudem wird ihm zu einem Korrektor geraten, der ihm den Ausdruck zu Adel erhebe und zur Reinheit säubere. Moser erwidert die Kritik in dem Vorwort zu den „Gesammelten Schriften“ mit dem Einwand, nicht Schönheit, sondern Wahrheit sei Aufgabe des Dichters. Die Wahrheit, so Moser weiter, sei nicht mit dem Herzen, sondern mit dem Verstand zu suchen. Diesen solle der Autor beim Schreiben auch gefälligst benutzen. Nur solchermaßen könne er mit seinen Werken vor Gott bestehen, denn auch Künstler müssten sich dem Jüngsten Gericht stellen. Und wer sich der Wahrheit verschreibe, dürfe auf die Barmherzigkeit Gottes zählen.

Moser entwirft ein schreckliches Szenarium für diejenigen, die seine Ratschläge nicht befolgen. „Denn wo ist der Schriftsteller, der bey dem Bewußtsein der redlichsten Absichten, bey einem aufrichtigen und brennenden Eifer um die Besserung des Nächsten, sich so rein wüßte, um dreist genug zu seyn, vor dem, der Augen hat, wie Feuer-Flammen, ohne Beschämung

¹⁴⁷ ebd.

¹⁴⁸ Lessing, Gotthold Ephraim (Hrsg.): Briefe, die Neueste Litteratur betreffend, XI. Theil, 178. Brief, 1763, S.5f

erscheinen zu wollen? und wie schmerzhaft müssen die Empfindungen derjenigen seyn, welche die vorzügliche und oft grosse Talente des Geistes wo nicht zur Verführung und Dienst des Lasters, doch zu blossen kindischen Spielen eines belustigenden Witzes verschwendet, und, ohne eine Saat in die Ewigkeit voran zu schicken, ihr Capital samt den Zinsen aufgezehret zu haben“¹⁴⁹.

Trotz der eindringlichen Warnung stößt die deklarierte Absicht Mosers auf Unverständnis und so wird in den „Briefen, die Neueste Litteratur betreffend“ schlichtweg geurteilt, „Inkle und Yariko“, das heißt, eine Fortsetzung dieser Geschichte, ist meinem Urtheile nach sehr schlecht gerathen“¹⁵⁰.

Die zitierte Passage aus dem Vorwort erklärt die Kritik seiner Zeitgenossen, er betone zu stark das Religiöse und sei zudem ein Frömmler.¹⁵¹ Richtig ist, dass Mosers Denken stark von religiösen Einflüssen geprägt ist. Seine Kindheit verbrachte er in Ebersdorf, im reußischen Vogtland, wo sich unter dem Schutz des Grafenhauses eine pietistische Brüdergemeinde versammelt hat. Ab 1735 besucht er die Schule in Kloster Bergen, eine ebenfalls dem Pietismus nahe stehende Einrichtung. Die religiösen Einflüsse seiner Erziehung sind in dem Vorwort, mehr noch in der Erzählung selbst, klar zu erkennen. Am Beispiel Inkles kommt der Grundgedanke des Pietismus zur Darstellung, dass der Mensch auf seine Seelenregungen hören muss, um die göttliche Gnade zu erfahren. Am Ende der Erzählung, als Inkle in sein altes Denkmuster zu fallen und den Reichtum zu favorisieren droht, schickt Gott einen Sturm. Das Erkennen der Gefühle lässt Inkle die Prüfung bestehen und Inkles Entscheidung für die Liebe bewirkt die göttliche Gnade.

¹⁴⁹ Friedrich Carl von Moser: Inkle und Yariko. Dritte Fortsetzung, 1762. In: Friderich Carls von Moser Fürstlich-Hessen-Casselischen Geheimen Raths gesammelte moralische und politische Schriften, Erster Band. Zweyte Auflage, Frankfurt am Mayn 1766, Vorwort

¹⁵⁰ Lessing, Gotthold Ephraim (Hrsg.): Briefe, die Neueste Litteratur betreffend. Achtzehnter Theil, Berlin 1764, S.67

¹⁵¹ Stirken, Angela: Der Herr und Diener. Friedrich Carl von Moser und das Beamtenwesen seiner Zeit, Bonn 1984, S.37f

Die „Inkle und Yariko“-Erzählung lässt eine religiös-propagandistische Tendenz erkennen. Die Ästhetik wird dabei der erzieherischen Aufgabe untergeordnet. Mosers schriftstellerische Existenz ist an die Auffassung gekoppelt, es bestehe die Notwendigkeit, sich in seinem Handeln vor Gott rechtfertigen zu müssen. Moser betont die Autorität Gottes als Richter über den Menschen. Damit erteilt er der von der Aufklärung propagierten Autonomie des Individuums eine Absage und führt Gott als Instanz wieder ein. Moser ist jedoch keineswegs ein Gegner der Aufklärung, vielmehr nimmt er die verschiedenen geistigen Strömungen seiner Zeit auf und vermischt sie zu einem ganz eigenen Weltbild. Aufklärerische Einflüsse sind unverkennbar, wie die Berufung auf die Mittel des Verstandes zur Einsicht in die Wahrheit. Gleichzeitig spricht er sich aber gegen den Absolutheitsanspruch der Vernunft aus. Der Erkenntnis seien Grenzen gesetzt, weshalb der Mensch in seinem Streben nach Wahrheit auf die Gnade Gottes angewiesen sei.

Mit der Vermischung aufklärerischer und pietistischer Elemente geht die Vermengung der diversen Lebensbereiche einher. Mosers schriftstellerische Tätigkeit ist nicht von seiner konkreten beruflichen Situation zu trennen. Wie im folgenden Kapitel ausgeführt wird, erschließt er dem Stoff mit der Konzentration auf die juristische Seite ein neues thematisches Feld.

Zunächst zurück zu einer allgemeinen Vermengung: Für die Schriftstellerei und den Staatsdienst gelten ihm gleiche moralische Ansprüche. Die Vorrede zu den „Gesammelten moralischen und politischen Schriften“ endet mit einem feierlichen Schwur: „So wohl als Rath bey meinem Herrn, als in Schriften vor dem Publico, meine Feder nie zu Vertheidigung und Beschönigung aller Gattungen von Ungerechtigkeiten zu entweyhen, dem Laster, wann es auch gecrönt wäre, nie zu heucheln, den einbrechenden Grundsätzen einer gewalthätigen Staats-Kunst und den heillosen Verführungs- und Betrügerkünsten der Politiker nach der Mode, nebst ihren noch nieder-

trächtigern Lobrednern, nie zu schmeicheln, dabey aber um Dank und Lohn eben so, als um Haß und Verläumdung unbekümmert zu seyn;¹⁵²

Dieses Schlusswort ist mehr als eine Beschreibung des Moserschen Arbeitsethos. Er greift den Herrscher an, dessen Handeln von Willkür bestimmt ist und der ohne Rücksicht auf die Bedürfnisse seiner Untertanen regiere. Auch der Herrscher sei der Wahrheit verpflichtet und habe sich an ethischen Grundsätzen zu orientieren.

Ein wichtiges Anliegen scheint ihm der Einzug von Moral in die Politik zu sein. Der Erfüllung dieser Forderung verschreibe er, so sagt er, nicht zuletzt auch sein schriftstellerisches Leben.

3.4.2. Inkle und Yariko: Ein juristisches Problem

Moser diskutiert anhand der „Inkle und Yariko“-Geschichte ein juristisches Problem. Es geht ihm um die Frage, ob und wie ein Verbrechen gesühnt werden kann. Er zeigt die Konsequenzen für Opfer und Täter auf und versucht einen Lösungsweg für beide zu finden, um mit dem Verbrechen umgehen zu können.

Das Entscheidende am „Fall“ Inkles und Yarikos ist deren emotionale Bindung, die durch das gemeinsame Kind verstärkt wird. Die Verantwortung für das gemeinsame Kind ist ausschlaggebend für das Bestreben, die familiäre Harmonie wiederherzustellen. Moser beschreibt, was von den Eltern, im Besonderen von Inkle, unternommen wird, um der Familie eine Zukunft zu ermöglichen. Dabei nehmen auch außenstehende Personen Einfluss. Der Befehlshaber der Insel greift in seiner Funktion als Richter aktiv

¹⁵² Friedrich Carl von Moser: Inkle und Yariko. Dritte Fortsetzung, 1762. In: Friderich Carls von Moser Fürstlich-Hessen-Casselischen Geheimen Raths gesammelte moralische und politische Schriften, Erster Band. Zweyte Auflage, Frankfurt am Mayn 1766, Vorwort

in das Geschehen ein und sein Rechtsspruch verändert den Verlauf der Handlung auf essentielle Art und Weise. Inkle handelt nicht als autonome Figur, die eigenmächtig ihr Schicksal lenken kann. Er ist eingebunden in ein System von Abhängigkeiten: Yariko bereitet mit ihrer unfassbaren Bereitschaft zu verzeihen den Boden, der Befehlshaber zeigt sich gnädig und zuletzt bleibt es einer göttlichen Macht vorbehalten, das endgültige Urteil zu fällen. Moser handelt mit seiner Fortsetzung ein juristisches Fallbeispiel ab. Zur Analyse des konkreten Problems ist es notwendig, zunächst einmal auf die Grundlagen der Rechtsprechung der Zeit Mosers und dessen Standpunkt innerhalb der juristischen Auseinandersetzung einzugehen.

Im Mittelpunkt des juristisch-rechtlichen Diskurses des 18. Jahrhunderts stand die Auseinandersetzung mit dem Konzept des „Naturrechts“. Mit dem Begriff „Naturrecht“ wird das 17. und 18. Jahrhundert in der Regel rechts-historisch klassifiziert. Das neuzeitliche Naturrecht hebt sich in seiner vernunftorientierten Ausformung von der antiken und christlich-mittelalterlichen Erscheinungsform ab. Die Grundlagen gaben Denker wie Hugo Grotius, Samuel Pufendorf und Christian Thomasius.¹⁵³

Um Mosers Stellung innerhalb dieser Diskussion aufzuzeigen, werden zunächst einige Grundzüge des Naturrecht Denkens genannt. Das bestimmende Merkmal ist die Annahme, es gebe einen Gegensatz zwischen den vom Menschen willkürlich gesetzten Ordnungsregeln und einer natürlichen Ordnung, mit einem absoluten Geltungsanspruch gegenüber dem nur positiven Recht. Mit positivem Recht ist das gesetzte Recht gemeint. Seit Aristoteles versteht man das Naturrecht als den Ausdruck des ewig und unwandelbar Gerechten. Es ist festgeschrieben und bedarf deshalb nicht der Zustimmung des Menschen. Im Gegensatz dazu, ist das positive Recht dem Ermessen des Menschen unterstellt. Es hat sich allerdings im Rahmen des Naturrechts zu konstituieren und ist lediglich ein Zusatz oder eine Ausdeutung dessen. Indem es spezielle Probleme behandelt, differenziert es ledig-

¹⁵³ vgl. Eckstein, Karlfriedrich: Friedrich Carl von Moser (1723-1798). Rechts- und Staatstheoretisches Denken zwischen Naturrecht und Positivismus, Giessen 1973, S.1ff

lich die natürliche Ordnung aus. Das Naturrecht ist also die Basis des gesellschaftlichen Zusammenlebens.

Aus der Denkweise, die natürlichen Normen seien absolut und unwandelbar, ergibt sich die Schwierigkeit, diese erkennen zu müssen. Der Aufklärung sind solche Zweifel fremd, glaubt sie doch an die Allmacht der Vernunft. Genau an diesem Punkt setzt Mosers Kritik an. Der unbedingte Glaube an die Vernunft stehe im Widerspruch zu der gängigen Rechtsprechung; es würden ungerechte Urteile gefällt werden. Es fehle an festen ethischen Maßstäben, die unbedingt zum geregelten Zusammenleben notwendig seien, sich jedoch jeder vernünftigen Argumentation verweigerten. Ein rein rationalistisch orientiertes Rechtsdenken laufe Gefahr, seine Maximen politischen oder wie auch immer gearteten Interessen unterzuordnen.¹⁵⁴

Moser sieht die Grenzen des Rationalismus in der „Unfähigkeit, Wert- und Ordnungsvorstellungen, denen nicht nur der Charakter des Willkürlichen anhaftete, zu vermitteln“¹⁵⁵. Die Wert- und Ordnungsvorstellungen, die Bestand hätten, seien allein unter Berücksichtigung des historisch gewachsenen Rechts, verbunden mit einer religiös fundierten Ethik zu entwickeln. Moser geht von neutestamentarischen christlichen Grundnormen aus, die unabänderliche Geltung besäßen; die Religion biete Orientierung, mit ihr als Fundament ließe sich eine gerechte Juristerei betreiben.

Am Ende der „Inkle und Yariko“-Erzählung spricht Gott das abschließende Urteil. Moser zeigt mit dieser Lösung die Abhängigkeit des Menschen von seinem Schöpfer auf. Inkles Handeln ist nicht autonom und nicht ohne Konsequenzen, sondern es ist vor Gott zu verantworten. Das Gottesgericht ist die letzte Instanz, vor der Inkle zu bestehen hat.

Es ist Mosers starke Überzeugung, dass Gott der Regulator aller Bereiche des Lebens ist: Der Mensch ist sein Geschöpf, würde dieser seine Gebote ignorieren, würden sich die Menschen selber auslöschen. Dies würde das Ende der Gesellschaft bedeuten. Moser spricht sich gegen eine Aufklärung

¹⁵⁴ vgl. ebd., S.65f

¹⁵⁵ ebd.

aus, die den Menschen als gottesgleiches Wesen begreift. „Alle Aufklärung, die nicht von der Abhängigkeit des Geschöpfes von seinem Schöpfer, von der Güte und Sorgfalt des Schöpfers für seine geschaffenen Menschen ausgehe und sich in Pflichten der Liebe, Ehrfurcht, Dankbarkeit und Gehorsam gegen seinen Willen, Befehle und Anstalten in seiner großen Weltregierung zurückzieht, die den Menschen seinen eigenen Willen, Dünkel und Leidenschaften überliefere, ihn mit Luzifers Stolz begeistere, um sich selbst für seinen alleinigen eigenen unabhängigen Herrn zu halten und ein selbstbeliebiges Naturrecht zu machen, sei nicht nur der Weg zur Verderbnis, Sittenwidrigkeit und Laster, sondern auch zur Auflösung und Zertrümmerung aller bürgerlichen Gesellschaft, zur Befehdung des menschlichen Geschlechts untereinander, die mit Philosophie anfangen und mit Skalpieren und Menschenfresserei aufhören würde.“¹⁵⁶

Der Rückzug auf eine religiöse Basis findet auch in der „Inkle und Yariko“-Erzählung ihren Ausdruck. Zunächst einmal wird Inkle ein letztes Mal auf die Probe gestellt. Der Befehlshaber der Insel lässt sich von der tränenreichen Wiedervereinigung des Paares erweichen und beschließt Inkle nicht nur freizulassen, ihn nach England zu schicken, sondern ihm auch das eingezogene Vermögen zurückzugeben. Folgt man dem inhaltlichen Verlauf der dreiteiligen Erzählung, ergibt sich folgende Schlussfolgerung: Bei dem Vermögen kann es sich nur um den Erlös aus dem Verkauf Yarikos in die Sklaverei handeln. Inkle wird, überspitzt formuliert, für die Bestrafung des von ihm begangenen Verbrechens entschädigt. Dies scheint mir ein unlösbares Paradoxon der Moserschen Fortsetzung zu sein.

Voraussetzung für die Rettung der Beziehung ist Yarikos Bereitschaft, Inkle zu vergeben, und die von Inkle gezeigte Reue. Dem Befehlshaber scheinen die Reaktionen des Paares die Beständigkeit ihrer Liebe zu bestätigen. Es sind Inkles Tränen, die nicht nur ihm, sondern auch Yariko, den Beweis für die Echtheit des Gefühls liefern. „Du weinest, spricht sie, und Yariko liebet

¹⁵⁶ Moser, Friedrich Carl von: Wahre und falsche politische Aufklärung. Zitiert nach Eckstein, Karlfriedrich: Friedrich Carl von Moser (1723-1798). Rechts- und Staatstheoretisches Denken zwischen Naturrecht und Positivismus, Giessen 1973, S. 44f

dich. Hinsinkend in ihre Arme reden nur aus ihm Thränen der Zerknirschung, heisse Seufzer, kaum erheben sich reuige Blicke aus dem zerquollenen Auge [...] Mit den blonden Locken des Geliebten trocknete sie noch, die Standhafte, seine welke Wangen, als der Befehlshaber, von ferne erblickend diß Wunder der schönen Natur, bey sich beschloß, den Inkle nebst dem Genuß der Freyheit in den Besitz aller zugleich verlohrenen Schätze wieder einzusetzen und mit dem ersten seine Insel treffenden Schif den Glückseeligen in sein Vaterland zurück zu schicken.“¹⁵⁷

Inkle wird über den wiedererlangten Reichtum fürs erste im Unklaren gehalten. Und weiter heißt es: „Die Freude neu und den Dank vollkommen zu machen, eröffnete er ihm nur das letztere, und Inkle arm, und zufrieden, reich in dem Besitz seiner Yariko, zählte schon mit ihr die Stunden, da ihr sein erneuerter Fleiß Tage der Ruhe, der Gemächlichkeit und Wonne bereiten würde“¹⁵⁸.

Es scheint Moser wichtig zu sein, zu betonen, Inkle mache sein Glück nicht mehr von materiellen Werten abhängig. Dennoch hat sich Inkle nicht vollständig von kapitalistischen Einflüssen gelöst; er sucht nach Möglichkeiten, Yarikos Treue zu bezahlen. Indem er ihr ein angenehmes Leben verspricht, meint er, seine Schuld begleichen zu können. Auch wenn er nicht mehr aus egoistischen Motiven nach Reichtum strebt, scheint er seine Fixierung auf materielle Güter nicht ablegen zu können. Während Yarikos Liebe uneigennützig und ihm für immer sicher erscheint, meint er einen Beweis für seine Gefühle liefern zu müssen.

Der Verlauf der Handlung folgt einem Gerichtsprozess. Im ersten Verfahren ist es Inkle gelungen, den Richter von seiner Besserung zu überzeugen. Der Befehlshaber, der als Richter fungiert, hat ein erstes Urteil gefällt. Gnädig entlässt er den Angeklagten in Freiheit. Das Urteil folgt den Maßstäben des positiven Rechts. Es ist ein am menschlichen Gutdünken orientierter Urteilspruch. Wesentlichen Einfluss auf seine Überlegungen nimmt Yarikos Wille,

¹⁵⁷ Friedrich Carl von Moser: Inkle und Yariko. Dritte Fortsetzung, 1762. In: Friderich Carls von Moser Fürstlich-Hessen-Casselischen Geheimen Raths gesammelte moralische und politische Schriften, Erster Band. Zweyte Auflage, Frankfurt am Mayn 1766, S.497

¹⁵⁸ ebd., S.497f

mit Inkle und dem gemeinsamen Kind eine Familie zu sein. Der Befehlshaber scheint also die Zusammenführung der Familie befördern zu wollen. Betrachtet man die Familie als Bestandteil der natürlichen Ordnung, würde ein andersgeartetes Votum diese zerstören. Vom Naturrecht, dem Recht auf Familie und deren Erhaltung, leitet sich das positive, vom Menschen gesetzte Recht ab. Am Beispiel der „Inkle und Yariko“-Erzählung führt Moser vor, was er in seinen theoretischen juristischen Schriften fordert.

Nun folgt die Vorführung und Diskussion der Konsequenzen eines solchen Prozesses nach der Abhandlung der rein rechtlichen Problematik. Das Verbrechen lastet schwer auf Inkle. Trotz des Freispruches ist es ihm unmöglich, sich von Gewissensbissen zu exkulpieren. Seine Schuld kann nicht von ihm genommen werden und so stellt sich die Frage, wie damit umgehen. Ihm wird bewusst, dass seine Beziehung zu Yariko von dem zurückliegenden Geschehen nicht unbelastet ist. Nicht ganz frei von Selbstmitleid sinniert er über seine Situation. Er „heult in Gebüsch des Gestades klagende Liebe: O! wie kan? o! wie werde ich je mein Vergehen wieder vergessen machen? nie werde ich je ihr Herz wieder verdienen, noch liebt sie mich, die Edelmüthige, doch wehe mir! der ichs nicht mehr würdig bin, nie wird sie meine Schuld, nie kan sie meine Untreue ganz vergessen, unfähig, je meine Fehler nicht geschehen zu machen, werde ich meine Tage in Schwermuth, voll zehrender Reue mein Leben durchseufzen“¹⁵⁹. Und er wünscht sich „minder niederträchtig gewesen [zu sein], o! daß sie weniger großmüthig seyn möchte!“¹⁶⁰.

Inkle kann Yarikos großmütige Geste nicht annehmen. Aus egoistischen Motiven, dem Streben, sein Gewissen zu entlasten, wünscht er sich, von Yariko bestraft zu werden. Auf ihr Verhalten lässt sich schwer Einfluss nehmen, noch lässt sich die Tat ungeschehen machen. Inkle steht vor dem Problem, mit sich in Einklang zu kommen, um glücklich als Teil eines Paares existieren zu können. Die Lösung scheint zunächst das wieder gewonnene Vermögen zu sein – „Nun, Inkle, streitet in ihm Liebe mit Eigenliebe, nun

¹⁵⁹ ebd., S.498

¹⁶⁰ ebd., S.498f

wirst du doch eher einer Yariko würdig erfunden werden, mit tausendfachen Gefälligkeiten wirst du nun ihre unabsichtliche Zärtlichkeit zu erwidern, wie? zu erwidern, nein! zu vergelten, zu belohnen im Stande seyn. Schon überdenkt er bey sich die Summen, die er zum Vergnügen der Yariko, zum Lösegeld der Vergebung verwenden wolle, schon berechnet er bey sich die Verhältnisse ihres Danks gegen die Grössen seiner Untreue, ob sich etwa eins gegen das andere ins Gleichgewicht stellen lasse.“¹⁶¹

Inkle scheint aus seinem Vergehen nichts gelernt zu haben. Hätte er, wäre eine logische Konsequenz die Abkehr vom Streben nach Reichtum. Auch möglich wären Zweifel an der ökonomischen Ideologie. Indem er aber nach einer Entlohnungsmöglichkeit sucht, fällt er in sein altes Denk- und Verhaltensmuster zurück. Der Autor löst sich an diesem Punkt der Erzählung aus seiner distanzierten Erzählhaltung und kommentiert Inkles inneren Konflikt wie folgt: „Armer Inkle, so willst du dann nie umsonst geliebet seyn, so willst du dann den Werth eines Herzens wardieren, das groß geblieben wäre, wann es auch nie einem Inkle zu Theil geworden. Ja rechne nur, dort ziehen sie sich schon zusammen, die schwarze, die drohende Wolken; du künstelst schon an den Mienen, minder gebeugt vor ihr zu erscheinen, die du so schwer beleidigt hast; mache immer den Getrosten, frölich erzehle ihr den Fund verlohren gehaltener Schätze, Unglückseeliger! was ist Inkle ohne eine Yariko?“¹⁶².

Inkle fehlt der Einblick in die Psychologie seines Verbrechens. Es scheint ihm ein fremder Gedanke zu sein, dass seine Fixierung auf materielle Güter das Unglück ausgelöst haben könnte. Keine Strafe kann ihm Einsicht in die moralische Schwere der kriminellen Tat geben. Hier hört die Rechtsprechung auf. Moser löst das Dilemma mit dem Verweis auf einen beobachtenden und schließlich auch strafenden Gott. Er führt die göttliche Instanz ein, um das abschließende Urteil zu verkünden.

¹⁶¹ ebd., S.499f

¹⁶² ebd., S.500f

Bevor Inkle die Absolution erteilt werden kann, muss er sich einer Prüfung unterziehen. Als das Schiff sich auf See befindet, zieht ein Sturm auf. Es ertönt eine Schreckensstimme, die ihm „versunken oder entlastet“¹⁶³ zuruft. In der Wahl des Sturm-Bildes greift Moser auf ein beliebtes biblisches Motiv zurück. Die Deutung der Naturkatastrophe als Strafe für die Abkehr von Gott und seinen Geboten ist ein repetierendes Muster vieler biblischer Erzählungen. Konkrete intertextuelle Bezüge finden sich bei einer Parabel, die im Neuen Testament überliefert ist. Als sich Jesus mit seinen Jüngern auf See befinden, kommt ein Unwetter auf. Die Jünger fürchten um ihr Leben und wecken den schlafenden Jesus auf, der Wind und Wellen bändigt. Im Angesicht der lebensbedrohlichen Gefahr erweist sich ihr Vertrauen in Gott als zu schwach, um keine Zweifel zu haben. Erst eine Rüge lässt sie rückhaltlos in Jesus vertrauen.¹⁶⁴

Wie die Jünger, wird auch Inkle von Gott in einen Sturm geschickt. Inkle besteht die Prüfung indem er seinen Glauben in die Liebe unter Beweis stellt. Die Prüfung fördert die Erkenntnis, kein Geld der Welt kann dieses Gefühl entlohnen. Das göttliche Szenario wird eingesetzt, um – so pathetisch dies klingen mag! – den wahren Wert und die große Macht der Liebe zu verdeutlichen.

Als der Sturm heraufzieht, ist es zunächst wieder einmal Yariko, die ihre Selbstlosigkeit unter Beweis stellt. Inkle findet sie „in der Cammer des bebenden Steuermanns, weinend und ringend um das Leben ihres Inkle“¹⁶⁵. Wie bei Gessner wird auch bei Moser Yariko zu einer Art Heiligen stilisiert. Moser allerdings ist der Ansicht, mit solch einer Ikone sei das Zusammenleben schwer, deshalb müsse Inkle mit ihr auf eine Stufe gestellt werden. In Gessners Erzählung werde Yariko zum „Triumph ihres ganzen Geschlechts“ aufgewertet; Inkle müsse deswegen ein „Muster männlicher Zärtlichkeit“ zu werden versprechen. Mit dem Erlangen moralischer Vollkommenheit werden beide Figuren als ideale Inkarnation ihres Geschlechts dargestellt.

¹⁶³ ebd., S.501

¹⁶⁴ vgl. Mt 9, 35-10, 14, Mk 6, 6-13, Lk 8, 22-25

¹⁶⁵ Friedrich Carl von Moser: Inkle und Yariko. Dritte Fortsetzung, 1762. In: Friderich Carls von Moser Fürstlich-Hessen-Casselischen Geheimen Raths gesammelte moralische und politische Schriften, Erster Band. Zweyte Auflage, Frankfurt am Mayn 1766, S.501

Indem Inkle bereit ist, sein Vermögen für Yarikos Sicherheit zu opfern, besteht er die von Gott auferlegte Prüfung. Bevor er zu diesem Schritt fähig ist, versichert er sich ihrer Liebe – „...kniend bittet er sie, ihn arm und ewig zu lieben; hier hast du, spricht er seitwärts dem Mann des Ruders, hier hast du das beste meiner Güter, ein Kistgen Diamanten von zwey Tonnen Goldes, dein seye die eine Helfte, die andere meiner Geliebten, doch schwöre mir, wann ich ein Raub der Wellen werde, Yariko hafte auf deiner Seele biß zum Untergang des Schiffs“¹⁶⁶.

Dass sich Inkle immer noch der Liebe versichern muss, zeigt seine Blindheit für die Beschaffenheit des Gefühls. Daneben wird ein weiteres Mal seine starre Fixierung auf materiellen Wohlstand deutlich. Dem Leser wird mit dem kurzen Einschub, „kniend bittet er sie, ihn arm und ewig zu lieben“, noch einmal die Priorität des Geldes in Inkles Leben vor Augen geführt.

Inkles Besserung besteht in der Einsicht in die Misanthropie einer solchen Ideologie. Die Krise führt die Veränderung herbei: Der Platz, den sein Vermögen bisher eingenommen hat, wird durch die Liebe zu der Frau ersetzt. Damit ist das erzieherische Ziel erreicht. „Der Herr des Meeres sahe und hörte sie und der Welt ein Beyspiel zu lassen geseegneter Zärtlichkeit, gebote er den Stürmen, Inkle behielte Yariko und seine Schätze, sie landeten nach wenigen Tagen am patriotischen Ufer und von ihnen stammen noch alle Inkle mit weichen Herzen biß auf den heutigen Tag.“¹⁶⁷

Mit diesem Schluss der Erzählung soll die Geschlechterdifferenz bezüglich der Opferbereitschaft ausgeglichen werden. Die Bereitschaft zum materiellen Opfer wird mit der Bereitschaft zur Selbstaufopferung gleichgesetzt. Die Intention des Autors ist es, eine Art Ausgleich bezüglich der moralischen Disposition der Hauptfiguren stattfinden zu lassen. Durch den Versuch Inkle zu rehabilitieren, wird eine scheinbare Äquivalenz der Charaktere erzeugt.

Mosers Erzählung ist vor dem Hintergrund seiner beruflichen Tätigkeit als Jurist zu lesen. In seinen theoretischen Schriften beschäftigt er sich unter

¹⁶⁶ ebd., S.501f

¹⁶⁷ ebd., S.502

anderem mit der für seine Zeit prägnanten Naturrechtslehre. Mosers Vorstellung, es existierten christlich motivierte, unantastbare Grundnormen, die vom positiven Recht nicht berührt werden dürften, findet sich auch in der „Inkle und Yariko“-Erzählung wieder. Er zweifelt die Dominanz der menschlichen Vernunft an und versucht die Grenzen des Rationalismus aufzuzeigen. Gleichzeitig führt er Gott als rechtsprechende Instanz wieder ein. Das Urteil, das über Inkle gesprochen wird, greift das Naturrecht nicht an, das heißt, dass die Bewahrung der Familie gewährleistet ist.

Eine Krise soll die wahre innere Beschaffenheit Inkles unter Beweis stellen. Am Ende bleibt es Gott überlassen, ein abschließendes Urteil zu fällen.

Mosers Denken ist stark von seiner pietistischen Erziehung geprägt. Diese zeigt sich in dem Schluss der Erzählung und nicht zuletzt auch in den biblischen Anklängen. Neben der juristischen Thematik dürfte die religiöse Seite ein weiterer thematischer Schwerpunkt der Moserschen Erzählung sein. Als Novum in den „Inkle und Yariko“-Bearbeitungen ist jedoch der rechtliche Diskurs zu werten. Dieser bleibt in der weiteren Tradition singulär.

3.4.3. Das Happy End

Moser lässt seine Erzählung damit enden, dass Inkle und Yariko England erreichen. Dieses Ende ist so in den Prätexten nicht vorgegeben. Die bisherigen Adaptionen des „Inkle und Yariko“-Stoffes endeten mit dem Verkauf Yarikos in die Sklaverei. Erst Moser dichtet ein Happy End: Das wiedervereinte Paar sieht einer glücklichen Zukunft entgegen. Diese Zukunft findet in England statt, dem „patriotischen Ufer“¹⁶⁸. Ein Leben in Yarikos Heimat steht als weitere denkbare Prämisse überhaupt nicht zur Diskussion. Allein das Ignorieren dieser Möglichkeit markiert eine angenommene Superiorität der europäischen Kultur.

¹⁶⁸ ebd.

Auch in den der Erzählung folgenden, von anderen Autoren verfassten Stücken, wird eine Alternative zum Leben in London nicht einmal in Erwägung gezogen. Dies scheint mit der Tatsache zusammenzuhängen, dass es im Europa des 18. Jahrhunderts üblich war, die Frau nach der Heirat dem Besitz des Mannes zuzurechnen. Die Frau hat ihre Familie verlassen und gehörte fortan der des Mannes an. Gleiches geschieht mit Yariko, die ihr Land und somit auch ihre Familie verlässt. Demzufolge wird das Verständnis von Ehe, das in Europa herrschte, auch auf die Indianerin angewandt.

Die näheren Einzelheiten des imaginierten künftigen Zusammenlebens der beiden Figuren wird im „Spectator“ wie folgt beschrieben: „... they had learn'd a Language of their own, in which the Voyager communicated to his Mistress, how happy he should be to have her in his Country, where she should be Cloathed in such Silks as his Wastecoat was made of, and be carried in Houses drawn by Horses, without being exposed to Wind and Weather. All this he promised her to the Enjoyment of, without such Fears and Alarms as they were there tormented with“¹⁶⁹.

Diese Passage findet sich inhaltlich wiedergegeben sowohl bei Gellert, als auch bei Bodmer, auf den sich Moser unmittelbar bezieht. Im weiteren Verlauf der Erzählung unterliegt Yariko den Versprechungen der Zivilisation und sie ist es auch, die das Schiff entdeckt, das sie in Inkle's Heimat bringen soll.

Es werden zwei Argumente, die für England sprechen, genannt: Zum einen geht es um die Ausschaltung der unmittelbaren Gefahr, der sich Inkle ausgesetzt sieht, das heißt, er müsste dort nicht mehr um sein Leben fürchten. Zum anderen verspricht ein Leben in London Bequemlichkeit und Luxus.

Eine Rückkehr in die ihm gewohnte Umgebung würde aber auch eine Korrektur des Abhängigkeitsverhältnisses bedeuten. In der Wildnis ist Inkle auf Yariko angewiesen. Sie schützt ihn vor ihren Landsleuten, bringt ihm Essen, kurz, sie sorgt für sein Überleben. Mit der Rückkehr nach Europa fände eine Neustrukturierung der Beziehung statt. Inkle würde sich aus der

¹⁶⁹ Steele, Richard: [Inkle and Yariko] The Spectator. No.11, Tuesday, March 13, 1711. In: Smith, Gregory (Hrsg.): Addison and Steele and others. The Spectator. In four Volumes. Volume one, London 1958, S.36

Abhängigkeit befreien, Yariko würde sich in seine begeben. Auf diese Art und Weise wäre das Kräfteverhältnis zwischen Mann und Frau geregelt und konventionalisiert. Die unmittelbare Gefahr der Umkehrung patriarchalischer Machtverhältnisse wäre somit gebannt.

Mit der Revision der Beziehung geht die Korrektur des Aussehens Yarikos einher. Inkle verspricht ihr, sie, nach europäischer Mode, in Seide zu kleiden. Die europäische Kleidung würde ihre Andersartigkeit zu den Engländern, wenn auch nur in optischer Hinsicht, beheben. Die genannten Bedingungen für eine gelungene Integration sind demzufolge ein angepasstes Äußeres und ein probates, in Europa anerkanntes Paarmodell.

Des weiteren beschreibt das mosersche Ende eine Auflistung der Güter, die mit in die Ehe und somit auch mit nach England gebracht werden. Inkle liefert die materielle Sicherheit, das heißt, dass er für die Sicherung eines gehobenen Lebensstandards sorgt. Yariko trägt immaterielle Güter bei. Sie bringt wahre Güte im Sinne von christlicher Nächstenliebe mit. Die englische Gesellschaft nimmt diese Werte von außen auf, das heißt, es wird etwas in sie hinein getragen, was ihr zu fehlen scheint. Durch die Integration der Indianerin in die Gesellschaft wird gezeigt, wie diese Gesellschaft optimiert werden kann.

Der letzte Satz bei Moser lautet: „... von ihnen stammen noch alle Inkle mit weichen Herzen bis auf den heutigen Tag“.¹⁷⁰

Der Märchenschluss, ähnlich zu „und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute“, markiert zum einen den pädagogischen Ansatz der Erzählung, zum anderen den exemplarischen Charakter der Figuren. Wie im Märchen wird dem Leser eine Geschichte mit einer inhärenten Moral präsentiert und ihm dadurch eine Handlungs- oder Lebensanleitung mit auf den Weg gegeben.

Am Ende seiner Entwicklung wird Inkle zum Stammvater weiterer Generationen, die alle das weiche Herz erben. Also kann von einer Optimierung der

¹⁷⁰ Friedrich Carl von Moser: Inkle und Yariko. Dritte Fortsetzung, 1762. In: Friderich Carls von Moser Fürstlich-Hessen-Casselischen Geheimen Raths gesammelte moralische und politische Schriften, Erster Band. Zweyte Auflage, Frankfurt am Mayn 1766, S.502

Gesellschaft gesprochen werden, die aus der Besserung des Einzelnen resultiert. In diesem Ansatz spiegelt sich der aufklärerische Optimismus wieder, der von der Perfektibilität des Menschen ausgeht.

Jedoch der Impuls zur Verbesserung kommt von außen. Als Vorbild dient eine Figur, die nicht aus dem eigenen Kulturkreis stammt. Yariko bringt die moralische Unverdorbenheit mit, die der europäischen Zivilisation abhanden gekommen zu sein scheint und fungiert somit als Korrektiv der europäischen Gesellschaft. Zusammengefasst bringen beide Seiten das vom Autor jeweils positiv Bewertete ihrer Kultur mit zur Konstitution einer besseren Gesellschaft.

4. Trauerspiele

4.1. Johann Heinrich Faber: Inckle und Yaricko, 1768

4.1.1. Einführung: Inhalt und Figuren

Vor der Analyse des Trauerspiels von Johann Heinrich Faber¹⁷¹ werden zunächst Grundfragen der Dramatisierung und die Probleme des „Gattungswechsels“ des Stoffes zu Dramatik und Bühne zu erörtern sein.

Zunächst einmal kommen in der Erzählung nur zwei Personen vor: Inkle und Yariko. In Hinblick auf die Bühnenpraxis der Schauspielensembles scheint dies einer Umgestaltung des Stoffes für das Theater im Wege zu stehen. Es muß also ein größeres Geflecht an Figuren gefunden und mögliche Konstellationen erdacht werden. Außerdem begünstigt ein größeres Personal die Erweiterung der doch eher kurzen Erzählung. Der personale Ausbau hat weiterhin zur Folge, dass neue thematische Felder in die Erzählung

¹⁷¹ Probleme der Verfasserschaft werden in Hinblick auf das jüngere Trauerspiel von Faber in Kapiteln 4.2.1. geklärt.

hineingetragen werden können, wie beispielsweise das Motiv der Familienzusammenführung. Faber bedient sich des in der bürgerlich-dramatischen Literatur der Zeit häufig vorkommenden Motivs und macht es zu einem thematischen Schwerpunkt seines Trauerspiels.

Eine weitere Schwierigkeit bei der Adaption der „Inkle und Yariko“-Erzählung für die Bühne dürfte der fehlende Konflikt sein. Bei den Erzählungen von Ligon, Steele und auch bei dem Gedicht von Gellert tragen die Figuren keinen Konflikt aus, es werden lediglich Ergebnisse präsentiert. Der Verkauf Yarikos in die Sklaverei erfolgt unmittelbar, ohne eine vorausgehende Auseinandersetzung Inkles mit der geplanten Tat. In den Dramatisierungen werden die Beweggründe zum zentralen Inhalt oder zumindest genauer ausgeführt. Der Konflikt, der im Vorfeld oder nach dem Verkauf entsteht, führt in vielen Fällen zur Beschäftigung mit dem Thema der Rechtmäßigkeit von Sklaverei. Allerdings wird diese Diskussion mit sehr unterschiedlicher Stärke geführt, das heißt, die Autoren widmen sich der Frage mehr oder weniger intensiv.

Grundsätzlich stellt sich bei den Dramatisierungen des Stoffes die Frage, ob und wie sich die Autoren an die inhaltlichen Vorgaben der Quellen oder der epischen und lyrischen Dichtungen halten. Wird beispielsweise das tragische Ende, Yarikos Versklavung, beibehalten oder hat das Paar, wie bei Moser beschrieben, eine gemeinsame Zukunft? Aus den verschiedenen Möglichkeiten das Drama enden zu lassen, ergibt sich die Frage nach der Wahl des Genres. Die deutschsprachigen Autoren richten sich sehr stark nach der moralischen Ausrichtung des gellertschen Gedichtes, was zur Folge hat, dass sie die stofflichen Vorgaben zu einem Trauerspiel umwandeln. Auch wenn der Stoff mit zusätzlichen inhaltlichen Erweiterungen versehen wird, bleibt doch die moralische Beschaffenheit bestehen. Nicht so bei der ersten Dramatisierung des Stoffes, erschienen in Frankreich. Hier herrscht die Tendenz vor, sich der Exotik des Sujets zu bedienen, aber die Vorgaben der Quellen weitestgehend zu ignorieren.

Vier Jahre vor Fabers Veröffentlichung seines Trauerspiels erschien in Frankreich im Jahre 1764 „La jeune Indienne“, ein Lustspiel von Sébastien-Roch Nicolas Chamfort. Es handelt sich hierbei um die erste Dramatisierung des Stoffes.

Zur europaweiten Verbreitung des Stoffes kam es durch die zahlreichen Übersetzungen von Gellerts „Fabeln und Erzählungen“, die schon 1750 in französischer Sprache in Strasbourg erschienen. Der großen Popularität des Werkes ist es wohl zu verdanken, dass Chamfort sich der Erzählung um Inkle und Yariko angenommen hat. Die deutsche Übersetzung seines Lustspiels mit dem Titel „Die junge Indianerin. Ein Lustspiel in einem Aufzuge“ lässt sich auf das Jahr 1766 datieren und wurde wie Fabers Drama in Frankfurt und Leipzig verlegt. Es lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob Faber das Lustspiel seines französischen Vorgängers gekannt hat, allerdings lassen Ähnlichkeiten im dramaturgischen Aufbau und im Personal des Stückes eine Kenntnis des Autors nicht unwahrscheinlich erscheinen.

Der Ort der Handlung ist bei Chamfort nach Charlestown, dem heutigen Charleston in South Carolina verlegt. Dieser Ortswechsel zeigt an, was im Verlauf des Dramas deutlich wird, dass der Verkauf Yarikos in die Sklaverei, als Schwerpunkt der bisherigen Erzählungen aufgegeben wird. Die Sklavenhaltergesellschaft von Barbados dient nicht mehr als Hintergrund der Handlung und somit fällt die Basis einer möglichen Versklavung Yarikos weg. Die Vorgeschichte, Inkles Schiffbruch und die Rettung durch die Indianerin bleibt bestehen, aber der weitere Verlauf der Handlung unterscheidet sich auf signifikante Weise von den bereits behandelten epischen und lyrischen Dichtungen. Der Konflikt, den Belton (entspricht Inkle) in Chamforts Lustspiel auszutragen hat, ist die Entscheidung zwischen der Liebe zu Betti (entspricht Yariko) und dem Reichtum, der sich aus der Heirat mit der ihm schon vor Jahren versprochenen Arabella ergeben würde. Ein weiterer wichtiger Aspekt in der Entscheidung ist die Sorge des Sohnes um den Vater. Seine Abreise habe zum Zerwürfnis mit dem Vater geführt, aber die Heirat mit der wohlhabenden Arabella, eine Verbindung gestiftet von Beltons Vater und Arabellas Vater, lässt ihn auf eine Versöhnung hoffen. Dabei steht ihm aber die Liebe zu Betti im Weg. Dieser Konflikt wird gelöst, indem Betti von

Mowbrai, Arabellas Onkel, eine Mitgift erhält. Somit wäre das Problem Liebe versus Geld gelöst. Die Verbindung von Belton und Betti, die seit der gemeinsamen Zeit auf der Insel besteht, wird durch die Heirat nachträglich legitimiert und erhält so ihren rechtlichen Rahmen.

Der Schwerpunkt der Handlung liegt also auf der Zusammenführung zweier Liebenden gegen Schwierigkeiten, die von außen an die Hauptfiguren herangetragen werden, wie die Erwartungshaltung des Vaters und das Pflichtbewußtsein des Sohnes ihm gegenüber. Bei der Betrachtung der französischen Dramatisierung ist entscheidend, dass die Sklavereithematik aufgegeben wurde.

Faber hingegen ignoriert diese Neuerungen und gleicht seine Bearbeitung des Stoffes Steele und Gellerts Vorgaben an.

Ort der Handlung ist Barbados. Zentraler Inhalt der Handlung ist der Verkauf Yarikos in die Sklaverei. Das Kennenlernen und Zusammenleben von Indianerin und englischem Kaufmann ist in die Vorfabel verlegt und wird dem Zuschauer aus Sicht der Indianerin geschildert. Die bisherigen Ereignisse kommen als Ausgangspunkt der aktuellen Lage in den Reflexions-Monologen der jeweiligen Figur zur Sprache. Sowohl Inkle als auch Yariko denken über ihre gegenwärtige Situation nach. Inkle bedauert arm zu sein und beklagt das Scheitern seines Projektes. Den Erfolg anderer Kaufleute vor Augen, machte er sich nach Amerika auf, um dort zu Reichtum zu kommen, aber sein Schiff kenterte. Yariko dagegen beklagt die Kälte, mit der ihr Inkle seit Ankunft auf Barbados begegnet. Damit ist das Themengebiet, in dem sich beide Personen bewegen, klar abgesteckt. Geht es Yariko um die Beziehung zu dem geliebten Mann, hält dieser sie geheim. Seine Wünsche beschränken sich auf materielle Güter; persönliches Glück ist für ihn allein von Reichtum abhängig. Yariko dagegen geht es um die Erhaltung der Liebesbeziehung. Mit Wehmut denkt sie an die Zeit zurück, die sie allein mit Inkle fernab der Zivilisation verbracht hat. Das Zusammenleben auf der Insel ist für sie Ausdruck des Glücks, für Inkle bedeutet diese Episode der Verlust all seiner Güter und somit die Wendung zum Unglück.

Die Details der Rettung Inkles und der gemeinsamen Zeit werden aus Yarikos Sicht geschildert. Im Gespräch mit Clementina erzählt sie den

Verlauf der Beziehung vom Kennenlernen bis zur Ankunft des Paares auf Barbados. Im wesentlichen stimmt der Teil des Textes mit den bisherigen Adaptionen überein: Yariko rettet und beschützt Inkle vor ihren Landsleuten, sorgt sich um sein Überleben, glaubt seinen Versprechungen von einem angenehmen Leben in England und verlässt an seiner Seite ihre Heimat Richtung London.

Die eigentliche Handlung des Dramas ist der Verkauf Yarikos und ihre Rettung. Trotz des glücklichen Endes für Yariko, ist das Stück als Trauerspiel zu verstehen, bleibt Inkle uneinsichtig bis zum Schluss, mit der Konsequenz, dass er für sein Vergehen mit dem Tod bestraft wird. Der tragische Ausgang ist in dieser Form – nur Inkle stirbt! – neu und bleibt singulär in den weiteren Adaptionen des Stoffes.

Angereichert ist der Plot mit dem Motiv des Wiederfindens von Vater und Tochter. Auch dies ist eine weitere Novität, allerdings eine, die in späteren Fassungen übernommen wird und schließlich in dem Singspiel „Inkle und Yariko, oder Er war nicht ganz Barbar. Ein Singspiel in einem Aufzuge“ von Johann Wilhelm Döring aus dem Jahre 1798 zum alleinigen Inhalt wird.

Die Figur des Vaters der Yariko ist keine Erfindung Fabers. In Chamforts „La jeune indienne“ ist die Rede von einem greisenhaften Vater der Indianerin, der noch vier Jahre mit dem Paar zusammenlebt, dann aber stirbt. Faber baut die Handlung um den Vater aus. Das Zusammenleben von Vater und Tochter sowie ihre unfreiwillige Trennung sind in die Vorfabel verlegt. Der Vater wird von Belvedere, wie sich später herausstellt, in die Sklaverei nach Barbados entführt, wo er seiner Tochter wieder begegnet. Für beide Figuren hat der Autor ein „gutes“ Ende geschrieben, reisen sie doch in Begleitung von Elisabeth und Steyley nach London ab.

Elisabeth ist die Verlobte Inkles, die nach Barbados gekommen ist, um ihrem versprochenen Ehemann ein Stück entgegen zu reisen. Wieder findet sich das Vorbild bei Chamfort; allerdings tritt in seiner Fassung die Verlobte mit dem Namen Arabella nicht in persona auf. Und trotzdem ist sie eine der Hauptfiguren des Dramas, denn die Verlobung und das damit gegebene Versprechen bringt Belton im Konflikt mit seinen Gefühlen zu Betti.

In Fabers Trauerspiel dagegen tritt Elisabeth, das Äquivalent zu Arabella, auf. Sie hilft mit bei der Rettung von Yariko und ihrem Vater. Somit gehört sie neben Steyley zu den positiven europäischen Charakteren.

Steyley ist Inkles Bruder und als solcher ebenfalls neu im Figurenverzeichnis der bisherigen Stücke¹⁷². Im Gegensatz zu der Verlobten und zu dem Vater findet sich für diese Figur keine Entsprechung in früheren Ausarbeitungen. Er fungiert in dem Trauerspiel als Antagonist zu seinem Bruder und ist damit Teil eines innerfamiliären Konflikts. In seiner Gutartigkeit bildet er die Kontrastfigur zu Inkle. Seiner Initiative verdanken die beiden Indianer ihre Rettung. Er korrigiert also die Verbrechen seines Bruders, von dem er sich dann auch, als dieser keine Reue zeigt, abwendet. Die unterschiedliche Gesinnung macht sie zu Feinden; einerseits eine pervertierte Auffassung des Kaufmannberufs, andererseits die Priorität der christlichen Nächstenliebe vor Profitstreben. Die Konstellation guter und schlechter Bruder verweist auf ein zentrales Motiv der Sturm und Drang-Zeit: Der Konflikt zweier unterschiedlicher Brüder kommt in zahlreichen Stücken der Epoche vor, beispielsweise in den „Räubern“ von Schiller, um eines oder das wohl populärste zu nennen.

Zusammen mit Inkle gehört Belvedere zu den negativ gezeichneten europäischen Figuren. Er gibt ihm den Rat, um zu Reichtum zu gelangen, Yariko in die Sklaverei zu verkaufen. Auf dem Gebiet des Handels mit Sklaven verfügt er über einige Erfahrung, und wie der Zufall es so will, erweist sich Belvedere als der Entführer des Vaters von Yariko. Auf die Bitte seines Freundes hin tätigt er den Verkauf der Indianerin. Da er die Idee dazu hat und auch den geschäftlichen Teil abwickelt, trägt er einen Teil der Verantwortung und geht deshalb mit Inkle am Ende in den Tod.

Die Verbindung der beiden Figuren resultiert aus der ähnlichen Konstitution ihres Charakters. Beide sind in der Ausübung ihres Berufs ohne Skrupel. Beide konzentrieren sich auf ihr Ziel, reich zu werden und nehmen dabei

¹⁷² Der Name könnte zurückgehen auf Gellerts „Leben der schwedischen Gräfin von G.“ (1746). Es kommt darin ein englischer Offizier mit Namen Steeley vor, der ein Freund des Protagonisten ist. Ähnlichkeiten zu dem Namen Steele sind ebenfalls nicht von der Hand zu weisen. Die Namensgebung der Figur dürfte wohl der Prominenz des Namens geschuldet sein.

keine Rücksicht auf andere. Ihre Freundschaft gründet sich auf ihre Geistesverwandtschaft, die allerdings in ihrer praktischen Ausprägung über der Loyalität zueinander steht.

Die Habgier wird bei beiden zum bestimmenden Antrieb und erhebt das Streben nach Reichtum zum primären Ziel, dessen Erreichen vor der freundschaftlichen Bindung rangiert. Ein Brief eines unbeteiligten Dritten lässt den Verdacht aufkommen, Belvedere könnte Inkle bestohlen haben: „Freund! So eben erfahre ich, daß deine Gewölbe die andere Nacht, als Belvedere von uns gereist ist, bestohlen wurde“¹⁷³

Die Textzeilen implizieren die Möglichkeit, Belvedere könnte die Freundschaft betrogen und Inkle hintergangen haben. Das Eintreffen von Inkles Rachedgedanken, „Warum hat nicht der erste Blitz diese verfluchte Diebe getödet?“¹⁷⁴, spricht für eine eindeutige Schuldzuweisung. Der Tod der Beiden am Ende des Trauerspiels wäre dann nicht nur die Erfüllung des Fluches der Indianerin an Inkle und seinem Helfer Belvedere, sondern auch des Wunsches Inkles nach Vergeltung des Diebstahls. Das heißt, Belvedere würde also auch für den Betrug am Freund bestraft werden.

Die Hauptfiguren des Dramas lassen sich in drei Gruppen einteilen. Die eine Gruppierung besteht aus den „guten“ Europäern, also Elisabeth und Steyley, die andere setzt sich aus Inkle und Belvedere zusammen, den „bösen“ Europäern. Hinzu kommen die beiden Indianer, Vater und Tochter, die zwar in ihren Charaktereigenschaften mit der Gruppe der „guten“ Europäer korrelieren, keineswegs aber eine emanzipatorische Stellung im Figurengeflecht des Stückes einnehmen. Auf diesen Zusammenhang wird in dem Kapitel „Das „glückliche“ Ende für Yariko“ unter dem Aspekt der Mission näher eingegangen.

Zusätzlich, zu den Hauptfiguren des Trauerspiels, gibt es noch eine Anzahl von Nebenfiguren. Es sind Clementine, Elisabeths Vertraute, Jacob, der Bediente des Inkle, ein weiterer Bedienter, ein Wirth und ein Sklavenhändler.

¹⁷³ Faber, Johann Heinrich: Inckle und Yaricko. Ein prosaisches Trauerspiel in Drey Handlungen, Frankfurt und Leipzig 1768, S.16

¹⁷⁴ ebd.

Der anonyme Bediente und der Wirth sind Statistenrollen. Ihre Aufgabe besteht darin, kurze mündliche Mitteilungen und Briefe zu überbringen. Die Nachricht, mit der der Wirth an Inkle herantritt, hat den Wunsch Yarikos zum Inhalt, mit Inkle sprechen zu dürfen. Dass die Nachricht von Yariko stammt, kommt nicht unmittelbar zur Sprache, sondern ergibt sich aus der folgenden Szene, bei der es schließlich zur Entdeckung ihrer Existenz kommt. Der Bediente übergibt Inkle den Brief eines Freundes, der darin von dem Einbruch in die Gewölbe Inkles und dem Raub all seiner Schätze berichtet. Beide Figuren, Wirth und Bedienter, haben nur wenig Text, treiben aber als Überbringer von Nachrichten den Verlauf der Handlung an.

Die Rolle des Sklavenhändlers, eine Erfindung Fabers im Rahmen der bisherigen Adaptionen des Stoffes, dient dazu, den Verkauf auf die Bühne zu bringen. Sein Handeln ist geprägt von Skrupellosigkeit und Profitgier. Auf die Bitte Yarikos, sie aufgrund der Schwangerschaft zu schonen, antwortet er: „Das soll nicht deinetwegen, sondern wegen meinem Vortheil geschehen“¹⁷⁵. In dem Antrieb seines Handelns und in der negativen Zeichnung seines Charakters ist der Sklavenhändler der Figurengruppe der „bösen“ Europäer zuzuordnen. Dagegen sind Wirth und Bedienter neutrale Figuren, die keiner Gruppe zugeordnet werden können.

Jacob, der Diener Inkles, gehört zum Personenkreis der „guten“ Europäer. Es ist allerdings eine wenig ausdifferenzierte Figur. Ihn zeichnet vor allem seine Naivität aus, die aber nicht zu verwechseln ist mit Dummheit. Sein Denken orientiert sich am Geschehen; Reflexion oder Interpretation sind ihm fremd. Er sieht nur die offenkundigen Tatsachen und versteht deshalb auch die Überlegungen Inkles nicht. Glücklicherweise, den Schiffbruch überstanden zu haben und überhaupt mit dem Leben davongekommen zu sein, sind ihm Inkles Depressionen angesichts des Verlusts seiner Güter mehr als fremd. Die Gegensätzlichkeit der beiden Figuren ist in der Feststellung Jacobs „Ich begreife ihre Sprache nicht mein Herr“¹⁷⁶ auf den Punkt gebracht.

¹⁷⁵ ebd., S.55

¹⁷⁶ ebd., S.5

Mit Jacob hat Faber eine Figur entworfen, die Inkle kontrastierend gegenüber steht, die des weiteren in ihren intellektuellen Fähigkeiten ihm zwar nicht ebenbürtig ist, aber trotz ihrer Einschränkung das Wesentliche erkennt. Der Mangel an Verstandeskraft wird wettgemacht durch das instinktive Erfassen von dem, was moralisch richtig und falsch ist; den Verkauf der Indianerin erkennt er als Unrecht an und liefert seinen Beitrag zur Rettung Yarikos, indem er Elisabeth davon unterrichtet.

Clementina, die Vertraute Elisabeths, ist ebenfalls eine neue Figur des „Inkle und Yariko“-Stoffes. Es kommt ihr insofern eine Schlüsselrolle zu, als sie die Beziehung von Inkle zu Yariko aufdeckt und dadurch zur Klärung des Geschehens beiträgt. Sie begegnet Yariko im Garten, verwickelt sie in eine Unterhaltung, in deren Verlauf sie deren wahren Grund des Aufenthalts auf Barbados erfährt. Die Kenntnis dieser Informationen, verbunden mit der Beobachtung Jacobs vom Verkauf, lösen Elisabeths Eingreifen aus. Mit Hilfe Steyleys trägt sie zur Rettung der Indianerin bei und wendet sich von Inkle ab, dessen Taten sie verurteilt.

In Zusammenhang mit der Fragestellung, „Yariko: Mehr europäische Frau als Indianerin“, soll näher auf weitere Aspekte der Figur Clementina, als auch Elisabeth eingegangen werden. Des weiteren werden unter Berücksichtigung der inhaltlichen Besonderheiten die thematischen Schwerpunkte des Trauerspiels zu untersuchen sein.

4.1.2. Yariko: Mehr europäische Frau als Indianerin

Yariko tritt erst zu Beginn des zweiten Aktes auf. Im Gegensatz zum ersten Akt, wird beim zweiten der Ort der Handlung näher bestimmt. Die Regieanweisung lautet: „Das Theater stellet den Garten im Wirthshaus für. Yariko allein im Garten“¹⁷⁷.

¹⁷⁷ ebd., S.24

Die Wahl des Schauplatzes verweist auf die Zuordnung der Indianerin zur Sphäre der Natur. Die Distanz zum Wirtshaus dagegen belegt ihre Nichtzugehörigkeit zur kapitalistischen Welt. Reduziert auf den eigentlichen Vorgang, geschieht in einem Wirtshaus folgendes: Man erhält Ware oder man liefert umgekehrt die Ware gegen Bezahlung. Dieser Handel beschreibt die berufliche Tätigkeit Inkles. In der Verengung des gesamten Denkens auf den Beruf pervertiert der Mechanismus des Handels zur Degradierung Yarikos zur Ware. Als Mensch bleibt sie der Welt Inkles außen vor; lediglich in ihrer Funktionalisierung erlangt sie an Bedeutung.

Der Verkauf geht mit der Auffassung Belvederes einher, die Indianerin sei nicht der menschlichen Rasse zuzuordnen. Dagegen wendet sich die Meinung Clementinas, die eine Fremdheit bemerkt, aufgrund derer sie Yariko nicht den europäischen Frauen, jedoch den Frauen im Allgemeinen zurechnet.

Die Fremdheit der Indianerin manifestiere sich in deren Äußeren. Aber ihr Verhalten beweise, dass sie ebenfalls eine Frau und in diesem ihr selber gleich sei. Clementina beim ersten Aufeinandertreffen mit Yariko: „Sage mir, die du hier ganz fremde bist, wie bist du hieher gekommen, deine Kleidung verräth dein Vaterland – dein Seufzen, daß du eine Weibsperson – und deine Klagen – daß du auch wie die Europäerinnen verliebt und vielleicht hintergangen worden bist“¹⁷⁸.

Die Fremdheit, die sich in der Kleidung ausdrückt, wird als solche notiert, aber als nebensächlich verworfen, zeigen doch ihre Reaktionen das gleiche Muster auf, wie das der Europäerinnen. Das Verhalten Yarikos wird einer europäischen Deutung unterworfen und als Paradigma geltend für alle Frauen erkannt. Es werden nicht mehr Indianer und Europäer voneinander abgegrenzt, eine Verfahrensweise, die am Verhalten Inkles aufgezeigt wird, sondern Mann und Frau, wobei zwischen indianischer und europäischer Frau nicht differenziert wird. Sie bilden vielmehr eine Einheit gegen den Mann. Die Annahme der Untreue der Männer als Grund des Kummers, stellt eine

¹⁷⁸ ebd., S.28

Solidarität der Frauen her, die sich über Herkunft und Äußerlichkeiten hinwegsetzt.

Weitere analoge Verhaltensweisen werden diagnostiziert: „Hast du vielleicht dieses mit uns Europäerinnen gemein, daß du deinen Schmerz über die Untreue deines Liebhabers verbirgst?“¹⁷⁹ Die Antwort Yarikos, in ihrer Heimat wären die Männer ihrer Geliebten treu, diagnostiziert in der Untreue eine Zivilisationskrankheit. Erst die Beziehung mit einem europäischen Mann habe sie in Kontakt damit gebracht und ihren Glauben an die Liebe gemindert.

Faber stellt die Untreue als Verfehlung der europäischen Gesellschaft dar. Die indianische Gesellschaft trägt diesbezüglich proto-christliche Eigenschaften. Treue ist eine Selbstverständlichkeit und muss nicht erst durch ein Gebot festgeschrieben werden. Die vermeintlichen Mängel der Europäer werden in Umkehrung auf die Indianer projiziert. Sie werden also zu Vorbildern stilisiert, mit dem Ziel, eine andere Verhaltensweise zu stigmatisieren. Gleichzeitig wird durch das Aufzeigen von Ähnlichkeiten dem Zuschauer die Möglichkeit zur Identifikation mit der Figur geschaffen. Yarikos Fremdheit beschränkt sich auf Äußerlichkeiten und hat keinen Einfluss auf ihre seelische Konstitution. Das typisch weibliche Verhalten nähert sie den Wertmaximen des Publikums an und dürfte helfen, dessen Sympathien auf ihre Person zu lenken.

Die Annäherung schließt aber keineswegs die Emanzipation der indianischen Frau mit ein. Clementina äußert die Annahme, Inkle habe sie mitgebracht, um sie zu missionieren oder um sie als Dienstmädchen für Elisabeth einzustellen – „Sollte er diese Person um bessere Religion in ihr Herz zu flößen – mitgebracht haben? Hat er sie vielleicht zur Aufwärterin vor seine Elisabeth bestimmt?“¹⁸⁰

Beide Ideen beinhalten einen diskriminierenden Ansatz: In dem Plan sie zu unterrichten und vor allem in der Zuweisung einer Dienerfunktion wird Yarikos Minderwertigkeit festgestellt. Diese Einschätzung wird in aller

¹⁷⁹ ebd., S.29

¹⁸⁰ ebd., S.31

Konsequenz zu Ende gedacht. Am Ende des Dramas steht nämlich der Plan, Vater und Tochter mit nach England zu nehmen, sie dort das Evangelium zu lehren und Yarikos Aufgabe soll es sein, den Vater zu pflegen. Der ihr nun zugewiesene Status ist der eines Kindes und nicht mehr der einer Frau. Ihre Weiblichkeit wird zunächst festgestellt, jedoch wird das Ausleben in der Form wie es Yariko tut, als falsch bewertet und einer Korrektur unterzogen.

Faber hat mit Yariko eine Figur kreiert, die zugleich Vorbild als auch abschreckendes Beispiel sein kann. Das Aufzeigen von Ähnlichkeiten zu der Situation europäischer Frauen soll die Identifikation mit der Figur ermöglichen. Dadurch wird eine Auseinandersetzung mit der von Faber aufgezeigten Thematik möglich. Zum einen wird die Untreue als europäische Zivilisationskrankheit gebrandmarkt, zum anderen wird das Ausleben der freien Liebe als nicht wünschenswert erachtet. Der Zuschauer wird also gerügt und gelobt, denn die freie Partnerwahl war in der ständischen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts praktisch nicht existent. Das Publikum erhält in diesem Punkt eine Bestätigung seiner Lebensweise.

4.1.3. Die Familienzusammenführung

Die Familienzusammenführung, das heißt das Wiederfinden von Vater und Tochter, findet im dritten Akt des Trauerspiels statt. Ausgangsbasis der Anagnorisis ist die räumliche Trennung der Figuren in der Vorfabel. Sie treffen dann an einem neutralen Ort – auf der Insel Barbados – aufeinander. Vorbereitet wird die Zusammenführung durch die Erzählung Yarikos von der Entführung ihres Vaters im zweiten Akt. Auffällig an der Schilderung ist der Hinweis auf die genaue Datierung: Vor drei Jahren wurde ihr der Vater entrissen.¹⁸¹ Der Zeitpunkt der Entführung wird zum Hinweis auf die Identität des Vaters, als dieser, noch von der eigenen Tochter unerkannt, von seinem

¹⁸¹ vgl. ebd., S.33

Dasein als Sklave berichtet. Die Dauer seiner Gefangenschaft entspricht den drei Jahren, die seit der Trennung vergangen sind.¹⁸²

Der zeitliche Verlauf wird Teil einer Beweiskette, an deren Ende die Gewissheit der familiären Beziehung steht. Bevor es im dritten Akt zur Aufklärung der Beteiligung aller Figuren an den Vorgängen kommt, werden dem Zuschauer an mehreren Stellen Hinweise auf die Verstrickungen des Einzelnen gegeben.

Als Belvedere Inkle den Rat gibt, Yariko in die Sklaverei zu verkaufen, berichtet er von seinen eigenen Erfahrungen in diesem Metier. „Du wirst dich erinnern, Inckle, daß ich vor drey Jahren einige Amerikaner von dorten hieher gebracht und sie einem Slavenhändler allhier vor groses Geld verhandelt habe“.¹⁸³ Wieder ist es die Erwähnung der drei Jahre, die den Zuschauer die Zusammenhänge ahnen lassen sollen. Zunächst also deutet eine Reihe von Indizien auf die Konstellation der Figuren hin. Die Zusammenführung aller Personen im dritten Akt führt dann zur Klärung.

Das Wiederfinden von Vater und Tochter erfolgt in drei Schritten. Die drei Jahre, die den zeitlichen Ablauf der in die Vorfabel verlegten Handlung bestimmen, lässt die Vermutung einer Verbindung aufkommen. Diese Ahnung wird durch das Wiedererkennen der Stimme verfestigt. „Es ist die Stimme meines Vaters – Elend und Kummer haben vielleicht seine Gesichtszüge verändert, und seine von Thränen verderbte Augenlichter können nicht auf meine auch von Gram veränderte Stirn schauen – ...“¹⁸⁴.

Die Stimme hat sich im Gegensatz zur körperlichen Konstitution nicht verändert und wird als gleich bleibendes Merkmal zum Indiz in der Beweiskette. Der Hinweis auf die physischen Veränderungen rechtfertigt auch die lange Dauer des Erkennens. Es handelt sich hierbei um einen zeitlich andauernden Prozess und nicht um eine sofortige Einsicht. Die absolute Sicherheit, im Gegenüber ein Familienmitglied vor sich zu haben, verschaffen schließlich die Halsketten, die Vater und Tochter sich gegenseitig

¹⁸² „Der Slave. Ja aber traget Fesseln zwanzig Jahre, oder nur drey Jahre wie ich – ...“. ebd., S.58

¹⁸³ ebd., S.40

¹⁸⁴ ebd., S.60

geschenkt haben. Das heißt, es bedarf des materiellen Beweises zur abschließenden Klärung der Identitäten.

Das Motiv des Wiederfindens ist eine Neuheit in den bisher untersuchten „Inkle und Yariko“-Bearbeitungen. In der Untersuchung über das deutsche bürgerliche Drama der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unterscheidet Wolfgang Schaer zwischen „Heimkehrerstücken“ und Dramen zum Thema des Wiederfindens. In den „Heimkehrerstücken“ kommt gegen Ende des Dramas ein lang ersehntes oder schon verloren geglaubtes Familienmitglied nach Hause zurück und führt alle Konflikte zum guten Ende.

Das Wiederfinden, das auf einer räumlichen Trennung der Figuren, meist nach einem Schicksalsschlag beruht, ist Kennzeichen der zweitgenannten Art von Stücken. Meist sind derartige Dramen von vornherein auf einen glücklichen Ausgang ausgerichtet.

Beide in der bürgerlich-dramatischen Literatur der Zeit häufig auftretenden Motive dienten dazu, das Publikum zur Rührung zu bringen. Das zeigte sich daran, dass sich zahlreiche Dramen finden, die ausschließlich die Zusammenführung zweier Getrennter zum Inhalt haben und allein durch diesen dramatischen Vorgang auf das Publikum wirken wollten.¹⁸⁵

Nun lässt sich das vorliegende Trauerspiel nicht vollständig in diese Kategorie einordnen, denn die Familienzusammenführung ist weder alleiniger noch zentraler Inhalt der Handlung, erweitert aber die Adaptionen des Stoffes um eine weitere Thematik. Die Aufnahme des Motivs ist wohl als Zugeständnis an den Publikumsgeschmack und dessen Erwartungen zu werten.

Der vom Verfasser gewünschte Effekt auf die Zuschauer lässt sich anhand einiger Textstellen belegen. Zunächst einmal lässt sich festhalten, dass während der Szene auf der Bühne viel geweint werden soll. Im Moment des Erinnerns und des Erkennens sollen von beiden Figuren Tränen vergossen

¹⁸⁵ vgl. Schaer, Wolfgang: Die Gesellschaft im deutschen bürgerlichen Drama des 18. Jahrhunderts. Grundlagen und Bedrohung im Spiegel der dramatischen Literatur, Bonn 1963, S.93ff

werden. Der Vater weint, als er an seine Tochter denkt und sich an den Augenblick zurückerinnert, an dem sie ihm die Kette geschenkt hat. Yariko weint, als sie die Halskette wieder erkennt und ihr klar wird, dass es sich bei dem Sklaven um ihren Vater handelt. Beider emotionaler Ausdruck gipfelt in Hysterie. Zweimal fordert die Regieanweisung „Sie weynen und schreyen“¹⁸⁶. Insgesamt betrachtet ist das Weinen die einzige äußerliche Expression, die in den Regieanweisungen verlangt wird. Hinzu kommen aus dem Kontext des dramatischen Dialogs sich ergebende Appelle. So fordert Yariko von den auf der Bühne anwesenden Personen Tränen als Zeichen des Mitleids: „Hier seht diesen unglückliche(n) Vater... Zollt ihm jetzo die Thränen als einem elenden“¹⁸⁷.

Die Gefühle, die auf der Bühne gezeigt werden sollen, entsprechen der erhofften Wirkung auf das Publikum. Clementinas Aufforderung „euer Unglück muß jederman rühren“¹⁸⁸, schließt das Publikum mit ein. Beleg hierfür ist die Vokabel „jederman“.

Das Moment der Rührung ist an ein moralisch-pädagogisches Anliegen gekoppelt. Hinter Yarikos Appell an die positiv charakterisierten Figuren Elisabeth, Steyley und Clementina, „O habt ihr Europäer mehr Empfindung des Mitleyds, so suchet uns zu retten“¹⁸⁹, verbirgt sich eine Ansprache an das Publikum. Der Adressat „ihr Europäer“ schließt die Zuschauer mit ein und fordert zur Nachahmung des Gefühlsgeschehens auf.

Nun ist der auf der Bühne gezeigte Fall von der Alltagsrealität der Theaterbesucher weit entfernt. Es fehlt also die Anwendbarkeit der Handlungsanweisung in der Praxis. Diese Unklarheit legt den Schluss nahe, dass die intendierte Wirkung auf den Zuschauer eher auf einem allgemein-moralischen Hinweis beruht, denn das pädagogische Anliegen bleibt eher abstrakt. Es beschränkt sich wohl auf die Aufforderung, den Mitmenschen vor Leid zu bewahren und den Anderen in seinem Menschsein anzuerkennen.

¹⁸⁶ Faber, Johann Heinrich: Inckle und Yaricko. Ein prosaisches Trauerspiel in Drey Handlungen, Frankfurt und Leipzig 1768, S.62

¹⁸⁷ ebd., S.65

¹⁸⁸ ebd., S.66

¹⁸⁹ ebd., S.65

4.1.4. Der Bruderkonflikt

Steyley wendet sich von seinem Bruder ab, als er erfährt, was dieser mit Yariko getan hat. Seine erste Reaktion auf das Verbrechen ist die Bitte an Elisabeth, ihn nicht mit seinem Bruder über einen Kamm zu scheren: „Kniend bitte ich für mich – nicht für meinen untreuen Bruder. – Ihr Herz denkt zu edel, als daß sie mich hassen könnten, da mein Bruder ihren Fluch verdient – Sollten sie ihn auch mich treffen lassen?“¹⁹⁰

Er distanziert sich bewusst von Inkle und möchte auch von Elisabeth als eigenständige Person wahrgenommen werden. Dennoch fühlt er sich seinem Bruder insoweit verbunden, als er sich für ihn schämt. Er verurteilt seinen Bruder für dessen Verbrechen, aber die Familienbindung hindert ihn, sich komplett von ihm abzuwenden. Die geschwisterliche Verbindung nötigt ihm Verantwortung auf. Dieser Konflikt ist auf das Bündigste in der Aussage Steyleys zusammengefasst „Natur und Gesetze streiten in mir – Doch sollen ihn diese, wann es möglich ist, wieder zurechte bringen“¹⁹¹.

Als Steyley dann aber von dem vollen Ausmaß des Vergehens erfährt, geht es ihm nicht mehr nur um die Bestrafung Inkles, sondern auch um die Wiedergutmachung des Unrechts. Zunächst einmal weiß er nur um die Untreue seines Bruders. Er hat erfahren, dass Inkle seine Verlobte mit einer Indianerin betrogen hat und sucht ihn, um ihn zum einen für die Untreue zu bestrafen und ihn zum anderen auf den rechten Pfad der Tugend zurückzubringen. Dann trifft er im Sklavengefängnis auf Yariko und begreift die Zusammenhänge. Keinen Augenblick kommen im Zweifel an der Unrechtmäßigkeit des Handels mit Sklaven. Es widerspricht seiner Auffassung, in den Indianern eine Ware und nicht Menschen zu sehen. In diesem Punkt vertritt er die Gegenposition zu Inkle. Steyley sieht in dem Verkauf ein Verbrechen, während bei seinem Bruder jegliche Form des Unrechtsbewusstseins von Egoismus überdeckt wird. Folgender Dialog zwischen Steyley und Inkle zeigt die divergierende Denkweise der Brüder auf.

¹⁹⁰ ebd.

¹⁹¹ ebd., S.45

„Inckle: Ich begreife deine Reden nicht Bruder – Habe ich Verbrechen begangen – Willst du mir dieses zum Laster auslegen? daß mich das Unglück nicht wollte begütert zu euch zuruck schicken.

Steyley: Nein, aber dieses – daß du deinen Geiz, den die Vorsicht wol kennt, da du ihn mit Americkens Golde nicht sättigen konntest – mit Indiens Einwohnern stillest.“¹⁹²

Der Konflikt der Brüder geht auf deren gegensätzliches Wesen zurück. „Steyley zu Yariko und dem Sklaven: Ja, ich will euch beyde lösen – von nun an sollen eure Fesseln von euren Händen fallen – und frey sollt ihr einander umarmen – Ich will euch zeigen – wie verschieden offt und ungleich die Herzen der Brüder sind.“¹⁹³

Bei Inckle ist es das Profitstreben, das sein Handeln lenkt, bei Steyley dagegen ist es christliche Nächstenliebe, die ihn dazu veranlasst, Yariko freizukaufen. In seiner christlichen Prägung und seiner „Menschlichkeit“¹⁹⁴ ist er die Kontrastfigur zu Inckle.

4.1.5. Das „glückliche“ Ende für Yariko

Vater und Tochter werden von Steyley freigekauft. Sein Plan ist es, beide mit nach England zu nehmen, wo sich Yariko um ihren Vater kümmern soll. Steyley erläutert seine weiteren Pläne: „... ich habe sie beyde gelöst. – Ich werde auch noch ferner für sie sorgen – Sie sollen mit uns nach Engelland gehen – da die Offenbahrung noch lernen – und kindlich soll Yariko da ihres Vaters im Alter pflegen“¹⁹⁵.

Zwei Punkte sind näher zu untersuchen: Zum einen, die Idee der Missionierung, zum anderen, die damit auch verbundene Auslöschung von Yarikos Sexualität durch die Herabstufung zum Kind.

¹⁹² ebd., S.71

¹⁹³ ebd., S.66

¹⁹⁴ „Elisabeth zu Steyley: O, daß der unbarmherzige Inckle nur die geringste Menschlichkeit, die sie im Ueberfluß besitzen, bey sich fühlte.“ In: Faber, Johann Heinrich: Inckle und Yaricko. Ein prosaisches Trauerspiel in Drey Handlungen, Frankfurt und Leipzig 1768, S.67

¹⁹⁵ ebd., S.73

Kirchenrechtliche Grundlage der Missionierung der Indianer ist eine Bulle des Papstes Paul III. aus dem Jahre 1523. Darin werden die Indianer ausdrücklich als „veros homines“ bezeichnet. Die Anerkennung ihrer Zugehörigkeit zur menschlichen Rasse soll ihren Anspruch auf die Offenbarung des christlichen Glaubens sichern. Dieser päpstliche Erlass ermöglicht die Mission und schreibt gleichzeitig ihre Notwendigkeit fest.

Früh erkannte die katholische Kirche das Potential zur Erweiterung ihres Einflussbereiches, das in der Entdeckung und Eroberung der Neuen Welt steckte. Papst Nikolaus V. gab in einer Bulle des Jahres 1454 den iberischen Herrschern den Auftrag zur Heidenmission. Ausgehend von der Idee der globalen Allmacht des Papstes, verknüpfte er die Schenkung der eroberten und noch zu erobernden Gebiete an die Bedingung der Mission. Der König darf also das Land in Besitz nehmen, allerdings verpflichtet er sich als Gegenleistung zur Organisation der Missionsarbeit.

Die beiden Beschlüsse des jeweiligen Papstes legitimieren die Eroberungspolitik – mit allen Konsequenzen –, indem sie eine lehensrechtliche und die allgemein-christliche Verpflichtung zur Glaubensverkündung festschreiben.

Grundlegendes Motiv ist die Überzeugung, in Besitz des einzig richtigen Glaubens zu sein, wohingegen der zum Irrgläubigen Deklassierte Götzen dienst betreibe und sich weit von Gott entfernt habe. Die Anlage zum rechten Glauben sei wiederum generell bei allen Menschen vorhanden, beim Heiden sei sie allerdings verschüttet. Er bedürfe deshalb auch der Hilfe von Christen, um den Weg zu Gott zu finden. Bestätigung der missionarischen Tätigkeit meinte man auch in der Bibel zu finden. In den Versen 18-20 des 28. Kapitels des Matthäus-Evangeliums, „Mir ist alle Gewalt gegeben im Himmel und auf Erden. Darum geht hin und macht alle Völker zu Jüngern, indem ihr sie tauft auf den Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes und sie lehrt, was ich euch aufgetragen habe“, meinte man einen von Gott selbst erteilten Auftrag zur Heidenbekehrung zu erkennen.

Die einseitige Auslegung diverser Bibelstellen diente den Machthabern der moralischen Rechtfertigung ihres Vorgehens in der Neuen Welt, gerade dann, wenn die Mission nicht primäres Ziel war, sondern hinter ökonomischen Überlegungen zurücktrat. Grundsätzlich waren wirtschaftliche und

geopolitische Beweggründe bestimmend für die Expansionsbewegung; die Missionsarbeit wurde aber als Notwendigkeit nicht in Frage gestellt.¹⁹⁶

In den Berichten der Missionare über ihre Arbeit überwiegt ein idealistisches Bild der Indianer. Der Rekollektenmönch Gabriel Sagard betont in seiner 1632 erschienenen „Histoire du Canada“ die Schönheit ihrer Körper und Bewegungen. Lobend erwähnt wird die Einfachheit ihres Lebenswandels, ihre Unabhängigkeit von materiellen Gütern, ihr hohes Maß an individueller Freiheit und Tugendhaftigkeit und nicht zuletzt die Teilung des gemeinsamen Eigentums.

Charakter und Lebensweise erfuhren eine positive Beurteilung, besonders im Vergleich mit den Kolonialeuropäern, die in ihren vermeintlich schlechten Eigenschaften dem indianischen Ureinwohner kontrastierend gegenübergestellt werden. Einziges Manko sei allerdings das Heidentum, das es zu beheben gelte.

Auch Las Casas versieht in seinen „Brevisima relacion“ (1541/1542) den Indianer mit positiven Attributen: Er sei ohne Falschheit, treu, folgsam, demütig, geduldig, friedliebend, ruhig, kenne keinen Streit, Hass, Rachsucht, besitze eine schnelle Auffassungsgabe... – die Aufzählung ließe sich noch fortsetzen. Was ihn allerdings unvollkommen mache, sei die Unkenntnis des Evangeliums.

Der Missionar Jean-Baptiste Du Tertre bedauert ebenfalls die fehlende christliche Religion, ansonsten seien die Indianer – in der „Histoire générale des Isles“ erschienen um 1650, berichtet er vom Leben der westindischen Indianer – ein glückliches, zufriedenes Volk, das in vollem Einklang mit der Natur lebe.

Trotz aller diesen Texten immanenter Kritik der eigenen Gesellschaft, kommt in solchen Beschreibungen ein Superioritätsanspruch aufgrund der Annahme, in Besitz der einzig wahren, von Gott selbst offenbarten Religion zu sein,

¹⁹⁶ vgl. Bitterli, Urs: Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung, München 1982, S.106ff

zum Ausdruck. Diese Überzeugung findet sich auch in dem Trauerspiel von Faber.

Die Charakterisierung Yarikos erfolgt nach dem Muster der Darstellung der Indianer in den Berichten der Geistlichen. Fernab der Zivilisation führte sie mit ihrem Vater ein Leben in Harmonie mit der Natur: „... mein ehrlicher Vater und ich nährten uns von dem, was die grünende Natur uns schenkte“¹⁹⁷. Durch die Verwendung positiv besetzter Adjektive entsteht das Bild einer Idylle. Die Wälder sind grün, die Vögel singend, die Bäche lispelnd, die Bäume beschattend, die Nächte entzückend und so weiter.¹⁹⁸ Die Beschreibung ihrer Heimat wird in der Bezeichnung „eliseische Gegend“¹⁹⁹ auf den Punkt gebracht.

Die Schönheit der Natur korrespondiert mit der moralischen Integrität ihrer Bewohner. Im Gegensatz zu den Europäern sei ihnen Betrug und Untreue fremd. Yariko zu Clementina: „Ich kenne keine Untreue, und Americkens Liebhaber würden vor ihre Geliebten lieber ihr Leben lassen, als ihnen untreu werden“²⁰⁰.

Die Monogamie ist Teil eines Katalogs proto-christlicher Tugenden, die Yariko auszeichnen. Ihre Opferbereitschaft gehört mit dazu. Sie ist bereit, statt Inkle in die Sklaverei zu gehen, als sie aber erfährt, dass er sie des Geldes wegen verkauft hat, schwört sie Rache. Der Fluch zeigt Yarikos Abweichen vom christlichen Verständnis von Vergebung. Obwohl sie in vielerlei Hinsicht nach den Geboten Gottes lebt – Elternliebe, Treueverständnis, Naturverbundenheit – offenbart sich in diesem Verhalten ihr Heidentum. Sie besitzt einen eigenen Glauben, diesen soll sie ablegen und die „Offenbarung“ lehren, welche als alleinig seligmachende Religion verstanden wird. Dies setzt eine grundsätzliche Annahme der Eignung der Indianerin für die christliche Botschaft voraus. Unter Anleitung, – Steyley

¹⁹⁷ Faber, Johann Heinrich: Inckle und Yaricko. Ein prosaisches Trauerspiel in Drey Handlungen, Frankfurt und Leipzig 1768, S.32

¹⁹⁸ vgl. ebd., S.25

¹⁹⁹ ebd., S.59

²⁰⁰ ebd., S.29

plant sie zu unterrichten – so beschreibt es der Text, könne sie zum christlichen Glauben missioniert werden.

In der Anrufung ihrer Götter bekennt sich Yariko zu einer polytheistischen Auffassung. Sowohl das Alte wie das Neue Testament lehnen den Polytheismus und den Pantheismus als falsch ab und setzen das Dogma des einen Gottes dagegen. Aus dieser Ausschließlichkeit des Christentums leitet sich schließlich auch die Notwendigkeit der Bekehrung Andersgläubiger ab. In dem Trauerspiel manifestiert sich diese Auffassung, indem Yariko zur „Offenbarung“, also zum Monotheismus, bekehrt werden soll. Dennoch erhält sie in ihrem Glauben eine Bestätigung, insofern, dass er sich als äußerst wirkungsvoll erweist, wird doch ihre Bitte um Vergeltung erhört. Ihr Fluch, „Euch aber, o ihr Barbaren! sollen die zürnenden Götter strafen – meinen Vater und mich mit Donner und Blitz rächen“²⁰¹, erfüllt sich an Inkle, der vom Blitz getroffen stirbt.

Neben der Rolle als Schülerin des christlichen Glaubens, soll sie nach Steyleys Plan die der Pflegerin einnehmen. Losgelöst von der Beziehung mit Inkle wird ihr eine neue Funktion zugeteilt: Von der Geliebten des Mannes wird sie wieder zum Kind ihres Vaters; dabei wird ihre Schwangerschaft ignoriert. Obwohl sie also selber ein Kind zur Welt bringen wird und somit die Mutterrolle übernehmen wird, ist von diesem Zustand, von dem man annehmen könnte, dass er zu verhandeln ist, keine Rede. Das Ignorieren ihrer Schwangerschaft ist selbstverständlich auch eine Aussage, die gedeutet werden kann. Zusammen mit der Degradierung zum Kind, ist die Unterschlagung der Konsequenzen ihres bisherigen Verhaltens ein Hinweis auf die Entsexualisierung Yarikos. Kennzeichen ihres bisherigen Sexualverhaltens ist die freie Partnerwahl nach den Kriterien der erotischen Attraktion und nicht der Vernunft. Das ist ein wesentlicher Unterschied zu der in adeligen und bürgerlichen Kreisen Europas praktizierten Heirat aus familienpolitischen Gründen.

²⁰¹ ebd., S.75f

Gleichzeitig ist es auch ein Ausleben der Liebe ohne moralischen Zwänge oder Bedenken. Die im Drama vorgeführte Bedingung der angestrebten Integration Yarikos in die europäische Gesellschaft ist aber gerade die Akzeptanz und Anwendung der dort praktizierten Moralvorstellungen.

Das Trauerspiel zeigt die nicht vorhandene Kompatibilität der freien Partnerwahl mit den europäischen Vorstellungen von Ehe auf. Diese These lässt sich mit dem Scheitern der Beziehung von Inkle und Yariko untermauern. Die Indianerin wird bei ihrer Ankunft in der Zivilisation für ihr abweichendes Verhalten bestraft. Auf der Insel, fernab der Zivilisation, lebt sie ihre Liebe zu Inkle aus, aber sobald das Paar wieder in Berührung mit der europäischen Gesellschaft kommt, muss sie dafür büßen, denn seine Liebe zu ihr erweist sich als nicht dauerhaft. Ihre Beziehung gründet auf erotische Anziehung, das heißt, dem Zuschauer wird eine Partnerwahl vorgeführt, die mitbestimmt ist von einem körperlichen Faktor.

Im Scheitern der Verbindung postuliert der Autor die rationelle Entscheidung als Basis des Zusammenlebens. Die Vernunft habe an die Stelle des Gefühls zu treten und nicht emotionale Motive, sondern objektive Auswahlkriterien – der historischen Realität entsprechen Stand und Besitz – sollten die Partnerschaft bestimmen. Die Wirkungsabsicht des Autors dürfte somit in der Warnung und zugleich in der Bestätigung des Zuschauers in seiner Lebenswirklichkeit liegen.

Des Weiteren lässt sich ein damit korrelierender chauvinistischer Ansatz erkennen: Yarikos Sexualität stellt in ihrer offensiven Form eine Gefahr für die patriarchalische Ordnung dar, die der Frau eine eher passive Rolle zuschreibt. Ihr bisheriges Verhalten, speziell ihr initiatives Sexualverhalten, steht im krassen Widerspruch zu den tradierten Geschlechterrollen. Durch ihre Degradierung zum Kind wird ihre Sinnlichkeit ausgelöscht und somit die Abweichung von vorgegebenen Verhaltensmustern sanktioniert.

Faber verweist auf die vernünftige Liebesentscheidung und streift damit eine Diskussion der Zeit um die Funktion der Ehe²⁰². Das Zustandekommen der Ehe ist Thema vieler staatswissenschaftlicher Schriften des 18. Jahrhunderts, die im Zuge der allgemeinen Liberalisierung die Entscheidungsfreiheit der Brautleute fordern. Damit würden ökonomische, rechtliche und ständische Aspekte abgewertet werden, wohingegen die subjektive Entscheidung gefördert werden würde. Dieser Ansatz wird in den Moralischen Wochenschriften aufgegriffen und dem Leser vermittelt. Es wird darin ein Verständnis von Ehe, die sich auf Liebe gründet, popularisiert. Die dabei zu empfindenden Gefühle werden in ihrer vermeintlich idealen Ausprägung beschrieben. Zuneigung erwachse aus der Einsicht in die Tugendhaftigkeit des Auserwählten. Somit bestimmten moralische Kriterien die Wahl des Partners.

Zum Allgemeingut aufklärerischen Denkens gehört es, die Ehe als Bestandteil des Gesellschaftsvertrages zu sehen. Damit wird die Ehe selber zum Vertrag, der in Übereinkunft mit dem Partner geschlossen wird. Resultat einer solchen Auffassung ist die Säkularisierung der Ehe, was deren Selbstzweck und nicht deren Zielgerichtetsein betont, das soll heißen, dass nicht mehr die Zeugung und Erziehung der Kinder ausschlaggebender Grund der Ehe ist, sondern die Zuneigung der Brautleute. Das Postulat der Kirche, das Zusammenleben von Mann und Frau betreffend, wird also aufgeweicht, aber nicht vollständig negiert: Die körperliche Liebe bleibt weiter streng reglementiert. Die Sexualität findet ihre moralische Eingrenzung in der Ehe als alleinigem Rahmen, in dem sie stattfinden darf.

²⁰² Im Folgenden richte ich mich nach der literaturgeschichtlichen Studie Günter Saßes über die Liebesheirat im 18. Jahrhundert. Bevor er zur Analyse einzelner Dramen kommt, untersucht er die Bedeutung der Ehe im Kontext der Zeit. Saße macht in der Frühaufklärung den Ausgangspunkt einer Entwicklung fest, die in der heutigen freien Partnerwahl endet. In der Liebesheirat werde ein Konzept postuliert, das ständische und ökonomische Kriterien abwerte und subjektive sowie emotionale Merkmale zum Legitimationsgrund der Ehe mache. Des Weiteren unterscheidet Saße zwischen drei in den zeitgenössischen Schriften skizzierten Liebeskonzepten: vernünftige Liebe, zärtliche Liebe, romantische Liebe. Bei der ersten entscheide Vernunft und Tugend über die Auswahl des Partners, bei der zweiten werde die rationale Grundstruktur ersetzt durch das Konzept tugendhafter Empfindung, das heißt es wird empfunden was gut und richtig ist, die letztgenannte Art der Liebe ignoriere die soziale Realität vollkommen und werde als wahre Erfüllung des Lebens begriffen.

Das Postulat der freien Partnerwahl scheiterte an den de facto existierenden ständischen Grenzen und blieb im 18. Jahrhundert in sozialgeschichtlicher Hinsicht utopisch. Über die freie Liebe herrschte ein gesellschaftlicher Konsens, der ein Ausleben mit sozialer Ächtung bestraft hat. Dieser Ansatz findet sich bei Faber. Er reagiert auf die Diskussion, indem er vorführt, was mit einer Frau geschieht, die sich den Konventionen widersetzt. Die Indianerin besitzt allerdings keine Kenntnis der gesellschaftlichen Regeln; diesem Umstand verdankt sie ihre „Begnadigung“. Ihr wird durch die Lehre des christlichen Glaubens die Möglichkeit gegeben, ihre Fehler zu beheben und Teil der Gesellschaft zu werden.

Generell gesprochen erteilt Faber der freien Wahl des Ehepartners nicht nur eine Absage, sondern führt dem Zuschauer auch die zu erwartenden Konsequenzen vor Augen: Eine Beziehung, die unüberlegt und nur den Gefühlen folgend eingegangen wird, ist nicht von Dauer und endet im sozialen Abstieg. In diesem Interpretationszusammenhang steht die Sklaverei für totale gesellschaftliche Diskriminierung. Als Lösungsweg werden die Hinwendung zu christlichen Werten und Normen und die totale Negierung der eigenen Sexualität vorgeführt.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in Yarikos Verhalten eine Umkehrung der vorherrschenden Normen gezeigt wird. Die Konsequenz des Abweichens ist die Bestrafung. In ihrer Liebesbeziehung erfährt sie kein dauerhaftes Glück; Grund hierfür ist die spontane, emotionale und nicht durchdachte Entscheidung für den Mann. Ein weiterer Mangel wird in der Unkenntnis des christlichen Glaubens festgemacht. Beide Fehler lassen sich jedoch beheben, zum einen durch Missionierung, zum anderen durch die Zuweisung einer neuen Funktion. Denn als Tochter und nicht als Geliebte steht ihr der Weg in die europäische Gesellschaft offen.

Dem Zuschauer wird also die Korrektur der deklassierten Verhaltensweisen vorgeführt und er wird insofern in seiner Alltagsrealität bestätigt, als diese sie ihm als richtig und erstrebenswert präsentiert wird.

4.1.6. Inkles tragisches Ende

Gleich zu Beginn des Trauerspiels wird der Konflikt beschrieben, der zentral für Inkles Handeln ist. Er beklagt, von seinem Diener Jacob gerettet worden und nicht in dem Sturm auf See umgekommen zu sein: „Wie viele Belohnungen hättest du verdient, wann du mich eher den Wellen Preiß gegeben, oder in die Hände barbarischer Indianer überliefert hättest, als daß du mich um arm zu sterben zur Schande vor einer Braut, zum Schimpf der ganzen Welt von beyden zu befreyen gesucht hast.“²⁰³

Was von Jacob als „finstere Kaufmannsgedanken“ bezeichnet wird, ist bestimmend für Inkles Weltanschauung. Materieller Reichtum und die damit verbundene von ihm erhoffte soziale Anerkennung, ist alleiniger Inhalt seines Denkens und Motor seines Handelns. In dem Monolog, der dazu dient, dem Zuschauer die Vorfabel, das heißt die Geschichte seiner Rettung, zu erzählen, wird Inkles Anschauung zum Ausdruck gebracht, die den Sinn des Lebens in der Anhäufung von Geld sieht. Seine Verzweiflung konzentriert sich auf die seiner Meinung nach ungerechte Verteilung von Reichtum. Inkle: „O Schicksal! o Verhängnis! ... Hast du uns deswegen mit Vernunft begabt, grausame Vorsehung, daß wir einander unser Glück beneiden? oder noch ärmer als das Vieh auf Erden herum kriechen sollen? Wie ungerecht regierest du. Jenen schenkst du im Schlaf Gold und Überfluß an allen Gütern, diesen lässest du all ihr Bemühen nach ehrlichen Auskommen in Elend ausschlagen!“²⁰⁴

In der Beschränkung des Denkens auf materielle Güter liegt die Gefahr des Scheiterns. Wird nämlich das Ziel reich zu werden nicht erreicht, bedeutet das die Nihilierung der Existenz. Dieser Lebensentwurf schließt auch eine Alternative in Form einer transzendenten Hoffnung aus. Die Fixierung auf das Streben nach Reichtum beinhaltet in Inkles Fall die Verwerfung der christlichen Erwartung eines jenseitigen Ausgleichs des diesseitigen Tuns in

²⁰³ Faber, Johann Heinrich: Inckle und Yaricko. Ein prosaisches Trauerspiel in Drey Handlungen, Frankfurt und Leipzig 1768, S.4

²⁰⁴ ebd., S.6

Form einer Belohnung oder Bestrafung. Gleichzeitig wird jede andere Form von Lebensglück negiert. Dieser Ansatz kulminiert in der Aussage „Schaffe mir Vermögen – oder tödte mich“²⁰⁵.

Das Streben nach Reichtum als alleiniges Ziel führt bei Inkle zu Rücksichtslosigkeit im Umgang mit anderen Menschen. In verharmloster Form ist dies bei Elisabeth zu erkennen, der er unterstellt, sich nur aufgrund seines Vermögens mit ihm verlobt zu haben. In dem Ausschluss eventueller emotionaler Motive, wird noch einmal die Enge der Inkleschen Weltanschauung deutlich; eigentlicher Ausdruck der Skrupellosigkeit ist aber der Verkauf Yarikos in die Sklaverei.

Inkles materiell dominierte Einstellung wird gleich zu Beginn des Dramas festgestellt und im Laufe der Handlung immer wieder betont. Es ist also keineswegs so, dass er von Belvedere zum Kauf überredet werden muss, noch bedarf es einer Abwägung der Argumente. Die Bereitschaft auf Seiten des englischen Kaufmanns, dem Erreichen des angestrebten Zieles jegliches Opfer zu bringen, wird klar herausgestellt.

In diesem Punkt erweist sich die Figur als starrer Charakter, der keine Änderung in Form einer Hinwendung zum Bösen durchmacht. So nimmt Inkle Belveders Rat, über den Verkauf der Indianerin zu Reichtum zu gelangen, begeistert auf. Er sieht darin einen Ausweg, den er selber gesucht, aber nicht gefunden hat. Inkle: „O göttlicher Rath – Schon ist die Liebe vor Yaricko verloschen – schon bin ich böse darauf nicht mehr von solchen Wilden mitgenommen zu haben. Komm laß uns zu dem Sklavenhändler fliegen – Komm, laß uns durch diese Creatur glücklich werden.“²⁰⁶

Mit dieser Aussage wird am Schicksal Yarikos der Mechanismus des Sklavenhandels aufgezeigt. Dem Verkauf geht die Degradierung des Menschen zur Ware voraus. Die Bezeichnung „Creatur“ verweist auf die Nichtzugehörigkeit der Indianerin zur menschlichen Rasse und rückt sie in die Nähe des Tierreiches. In dem beschriebenen Vorgang der Diskriminierung erfährt der Handel seine scheinbare Legitimation. Der Sklave wird Teil

²⁰⁵ ebd., S.38

²⁰⁶ ebd., S.41

eines Geschäfts, bei dem es allein um den Profit der Händler geht. Inkle steht als Beispiel dieses grenzenlosen Egoismus, der die Missachtung jeglicher moralischer Werte mit sich bringt. Die Gier nach Reichtum wird zum primären Lebensziel erhoben, eine Alternative – die Liebe zu Yariko – wird ausgeschlossen. Die emotionale Verbundenheit erweist sich als schädlich für den geplanten Handel und wird deshalb abgelegt. Dies ist Ausdruck totaler Skrupellosigkeit, die in dem Satz „sollte deren Unglück mich begütern und durch Elisabeth reich machen – so hasse ich sie schon, die Wilde“²⁰⁷ auf den Punkt gebracht wird.

Der Eindruck der Grausamkeit wird des Weiteren dadurch verstärkt, dass die Konsequenzen für Yariko von Inkle billigend in Kauf genommen werden. Inkle: „Ja, und zu dem wird diese wilde Creatur an den Schlägen nicht sterben.“²⁰⁸

Auf ihre Bitte, sie aufgrund der Schwangerschaft zu schonen, reagiert Inkle mit der Erhöhung des Preises und auf ihr Flehen antwortet er lapidar, „Nimm sie hinweg, Sklavenhändler. Ich kann ihr Geschrey nicht hören“²⁰⁹.

Inkle wird als emotionsloser Händler charakterisiert, der ohne schlechtes Gewissen zu haben, seinen egoistischen Motiven das Wohlergehen anderer Menschen opfert. Er hat nicht nur kein schlechtes Gewissen, sondern besitzt auch keinerlei Unrechtsbewusstsein. Als es im letzten Akt des Trauerspiels zur Aufdeckung der Tat kommt und er mit seinem Vergehen konfrontiert wird, zeigt er sich uneinsichtig: „Ich bin mir keines Verbrechens bewußt – und habe als Kaufmann gehandelt.“²¹⁰

Zu seiner Verteidigung führt er seinen Beruf an, den er insofern erfolgreich ausgeführt hat, als dass er durch den Verkauf Profit gemacht hat. Moralische Bedenken werden dabei den beruflichen Zielen untergeordnet. Die Angst vor Armut ist dermaßen bestimmend für sein Denken, dass er selbst vor Mord an seinem Bruder und Elisabeth nicht zurückschrecken würde, um ihr zu

²⁰⁷ ebd., S.40

²⁰⁸ ebd., S.49

²⁰⁹ ebd., S.53

²¹⁰ ebd., S.73

entgehen²¹¹. Des Weiteren erscheint ihm ein Leben ohne materiellen Reichtum nicht lebenswert. Das folgende Zitat verdeutlicht die Verknüpfung von Armut mit der Verzweiflung am Leben: „O hat der Himmel meine Armuth nicht durch Blitzstreiche endigen können, so kann es mein Dolch“²¹².

Noch im Angesicht des Todes – Yarikos Fluch erfüllt sich und Inkle wird vom Blitz getroffen – zeigt sich Inkle uneinsichtig. Die Strafe wird als solche nicht erkannt, sondern als ungerecht empfunden. Inkle meint unschuldig zu sein, da er lediglich nach ehrlichem Auskommen gestrebt habe.

Der kaufmännische Ehrgeiz hat im Falle des Inkle das Bewusstsein für ein Handeln nach ethischen Richtlinien vollständig ausgeschaltet. Die Verengung der Existenz auf den Beruf hat die Verneinung ethischer Werte zur Folge. Das christliche Diktat der Armut erfährt seine Umkehrung in der Ansicht, nur durch Reichtum glücklich werden zu können. Eine Zuspitzung erfährt dieser Glaube in einer pervertierten Heilserwartung, wie sie von Belvedere formuliert wird: „...und dann folge von mir entleibt mir nach in die unterirdischen Gegenden – wo vielleicht mehr Reichthum für uns aufgehoben ist – Wo uns Ehre und Freude zu theil wird – Wo keine Yaricko uns drohet – kein elender Bruder uns flucht und keine Gesetze uns martern [...]“²¹³.

Belvedere malt sich und seinem Freund ein Gegenparadies für Sklavenhändler aus. Dort erhalten sie ihre himmlische Belohnung in der Form, die ihrem Streben auf Erden entspricht.

Dem Zuschauer wird mit Inkle eine Figur präsentiert, deren Handlungsmotiv in der einseitigen Ausprägung eines Persönlichkeitsmerkmals liegt. Sein gesamtes Handeln ist geprägt vom Ehrgeiz. In beruflicher Hinsicht ist diese Eigenschaft durchaus positiv zu werten, denn sie macht Inkle zu einem „erfolgreichen“ Kaufmann. Kritisiert werden die Dominanz des materiellen Denkens und die damit verbundenen Konsequenzen. Gewinnstreben, als

²¹¹ „Inkle: Weil dann alles wider uns ist, Belvedere! – so trotzte ich aller Rache! Komm, laß uns eilen! – diesen Grausamen nachjagen – ihnen das Leben nehmen und das ihnen mitgegebene Geld unter uns theilen“. Faber, Johann Heinrich: Inkle und Yaricko. Ein prosaisches Trauerspiel in Drey Handlungen, Frankfurt und Leipzig 1768, S.76

²¹² ebd., S.77

²¹³ ebd., S.78

alleiniger Motor des Handelns, führt zum Verlust moralischer Werte und zur Ausschaltung von Gefühlen. Gezeigt wird also die charakterliche Deformation des Menschen aufgrund des Glaubens an die materialistische Ideologie. In ihrer Ausschließlichkeit bedroht sie den Menschen in seiner moralischen Integrität. Die Bestrafung Inkles ist als Warnung an den Zuschauer zu verstehen, den Ehrgeiz, auch in beruflicher Hinsicht, nicht zum zentralen Inhalt des Lebens werden zu lassen.

4.1.7. Die Sklavereithematik

Das Thema Sklaverei wird von Faber wieder aufgegriffen und in den Text integriert. Bodmer handelt den genannten Gegenstand in Form eines Exkurses ab, Faber dagegen verknüpft die Thematik stärker mit der Handlung.

Der Beginn des dritten Aktes hat den Sklavenhandel zum Inhalt. Yariko, von Inkle verkauft, trifft in dem „Sklavengefängnis“ ein. Die Regieanweisung hierzu lautet: „Das Theater stellt ein Sklavengefängnis vor. Ein Sklave arbeitend. Yaricko in Sklavenkleidung und Fesseln von ferne.“²¹⁴

Das Personal der Szene reduziert sich auf die handlungsrelevanten Personen, das heißt, es ist nur der Sklave anwesend, von dem der Zuschauer weiß, dass es sich um Yarikos Vater handeln muss. Das Wiederfinden von Vater und Tochter ist inhaltlicher Schwerpunkt der Szene. Aber, und das ist wichtig, Faber nutzt das Sujet zur Kritik an der Sklaverei.

Der dritte Aufzug beginnt mit einer Anklage der Sklavenhaltergesellschaft durch den Sklaven. „O schrecklicher Eigennutz, der du die Menschen zu abscheulichen Unternehmungen verleitest, – wie hart muß ich hier arbeiten – um anderer Menschen Pracht zu vergrößern – ich erliege fast unter der Last dieser Mühseligkeiten, doch kann mir kein Wüterich den Trost des mir nahen Todes benehmen – den ich jede Stunde als meinen Erlöser getrost erwarte,

²¹⁴ ebd., S.57

der sich aber, um daß ich länger leyde, nach meinen Gedanken Jahrhunderte verweilet“²¹⁵.

Der Anklage fehlt es zwar an Bodmers Schärfe, auch wird das Thema nicht in einer differenzierten Art und Weise erörtert, aber Faber nennt das Motiv der Besitzer, Sklaven zu halten, und verurteilt es: Der „Eigennutz“ der Menschen und ihr skrupelloses Streben nach Reichtum lassen Menschen zu Sklavenhalter oder Sklavenhändler werden. Diese allgemeine Aussage wird im Drama durch Inkles Charakter und Handeln konkretisiert.

Inkles Lebensziel ist es reich zu werden. Um sich diesen Wunsch erfüllen zu können, degradiert er Yariko zur Ware und verkauft sie. Er wird somit zum Beispiel einer Gesellschaft, deren Existenzgrundlage die Ausbeutung Anderer ist.

Schon früh im Text wird auf die Brutalität der am Sklavenhandel Beteiligten hingewiesen. Als Yariko sich Clementine anvertraut, erzählt sie von der Gefangennahme ihres Vaters: „... und an einem Tage geschah es, da wir noch früh nähende Kräuter im bethauten Gehölze suchten, als schnell ein mit menschlicher Gestalt gebildetes Ungeheuer mir meinen arbeitenden Vater entriß... er riß ihn mit sich auf ein Schif“²¹⁶.

Die Entführung war de facto neben dem Kauf auf Märkten etc. gängige Praxis der Sklavenbeschaffung. Dieser Vorgang wird in dem Trauerspiel aus Yarikos Sicht geschildert. Durch die Wahl der Opferperspektive wird der Zuschauer dahingehend gelenkt, das Geschehen als Verbrechen zu begreifen. Neben der Einflussnahme auf die Meinungsbildung findet eine Steuerung der Emotionen der Theaterbesucher statt. Clementines Reaktion auf die Erzählung, „ich bedaure euer Schicksaal gewiß mit zärtlicher Empfindung“²¹⁷, dürfte der des Publikums entsprechen.

Im Dialog von Vater und Tochter im Vorfeld der Wiedererkennung ist von den grausamen Lebensbedingungen in der Sklaverei die Rede. Der Tod sei eine Befreiung und einem Leben in Unfreiheit vorzuziehen. „Der Sclave: Ich habe Hofnung bald durch mein Ende der Tage davon (von den Fesseln, Anm. des

²¹⁵ ebd., S.57f

²¹⁶ ebd., S.32

²¹⁷ ebd., S.34

Verfassers) befreiet zu werden, ihr aber könnet noch lange durch die härtesten Arbeiten eure Jahre dem verfluchten Eigennutz der Menschen aufopfern.“²¹⁸

Nun folgt die Wiedererkennung von Vater und Tochter anhand der Stimmen und des materiellen Beweises in Form einer Halskette. Nach Klärung der wahren Identität kulminiert die Anklage in der Beschimpfung „o unmenschliche Europäer“²¹⁹.

In der Verwendung des Plural wird das Verschulden Inkles auf die europäische Gesellschaft ausgedehnt. Somit wird die exemplarische Bedeutung des Handelns Inkles klar herausgestellt.

Die Beweggründe der Sklavenhalter werden von Faber aufgezählt und verurteilt. Seine Kritik an der Sklaverei ist jedoch auf das Schicksal der beiden Figuren Vater und Tochter reduziert. Der Handel mit Sklaven ist Grund ihrer Trennung und gleichzeitig Anlass ihrer Wiedervereinigung. Die Thematik ist also in die Handlung integriert und an die Figuren gebunden. Das Fehlen weiterer Sklaven auf der Bühne unterstützt diese These.

Bodmer indessen widmet sich in dezidierter Form der Thematik. Er nennt Argumente für und wider die Sklaverei und leitet von der Erörterung der Problematik seine Kritik am Handel mit Sklaven ab. Bei Faber hingegen ist die Sklavereithematik Teil der Familienzusammenführung und somit an das Motiv des Wiederfindens gekoppelt.

²¹⁸ ebd., S.58f

²¹⁹ ebd., S.62

4.1.8. Der Begriff „Barbar“

Mit dem Begriff „Barbar“ werden in dem Trauerspiel sowohl die indianischen, als auch europäische Figuren bezeichnet. Damit folgt Faber der Vorgehensweise Voltaires, der in seiner Abhandlung „Essai sur les moeurs“²²⁰ für eine Relativierung des europäischen Standorts des Betrachters fremder Kulturen sorgte, indem er feststellte, dass Barbarei auch ein Merkmal der europäischen Gesellschaft sei.

Thema des „Essai“ ist die Vielfalt der Völker, die sich seiner Meinung nach auf unterschiedlichen zivilisatorischen Niveaus befinden. Er beschreibt die verschiedenen Stufen der Kulturentwicklung: Im Europäer macht er die höchste Entwicklungsstufe aus und weist ihm eine exponierte Stellung innerhalb der gesamten Menschheit zu. Dabei verweist er immer wieder auf die gleiche Ausgangsbasis aller Völker, das heißt, die europäische Gesellschaft habe sich aus der Barbarei hochgearbeitet. Der individuelle Mensch, so Voltaires Eingrenzung des allgemeinen Fortschritts, habe diesen Zustand in verschiedenen Bereichen nicht verlassen und verharre demzufolge in einer punktuellen Barbarei. Als Beispiel führt er die europäische Kolonialpolitik in Übersee an. Er kritisiert die Vorgehensweise der Konquistadoren, prangert deren Vergehen an und verleiht ihnen das Etikett der Barbarei.

Faber folgt der Haltung Voltaires. Die Sklaverei wird auch von ihm als „Barbarei“ kritisiert und abgelehnt. Der Darstellung Voltaires folgend, werden des weiteren Teilbereiche aufgezeigt, in denen der Indianer dem Europäer überlegen ist und umgekehrt. Allerdings immer unter der Prämisse der Annahme der grundsätzlichen Überlegenheit der Europäer aufgrund des vermeintlich einzig wahren Glaubens.

Zu Beginn des Dramas, im ersten Auftritt des ersten Aufzugs, berichtet Inkle von dem Schiffbruch und davon, dass die Besatzungsmitglieder, die sich auf eine Insel retten konnten, dort von Indianern getötet wurden. In dem kurzen

²²⁰ Voltaire: Essai sur les moeurs et l'esprit des nations, Bâle 1754

Dialog mit seinem Diener Jacob bezeichnet er sie als „barbarische Unmenschen“, „barbarische Indianer“ und „Wilde“. Der Aufzählung werden in dem sich anschließenden Monolog Inkles einige Beschimpfungen zugefügt.

„Barbarische Schwarze“ ist eine weitere Beschreibung der auf der Insel ansässigen Indianer. Das Attribut schwarz verweist auf ein indifferentes Bild des Autors von den Indianern. Fasst man generell alle Adaptionen des „Inkle und Yariko“-Stoffes ins Auge, stellt man fest, dass immer nur von den Indianern oder der indianischen Frau gesprochen wird. Zwischen den verschiedenen indianischen Völkern wird nicht unterschieden, noch wird Yariko einem bestimmten zugeordnet. Die Erwähnung der Hautfarbe geht mit dem ungenauen Umgang mit den diversen indianischen Völkern konform.

Des Weiteren finden sich Unstimmigkeiten in der Beschreibung der Reiseroute. Inkle bricht auf, „Americkens Schätze zu sehen“²²¹, erreicht „Indiens Grenzen“²²², erleidet Schiffbruch und landet schließlich auf Barbados. Unter Berücksichtigung der geographischen Gegebenheiten ist anzunehmen, dass mit Indien Westindien gemeint ist.

Fabers Ungenauigkeit geht vermutlich mit der Popularität einer bestimmten Dramenmode einher: Viele zeitgenössische Stücke haben die Heimkehr eines vermissten Familienmitglieds zum Inhalt. Der Heimkehrer kommt darin meist aus Indien, wo er zu einigem Reichtum gelangt ist. Mit Indien verbindet der Theaterzuschauer die Vorstellung eines reichen Märchenlandes. Dieses Bild entstand aus dem Wissen der, zumindest den Profit betreffenden, effizienten englischen Kolonialpolitik. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gewann die im Jahre 1600 von Elisabeth von England gegründete Ostindische Kompanie in Indien immer größeren Einfluss. Südasien wird von den Europäern erschlossen sowie die Kolonialherrschaft ausgebaut. Die tagespolitischen Entwicklungen finden Eingang ins Theater: Indien dient in den Dramen der Zeit als Topos eines weit entfernten und unermesslich reichen Landes²²³.

²²¹ Faber, Johann Heinrich: Inkle und Yaricko. Ein prosaisches Trauerspiel in Drey Handlungen, Frankfurt und Leipzig 1768, S.7

²²² ebd.

²²³ Schaer, Wolfgang: Die Gesellschaft im deutschen bürgerlichen Drama des 18. Jahrhunderts. Grundlagen und Bedrohung im Spiegel der dramatischen Literatur, Bonn 1963, S.96

Auch Inkle bricht auf und erhofft sich von der Reise nach Amerika / Indien „Gold und Edelmetalle“. Nun differenziert Faber nicht zwischen den Ländern, sondern nutzt die vorhandene Verknüpfung, um beim Publikum die gewünschte Vorstellung zu evozieren.

Zurück zum Ausgangspunkt: Die schwarze Hautfarbe kann einerseits für die Unkenntnis oder Gleichgültigkeit des Autors stehen, andererseits führt der Gebrauch des Adjektiv „schwarz“ hin zur Sklavereiproblematik.

Die Anwendung des Begriffs „schwarze Barbaren“ in Bezug auf die Indianer der Insel signalisiert die Gleichsetzung Schwarzer und Indianer. In dieser Denkweise gründet sich Inkles Bereitschaft, Yariko in die Sklaverei zu verkaufen. Beide, Indianer und Schwarze, werden, um ihre Versklavung einer scheinbaren Legitimation zu unterziehen, zu Barbaren degradiert. Der Ausdruck „Barbar“ stammt ursprünglich aus dem Griechischen; die Griechen bezeichnen damit fremde Völker mit keiner ihnen erkennbaren staatlichen Ordnung, einer fremden Sprache und ihnen unbekanntem Sitten. Diese Völker seien deshalb außerhalb der Oikumene in Nachbarschaft zu den Tieren anzusiedeln.

Die pejorative Verwendung ist als Tradition ungebrochen. Seit der Antike dient die Bezeichnung „Barbar“ der negativen Charakterbeschreibung. Dem Mechanismus der Abwertung ist auch eine Selbstdefinition inhärent; man grenzt sich von dem so bezeichneten ab und bestimmt dadurch seinen Standpunkt.

In dem Trauerspiel von Faber wird der Begriff ebenfalls als Antonym gebraucht. Es beschreibt das, wofür man sich selber nicht hält. Von Yariko als auch von Inkle, wird der Begriff „Barbar“ in Abgrenzung zur eigenen Lebensweise gebraucht.

Inkle sieht in den Indianern keine Menschen, lediglich in ihrer Funktion als potentielle Ware gewinnen sie für ihn an Bedeutung. Seine Reaktion auf den Vorschlag Belvederes, Yariko in die Sklaverei zu verkaufen, verdeutlicht dies: „Schon bin ich böse darauf nicht mehr von solchen Wilden mitgenommen zu

haben. Komm, laß uns zu dem Sklavenhändler fliegen – Komm, laß uns durch diese Creatur glücklich werden.“²²⁴

Das Zitat fasst zusammen, was die Handlung lehrt: Inkles Denken ist bestimmt von den Kategorien Gewinn und Verlust. Moralische Skrupel bei seinem unbedingten Streben nach Reichtum kennt er nicht oder umgeht sie dadurch, dass er sich ein Weltbild bastelt, das Zweifel an seinem Handeln nicht zulässt. Er bedient sich hierbei einer pseudo-anthropologischen Argumentation, die eine Legitimation des Handels mit Sklaven zum Ziel hat. Indem er nämlich die Indianer nicht der menschlichen Rasse zuordnet, sondern sie in die Nähe des Tierreichs rückt, die Bezeichnung „Creatur“ zeigt das Verfahren an, entzieht er sich der moralischen Auseinandersetzung.

Faber scheint mit der aktuellen Diskussion für und wider die Einheit des Menschengeschlechts vertraut zu sein. In Inkle präsentiert er einen Polygenisten, die Gegenseite ist vertreten durch Elisabeth und Steyley, die den Indianern das Menschsein nicht absprechen. Das Drama lässt Ansätze einer Auseinandersetzung mit dem Thema Sklaverei erkennen, gleicht diese aber an das Sujet an. Aus Yariko wird keine Schwarze, sondern in den Worten Inkles eine „schwarze Indianerin“.

In der Auseinandersetzung mit der Sklavereiproblematik wird also die polygenistische These des animalischen Daseins der Schwarzen auf die Indianerin angewandt. Es findet eine starke Vermischung des „Inkle und Yariko“-Stoffes mit den Überlegungen zur Rechtmäßigkeit der Versklavung statt.

Für Inkle sind die Indianer aufgrund ihrer Herkunft Barbaren, aber auch er wird so bezeichnet, vornehmlich von Yariko, zum ersten Mal, als sie ihm Untreue unterstellt. In dieser Verhaltensweise würde er sich, so Yariko zu Clementina, von ihren Landleuten unterscheiden, die lieber sterben würden, als ihren Geliebten untreu zu werden²²⁵.

²²⁴ Faber, Johann Heinrich: Inkle und Yaricko. Ein prosaisches Trauerspiel in Drey Handlungen, Frankfurt und Leipzig 1768, S.41

²²⁵ vgl. ebd., S.29

Der vorausgegangenen Frage Clementinas, ob sie denn „wie die Europäerinnen verliebt und vielleicht hintergangen worden sei“²²⁶ ist die Annahme inhärent, die Europäer könnten nicht monogam leben.

In der Gegenüberstellung von Indianer und Europäer formuliert Faber seine Kritik an den Zuständen in seiner Heimat. Verbunden damit ist die Umkehrung vom Klischee des sexuell ausschweifend lebenden Indianers. Dieses Bild entstand durch Reiseberichte, die immer wieder die vermeintliche Polygamie der indianischen Völker thematisierten. Faber jedoch kehrt das Vorurteil um und wendet es auf den Europäer an. Die Kritik funktioniert also über die Stilisierung des Indianers zum Vorbild für den Europäer, dessen Fehler darin besteht, dass er die biblische Weisung ignoriert, in Treue seinem Ehepartner verbunden zu sein.

Trotz der Unkenntnis der christlichen Botschaft führt der Indianer ein Leben nach Gottes Geboten. Er befindet sich in einem urchristlichen Zustand, wovon sich der Europäer weit entfernt hat. Im Blickpunkt der Kritik ist demnach das Abweichen von einer christlichen Moralvorstellung, die sich in einem bestimmten Verhalten auszudrücken hat.

Über die Kritik einzelner Aspekte hinaus, wird der Begriff zur Verurteilung eines ganzen Systems verwandt. Die Sklaverei wird als „Barbarey“ verurteilt und den daran Beteiligten wird jegliches Menschsein abgesprochen – „o unmenschliche Europäer“²²⁷.

Der Sklavenhandel wird als totale Negation menschlicher Werte angeprangert. Und Inkle, der exemplarisch für die Schuld der Profiteure an dem Leid Anderer steht, wird zum Unmenschen. Unter Umkehrung der Vorzeichen ist es nun Inkle, der zum Tier degradiert wird. Steyley: „... meinem Bruder – der ein Unmensch – ein Barbar – ein unersättliches Thier ist“²²⁸.

²²⁶ ebd.

²²⁷ ebd., S.62

²²⁸ ebd., S.70

Es ist nicht mehr der Indianer, der aufgrund seines fremden Aussehens verurteilt wird, sondern Inkle, der sich aufgrund seines Verhaltens selber disqualifiziert hat.

Das Menschsein definiert sich bei Faber über die Zugehörigkeit zum Christentum und die Akzeptanz der Gebote. Inkle, der sämtliche christlichen Werte ignoriert, wird am Ende mit dem Tod bestraft. Die Indianer allerdings besitzen die Anlagen zum Christentum, das ihnen durch Mission vollständig erschlossen werden kann. Sie verfügen über proto-christliche Eigenschaften, wie Opferbereitschaft, Treue, Liebe zu den Eltern, die sie zu Menschen machen, nur die Unkenntnis der Heiligen Schrift gilt es zu beheben.

4.2. Johann Heinrich Faber: Inkle und Yariko, 1768

4.2.1. Der Vorbericht

In dem vorherigen Kapitel wird das darin analysierte Trauerspiel dem Autor Faber zugeschrieben. Damit wird an früher Stelle vorausgesetzt, was unter anderem Inhalt der folgenden Ausführungen ist.

Bei der Beschäftigung mit beiden Dramen fällt auf, dass der Sprachgebrauch identisch ist. Auch die inhaltliche Ausarbeitung und das Vertiefen der thematischen Schwerpunkte, wie beispielsweise der Konflikt der Brüder, verweisen auf Faber als den Autor beider Trauerspiele und so schließe ich mich der Meinung von Price an, „That he was the author of the three act prose sketch as well is also clear enough, although he seems to disclaim it by implication in his „Vorbericht“²²⁹.

Zu Unklarheiten und Spekulationen kam es, weil das Stück anonym veröffentlicht wurde. Schmid hält in seiner Abhandlung „Ueber die Dichter, welche die Geschichte von Inkle und Yariko bearbeitet haben“ fest, das prosaische Trauerspiel hätten „einige dem Herrn Prof. Nuscheler zu Zürich

²²⁹ Price, Lawrence Marsden: Quod genus hoc hominum? Inkle and Yarico Album, Berkeley 1937, S.102

(haben) beilegen wollen“²³⁰. Über seine eigene Meinung bezüglich der Urheberschaft schweigt sich Schmid jedoch aus.

Sicher ist die Autorenschaft des jüngeren Werkes. Das Deckblatt verrät: „Inkle und Yariko, ein Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen von Johann Heinrich Faber, Hochgräfl. Neippergischen Secretair“. In dem dazugehörigen Vorbericht gibt Faber Auskunft über die Quellen, auf die er beim Schreiben zurückgegriffen hat. Es sind „Gellerts unnachahmliche Erzählung von Inkle und Yariko, deren rührende Sittenlehre ganz in dem zwölften Auftritte des dritten Aufzugs enthalten ist; sodann ein in diesem Jahre unter dem nemlichen Titel herausgekommenes prosaisches Stück; endlich Dorats Lettre de Zeila á Valcour in seinen Lettres héroiques. Wie weit ich eine jede derselben gebraucht habe, wird der Kenner auch ohne meine Erinnerung bemerken.“²³¹

Faber sorgt mit der Erwähnung des prosaischen Stücks für einige Verwirrung. Die Nennung sagt aber noch nichts über die Identität des Autors aus, und dass es tatsächlich inhaltliche Analogien gibt, ist offensichtlich. Inwiefern Dorats „Lettre héroiques“ Einflüsse erkennen lassen, erschließt sich leider auch dem Kenner nicht. Claude Joseph Dorat veröffentlichte 1764 zu Paris den „Lettre de Zéila, jeune savage, esclaves à Constantinople, à Valcour, officier francois. Précédée d’une lettre à Madame de C.“, zwei Jahre darauf die „Réponse de Valcour à Zéila. Précédée d’une lettre de l’auteur à une femme qu’il ne connoît pas“ und wieder ein Jahr später einen Brief des Valcour an seinen Sohn, „Lettre de Valcour à son père. Pour servir de suite et de fin au roman de Zéila. Précédée d’une apologie de l’héroïne en réponse de la lettre d’un anonyme à M. Diderot“. Übersetzt ins Deutsche wurde allerdings nur der Brief Zéilas²³².

Dorat weist in dem Brief an Madame de C. darauf hin, die Erzählung im „Spectator“ und Gellerts Gedicht hätten ihn zu den Briefen veranlasst: „Sie

²³⁰ Jakobi, Joh. Adolph / Joh. Traugott Lebrecht Danz (Hrsg.): Deutsche Monatsschrift. Februar 1799, Leipzig 1799, S.157

²³¹ Faber, Johann Heinrich: Inkle und Yariko. Ein Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen, Frankfurt und Leipzig 1768, Vorbericht des Verfassers

²³² Barnwell im Gefängniß. Eine prosaische Uebersetzung, Braunschweig 1766 und Heroische Briefe des Barnevelts an den Truman, und der Zeila an den Valcour. Aus dem Französischen [von Paul von Stetten d. J.], Augsburg 1766

erinnern sich vielleicht der Geschichte der Yariko, welche in dem Englischen Zuschauer angeführt ist. Sie ist es, die mir Gedanken zu dem Briefe, den ich Ihnen schicke, dargebotten hat. So lautet sie nach der Erzählung des Herrn Gellert.“²³³ Angehängt ist der Abdruck des gellertschen Gedichtes. Seiner eigenen Version der Geschichte gibt er folgende Erklärung bei, die auch Inhaltsangabe des Briefes der Zeila ist: „Ganz gewiß, Madam, Sie haben sich über die erschrockliche Niederträchtigkeit dieses Inkle entsetzt, welcher sich die Schwangerschaft seiner Geliebten, um den Preiß zu erhöhen, zu Nutzen macht. Allein beruhigen Sie sich. Valcour ist in meinem Briefe dieses Verbrechens nicht schuldig. Zeila würde aufgehört haben zu rühren, wann ich Valcour so weit erniedrigt hätte. Er ist ein junger Mensch, der durch den siegreichen Einfluß des Weltstriches, in dem er gebohren ist, zur Veränderung gezogen wird. Ein Franzos, der lange Weile hat, und der Liebe entsaget, um das Vergnügen zu suchen. Ich habe Zeila nach Constantinopel gesetzt, um ihren Brief eine Bewegursache zu geben, welche in den Wüsten nichts hätte rechtfertigen können. Ich dichte, daß sie eben im Begriffe stehet in das Serail zu gehen, damit ihre Stellung einen neuen Zug bekomme, und besonders damit ihre Stellung nicht zweydeutig seyn möge: dann ein Frauenzimmer das sich beklagt, muß zum wenigsten hübsch seyn; oder sie hat kein Recht sich zu beklagen. Vielleicht wird man mir einwerfen, Zeila sey nichts als eine verlassene Weibsperson, wie so viele andere: aber sie ist eine Sclavin, sie ist Mutter, sie ist eine Wilde, ein Wesen, welches die Luft der Freyheit geathmet hat, und noch davon allen Nachdruck empfindet, das man zur Unehre zwingen, und in die Arme eines unumschränkten Mannes vergraben will. Das ist genug, wie ich glaube, um meinen Stoff zu beleuchten.“²³⁴

Aus dem englischen Kaufmann ist ein französischer Offizier geworden, der in Florida auf Zeila trifft, eine Indianerin. Er geht mit ihr eine Liebesbeziehung ein, aus der ein Kind entsteht. Dann verlässt er sie aus „Ruhm-Begierde“, denn „zu jung war Valcour noch für ruhiges Geschick“²³⁵. Beide landen in

²³³ Zitiert nach der Augsburger Übersetzung, 1766

²³⁴ Schreiben an die Frau von C. Zitiert nach der Augsburger Übersetzung, S.44f

²³⁵ Brief der Zeila. Zitiert nach der Augsburger Übersetzung, S.58

Konstantinopel – eine Reise, auf die nicht näher eingegangen und die auch nicht näher begründet wird – wo Valcour sie allein zurücklässt. Von da verfasst sie einen Brief an ihn, mit der Bitte, sie vor dem Serail zu retten. Sie malt sich aus, „Valcours Weib in diesem Schlaf-Gemach! / Dem Türken, nicht mehr dir, o Valcour, sollt es glücken, / Auf die bewegte Brust entflamnten Kuß zu drücken, / Er sollt mit starrem auf meine Blicke sehn, / Und den verhaßten Arm in meine Arme drehn; / Der zu verwegnen Hand den Raub der Reitze wehren. / Vor ihr erlischt die Brunst, der ihr verfluchten Brust / Vor Schmerzen stürbe sie bey seiner Wildheit Lust“²³⁶.

Der zitierte Textausschnitt lässt ein Merkmal der gesamten Sprache des Gedichtes erkennen: Sie ist geprägt von sexuellen Implikationen. Die erotische Einfärbung geht mit dem neuen Sujet einher, das in keiner Weise in Verbindung gebracht werden kann mit den Trauerspielen Fabers. Dem Leser erschließt sich also keinerlei Sinn aus dem Hinweis auf Dorats Briefe. Price liegt vermutlich richtig in seinem Urteil, „An attempt to find parallels of motive yields so little return that one suspects the name of Dorat was used chiefly for its advertising value“²³⁷.

Faber fährt in dem Vorbericht fort, er habe von Kritikern Anregungen erhalten, zur Verbesserung seiner Arbeit. Dass er aber nicht für die Kritiker, sondern für „Gönner“, „aufrichtige Freunde“ und „sanftmüthige Lehrer“ schreibt, stellt er an früher Stelle des Vorberichts klar. Seine Ablehnung begründet er mit konkreten Hinweisen: Als negatives Beispiel eines Kritikers nennt er Christian Heinrich Schmid und unterstellt ihm, er würde literarische Werke beurteilen, ohne sie gelesen zu haben. Als Beweis führt er eine Rezension in den „Zusätzen zur Theorie der Poesie und Nachrichten von den besten Dichtern“ an.

Die „Zusätze“ umfassen vier Sammlungen, die in den Jahren 1767 bis 1769 entstanden sind. Faber meint eine kurze, wenn auch vernichtende Kritik zu

²³⁶ ebd., S.61

²³⁷ Price, Lawrence Marsden: Quod genus hoc hominum? Inkle and Yarico Album, Berkeley 1937, S.105

seinem Lehrbuch der schönen Wissenschaften auf Seite acht der ersten Sammlung. Es heißt darin, es sei „unter aller Kritik“²³⁸.

Mit diesem einen Satz wird das gesamte Werk deklassiert, ohne dass konkrete Mängel erörtert werden. Faber vermutet deshalb, Schmid habe sich nie mit der Veröffentlichung beschäftigt. Schmid reagiert auf diesen Vorwurf mit gekränktem Kritikerstolz und versichert, sein Urteil basiere auf der Lektüre des Buches. Er wiederholt sein Urteil und legt nach, auch das Trauerspiel „Inkle und Yariko“ belege das mangelnde literarische Talent Fabers.

In der vierten Sammlung der „Zusätze“ findet sich im Personenregister, unter dem Namen Faber, folgender Eintrag: „Verdiente nicht erwähnt zu werden, wenn er mich nicht selbst in der Vorrede zu seinem sogenannten Trauerspiel: Inkle und Yariko aufgefordert hätte. ... Aber das kann ich ungescheut sagen, daß sowohl sein Lehrbuch als auch sein Trauerspiel für uns unter der Kritik ist. Ich habe die Ehre, ihm zu versichern, daß ich ziemlich einer der ersten Leser eines dicken Lehrbuches gewesen bin, daß ich aber damals so wenig als jetzt Lust habe, ein Verzeichnis seiner Fehler und Mängel zu machen, weil ich dann weder Anfang noch Ende zu finden wüste. ... Ich habe sein Buch ganz gelesen, das gewiß seine Recensenten nicht gethan haben, und ich rufe nochmals aus, und abermals: Es ist unter der Critick. Noch schlechter ist sein Trauerspiel. Den Plan hat er dem erbärmlichen Verfasser des prosaischen Trauerspiels über dieses Sujet, das das unverdiente Glück gehabt hat, in der hiesigen Bibliothek gelobt zu werden, abgestohlen, und Verse muß Herr Faber gar nicht machen. Und damit leben sie wohl, Herr Faber!“²³⁹

Der öffentlich ausgetragene Streit zeugt weniger von einem kritisch-produktiven Umgang mit Literatur, als vielmehr von verletzter Eitelkeit. Beiden ist es in der Auseinandersetzung daran gelegen, den jeweils anderen in seinen literarischen bzw. journalistischen Fähigkeiten zu diskreditieren.

²³⁸ Schmid, Christian Heinrich: Zusätze zur Theorie der Poesie und Nachrichten von den besten Dichtern. Erste Sammlung, Leipzig 1767, S.8

²³⁹ Schmid, Christian Heinrich: Zusätze zur Theorie der Poesie. Vierte Sammlung nebst nöthigen Registern, Leipzig 1769, S.364f

Fabers Abneigung gegen Schmid überträgt sich auf alle Kritiker: Auch dem wohlmeinenden Rezensenten versagt er die Sympathie. Über eine positive Kritik, veröffentlicht in der „Deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften“, merkt er mit ironischem Unterton an, dass er „Dank für das gute Herz gern hier abstaten würde, wenn sie mich minder gelobt und meinen Dank nicht verdächtig gemacht hätten. Indessen verspreche ich ihnen hiermit auf das feyerlichste, die treuen Lehren, die sie mir mit der holden Mine eines unterrichtenden Vaters öffentlich und durch Briefe gaben, für die ich ihnen danke, und deren Nutzen ich eingesehen habe, getreu zu verfolgen“²⁴⁰.

Die Bemerkungen sprechen für eine intensive Beschäftigung Fabers mit den Kritiken zu seinen Dramen und anderen Werken. Es ist nicht ganz unwahrscheinlich, dass er von dem Artikel über das ältere prosaische Trauerspiel Notiz genommen hat, der in dem siebten Band der „Neuen Bibliothek der Schönen Wissenschaften und der Freyen Künste“²⁴¹ gedruckt wurde. Darin wird ihm zunächst großes Lob ausgesprochen. Das Trauerspiel, aber vor allem der dritte Aufzug, sei ihm besonders gut gelungen und gäbe Anlass zu der Hoffnung, in ihm „einen unserer besten tragischen Schriftsteller zu bekommen“²⁴². Die Sprache jedoch bedürfe der Verbesserung. Der Autor müsse den Dialogen in der sprachlichen Ausarbeitung mehr Aufmerksamkeit schenken und die Monologe müssten etwas kürzer sein.

Am Inhalt gäbe es nur zu beanstanden, dass der „Charakter der Yariko weniger erbittert und nicht so boshaft geschildert“²⁴³ werden dürfe. Die Boshaftigkeit Yarikos zeige sich in der Szene, die den Fluch Yarikos zum Inhalt hat. Er wünscht sich demzufolge die Auslöschung des vermeintlich „wilden“ Restes; somit wäre der Figur alles Befremdliche und Bedrohliche genommen.

Vor allem dieser Punkt, aber auch das gesamte Stück, müsse, so der Kritiker weiter, einer Revision unterzogen werden: Der Artikel endet mit dem

²⁴⁰ Faber, Johann Heinrich: Inkle und Yariko. Ein Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen, Frankfurt und Leipzig 1768, Vorbericht des Verfassers

²⁴¹ Weiße, Christian Felix (Hrsg.): Neue Bibliothek der Schönen Wissenschaften und der Freyen Künste, Siebenden Bandes Zweytes Stück, Leipzig 1768, S.344

²⁴² ebd., S.345

²⁴³ ebd.

Wunsch, „das Stück ausgearbeitet zu sehen; denn so wie es itzo ist, scheint es ein weitläufiger Entwurf zu seyn, der aber von dem Verfasser eine überdachte Ausarbeitung verdient“²⁴⁴.

Faber scheint sich dieser Kritik angenommen zu haben. Die signifikanteste Änderung in dem jüngeren Stück betrifft den Charakter der Indianerin. Den Fluch hat er weggelassen und auch ansonsten alles vermieden, was eine negative Deutung der Figur provozieren könnte. Yariko ist nun das perfekte Ergebnis einer gelungenen Missionierung.²⁴⁵

Auch zur formalen Ausarbeitung des Stoffes nimmt Faber in dem Vorbericht Stellung. Er gibt Fehler wider die Regeln der dramatischen Dichtkunst zu, mehr noch, er demonstriert eine gewisse Gleichgültigkeit gegenüber möglicher Kritik, indem er sich auf gewisse Einflüsse von Lessings theoretischen Abhandlungen zum deutschen Drama beruft: „Indessen, wenn auch Kenner der Bühne, wider die Regeln der dramatischen Dichtkunst finden sollten: so will ich mich hier durch einen ehrlichen Mann entschuldigen lassen, der neulich öffentlich behauptete, daß sich diejenigen von der gelehrten Welt lächerlich machten, die Regeln für die Schönen Wissenschaften geben wollten. Siehe Hamburgische neue Zeitung. 1768. 81stes Stück.“²⁴⁶

Mit diesem Einwand stellt Faber klar, welcher Tradition er sein Trauerspiel verpflichtet sieht. Er widerspricht der Dogmatik Gottscheds und folgt den Richtlinien Lessings, indem er die Figuren der bürgerlichen Sphäre entnimmt und deren Probleme zum Inhalt des Dramas macht. Angestrebt wird, nach Lessing, die Identifikation des Zuschauers mit dem Geschehen auf der Bühne. Die Identifikation resultiere aus der Ähnlichkeit und diese wiederum bewirke im Zuschauer das Mitleiden. In der Verbindung des Mitleids mit der konkreten Furcht des Zuschauers, ihm könne ähnliches passieren, entfalte

²⁴⁴ ebd.

²⁴⁵ Diese These greift dem Kapitel „Yariko – eine Christin“ vor. Darin werden die Änderungen in der Ausarbeitung ihres Charakters detailliert dargelegt.

²⁴⁶ Faber, Johann Heinrich: Inkle und Yariko. Ein Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen, Frankfurt und Leipzig 1768, Vorbericht des Verfassers

sich die sittlich-bildende Wirkung der Tragödie. Zweck des Theaterbesuches soll also die Besserung des Menschen sein.

Auch die Erklärung in der Zueignung liefert eine Standortbestimmung seiner eigenen Dramatik: „Die Schaubühne ist von je her eine Erholung für grosse Geister gewesen, um sich in dem Zwischenraume der Rollen, die sie wieder auf den wichtigen Schauplatz der Welt riefen, zu erholen. Sie ist in unserm Vaterlande noch mehr geworden, seitdem ein gereinigter Geschmack sie, durch die Hand der Natur wieder näherte, von der sie eine übertriebene Kunst abweichen hieß; seitdem wir den groben Scherz und den anstössigen Witz zu seinem Ursprunge, dem Pöbel zurückgeföhret, und die Thräne, die bey dem Anblicke der beleidigten Tugend in unserm Auge zittert, für eine edlere Ermunterung des Geistes gehalten haben.“²⁴⁷

Faber begrenzt die Fähigkeit der tragischen Rührung auf den bürgerlichen Stand. Der „Pöbel“ wird also von der moralischen Erziehung ausgeschlossen. Ihm bleiben der „grobe Scherz“ und der „anstössige Witz“. Diese elitäre Auffassung Fabers entspricht dem Urteil zeitgenössischer Theoretiker, wie beispielsweise Gottlob Benjamin Pfeil, der in seinem Aufsatz „Vom bürgerlichen Trauerspiel“²⁴⁸ eine ähnliche Meinung über die begrenzte Wirkung des bürgerlichen Trauerspiels vertritt.

Faber geht demzufolge von einem bürgerlichen Publikum aus, das es zu bessern gilt. Der zentrale Terminus seiner erzieherischen Intention ist die Tugend. Schaer weist in seiner Untersuchung zum bürgerlichen Drama des 18. Jahrhunderts darauf hin, dass der Tugendbegriff bestimmender Faktor der bürgerlichen Ethik war und so auch wichtiges Thema der zeitgenössischen bürgerlichen Dramatik. In der Frage nach der Grundlegung der bürgerlichen Ethik stelle das bürgerliche Drama eine theologische Bezogenheit her.²⁴⁹

²⁴⁷ Faber, Johann Heinrich: Inkle und Yariko. Ein Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen, Frankfurt und Leipzig 1768, Zueignung

²⁴⁸ Pfeil, Gottlob Benjamin: Vom bürgerliche Trauerspiel, 1755. In: Tietz, Johann Daniel (Hrsg.): Neue Erweiterungen der Erkenntniß und des Vergnügens, Frankfurt und Leipzig 1753-1762

²⁴⁹ Schaer, Wolfgang: Die Gesellschaft im deutschen bürgerlichen Drama des 18. Jahrhunderts. Grundlagen und Bedrohung im Spiegel der dramatischen Literatur, Bonn 1963, S.42ff

Dieser Versuch findet in dem Trauerspiel Fabers ein Beispiel: Die Dependenz von Religion und Tugend ist ein Aspekt, den es an späterer Stelle zu untersuchen gilt. Des Weiteren ist auch die Definition Fabers von Tugend und der zur Darstellung kommenden Einzeltugenden Inhalt des Kapitels „Yariko – eine Christin“.

Tugendhaftigkeit und Laster werden in dem Drama in ihrer antithetischen Gegenüberstellung erörtert und dem Zuschauer anhand des Verhaltens der Figuren auf der Bühne vor Augen geführt. Der Ausgang des Trauerspiels lässt das Ziel erkennen, im Zuschauer sowohl die Furcht vor den Konsequenzen eines lasterhaften Lebens zu wecken, als auch die Vorzüge und günstigen Folgen eines tugendhaften Handelns aufzuzeigen. Damit ist die pädagogische Absicht des Autors klar umrissen.

4.2.2. Inhalt und Figuren

Der Handlungsverlauf ist im wesentlichen identisch mit dem prosaischen Trauerspiel. Inkle verkauft Yariko auf Anraten seines Freundes in die Sklaverei. Sein Bruder und seine Verlobte erfahren von dem Handel, retten Vater und Tochter, die sich wieder gefunden haben, und verurteilen die Tat als Verbrechen. Inkle und sein Freund sterben am Schluss, während die übrigen Personen nach England abreisen.

Die Figuren des Dramas entsprechen sich, auch wenn sie zum Teil andere Namen tragen oder sich die Schreibweise geändert hat – aus Inckle wird Inkle und aus Yaricko Yariko. Inkles Freund wurde in Borston umbenannt, die Vertraute Elisabeths heißt nun Betty, wie die Indianerin in Chamforts Drama. Der Vater der Yariko trägt den Namen Ibrim, im älteren Trauerspiel ist er im Personenverzeichnis lediglich als Sklave aufgeführt. Aus Jacob, dem Bedienten, wird Robert. Ansonsten gibt es keine Änderungen im Personal des Stücks: Es gibt weder neue Figuren, noch werden welche weggelassen. Geändert hat sich allerdings der inhaltliche Schwerpunkt. Dem Konflikt zweier unterschiedlicher Brüder wird erheblich mehr Platz eingeräumt als

noch in der prosaischen Version. In diesem Zusammenhang wird die Beziehung von Elisabeth zu Inkle stärker thematisiert, denn die Brüder erweisen sich als Rivalen um die Liebe der Frau.

Der Plot wird also angereichert um das Motiv der Frau, die sich zwischen zwei Männern entscheiden muss. Der Konflikt entsteht durch das Versprechen der Heirat und durch die Erkenntnis, im Bruder des Verlobten den besseren Menschen vor sich zu haben. Bezeichnenderweise fängt das Trauerspiel nicht, wie in der älteren Version, mit der Klage Inkles über den Verlust seiner Reichtümer an, sondern mit einem Gespräch zwischen Betty und Elisabeth, die sich über die Brüder unterhalten. Elisabeth über ihren Verlobten: „O wenn doch Inkle nur so schön, wie Steyley dächte, / Und mir ein fühlbar Herz, statt seiner Schätze brächte / ... Wenn Inkle doch dereinst, mehr groß und minder reich, / Uneigennützig, treu, kurz, seinem Bruder gleich.“²⁵⁰

In der Eröffnungsszene ist der neue thematische Schwerpunkt beschrieben. Die Dreiecksgeschichte ist zentraler Inhalt der Handlung, in deren Verlauf die Verwirrungen, die sich aus dem komplizierten Geflecht der Figuren ergeben, gelöst werden. Was in dem prosaischen Stück Nebenhandlung ist, wird demzufolge hier zum inhaltlichen Schwerpunkt. Der Verkauf Yarikos in die Sklaverei wird im Kontext des neuen Themenschwerpunktes nicht mehr kritisch beleuchtet, sondern ist lediglich ein Baustein des glücklichen Endes für den, wie sich herausstellt, sittlich besseren Bruder.

Die Kontrastierung der Brüder ist nicht mehr so scharf gezeichnet wie in der älteren Version. Das Verbrechen, das Inkle mit dem Verkauf der Indianerin begeht, ist zwar immer noch das gleiche, er kommt aber zu der Einsicht, falsch gehandelt zu haben und stirbt am Ende versöhnt mit Yariko, Elisabeth und Steyley. Zwar stirbt er zusammen mit seinem Freund, doch er zeigt, im Gegensatz zu Borston, Reue und hebt sich so positiv von der bleibenden Niedertracht des Freundes ab.

²⁵⁰ Faber, Johann Heinrich: Inkle und Yariko. Ein Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen, Frankfurt und Leipzig 1768, S.15

Steyley berichtet, Borston habe Inkle erstochen, dann sich selbst: „Schon lange bat Inkle den falschen Freund darum; / Doch noch blieb Borston stets auf seiner Bitte stumm, / Allein seitdem man nun auch seine That entdeckt: / Hat ihn verheißungsvoll des Himmels Zorn geschreckt. / Stolz trotzt er seinem Grimm; doch er verfolgt ihn, / Läßt ihn die Strafe selbst mit einer Hand vollzieh'n. / Ich kam bestürzt dazu, sah ihn, sich krümmend kriechen / Und sah – Gott! welcher Blick – wie unter tausend Flüchen / Mit seinem letzten Hauch, zum Schrecken der Natur, / Die schwarze Seele wild des Frevlers Leib entfuhr. – / Doch Inkle will sich noch des Himmels Huld erwerben, / Er will mit Gott versöhnt, und ihn noch segnend, sterben. / Der Blick der Ewigkeit, in die der Tod ihn führt, / Hat – Gott! dir dank ich es – des Bruders Herz gerührt. / Er will, noch eh er stirbt, und um Vergebung bitten / Dort führt man ihn schon her – Er kömmt mit matten Schritten.“²⁵¹

Während beschrieben wird, wie Borston der ewigen Verdammnis anheim fällt, bleibt für Inkle, aufgrund des finalen Schuldeingeständnisses, die Hoffnung auf göttliche Gnade. Wenn wir uns erinnern, in dem älteren Trauerspiel sind Inkles abschließende Worte, „so sterbe ich unschuldig und als einer, der nach ehrlichem Auskommen gestrebt hat“²⁵². Nun bittet er alle Opfer seines Handelns um Verzeihung und vertraut dem Bruder die Verlobte an, mit dem Wunsch, er möge den Schmerz, den sie durch ihn erlitten habe, tilgen. Über die Bitte verursacht Inkle die Beziehung und legitimiert sie zugleich. Deren Zustandekommen resultiert nicht aus einer bewussten Entscheidung Elisabeths für einen der Brüder, sondern aus den Verfehlungen Inkles; er hat sich selber als Verlobter disqualifiziert. Sein Tod ist die Bestrafung und wird von allen Personen, einschließlich ihm selber, als gerecht empfunden. Somit ist eine elegante Lösung für den Konflikt zwischen den Brüdern in Konkurrenz um die gleiche Frau gefunden.

Der Tod Inkles ist nicht mehr Teil des sich erfüllenden Fluches der Indianerin, sondern geschieht allein durch Borston, den er bittet, ihn aufgrund der ausweglosen Situation zu ermorden. Damit ist ein signifikanter Unterschied

²⁵¹ ebd., S.83

²⁵² ebd., S.77

zu der älteren Version benannt: Das Bedrohliche, das von Yariko im älteren prosaischen Stück ausging, ist vollständig ausgelöscht. Das Unzivilisierte, ein wesentlicher Bestandteil ihres Charakters, der sich in ihrem Heidentum ausdrückt, ist somit nicht mehr vorhanden. Der Plan, sie im christlichen Glauben zu unterweisen, ist redundant geworden, denn Inkle hat sie noch während des Zusammenlebens auf der Insel zum Christentum bekehrt. Steyleys Pläne sehen vor, sie nach England mitzunehmen, wo sie dem Vater in religiösen Fragen Unterricht erteilen soll. Sie wird also Teil der christlich geprägten englischen Gesellschaft; der christliche Glaube macht sie zu einem ebenbürtigen Mitglied.

In dem Vorbericht nennt Faber Gellerts Gedicht als Quelle. Faber weist darauf hin, dass er die Sittenlehre übernommen habe. Im zwölften Bild des dritten Aktes zitiert er den Schluss des Gedichts, beginnend mit „O Inkle! du Barbar, dem keiner gleich gewesen / O möchte deinen Schimpf ein jeder Welttheil lesen“. Weitere Partien des Gedichts finden sich über das gesamte Trauerspiel verteilt, von verschiedenen Figuren wiedergegeben.

Als Robert Borston über die Anwesenheit Yarikos auf Barbados aufklärt, klingt das folgendermaßen: „Es floh aus Indien mit ihm ein schönes Kind, / Nicht spröde wie bey uns die stolzen Schönen sind. / Nein, zärtlich und getreu; und daß ichs kurz erzähle, / In ihrem schönen Leib, wohnt eine schöne Seele. / Durch ihren muntern Scherz macht sie oft Inklen froh; / Sie ist aus Indien und heißt Yariko.“²⁵³ Zum Vergleich Gellerts Verse: „Was wird sie thun? Bestürzt zurücke fliegen? / O nein! so streng und deutsch sind wilde Schönen nicht. ... So macht Yariko / Durch neuen Unterhalt den lieben Fremdling froh, / und zeigt durch Zärtlichkeit, mit jedem neuen Tage, / Was für ein treues Herz in einer Wilden schlage?“²⁵⁴

Neben der sinngemäßen Wiedergabe des Gedichts, eine Praxis, für die sich weitere Beispiele finden ließen, springen besonders die Zitate ins Auge. Das erste Aufeinandertreffen der indianischen Frau mit dem englischen

²⁵³ ebd., S.35

²⁵⁴ Gellert, Christian Fürchtegott: Fabeln und Erzählungen, Tübingen 1966, S.53f

Kaufmann ist fast wörtlich aus dem gellertschen Gedicht übernommen. „Ich nahm durch Zärtlichkeit den Fremden gleichfalls ein, / Unwissend in der Kunst, durch Zwang verstellt zu seyn. / Verrieth ich durch den Blick die Regung meiner Triebe. / Mein Auge sprach von Gunst und bat um Gegenliebe [...] Ich bracht ihm manch Geschenk und schmückt sein kleines Haus / Mit mancher bunten Haut, mit bunten Federn aus. / Und eine neue Tracht von schönen Muschelschalen / Mußt, wenn ich ihn besucht, um meine Schultern pralen. [...]“²⁵⁵

Yariko erzählt Betti von ihrer Vergangenheit, demzufolge wurde die dritte in die erste Person geändert. Der gesamte Ablauf des Kennenlernens und das Zusammenleben des Paares sind in diesem Stil von Faber wiedergegeben. Dabei ändern sich die Wertungen Gellerts zur Selbsteinschätzung Yarikos. Die einzige inhaltliche Modifikation betrifft die Missionierung Yarikos, die bei Gellert nicht thematisiert wird: „Er sprach mir stets entzückt von seines Glaubens Lehren, / Aufmerksam war ich dann, ihm eifrig zuzuhören.“²⁵⁶

Mit diesen Versen erweitert Faber den Themenkreis des gellertschen Gedichts um die religiöse Komponente.

4.2.3. Yariko – eine Christin

Faber verhandelt in dem älteren Drama am Beispiel Yarikos die Frage der Ausrichtung von Ehe. Dabei verfolgt er eine merklich pädagogischere Intention als in der jüngeren Version. Er führt nämlich dem Leser oder Zuschauer mit Yariko eine Frau vor Augen, die für das Ausleben der Liebe bestraft wird. Der Grund der Bestrafung liegt in der spontanen Partnerwahl. Als richtig wird also die auf Basis objektiver Maßstäbe geschlossene Ehe propagiert. Faber erzählt anhand des Stoffs der verlassenen Indianerin folgende belehrende Geschichte: Mann und Frau fühlen sich im erotischen Sinn voneinander angezogen und gehen eine Beziehung ein. Fernab der

²⁵⁵ Faber, Johann Heinrich: Inkle und Yariko. Ein Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen, Frankfurt und Leipzig 1768, S.45f

Gesellschaft leben sie ihre Liebe frei aus, als sie aber in Kontakt mit der Zivilisation kommen, hat diese Partnerschaft keinen Bestand. Beide werden bestraft, die Frau, indem sie von dem geliebten Mann verraten wird, der Mann, indem er den Betrug mit dem Tod bezahlen muss. Die europäische Gesellschaft, mit der sich das Paar konfrontiert sieht, akzeptiert die Beziehung nicht. Sie wird als nicht existent betrachtet, wie im Falle Belvederes, der in der Frau keine gleichberechtigte Partnerin sieht, oder als undenkbar, wie im Falle Clementinas, die, ausgehend von der kulturellen Minderwertigkeit Yarikos, auf einen platonischen Charakter der Verbindung schließt. Clementina sieht in der indianischen Frau lediglich das ehrgeizige Objekt eines vermeintlichen Missionars. Als es zur Aufdeckung des wahren Sachverhalts kommt, schließlich ist Yariko schwanger, wird unter den Figuren über den individuellen Grad der Schuld verhandelt. Das Verhältnis als solches wird als Übertreten der gesellschaftlichen Normen und Werte geahndet. Bei Yariko wird eine verminderte Schuldfähigkeit festgestellt, da sie unwissend der christlichen Lehre von Ehe gehandelt hat. Inkle, der es dank seiner Erziehung besser hätte wissen müssen und sich am Ende auch noch uneinsichtig zeigt, wird aus der Gemeinschaft der Europäer ausgestoßen – sein Tod zeigt den Ausschluss an. Unter gewissen Prämissen steht Yariko dieser Weg weiterhin offen. Die Sklaverei, Sinnbild der extremsten Form von sozialer Ächtung, kann rückgängig gemacht werden, sollte sich Yariko einsichtig zeigen. Die Maßnahmen zur Bewährung sehen den Bruch mit der Vergangenheit vor, das heißt, aus der Geliebten des Mannes wird wieder das Kind des Vaters. Die Degradierung zum Kind bedeutet die Ausschaltung der Sexualität; damit einher geht die Idee der Missionierung zum Christentum. Yariko steht also in ihrer Entwicklung auf der Stufe eines Kindes, ein Zustand der im Heranwachsen immerhin die Möglichkeit der vollständigen gesellschaftlichen Integration impliziert.

²⁵⁶ ebd., S.46

In dem neueren Trauerspiel ist die Missionierung der indianischen Frau im Vorfeld der eigentlichen Handlung erfolgt. Der pädagogische Ansatz, der dem älteren Stück inhärent ist, wird zugunsten der Korrektur von Inklus charakterlicher Deformation aufgegeben. Die Bekehrung mildert seine Verbrechen, indem sie als positives Ergebnis der Beziehung vermerkt wird. Yarikos erster Auftritt beinhaltet die erfolgreiche Bekehrung zum Christentum: „Wir lebten einsam Gott in ehrfurchtsvoller Stille, / Gott den ich stets geliebt aus kindlich frommer Pflicht, / Gott den du mir gezeigt, und dessen himmlisch Licht / Durch dunkler Wolken Nacht in meinen Geist gestralet, / Gott, der sein Ebenbild in Inklus nachgemalet.“²⁵⁷

Auffällig an der Textstelle ist die Licht-Metaphorik. Sie kennzeichnet den Textabschnitt als kritischen Kommentar zur Philosophie der Aufklärung. Erkenntnis bringe nicht die individuelle Vernunft, sondern Gott, der sich dem Menschen in seiner Schöpfung offenbare. Mit diesem kurzen Kommentar erteilt Faber dem Primat des Verstandes in Sachen Wahrheit eine Absage. Er äußert die Meinung, nur der Weg über Gott, führe zur wahren Erkenntnis.

Das Zusammensein von Inkle und Yariko ist in der neueren Version enger an den Gedanken der Missionierung geknüpft. Bettis Vermutung, „Vielleicht war Inklus einst das sanfte Glück bescheret, / Daß er dies gute Kind zum Christentum bekehret“²⁵⁸, erweist sich nun als richtig. Damit wird die erotische Komponente der Beziehung stark in den Hintergrund gedrängt. Zur vollständigen Auslöschung der Sexualität kommt es, wie im älteren Drama, am Ende, wenn Inkle stirbt und Yariko nach England abreist.

An Betti hat sich nur der Name geändert, nicht aber ihre Sichtweise der heidnischen und deshalb für sie wilden indianischen Frau. Der diskriminierende Ansatz bleibt bestehen: Er äußert sich, wie in dem prosaischen Trauerspiel, in der Annahme, Inkle habe Yariko mitgebracht, um sie in den Dienst seiner zukünftigen Frau zu stellen. Yariko stellt dagegen im Gespräch

²⁵⁷ ebd., S.38

²⁵⁸ ebd., S.42

mit Steyley über ihren Verkauf in die Sklaverei klar, Inkle habe mit ihr ein eheliches Verhältnis gehabt.²⁵⁹

In diesem Rahmen fand dann auch die Missionierung statt. Dass Inkle erfolgreich war in seiner Absicht, aus Yariko eine gute Christin zu machen, zeigt sich nicht zuletzt in deren Bereitschaft zur Vergebung. Nachdem sie sich und ihren Vater mit Steyleys Geld freikaufen konnte, kommt es zur Konfrontation mit Inkle und Borston. Es ist anzumerken, dass es eine kleine Änderung zur älteren Version gibt. Nicht mehr der Bruder geht zum Sklavenhändler und kauft beide frei, sondern er gibt Yariko lediglich das Geld, mit der Aufforderung sich selber loszukaufen. Danach trifft sie auf Inkle und seinen Freund, die sie an das erinnert, was Inkle sie über den christlichen Glauben gelehrt hat: „Euch aber möchte Gott die schwarze That verzeyhn. / er thuts, wenn sie euch reut. – Ach lernet, menschlich seyn.“²⁶⁰

Im Gegensatz zum älteren Trauerspiel, das mit dem Plan endet, Yariko die Offenbarung zu lehren, ist sie in der jüngeren Version dem Status einer Schülerin längst entwachsen. Sie ist in der praktischen Umsetzung des christlichen Glaubens zum Vorbild geworden. Noch deutlicher wird ihre lehrende Funktion in der Zukunftsvision Steyleys: „Wir werden sie mit uns nach unserm Lande nehmen, / Da wird Yariko sich nicht mehr weinend grämen / Sie lehrt den Vater selbst der Offenbarung Licht. / Wie schön, wie himmlisch schön, wird jener Unterricht, / Wenn dann der Tochter Mund, die ihn zu Gott bekehret, / Den frommen Vater einst die Seligkeiten lehret, / Die uns der Glaube zeigt; er stellt Beweise dar; / Und jeden Lehrsatz macht der Tochter Beyspiel wahr. / Sein Alter blüht als dann gleich einer frohen Tugend: / Ihn schützt Yariko, und beide schützt die Tugend.“²⁶¹

Das Fehlen des Glaubens machte Yariko in dem älteren Trauerspiel zum Kind; nun aber wird sie dem noch ungläubigen Vater zum Vorbild und nimmt die Aufgabe an, die sich Steyley in dem prosaischen Trauerspiel gegeben hat. Das heißt, das Projekt der Mission ist abgeschlossen und aus der Heidin

²⁵⁹ „Steyley. Nahm er als Sklaven dich aus deinem Vaterland? Yariko. O welcher Unterschied! Mich führte seine Hand / Als Gattinn bis hieher – mein Unglück zu vollstrecken.“ Faber, Johann Heinrich: Inkle und Yariko. Ein Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen, Frankfurt und Leipzig 1768, S.68

²⁶⁰ ebd., S.75

²⁶¹ ebd., S.74

ist eine Missionarin geworden. Sie befindet sich in der Ausübung der Lehre auf gleicher Stufe mit dem Europäer.

Die Emanzipation Yarikos resultiert also aus der Aneignung des christlichen Glaubens. Da der Vorgang der Bekehrung schon abgeschlossen ist, wird das Fremde lediglich in ihrem Erscheinungsbild wahrgenommen. Betti bemerkt an ihr: „Dein Name, schönes Kind, ist mir zwar unbekannt, / Doch deine Kleidung schon verräth dein Vaterland.“²⁶²

Noch finden sich Aspekte, die auf die Herkunft der Indianerin hinweisen, sie werden aber von der Bereitschaft zum christlichen Glauben überlagert. Die äußerliche Fremdheit wird notiert, verliert aber aufgrund der Missionierung an Bedeutung.

Aus der indianischen Frau, ist eine Christin geworden. Diesen Verdienst rechnet sich Inkle zu und lässt ihn auf göttliche Gnade hoffen. Inkle: „Dieß sei mein letzter Trost, wenn jeder andre schweigt: / Ich hab Yariko der Christen Gott gezeigt. / Zeig ihn dem Vater auch. – es hatte zwar mein Leben / Oft diesen Gott entehrt, – doch kann der Gott vergeben.“²⁶³

Die missionarische Tätigkeit mildert also das Vergehen, Yariko in die Sklaverei verkauft zu haben. Damit findet eine Korrektur in der Präsentation Inkles statt. Indem es ihm als Verdienst angerechnet wird, den christlichen Glauben – nach der biblischen Weisung – in die Welt getragen zu haben, erscheint er seinem Wesen nach weniger teuflisch, als in dem älteren Drama. Des Weiteren erhält die Beziehung zu der indianischen Frau in dem Kontext der Heidenmissionierung einen neuen Charakter. In der Betonung, der in diesem Rahmen erfolgten Bekehrung, wird die erotische Komponente des Zusammenlebens zurückgedrängt. Gleichzeitig erfährt das Ausleben der Liebe seine Legitimation: Die Liebesbeziehung wird nicht mehr als Verstoß gegen die gesellschaftlichen Normen kritisiert, sondern als gute Tat eines Christen etikettiert.

²⁶² ebd., S.40

²⁶³ ebd., S.84

4.2.4. Der Bruderkonflikt – ein neuer thematischer Schwerpunkt

Die Auseinandersetzung der Brüder ist geprägt von dem Begriff „Tugend“. Da der Konflikt des Bruderpaares zum zentralen Inhalt des Dramas avanciert, rückt die Diskussion von dem was Tugendhaftigkeit ausmacht und was sie bewirkt in den Mittelpunkt. Sie wird zum neuen thematischen Schwerpunkt, ergo zu einer relevanten Kategorie der Deutung. Es soll im Folgenden geklärt werden, was in dem Trauerspiel als Tugend oder tugendhaftes Handeln propagiert wird.

Faber erstellt anhand der Gegenüberstellung von Steyley und Inkle einen Katalog von Tugenden, die er dem Zuschauer als erstrebenswert präsentiert und benennt Laster, die ihm als abschreckende Maßnahme vorgeführt werden.

Von der Tugend findet sich in dem Drama folgende Definition: „Sie (die Tugend, Anm. d. Verf.) giebt zu jeder That dem treuen Liebling Kraft, / Sie schützt ihn väterlich vor jeder Leidenschaft. / Sie ists, die auch noch itzt, da ihn der Kummer drücket / Ihm gegenwärtig bleibt und ihn mit Trost erquicket; / Ja, sie verschafft allein Trost und Gelassenheit, / Sie ists, die meinem Freund ein stetes Glück verleiht.“²⁶⁴

Hier wird in einem allgemeinen Grad beschrieben, was Tugend ausmacht und was sie bewirkt. Als positiv empfunden wird Leidenschaftslosigkeit gepaart mit Genügsamkeit. Beide Eigenschaften werden Steyley zugeordnet, denn in der Rede von Steyley handelt es sich auch um eine Beschreibung seines Charakters, und machen ihn so zum Exponenten des Tugendhaften.

Die Kennzeichen seiner spezifischen Veranlagung artikulieren sich in seinem gesamten Verhalten. Obwohl er in Elisabeth verliebt ist und sie seine Gefühle erwidert, verzichtet er zugunsten seines Bruders auf sein persönliches Glück.

²⁶⁴ ebd., S.80

Steyley: „Steyley wünscht nie ein Herz, das Inklen nur gehöret, / So sehr er immer wünscht, an Inklen statt zu sein; / Nie wird ihn dieser Wunsch von seyner Pflicht befreyn.“²⁶⁵

Diese Beteuerung macht deutlich, dass zu einem tugendhaften Leben unbedingt die Erfüllung der Pflichten gehört. In diesem Fall besteht die Verpflichtung in der Einhaltung des Eheversprechens, auch wenn es bedeutet, eigene Wünsche zu ignorieren. Ein Vergessen der Pflicht würde die Tugendhaftigkeit korrumpieren. Sollten also die Leidenschaften das Verhalten steuern, setzt sich der Mensch der Gefahr aus, unmoralisch zu handeln. Aus diesem Grund wird in der oben zitierten Definition die Leidenschaftslosigkeit als ein Aspekt der Tugend genannt.

Die Gegenposition in Sachen Pflichterfüllung wird von Borston eingenommen. Er vertritt die Ansicht, persönliche Ziele hätten Vorrang. Auf Inkles moralische Skrupel, Yariko in die Sklaverei zu verkaufen, antwortet er: „Geh Feiger! wähle nicht! du bist zu klein zu wählen, / Geh nimm Yariko, laß dich mit ihr vermählen, / Sie hilft dir, wenn du einst um fremde Gaben flehst / Und niederträchtig arm, vor deinen Freunden stehst. / Kann nun dein eitler Stolz des Freundes Rath verachten: / So lehrt der Hunger dich mit deiner Wilden schmachten. / Du brauchst mich nun nicht mehr, und folgest deiner Pflicht, / Die dich verächtlich macht. Wohlan du hörst mich nicht. / So sey großmüthig arm und sieh, was man verlieret, / Wenn falscher Tugend Stolz der Menschen Herz verführet.“²⁶⁶

Borston negiert in seinen Überlegungen eine Verantwortung für andere Menschen. Die einzige Pflicht, die der Mensch zu erfüllen habe, sei dafür zu sorgen, dass er selber glücklich werde. Und Glück ist für ihn gleichbedeutend mit Reichtum.

Borstons Egoismus beinhaltet die Verachtung der von Steyley propagierten Normen und Werte. Seine zynische Auffassung des Tugendbegriffs steht im krassen Gegensatz zu dem altruistischen Verhalten Steyleys.

²⁶⁵ ebd., S.12

²⁶⁶ ebd., S.51

Faber erteilt dem Zuschauer eine eindringliche Warnung vor der Sichtweise Borstons. Am Ende des Dramas ist beschrieben, wie er auf direktem Wege in die Hölle fährt.

Dass der Erhalt der Tugend obere Priorität hat, verdeutlicht auch folgender Ausspruch: „Es ist der Tugend Reiz, das schönste Glück der Erden, / Das reineste Gefühl. – Es soll nicht strafbar werden.“²⁶⁷

Dieser Aussage ist die Bedingung eines glücklichen Lebens zu entnehmen: Nur wer sich an die Vorschriften der Tugend hält, erfährt, was es heißt, zufrieden zu sein. Darüber hinaus lehrt das Ende des Trauerspiels, dass der tugendhafte Mensch belohnt wird; Steyley, der nicht seinen Gefühlen nachgibt, sich also der Versuchung standhaft zeigt, bekommt Elisabeth zur Braut. Es ist deutlich, dass der Autor mit dem Aufzeigen der günstigen Folgen eines moralisch einwandfreien Lebens eine pädagogische Intention verfolgt. Er möchte auf die Lebensführung des Rezensenten belehrend Einfluss nehmen und Steyley ist in dieser Absicht Vorbild und Versprechen zugleich.

Zur Verdeutlichung der Folgen, die ein Fehlen von Tugend mit sich bringt, bedarf es eines Antagonisten; dieser ist mit Inkle gegeben, dem das Lasterhafte zu eigen ist. Was als Laster gilt, lässt sich in Umkehrung der Definition der Tugend bestimmen. Es wird aber auch explizit im Drama benannt. Elisabeth über Inkle: „Gewinnsucht ist dein Gott, und diese Leidenschaft / Gab deinem wilden Trieb, mich zu verlassen, Kraft.“²⁶⁸

Inkle ist deshalb das Gegenteil von tugendhaft, weil er sich seinen Leidenschaften unterwirft. Die starke Ausprägung der Leidenschaft führt dann zu falschem Handeln. Statt bei der Verlobten zu bleiben, treibt es Inkle auf der Suche nach Reichtümern nach Amerika.

Inkles Frage, „Bin ich denn lasterhaft, weil ich unglücklich bin, / Weil mir die Vorsicht nicht den frommen Wunsch gewähret / Und jene Schätze gab, die ich für euch begehret?“²⁶⁹, weist auf ein konkretes Laster hin, den Ehrgeiz.

²⁶⁷ ebd., S.12

²⁶⁸ ebd., S.13

²⁶⁹ ebd., S.72

Statt genügsam zu sein, stellt er höhere Ansprüche an das Leben. Im Streben nach Reichtum drückt sich der Wunsch des sozialen Aufstiegs aus. Dieser Ehrgeiz wird sanktioniert, zumal er verfehltes Handeln verursacht – Steyley: „Wer sind die Schätze denn, die du so fern gesucht? / Ein Kind, das du verkauft, und das dich itzt verflucht.“²⁷⁰

Der Verkauf Yarikos, Ausdruck eines pervertierten Aufwärtsstrebens, wird bestraft. Aber die Einsicht und der Wille zur Wiedergutmachung lassen Inkle auf die Gnade Gottes hoffen: „Mein Wandel hat bisher mein ganz Geschlecht entehret. / Wenn meine Reue nur dein Mitleid mir gewähret! / Komm, gib mir deine Hand. – (indem er Steyleys Hand Elisabethen giebt.) O tilge doch damit / Elisabethens Schmerz, den sie durch mich erlitt. – / Mein Ende kömmt – ach Gott! – / Es endigt sich mein Leben – / Gott! nimm den Geist zu dir – / Du wirst ihm Gnade geben!“²⁷¹

Im Sterben erkennt er, falsch gehandelt zu haben, und zeigt so, dass er sich ein Stückchen Bewusstsein für das Tugendhafte bewahrt hat. Hier tritt er den Beweis an für das, was im Vorfeld Thema einer Auseinandersetzung zwischen Elisabeth und Steyley ist. Elisabeth ist nämlich der Ansicht, „Umsonst ists, wenn er sich um Besserung bemühet, / Er floh die Tugend; nun ist sie es, die ihn fliehet“²⁷². Steyley hält dagegen, er könne ihn wahre Tugend lehren, denn ihr „himmlisch strahlend Licht / Entzieht sie auch sogar dem größten Frevler nicht“. Die letzten Worte des Dramas, gesprochen von Begley, liefern den Schlusspunkt der Auseinandersetzung um die Wirksamkeit der Tugend. Gleichzeitig deuten sie das gesamte Geschehen im Sinne einer abschließenden Moral. Diese wurde höchstwahrscheinlich nicht bühnenimmanent, sondern ins Parkett hinein gesprochen. Steyley: „Er stirbt. – Sein Leben ward mit Lastern zugebracht; / Der Tugend erster Strahl stirbt in des Todes Nacht.“²⁷³

Der Adressat dieser Aussage ist also das Publikum, das angehalten wird, sich dem Licht der Tugend nicht zu widersetzen. Damit dürfte die Intention

²⁷⁰ ebd., S.73

²⁷¹ ebd., S.85

²⁷² ebd., S.79

²⁷³ ebd., S.85

beschrieben sein, die Faber mit dem Trauerspiel verfolgt. Der Zuschauer oder Leser wird ermahnt, ein moralisch einwandfreies Leben zu führen.

Faber bedient die Ängste der Menschen, indem er auf den strafenden Gott als die Instanz hinweist, vor der sich der Mensch letztendlich verantworten muss. Und nur der darf auf die Gnade Gottes hoffen, der sich zur Tugend bekennt. Was genau den tugendhaften Menschen ausmacht, wird in dem Trauerspiel an dem Verhalten der Figuren aufgezeigt. Es sind Genügsamkeit, Beherrschung der Leidenschaften und Verantwortungsgefühl für andere Menschen, also für die Gesellschaft im Allgemeinen. Vor allem Steyley ist das anschauliche Beispiel der faberschen Definition des Tugendbegriffs. Inkle dagegen verkörpert alle Laster, und nur die Einsicht in seine moralische Verwerflichkeit lässt ihn auf die Gnade Gottes hoffen.

Ein weiteres Verdienst wird zu seiner Entlastung genannt: Die erfolgreiche Missionierung Yarikos verstärkt seine Hoffnung auf göttliche Vergebung, denn der Glaube ist das Indiz eines Restes von Tugendhaftigkeit. Faber definiert also die Tugend als Ergebnis der christlichen Lehre: Die Religion führt zu Tugendhaftigkeit und wer tugendhaft handelt, den erwartet die Belohnung.

4.3. Joseph Bernhard Pelzel: Yariko, 1770

4.3.1. Einführung: Handlung und Figuren

Joseph Bernhard Pelzel Edler von Pelzeln wurde im Jahre 1745 geboren und starb vermutlich 1804. Er war als Regierungsrat in Wien tätig und war zudem bekannt als „Verfasser mehrerer gelungener Lust- und Trauerspiele“²⁷⁴. Zu seinen Werken gehören „Die bedrängten Waisen“, „Die Waisen“, „Die Hausplage“, alle erschienen 1770. In den folgenden Jahren wurden weiterhin „Die lustigen Abenteuer an der Wienn“ (1771), eine Bearbeitung der „Merry

²⁷⁴ Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Bayerischen Staatsbibliothek (Hrsg.): Allgemeine Deutsche Biographie, Elektronische Version, Januar 2003

Wives of Windsor“, „Das gerächte Troja“ (1780) und „Die Belagerung Wiens“ (1781) veröffentlicht. Das Trauerspiel „Yariko“ erschien 1770²⁷⁵, dem Jahr des umfangreichsten dramatischen Schaffens Fabers. Es besteht aus einer Handlung mit dreizehn Auftritten, also einem Akt, der sich aus dreizehn Szenen zusammensetzt. Die Handlung spielt auf Barbados, „einer den Engländer zugehörigen amerikanischen Insel. Die Handlung geht in einem dem Haven nächst gelegenen Hause vor“²⁷⁶.

Das Bühnenbild wird sehr genau beschrieben: „Dem Zuschauer zur Rechten ist der Eingang von der Strasse; zur Linken, eine Thür aus dem Zimmer des Sorrowgrey. In der Tiefe steht ein Ruhebett. Vorne rechter Hand ein Schreibtischchen; linker Hand ein Armstuhl“.²⁷⁷

Im Gegensatz zu Faber, der den Ort der Handlung zwar bestimmt aber nicht näher beschreibt, hat Pelzel sehr genaue Vorstellungen vom Schauplatz. Seine Regieanweisungen sind insgesamt äußerst zahlreich und beschränken sich nicht nur auf die Schilderung der Örtlichkeiten, sondern geben auch detaillierte Handlungsanweisungen für den Schauspieler. Es werden die Gefühle, die dieser auszudrücken hat, auf das genaueste festgelegt.

Neu im Figurenverzeichnis sind Don Estados, „Herr einer Pflanzstatt im Mexikanischen“ und dessen Neffe Don Brayelas. Der Name verweist auf die spanische Herkunft des Plantagenbesitzers. Don Estados ist der Verhandlungspartner Inkles im Verkauf Yarikos. Der Handel mit Sklaven wird nicht mehr nur von einer englischen Figur betrieben, sondern auch von einem Spanier. Auch wenn die früheren Adaptionen ihre Kritik an dem Sklavenhandel nicht auf England beschränkten, sondern Europa im Allgemeinen meinten, war dennoch die männliche Hauptperson immer ein englischer Kaufmann. Faber dagegen konkretisiert die Generalisierung der Schuldfrage mit der Nennung Spaniens. Damit sind zwei der tatsächlich am Sklavenhandel beteiligten Nationen Europas klar identifiziert.

²⁷⁵ Das Trauerspiel wurde unter gleichem Titel in Wien (1776) und in München (1777) gedruckt.

²⁷⁶ Personenverzeichnis. In: Pelzel, Joseph: Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung, Wien 1770

²⁷⁷ Pelzel, Joseph: Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung, Wien 1770, S.3

Bei Faber ist Yariko im Personenverzeichnis als „Indianerin“ aufgeführt, bei Pelzel hingegen ist sie eine „Amerikanerin“. Im Kontext der Handlung ist die „Amerikanerin“ ein Äquivalent zu Fabers „Indianerin“.

Begley, der Freund und Ratgeber Inkles, ist identisch mit Belvedere aus Fabers Drama. Allerdings scheint mir sein Name eine Vermischung aus des Bruders Namen Steyley und Belvedere zu sein. Pelzel verzichtet auf die Figur des Bruders, lässt aber den Freund aus London, bei Faber Sorogoud genannt und lediglich Verfasser eines Briefes, auftreten. Es ist nun ein älterer englischer Kaufmann mit dem Namen Sorrowgrey. Die Namensgebung verweist auf die Kenntnis des Prototyps des bürgerlichen Trauerspiels „The London Merchant or, the History of George Barnwell“ von George Lillo, in dem der Kaufmann Thorowgood auftritt. Mit der Einsetzung der Figur zeigt Pelzel die Traditionslinie seines Trauerspiels an.

Die Handlung setzt nach der Ankunft des Paares auf Barbados ein. Die Vorgeschichte von der Rettung Inkles kommt nach und nach in den Dialogen zur Sprache. Inhaltlicher Schwerpunkt des Trauerspiels ist die Versklavung Yarikos, aber nicht der Vorgang, sondern der Konflikt Inkles im Vorfeld des Verkaufs. Das Streben nach Reichtum konkurriert mit der Liebe zu Yariko.

Der Titel des Dramas lässt annehmen, dass Yariko die eigentliche Hauptperson ist, deren Darstellung im Vordergrund steht. Er ist aber insofern falsch gewählt, als sich der Fokus nicht auf Yariko, sondern auf die Beziehung der beiden Figuren zueinander richtet. Bezeichnenderweise erschien 1777 eine Ausgabe des Trauerspiels, die inhaltlich identisch mit der ersten ist, unter dem Titel „Inkle und Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung“.²⁷⁸

Es wurden in dem neuen Druck kleinere orthographische Änderungen vorgenommen, die selbstverständlich keinerlei Einfluss auf den Inhalt des Trauerspiels haben.²⁷⁹

²⁷⁸ Unter gleichem Titel wurde ein Jahr später in Wien ein weiterer Druck besorgt.

²⁷⁹ Dem Deckblatt und dem Personenverzeichnis lässt sich entnehmen, dass es 1777 zu einer Aufführung der Schopsischen Gesellschaft auf dem Churfürstlichen Theater zu München kam.

Neu ist das Ende des Dramas: Inkle und Yariko gehen beide in den Tod. Yariko zieht den Tod der Gefangenschaft vor, Inkle kann mit der Schuld an ihrem Tod nicht weiterleben. Pelzel zeigt mit dem dramatischen Finale die schlimmstmögliche Wendung des Geschehens für beide Figuren. Die Folgen des Verrats an Yariko werden in ihrer tragischsten Konsequenz dargestellt. Im Gegensatz zu den bisherigen Adaptionen des Stoffes, ist nicht Inkle der Initiator des Verkaufs. Dem Verkauf geht eine Diskussion zwischen Begley und Inkle voraus, in deren Verlauf ihn Begley zwar überredet, nicht aber überzeugt. Von Reue geplagt, versucht er schließlich den Verkauf wieder rückgängig zu machen. Er bringt das Geld dem Händler zurück, der sich weigert, es gegen die Freilassung Yarikos einzutauschen. Als das nicht mehr möglich ist, muss er sich den Konsequenzen seiner Tat stellen. Er übt Rache an Begley, in dem er seinen Verführer zum Bösen sieht, und bringt sich dann selber um. Die Parallelen zur Judas-Geschichte scheinen mir offensichtlich. Insgesamt betrachtet ist das Drama stark biblisch konnotiert. Nicht nur in den Ähnlichkeiten zum Verrat und dem Ende des Judas Iskariot, sondern auch in der Bezeichnung Yarikos als Opferlamm wird dem Zuschauer und Leser eine eindeutig religiöse Deutung vorgegeben. In der Analyse der Figuren wird dieser Ansatz weiter verfolgt werden.

Ein weiterer Schwerpunkt werden die Gesichtspunkte der Sklaverei-problematik und die sich daraus ableitende Kritik an der europäischen Gesellschaft sein.

4.3.2. Inkle der Judas

Der Verrat, den Inkle an Yariko begeht, ist 80 Guineen wert. Judas hat für dreißig Silberstücke Jesus den Hohenpriester ausgeliefert. Beide bereuen ihre Tat, können jedoch den Verkauf nicht mehr rückgängig machen, beide begehen Selbstmord. Das Ende des Judas ist bei Matthäus wie folgt beschrieben. „Als nun Judas, der ihn verraten hatte, sah, daß Jesus zum Tod verurteilt war, reute ihn seine Tat. Er brachte den Hohenpriester und den Ältesten die dreißig Silberstücke zurück und sagte: Ich habe gesündigt, ich

habe euch einen unschuldigen Menschen ausgeliefert. Sie antworteten: Was geht uns das an? Das ist deine Sache. Da warf er die Silberstücke in den Tempel, dann ging er weg und erhängte sich“²⁸⁰.

Bei Pelzel ist die biblische Erzählung auf vier Szenen übertragen. In der Regieanweisung zur zehnten Szene des Trauerspiels heißt es, „Inkle windet sich mit allen Merkmalen der beißendsten Reue herein“²⁸¹.

Als Inkle mit den Konsequenzen konfrontiert wird, begreift er das volle Ausmaß seiner Tat. Die Reaktionen Yarikos, deren Verzweiflung, wecken sein schlechtes Gewissen. Seine Schuldgefühle werden zudem durch die Kenntnisnahme ihrer Schwangerschaft verstärkt. Inkle ist sich also der Schuld bewusst und gesteht sie auch ein. Seine Selbstanklage gipfelt in den Worten: „Ich bin das größte Ungeheuer, das je die Sonne gebrütet“²⁸².

Diese Stelle ähnelt dem Sinn nach dem Schluss des gellertschen Gedichtes – „Kein Bösewicht bringt dich um deinen Namen. / Nie wird es möglich seyn, dein Laster nachzuahmen“²⁸³. Allerdings wandelt Pelzel die Verurteilung durch den Autor zu einem Schuldeingeständnis um. Nimmt man die Zuweisung der Schuld als bestimmendes Merkmal einer Einteilung der bisher untersuchten Bearbeitungen des Stoffes, ergeben sich zwei Gruppen: Gellert, Bodmer und Faber zeigen einen uneinsichtigen Inkle, der sich keiner Schuld bewusst ist, im Urteil der Autoren aber als Verbrecher dargestellt wird, während bei Gessner, Moser und Pelzel die Einsicht in das Verbrechen zu einer Selbstanklage führen.

Die Einsicht führt bei Pelzel, im Unterschied zur Fortsetzungsgeschichte, nicht zu einem glücklichen Ausgang. Der Verrat kann nicht, wie bei Gessner und Moser, rückgängig oder wieder gut gemacht werden, sondern führt bei den involvierten Personen zum Tod.

Der Wille zur Wiedergutmachung der Tat ist also bei Inkle vorhanden. Er bietet dem Schiffsschreiber und den zwei Bootsknechten, deren Auftrag es ist, die entlaufene Yariko auf das Sklavenschiff zurückzubringen, an, das

²⁸⁰ Mt 27, 3-6

²⁸¹ Pelzel, Joseph: Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung, Wien 1770, S.20

²⁸² ebd., S.21

²⁸³ Gellert, Christian Fürchtegott: Fabeln und Erzählungen, Tübingen 1966, S.91

Geld gegen die Freilassung der Frau einzutauschen. Jedoch hat der Appell „Menschen! Freunde! o laßt mir sie! – nehmt euer Geld – nehmt all das Meinige. - - Ach rettet zwey Unglückliche – mich den Unglücklichsten“²⁸⁴ nicht den gewünschten Erfolg. Der Schiffschreiber und der Bootsknecht entziehen sich der Verantwortung. Sie hätten mit dem Verkauf nichts zu tun, sondern würden lediglich ihrer Arbeit nachkommen. Die hierarchische Struktur ihres Arbeitsverhältnisses – „er (Don Estados) ist Herr; wir nicht“²⁸⁵ – würde ein selbstbestimmtes Handeln unmöglich machen. Die Verteidigungsstrategie der Bootsknechte basiert also auf der Abschiebung jeglicher Verantwortung an ihren Herrn. Den wiederum kümmert nur das Geschäft. Ähnlich wie die Hohenpriester steht er über den Gewissensbissen des Verräters.

Neben diesem Detail ist das Ende Inkles die offensichtlichste Parallele zur biblischen Erzählung. Wie Judas Iskariot wird er mit dem Ergebnis seines Handelns konfrontiert. Der Versuch der Wiedergutmachung scheitert. Judas muss erkennen, dass sein Verrat Jesus den Tod bringen wird, Inkle sieht, wie Yariko sich umbringt. Beide können mit ihrer Schuld nicht leben und begehen Selbstmord.

Inkles letzte Worte reflektieren das Geschehen und benennen sein Vergehen: „O Yariko, Yariko meine Retterin! – Von aller Welt verlassen, mit dem Tode ringend – fand sie mich – Die lieblichste Gestalt! – An meinen länglichsten Locken spielte sie – mächtig redete ihr Aug – unverstellt zeigte sich ihr fühlbar edles Herz; – gebrochen das Herz – von mir gebrochen ehe es geblutet. - - An meiner Hand eilte sie hin in die gefahrvolle See; verließ ihr Vaterland; und ich – bebe mein Herz – drücke mich schwerer du Last meiner gräulichen Schuld – erdrücke dies Herz – das undankbarste elendste Herz. - - Yariko, Yariko todt! – Zarte Hülle! wo schwebt deine Engelseele? sieh auf mich, auf mich mitleidsvolle herab – sieh wie ich mich winde. - - das blutende Lamm! unbekümmert gieng Sie hin an den Bord – in ihr Verderben hin. Unschuldig hielt sie an ihren Busen gedrückt die Hand des grausamen

²⁸⁴ Pelzel, Joseph: Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung, Wien 1770, S.23

²⁸⁵ ebd., S.24

Führers – der Höllendrache! – entsetzlich! Sie Mutter! Yariko Mutter! – O Erde decke mich! berge mich ewige Nacht vor dem Vorwurfe der Welt!“²⁸⁶

Das Erzählen der Vorfabel an dieser Stelle verstärkt die Schuld Inkles und betont die Opferrolle Yarikos. Die Reflexion der Vorgeschichte ist Teil der Urteilsbildung. Das Verhalten der beiden Figuren wird dabei vergleichend gegenübergestellt und dann eine Wertung vorgenommen. Der Kontrast ist auf das bündigste in den Bezeichnungen „Engelseele“ contra „Höllendrache“ formuliert. Beide Begriffe sind der christlichen Vorstellungswelt entnommen und passen sich ein in die biblische Einfärbung des Dramas. Die Sprache des gesamten Dramas verweist auf die starken biblischen Anklänge der Handlung. Dieser Aspekt wird an konkreten Beispielen in den weiteren Kapiteln zu untersuchen sein.

Inkle bekennt sich also zu seinem Vergehen – „durch meine Schuld – durch die schrecklichste Schuld“²⁸⁷. In der Wortwahl ähnelt sein Eingeständnis sehr dem Schuldbekenntnis, das zu Beginn der Feier der Gemeindemesse gesprochen wird. Auf die Handlung übertragen, hat Inkle Gutes unterlassen und Böses getan. Aber er fühlt sich nicht allein verantwortlich, sondern wälzt einen Teil der Schuld auf seinen Freund Begley ab. Dieser habe ihn nämlich zu dem Verkauf verführt; von ihm stamme auch die Idee.

Der Ausgangspunkt ist wie bei allen Adaptionen des „Inkle und Yariko“-Stoffes der gleiche. Bei dem Schiffbruch hat Inkle all seine Güter verloren und die Armut lässt ihn verzweifeln. Er schildert Begley seine Lage, der auch gleich einen Lösungsvorschlag zur Hand hat: „Du hast eine Sklavinn; verkaufe sie“²⁸⁸.

Wie im Trauerspiel von Faber, geht die Initiative von dem Freund aus, bei Pelzel allerdings verweigert sich Inkle zunächst dem Vorschlag, wird aber schließlich von Begley überredet. Die Diskussionen der Beiden beinhalten die gegensätzlichen Positionen der Sklavereieegner und Befürworter. Pelzel unterscheidet in der Darstellung der Frage der Rechtmäßigkeit der Sklaverei

²⁸⁶ ebd., S.27

²⁸⁷ ebd., S.23

²⁸⁸ ebd., S.5

nicht zwischen Indianern und schwarzen Sklaven. Yariko ist Gegenstand des Streites um die Versklavung Schwarzer und das, obwohl sie eine Indianerin ist. Pelzel scheint es also weniger um die Genauigkeit der Darstellung der Debatte als vielmehr um die Beibehaltung des Sujets anzukommen.

Begley nimmt die Rolle des Sklavereibefürworters, Inkle die des Gegners ein. Begleys Argumentation folgt der polygenistischen Meinung von der Ungleichheit der farbigen Völker. Dem Denkmuster der Polygenisten entsprechend, ist Yariko in Begleys Augen kein Mensch, sondern eine Wilde und infolgedessen zur Sklavin geboren. „Inkle: Eine Sklavinn! Wer sagte dir dieß? Begley: Es ist doch eine Wilde.“²⁸⁹

In diesem kurzen Dialog stellt Begley einen Kausalzusammenhang von Alterität und gesellschaftlichem Status her. Das Notieren der nicht-europäischen Abstammung führt demzufolge zur Diskriminierung. Diesem Mechanismus liegt die Anschauung zugrunde, der Eingeborene sei seiner ganzen Natur nach nicht zur Freiheit, sondern zur Dienstleistung geboren. Sein Sklavendasein entspreche dem göttlichen Willen, der jedem seiner Geschöpfe einen Platz in der Welt zuerkannt habe.

Inkle lässt dieses Argument nicht gelten: „Eine Wilde - - In meinen Augen ist sie es nicht“²⁹⁰. Er bewertet Yariko nach ihrem Verhalten, nach dem, was sie für ihn getan hat. „Wisse: die Wilde – wie du sie nennst – sie hat mich gerettet. Der Grimm der Ihrigen rieb alle auf, die dem Schiffbruch entgangen. Sie erhalte – mich, und – schützte mich. Wisse: die Wilde, die mich gerettet, geschützt – ist Gattinn“²⁹¹.

Die Diskussion verlässt durch den konkreten Bezug auf die Person die abstrakte Ebene. Begley reagiert auf diesen Wechsel, indem er ebenfalls auf die Beziehung des Paares eingeht. Zunächst einmal versucht er nicht mehr Inkle von der Minderwertigkeit der Indianerin zu überzeugen. Das Aber, das folgt, beschreibt die Zukunft der Beiden in England und die Schwierigkeiten ihres Zusammenlebens dort.

²⁸⁹ ebd.

²⁹⁰ Pelzel, Joseph: Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung, Wien 1770, S.5

²⁹¹ ebd., S.6

„Begley. Sehr gut. Sie ist Gattinn, sie hat dich gerettet – ich verstehe dich. Du wirst sie glücklich machen – wenn du kannst. Du bringst sie nach Engeland; und in Engeland – wie wirst du leben? wie wird sie leben?

Inkle. Ah ich bin unglücklich!

Begley. Du bist unglücklich. Sie ist also auch unglücklich. Unglücklich in Engeland, unglücklich in Amerika gilt eins. Ist sie in Engeland – so seydt ihr beide im Elende. Läßt du sie in Amerika – so ist sie es allein, und dir ist geholfen.“²⁹²

Begley geht davon aus, dass Inkle und Yariko nicht zusammen glücklich werden können. Inkle, weil er arm ist und Yariko werde unglücklich sein, da er nicht glücklich sei. In Begleys Argument wird nicht explizit auf die Verzweiflung Inkles, arm zu sein, hingewiesen, es erschließt sich aber aus dem Kontext, dass der Verlust seiner Reichtümer Grund der Misere ist.

Reichtum scheint Inkle Bedingung eines glücklichen Lebens zu sein und nur deshalb ist es auch Begley möglich, ihn von dem Verkauf zu überzeugen. Er rechnet ihm vor, was er an Yariko verdienen könne. Die Nennung des Betrags und die Aussicht, dieses Grundkapital durch geschickten Handel zu vermehren, stellen für Inkle eine große Verführung dar. Inkle könne, so Begley weiter, für Yariko nichts tun, sie wiederum könne aber für eine sorgenfreie Zukunft von Nutzen sein – „Sie hat viel für dich gethan; du kannst aber nichts für sie thun. Bringst du sie nach Engeland, so opferst du dich und sie auf. Laß sie allein das Opfer werden“²⁹³.

Begley überzeugt Inkle mit dem Argument, er sei auf jeden Fall schuldig am Unglück Yarikos. Wie dieses Unglück aber aussehen werde, läge in seinem Entscheidungsbereich. Da die Zukunft durch die Entscheidung in der Vergangenheit, mit Yariko die Insel zu verlassen, vorherbestimmt sei, wäre es nicht weiter verwerflich, aus den gegebenen Umständen den größtmöglichen Nutzen zu ziehen. Begley schließt seine Argumentation, indem er zu seiner Ausgangsthese, der Minderwertigkeit der Indianerin, zurückkommt. Seine diskriminierende Einschätzung lautet: „Und was ist denn einer Wilden

²⁹² ebd.

²⁹³ ebd., S.8

so viel daran gelegen, ob sie unter den Ihrigen, die sie kaum kennt, wie unter einer irrenden Herde herumwandelt; oder dort in einer wohleingerichteten Pflanzstatt Zucker oder Kakao anbaut. Fühllos, und unwissend – ist ihr ein jedes Leben gleichgültig.“²⁹⁴

Die Charakterisierung „fühllos und unwissend“ rückt Yariko in die Nähe von Tieren. Allein die Wortwahl „irrende Herde“ weckt Assoziationen zum Tierreich. Begley ist daran gelegen, den Verkauf mit dem Hinweis auf die vermeintliche Animalität Yarikos zu legitimieren. Die Indianerin wird also mit dem Signum des Tierischen belegt, um sie für die eigenen Zwecke dienstbar zu machen. Pelzel zeigt mit der Figur des Begleys den europäischen Umgang mit der fremden Kultur im Rahmen kolonialer Herrschaft.

Inkles Zweifel an den Thesen Begleys bleiben zwar bestehen, werden aber von der Aussicht auf Profit zunächst einmal ruhig gestellt. Bezeichnend für die Unentschlossenheit und das schlechte Gewissen Inkles ist die Bedingung, sich nicht mit der praktischen Seite des Verkaufs befassen zu müssen, um eine Konfrontation mit Yariko zu vermeiden. Die Verführungsmacht des Geldes siegt schließlich über die moralischen Zweifel, und Inkle opfert Yariko.

Der Handlungsverlauf entspricht in den wesentlichen Motiven der biblischen Erzählung vom Verrat des Judas. Dadurch gewinnt das Drama eine religiöse Deutungskomponente, die bei den übrigen Bearbeitungen des Stoffes nicht oder weniger stark ausgeprägt ist.

Des Weiteren findet eine Umschichtung der Schuldzuweisung statt. Inkles Schuld verringert sich durch die aktive Beteiligung Begleys, zum einen durch die geleistete Überzeugungsarbeit, zum anderen, indem er den Verkauf Yarikos in die Sklaverei übernimmt und sie teurer verkauft, als er von ihrer Schwangerschaft erfährt. Ein Teil der Bösartigkeit des Inkle in früheren Bearbeitungen wird also auf Begley übertragen. Der ihn dominierende Charakterzug ist nun nicht mehr die Skrupellosigkeit, sondern die Ver-

²⁹⁴ ebd.

führbarkeit oder Schwachheit. Bezeichnenderweise wird er am Ende der Diskussion von Begley als „Feiger Mann!“ beschimpft.

Begley ist in seiner charakterlichen Ausformung die Gegenfigur zu Inkle. Sein Handeln ist von einer starken weltanschaulichen Überzeugung geprägt. Er vertritt seine Thesen mit einer Vehemenz und einer rhetorischen Finesse, die Inkle im Gespräch scheitern lassen.

4.3.3. Begley der Verführer

Begley wird, wie Inkle, im Personenverzeichnis als englischer Kaufmann geführt. Beide segelten nach Amerika, um dort Geschäfte zu machen. Inkles Ausgangslage war sehr günstig. Er besaß zweimal so viele Güter als Begley, allerdings kann dieser mit Reichtum beladen, auf seinem eigenen Schiff nach England zurückkehren, während Inkle durch den Schiffbruch alles verloren hat. Die Ausgangssituation beider Figuren kann also bei deren Ankunft auf der Insel Barbados unterschiedlicher nicht sein. Welchen lukrativen Geschäften Begley sein Vermögen zu verdanken hat, erwähnt er im Dialog mit Inkle: „...der Spanier, der mir die letzten zehn Sklaven abgekauft...“²⁹⁵.

Begley betätigt sich also auf dem Feld des Sklavenhandels. Im Gegensatz zu Inkle, der dem Verkauf Yarikos nur äußerst zögerlich und unter großen Vorbehalten zustimmt, hat er keinerlei moralische Bedenken, mit Sklaven zu handeln. Hinter seinem beruflichen Erfolg steht folgende Lebensphilosophie: „Die Liebe fängt bey sich selbst an, denke ich. Um mich zu retten – mögen hundert Menschen zu Grunde gehen.“²⁹⁶

Diese Aussage entlarvt Begley als menschenverachtenden Egoisten. Nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht, überprüft er die Menschen auf den ihm gewinnbringenden Nutzen. Bei der Verfolgung seiner Ziele geht er sprichwörtlich über Leichen. Sein Amoralismus leitet sich aus dem materialistischen Weltbild ab, das er Inkle wie folgt beschreibt: „Du kennst die Welt

²⁹⁵ Pelzel, Joseph: Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung, Wien 1770, S.5

²⁹⁶ ebd., S.6

noch nicht, guter Inkle! wir leben nur einmal; und da bin ich der Narr nicht, daß ich, wenn andere neben mir im Ueberfluß leben, darbote. Jedermann sucht sich die Rolle, die er in der Welt spielet. Der Vorsichtige arbeitet sich durch den Haufen, um eine der besten davon zu tragen. Der Blöde bleibt zurück, und bekömmt die schlechteste. Die ersten erheben sich über die letztern, mishandeln und drücken sie – Daß ich der Narr nicht bin, und mich drücken ließe! Nimm jedermann seinen Theil; ich greife nach dem meinigen. Ich will die Welt genießen – Daß ich da so verrückt wäre, und mich im Mangel herumschleppte! – Die Welt ist so gut für mich, als sie für andere ist. Warum sollt ich nicht Vermögen haben, wenn ichs in den Händen tausend andrer sehe? – da suche ich, wie ich immer suchen kann. Du kennst die Welt nicht. Wer giebt dir was, wenn du nichts hast?²⁹⁷

In Begleys Weltanschauung gibt es nur Gewinner oder Verlierer. Wer Reichtum hat, steht auf der Sonnenseite des Lebens, wer arm ist, wird zum Opfer. Um nicht zu den Unterdrückten und Misshandelten zu gehören, müsse man selber zum Unterdrücker werden. Laut Begley konstituiert sich also die Hierarchie der Gesellschaft auf materiellen Wohlstand. Der Kampf um Reichtum bestimme die Existenz des Menschen. Diese wiederum entspräche nicht einer Art göttlichen Plan, sondern der Mensch könne selbst seinen Platz in der Welt wählen. Die Voraussetzungen seien zunächst für alle gleich und jeder könne die Rolle selber wählen, die er in der Welt spielen wolle.

Gegen die Determiniertheit setzt Begley die Freiheit des menschlichen Willens. Das, was man aus seinem Leben mache, unterliege der eigenen Initiative und nicht einer göttlichen Vorsehung. Das Leben selber sei auf die Gegenwart beschränkt und dann unwiederbringlich vorbei; deshalb müsse man auch das Hier und Jetzt genießen. Die Betonung der zeitlichen Begrenztheit des Lebens impliziert das Fehlen einer auf das Jenseits ausgerichteten Hoffnung. Eng verbunden mit der Negation einer Heilserwartung sind die in dem zitierten Abschnitt zum tragen kommenden nihilistischen Tendenzen: Nicht moralische Werte oder christliche Normen, wie Nächsten-

²⁹⁷ ebd.

liebe, bestimmen das Handeln, sondern der Egoismus wird zum alleinigen Antrieb. Die eventuell katastrophal ausfallenden Auswirkungen des selbstsüchtigen Strebens für andere werden billigend in Kauf genommen. Inkle fasst die Darstellungen Begleys in einem Wort treffend zusammen: „Menschenfeind“²⁹⁸.

Das Weltbild Begleys findet seine Zuspitzung in seiner Tätigkeit des Sklavenhändlers. Wie im vorausgehenden Kapitel näher ausgeführt, rechtfertigt er seinen „Beruf“ mit dem Hinweis auf die vermeintliche Animalität der Sklaven und widersetzt sich so einer moralischen Auseinandersetzung – „was ist denn das so schreckliches? Ich habe hundert Wilde verkauft“²⁹⁹.

Allgemein gesprochen unterzieht Begley alle Menschen einer Untersuchung ihres Nutzens für sein persönliches Wohlergehen. Die Ausnahme ist die Beziehung zu Inkle. Ihm gegenüber handelt er scheinbar uneigennützig. Hier ist sein Motiv die emotionale Verbundenheit, also die gefühlte Freundschaft zu Inkle. Auf die Aufforderung Inkles, ihn bitte allein zu lassen, antwortet er: „Liebt ich dich weniger, so gienge ich.“³⁰⁰

Der Rat, Yariko in die Sklaverei zu verkaufen, entsteht aus dem Willen, dem Freund zu helfen. Es gelingt ihm kurzzeitig, Inkle von der Notwendigkeit des Verkaufs zu überzeugen, den er dann auch, auf die Bitte seines Freundes hin, selber tätigt.

Im Gegensatz zu den bisherigen Adaptionen ist Yariko während dem Abschluss des Handels nicht auf der Bühne anwesend. So kann sie von Begley mit falschen Versprechungen auf das Schiff des Spaniers gelockt werden. Hier zeigt sich noch einmal die Perfidie seines Charakters. Um einen reibungslosen Ablauf zu gewährleisten, täuscht er Yariko über den wahren Zweck ihres Aufenthalts auf dem Schiff. Er sagt ihr nämlich, dass Inkle dort auf sie warte. In Erwartung der gemeinsamen Abreise nach London lässt sich Yariko dann widerstandslos auf das Sklavenschiff führen.

²⁹⁸ ebd., S.7

²⁹⁹ Pelzel, Joseph: Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung, Wien 1770, S.7

³⁰⁰ ebd., S.8

Begley ist der eigentliche Bösewicht des Trauerspiels. Von ihm geht der Impuls zur kriminellen Tat aus, die er auch selber verantwortet. Selbst die Erhöhung des Preises, nach Kenntnisnahme der Schwangerschaft, geht nun auf sein Konto. Dadurch wird ein großer Teil der Schuld, die in früheren Bearbeitungen des Stoffes Inkle zugesprochen wird, auf Begley übertragen. Inkle sieht in ihm seinen Verführer, „Begley – von Begley verführt.“³⁰¹, eine Sichtweise, mit der sich das Publikum identifizieren kann. Die Intention des Autors dürfte gewesen sein, Inkle von der alleinigen Schuld zu befreien, um seinen Charakter dem Zuschauer zugänglicher zu machen. Das Böse hat nicht mehr seinen Ursprung im Charakter des Protagonisten, sondern wird von einer weiteren Figur verkörpert. Des Weiteren ermöglichte die „Umstrukturierung“ des Bösen im Handlungsverlauf eine dramatische Wende. Der Rettungsversuch Inkles lässt die Spannung ansteigen und sorgt für Bewegung auf der Bühne.

Schmid beschreibt die Rolle Begleys in seiner kurzen Kritik des Dramas: „Inkle's Karakter, und die Handlung des Verkaufs der Yariko sucht der Verfasser auf alle Weise zu mildern, nicht aber dadurch, daß Inkle einem Kampfe streitender Leidenschaften unterliegt, sondern daß er sich ganz von einem schwarzen Rathgeber leiten läßt, der ohne irgend einigen Vortheil für sich selbst, blos, um Böses zu stiften, ihn dazu beredet.“³⁰²

4.3.4. Yariko das Opferlamm

Die Betitelung Yarikos als Opferlamm geht auf eine Selbstanklage Inkles zurück: „sehet das Lamm – sehet – ich selbst lieferte es hin.“³⁰³

Inkle bekennt sich des Verrats schuldig und macht in Yariko das Opfer seiner Verfehlung aus. Darüber hinaus verweist die Bezeichnung Lamm auf einen christlichen Kontext. Verstärkt wird dieser Eindruck durch eine weitere

³⁰¹ ebd., S.21

³⁰² Schmid, Christian Heinrich: Ueber die Dichter, welche die Geschichte von Inkle und Yariko bearbeitet haben. In: Deutsche Monatsschrift. Februar 1799. Leipzig 1799, S.158

³⁰³ Pelzel, Joseph: Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung, Wien 1770, S.24

Aussage Inkles. Beschrieben wird die Verzweiflung angesichts des Todes der geliebten Frau. Inkle: „Yariko im Blute vor mir – Durch meine Schuld – im Blute – dieß sei mein Fest – das schrecklichste!“³⁰⁴

Die vom Autor intendierte Reaktion des Rezipienten auf die Wahl der Begrifflichkeiten dürfte in der Assoziation mit der Leidensgeschichte Jesu liegen. Wie schon in den vorangegangenen Kapiteln festgestellt wurde, lassen sich markante inhaltliche Parallelen zur biblischen Erzählung finden, die zusätzlich durch das religiös konnotierte Vokabular unterstrichen werden. Die Bezeichnung Yarikos als Lamm impliziert deren Gleichsetzung mit Christus. Die Ähnlichkeiten erschöpfen sich allerdings in ihrer Funktion als Opferfiguren, denn Yarikos Wirken bleibt auf den indigenen Bereich beschränkt. Ihr Glaube, der sich von dem christlichen abhebt, bestimmt die Spezifität ihres Einsatzgebietes. Es ist ein pantheistischer Glaube, der in der Anbetung der Sonne gelebt wird – „Ich will mich sehnen, und mein Antlitz so lange dir entgegen richten, bis dein heiliger Schein auch meine Stätte erreicht; und ich voll von deinen Wohlthaten, unter deinen mächtigen Strahlen glühe.“³⁰⁵

Das Gebet zeugt von den Bemühungen des Autors um Authentizität. Dass es sich dabei nur um ein fiktives Gebet – im Sinne eines nicht belegbaren religionsgeschichtlichen Hintergrund des Gebets – und demzufolge um eine fingierte Authentizität handelt, ist selbstverständlich.

Der Glaube Yarikos wird konkretisiert durch die Vorstellung einer Wiederbegegnung mit den Ahnen im Jenseits. Die Divergenz ihrer Religiosität zu christlichen Lehrsätzen beschreibt ihren Wirkungskreis: Yariko wird zum indigenen Opferlamm. Ihr Tod steht symbolisch für das Leiden, das von den Kolonisten ausgeht.

³⁰⁴ ebd., S.26

³⁰⁵ ebd., S.16

4.3.5. Die Sklaverei, ein Übel des Fortschritts der Menschheit

Yariko begegnet vor ihrem Verkauf Sorrowgrey, einem schon älteren englischen Kaufmann und schildert ihm ihre Eindrücke von ihrem Aufenthalt auf Barbados: „Ueberall sehe ich fürchterliche Sachen, seit dem ich unsere Hütten verlassen. Wo immer ich hinkomme, sehe ich traurige Menschen, klagende Weiber, weinende Kinder.“³⁰⁶

Die traurigen Zustände auf der Insel wirken sich auf ihre psychische Verfassung aus. Das Unwohlsein angesichts der Beobachtungen führt eine Veränderung ihrer Träume bei Nacht herbei. In ihrer Heimat habe sie friedlich geschlafen, nun quälten sie Alpträume. Yariko: „Ein Traum – Süße waren meine Träume. Noch lechzte mein Herz, wenn ich von Träumen erwachte. Sage, sind die Träume unter euren Dächern, nicht wie die Träume bey uns? ... Sind die Träume in Engeland, so wie sie in Barbados sind – O da kehrte ich viel lieber in unsre Berge zurück!“³⁰⁷

Der Kontakt mit der westlichen Zivilisation beeinflusst ihre seelische Konstitution. Die Träume spiegeln nie gekannte Ängste wider, Gefühle, die erst seit dem Verlassen ihrer Heimat auf sie einwirken.

Ihre weiteren Beobachtungen gelten dem Phänomen der Sklaverei, das ihr allerdings völlig fremd ist. Sie kann sich nicht erklären, weshalb sich gefangene Menschen auf einem Schiff befinden und kennt auch nicht den Zweck des Transports – „Sage, die gebundenen Menschen dort, die wir gestern im grossen Schiffe gesehen – Sie waren so betrübt, so betrübt! – einige sahen fürchterlich aus: sie rollten die Augen, sie bissen die Zähne, sie hielten den Athem zurück – Sage, warum thaten sie so? – Andere sahe ich da matt, matt zum Hinsinken –“³⁰⁸.

Als Motiv scheint ihr nur eine Vergeltungsmaßnahme gerechtfertigt. Sie nimmt an, bei den Gefangenen handele es sich um Feinde, die in das Land

³⁰⁶ ebd., S.11

³⁰⁷ ebd., S.10

³⁰⁸ ebd., S.11

eingedrungen sind, um es zu verheeren³⁰⁹. Diese Möglichkeit scheint auch dem Autor die einzige Legitimation der Gefangennahme anderer Menschen zu sein. Die in dem langen Dialog von Yariko und Sorrowgrey zum Ausdruck kommende Kritik an dem Handel mit Sklaven belegt diese These.

Die weiteren Fragen, die von Yariko zur Praxis des Handels gestellt werden, entlarven die Unrechtmäßigkeit des Vorgangs. Der folgende Dialog wird zitiert, um die Rhetorik der Anklage aufzuzeigen.

„Yariko. Und wo kauft ihr sie?

Sorr. Wir kommen in ihr Land; kaufen sie da, und führen sie weg.

Yariko. Und kommen sie auch in euer Land, und führen euch weg?

Sorr. Nein, sie können nicht.

Yariko. Und wenn ihr könnt, warum können sie nicht?

Sorr. Wenn sie in unser Land kämen, wir würden sie alle tödten.

Yariko. Und sie – tödten sie euch nicht, wenn ihr in ihr Land kommt.

Sorr. Nein, sie können nicht.

Yariko. Sie können nicht, sagst du wieder; und wenn ihr könnt, warum können sie nicht?

Sorr. Sie sind zu schwach; und unsere Stärke ist ihnen bekannt.

Yariko. Sie sind zu schwach, und ihr seyd stark. Die Armen!“³¹⁰

Die naiven Fragen Yarikos zielen auf die Offenlegung der Überzeugung der Kolonialmächte im Umgang mit den einheimischen Völkern. Die Sklaverei wird als Ausdruck eines einseitigen Machtverhältnisses dargestellt, das sich auf militärische Überlegenheit gründet. Das Wissen um die Superiorität verdränge die Notwendigkeit einer moralischen Auseinandersetzung mit der Sklaverei. Der Europäer handelt also von einer Position der Stärke aus, die ein Hinterfragen der Rechtmäßigkeit des Handels und Besitzes von Sklaven verhindere.

Zum Besitz des Plantagenbesitzers degradiert, unterstehe der Sklave dessen Verfügungsgewalt. Weil er gekauft wäre, so Sorrowgrey, stünde es dem

³⁰⁹ Auf Yarikos Frage „Sind das Gefangene, die eure Länder verheeren wollten, und die ihr hinführet, um sie zu tödten“, antwortet Sorrowgrey: „Nein es sind Menschen, die wir kaufen, und in unsre Pflanzstätten führen, wo sie für uns arbeiten müssen.“, Pelzel, Joseph: Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung, Wien 1770, S.11

³¹⁰ ebd., S.11f

Besitzer zu, ihn nach Gutdünken zu behandeln. Er beschreibt deren Situation wie folgt: „Sie müssen Tag und Nacht schwer arbeiten. Ihre wenige Speise sättigt nie ihren Hunger. Kein ruhiger Schlaf stärkt die ermatteten Glieder.“³¹¹ Yariko nimmt Anteil an ihrem Schicksal. Im Gegensatz zu den am Handel beteiligten Personen empfindet sie Mitleid, was sie zu der Frage verleitet, wie den Sklaven zu helfen sei. Sorrowgreys Lösung besteht im Freikauf, für den man aber sehr viel Geld bräuchte. Yariko möchte daraufhin mit Inkles Reichtum die Freilassung erwirken, wird aber von Sorrowgrey darauf hingewiesen, dass das Geld nicht reichen werde, zudem sei Inkle in England auf sein Geld angewiesen. Diese spontane Reaktion zeigt die Unbedarftheit Yarikos im Umgang mit Geld. Sie kann den Wert nicht richtig einschätzen und hat deshalb auch keine Vorstellung davon, was es heißt, reich zu sein. Ihre nächste Frage, „Muß man in Engeland Gold haben?“³¹², stellt ihre totale Unkenntnis bloß. In der Erklärung, die Sorrowgrey ihr gibt, wird die Abhängigkeit der europäischen Länder vom Geld beschrieben: „Ueberall in unsren Ländern, gutes Kind; in Engeland am meisten. Viel Gold nennen wir Reichtum. Wer Reichthum hat, hat bey uns alle Bequemlichkeit, alle Annehmlichkeit des Lebens. Reichthum suchen ist unsre einzige Beschäftigung, unser Vergnügen, unsre Glückseligkeit.“³¹³

Es wird eine Gesellschaft beschrieben, deren Mittelpunkt das Streben nach Reichtum ist. In kompakter Form wird hier noch einmal Begleys Weltanschauung wiedergegeben. Wohlstand ist der wichtigste Faktor einer erfüllten Existenz. Das, was dem Europäer sein Glück ist, wird im Folgenden einer Bestandsaufnahme unterzogen, indem es mit dem Entwurf eines vermeintlich natürlichen Lebens kontrastiert wird.

Yariko: „Ihr seyd recht zu bedauern. Ihr suchet immer. Wir bey uns, wir suchen nie. Wir haben alles; wir brauchen nicht viel. Wir brauchen nichts, als was wir haben. So leben wir: Wenn es tagt, eilen wir auf die Jagd; wir rennen dem Wilde nach, und fällen so viel wir nöthig haben. Wir kommen zurück, und essen und trinken, und ruhen unter dem Schatten der Bäume. Ist die

³¹¹ ebd., S.12

³¹² ebd.

³¹³ ebd., S.12f

Sonne zu mächtig: so eilen wir ans Land. Wir rennen in die Wette über die Hügel, wir ringen, wir spielen, wir tanzen Reihentänze: unsre Alten sehen zu, und unsre Väter freuen sich über unsre Freude. Dann eilen wir, sorglos für den morgigen Tag, in unsre Hütten zurück.“³¹⁴

Das Leben, das hier beschrieben wird, ähnelt dem paradiesischen Urzustand. Die Menschen folgen den natürlichen Gesetzen, zum Beispiel jagen sie nicht mehr als sie zum Überleben brauchen und kennen auch keine Sorge um den Erwerb ihres Lebensunterhalts. Ihre Genügsamkeit und Zufriedenheit werden mit den materiellen Zwängen, die das Leben der Europäer zu bestimmen scheinen, in Kontrast gebracht. Die Position des modernen Menschen wird also mit dem Mythos einer paradiesischen Anfangsphase der Menschheitsgeschichte fixiert, gleichzeitig eben auch kritisiert. Dem gegenwärtigen Zustand der europäischen Gesellschaft wird die Vorstellung einer ursprünglichen Daseinsform der Menschheit entgegengestellt. Diese Merkmale werden auf den Indianer übertragen, der zum Repräsentanten eines verloren geglaubten Naturzustandes wird.

In einem nächsten Schritt löst Pelzel die Vorstellung des paradiesischen Menschen aus dem Kontext der allgemeinen Zivilisationskritik und verknüpft sie mit der Kritik an der Kolonialpolitik. Dabei wird die Sklaverei zu einer Abart der eigenen Lebensweise. Sorrowgrey: „Ist dies das Volk, das wir arm und elend nennen? O Kurzsichtigkeit! toller Blödsinn! mit rasendem Eifer eilen wir hin, ihm unsere Sitten aufzudringen. Wir Blödsichtigen! Wir sehen nicht, oder wollen nicht sehen, daß Geschlepp von Bedürfnissen, Kränkungen, Sklaverei, Elend – was unsrer Lebensart anhängt.“³¹⁵

Die Sklaverei wird als Krankheit der Zivilisation beschrieben, die über die fremden Völker gebracht wird. Ihren Ursprung habe sie in dem unaufhörlichen Streben der europäischen Gesellschaften nach Reichtum. Dieses Verlangen könnte man als eine psychische Versklavung des Menschen bezeichnen, dessen äußerste Perversion die physische Versklavung Anderer zur Konsequenz hat. Der Text stellt diese Verbindung her, in dem er das

³¹⁴ ebd., S.13

³¹⁵ ebd.

Zwanghafte der Habgier, wie sie in Europa gelebt werde, betont. Die Auswirkungen, die das Streben nach immer Mehr auf den Einzelnen Menschen hat, werden am Beispiel Sorrowgreys beschrieben. Das Sammeln von Reichtümern habe ihn seine Jugend vergeuden lassen. Nun sei er alt und krank und könne seine Schätze nicht genießen, denn der Gedanke an die verschenkte Jugend lösche die Freude an den Besitztümern aus. Der Epilog zu seinem Leben lautet: „denn ich fühle keine Freude mehr; und ich fühlte sie nie.“³¹⁶

Die Lebensart der Europäer hat für beide Seiten negative Folgen. Sie bringt Unglück über die fremden Völker und lässt auch die europäischen Menschen nicht glücklich werden.

Pelzel diagnostiziert in der Gegenüberstellung des modernen Menschen mit dem Entwurf eines in der Zeit zurückversetzten ursprünglichen Lebens die Übel der Zivilisation. Der Fortschritt der Menschheit habe jedoch nicht nur negative Seiten, sondern bringe auch Erleichterung. Zur Ausführung dieser These findet Pelzel im Beispiel der Kutsche ein erklärendes Bild.

In der Fassung von Pelzel ist es nicht Inkle, der Yariko das Leben in England veranschaulicht, sondern Sorrowgrey. Das Beschreiben der Annehmlichkeiten des Lebens in London ist nun Teil der Auseinandersetzung um die fortschreitende Zivilisation. In den früheren Adaptionen stellen sie eine Verlockung dar, die von Pelzel aber kritisch hinterfragt wird. Sorrowgrey: „Es ist ein klein bedecktes Häuschen, durchaus so weich, wie dieser dein Sitz. Setzest du dich darein; so trägt es dich im dicksten Regen ganz trocken über Berg und Thal, so bequem, wie du hier sitztest, wo du hin willst, so weit du immer willst.“³¹⁷

Yariko begeistert sich für diese Art der Fortbewegung, schließlich würde sie bei Regen nass werden. Dann wirft Sorrowgrey ein, die Kutsche würde nicht nur bei Regen, auch bei Sonnenschein genutzt werden, woraufhin Yariko einwirft, „Auch da? O da laß ich mich nicht tragen: da renn ich mit jedem Mädchen um die Wette“³¹⁸.

³¹⁶ ebd., S.14

³¹⁷ Pelzel, Joseph: Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung, Wien 1770, S.15

³¹⁸ ebd.

Am Beispiel der Kutsche wird der Nutzen einer zivilisatorischen Leistung festgestellt. Gleichzeitig wird aber auch vor der Übertreibung gewarnt. Die Einseitigkeit führe zu einer Entfernung des Menschen von seinen natürlichen Anlagen. Pelzel warnt davor, den Fortschritt zu verherrlichen und propagiert einen Mittelweg. Die Errungenschaften der Zivilisation können dem Menschen eine Erleichterung sein, dürfen ihn aber nicht seiner Natur entfernen.

Die europäische Gesellschaft wird also keineswegs in toto angegriffen. Die Bestandsaufnahme führt zur Verurteilung des materialistischen Weltbilds, wie es von Begley vertreten wird und auf das sich die Sklaverei gründet. Aber nicht alle Konsequenzen der fortschreitenden Zivilisation werden negativ bewertet. Die technischen Errungenschaften können dem Menschen sein Leben leichter machen, dürften ihn aber nicht seinen Ursprüngen entfremden. Pelzels fordert demzufolge den Mittelweg zwischen Natur und Zivilisation als anzustrebende Position des modernen Menschen.

Die Untersuchung der im Drama kritisierten Aspekte der europäischen Gesellschaft lässt auf eine Auseinandersetzung Pelzels mit Rousseaus „Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes“ vermuten. Rousseau beschreibt darin die Entwicklung des Menschen als Degradationsprozess. Dabei geht er von einem „homme naturel“ aus, der in einem Zustand der Vereinzelung ein glückliches und sorgenfreies Leben führt. Bei dem „homme naturel“ handelt es sich nicht um eine Tatsachenbeschreibung, sondern um die erste Phase einer hypothetischen Rekonstruktion. Auch wenn Rousseau bei der Erörterung der Eigenschaften auf die Beschreibung von Kariben, Hottentotten und der nordamerikanischen Indianer in Reiseberichten verweist, betont er mehrmals, auch die gegenwärtigen wilden Völker hätten sich von dem Naturzustand längst entfernt.

Sein Naturmensch ist demzufolge auch ein Vorläufer der außereuropäischen Völker.³¹⁹

Der Ungesellschaftlichkeit verdanke der „Naturmensch“ seine Freiheit, denn er sei nur für sich selber verantwortlich und begeben sich nicht in ein wechselseitiges Abhängigkeitsverhältnis zu anderen Menschen. Wohl befinde sich der „homme naturel“ in Abhängigkeit von der Natur, dies schade jedoch seiner Freiheit nicht, da nur seine Lebensweise und nicht seine innere Konstitution betroffen seien. Dagegen verursache das Zusammenleben mit Menschen sämtliche Laster.

Seine körperlichen Fähigkeiten und die Entwicklung der Sinnesorgane haben ihn dem Leben in der Natur angepasst. Er verfüge über alle Instinkte der Tiere, sei aber nicht wie die Tiere von den Instinkten abhängig, sondern verfüge über einen freien Willen, der über die Instinkte gebieten könne. Seine Intelligenz beschränke sich auf das Überleben, das heißt, dass „dieser Mensch nur über Empfindungen und Einsichten verfügte, welchen seinen Lebensumständen entsprachen, daß er nur seine elementarsten Bedürfnisse spürte, daß er nur wahrnahm, was in seinem Interesse lag, und seine Intelligenz ebenso geringe Fortschritte machte wie seine Eitelkeit“³²⁰.

Veränderungen seines Umfelds stellten ihn vor neue Herausforderungen und trugen zur Verbesserung seiner intellektuellen Fähigkeiten bei. Die ansteigende Bevölkerungsdichte habe das Problem der Nahrungsbeschaffung evident werden lassen und eine Veränderung herbeigeführt: Der Mensch denke über seine Situation nach, erfinde Lösungsmöglichkeiten und beziehe schließlich die Anderen in die Reflexion mit ein. Aus dem Erfolg des Überlebens und der Überlegenheit über die Tiere, deren er sich dienstbar macht, entwickle sich der Hochmut, der ein Gefühl der Zusammengehörigkeit unter den Menschen schaffe. Zudem fände eine charakterliche Veränderung statt, denn zu dem Selbsterhaltungstrieb und der Barmherzigkeit, zwei Merkmale mit denen Rousseau den Naturmenschen bestimmt, käme nun die

³¹⁹ vgl. Jurt, Joseph: Jean-Jacques Rousseau: Begründer einer neuen Anthropologie. In: Fludernik, Monika / Ruth Nestvold (Hrsg.): Das 18. Jahrhundert, Trier 1998, S.165ff

³²⁰ Zitiert nach Bitterli, Urs: Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung, München 1982, S.282

Eigenliebe, die allerdings nicht negativ ausgeprägt sei, sondern einem Bewusstwerden des eigenen Selbst gleichkäme. Der Kontakt mit anderen Menschen nähre den Wunsch nach Kommunikation, woraus die Erfindung der Sprache resultierte. In diesem frühen Stadium der Vergesellschaftung sieht Rousseau die glücklichste Zeit des Menschen.

Nun der Bogen zu Pelzel: Seine Darstellung des indianischen Lebens entspricht in den wesentlichen Punkten der von Rousseau entworfenen Frühform idealen menschlichen Zusammenlebens. Beschrieben wird ein sorgenfreies und glückliches Leben im Einklang mit der Natur. Die Menschen verfügen über die Tiere, jagen aber nur so viel, wie sie zum Leben brauchen. Die Zivilisation ist schon so weit fortgeschritten, als sich eine Gesellschaft gebildet hat. Konstituierendes Merkmal dieser Gesellschaft ist das Zusammenleben verschiedener Generationen und das Bewusstsein der familiären Bindungen³²¹. Pelzel verortet also seine Vorstellung der Ursprünglichkeit in dem Zwischenstadium der menschlichen Entwicklung, die von Rousseau als glücklichste Zeit der Menschheit bezeichnet wird; und Yariko ist die Inkarnation des natürlichen Menschen. Die antithetische Gegenüberstellung von „Naturmensch“ und modernem Menschen – der Dialog zwischen Yariko und Sorrowgey drückt den Konflikt szenisch aus – reizt den Rezipienten, die Phase der Geschichte in der er sich befindet, als Fehlentwicklung zu begreifen. Dem Postulat Rousseaus von der unvermeidlichen negativen Entwicklung des Menschen folgt Pelzel. Er lässt Yariko von dem Wunsch nach Verbesserung berichten: „Ich hatte einen Platz, wo mich die schöne Sonne wärmte. Ich wollte einen bessern. Ich suchte den ganzen Tag die freye Ebene. Ich fand sie – aber da schwand schon die Sonne hinter die Hügel, und die Nacht drang geschwind, geschwind heran.“³²²

Die steigenden Bedürfnisse stellt Pelzel, Rousseaus Argumentation folgend, fest, führten zu Unzufriedenheit. Daraus resultiere dann eine Weiterentwicklung auf gesellschaftlicher Ebene, die allerdings auch den sittlichen Charakter des Menschen modifiziere.

³²¹ „Unsre Alten sehen uns zu, und unsre Väter freuen sich über unsre Freude.“ Pelzel, Joseph: Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung, Wien 1770, S.13

³²² ebd., S.14

Für Rousseau ist die Entwicklung des Ackerbaus der signifikante Einschnitt in den Verlauf der Geschichte. Es entstünden Arbeitsteilung und Privatbesitz, zwei Faktoren, die sich negativ auf den Charakter auswirkten: Neid, Missgunst, Konkurrenzdenken, Ehrgeiz setzen ein, hervorgegangen aus der ungleichen Verteilung materieller Güter. Nun ist mit dem Menschen geschehen, was Bitterli als „eine profanierte Form des Sündenfall“³²³ bezeichnet. Die Ungleichheit unter den Menschen setze sich in drei Phasen fort: In der ersten Phase bilde sich der Unterschied zwischen arm und reich, in der zweiten derjenige zwischen mächtig und schwach und die letzte Phase ende in der äußersten Ungerechtigkeit zwischen Herren und Sklaven.³²⁴

Den Verlauf der Geschichte bindet Rousseau an die Verantwortlichkeit des Menschen. Nicht göttliche Vorsehung bestimmt die Geschichte der Zivilisation, sondern der Fortschritt sei in der Perfektibilität des Menschen angelegt. Dabei bestünde immer die Möglichkeit der Wahl, nur habe sich der Mensch falsch entschieden und sich immer weiter von dem ursprünglichen Naturzustand entfernt.

Pelzel folgt den Thesen Rousseaus insofern, als er ein gegenwärtiges Weltbild entwirft, das von der Korrumpierung des Menschen geprägt ist: Die Eigenliebe pervertiert im Gesellschaftszustand zur Selbstsucht und entwickelt sich dadurch, dass sie nicht mehr durch die natürliche Barmherzigkeit reguliert werde, zu einer destruktiven Kraft.

Mit Begley betritt eine Figur die Bühne, die den attestierten Zustand der Welt verkörpert, ihn aber auch reflektiert. Damit werden dem Zuschauer die Missstände vor Augen geführt. Statt Harmonie herrscht Feindschaft, aus der natürlichen Selbstliebe ist Egoismus geworden. Die von Begley beschriebene Gesellschaftsordnung geht aus der ungerechten Verteilung des Wohlstands hervor. Das Streben nach Reichtum bestimme das Leben, denn wer reich ist, ist mächtig und wer mächtig ist, herrsche über die Anderen. Die Hierarchie sei aber nicht vorgegeben, sondern es stünde dem Menschen frei, sich

³²³ Bitterli, Urs: Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung, München 1982, S.284

³²⁴ vgl. ebd., S.284f

seinen Platz in der Gesellschaft zu erkämpfen – „Jedermann sucht sich die Rolle, die er in der Welt spielt.“³²⁵

Die Sklaverei allerdings ist auch bei Pelzel Ausdruck der äußersten Ungleichheit. Die Wahlmöglichkeit, die der Autor den Betroffenen an diesem Punkt der Entwicklung einräumt, ist die zwischen Leben und Sterben, und Yariko entscheidet sich in den Tod zu gehen. Der von Rousseau postulierte Verlust des Naturzustandes wird in der szenischen Umsetzung dem Zuschauer sprichwörtlich vor Augen geführt, denn Yarikos Tod steht symbolisch für den Verlust des Naturzustandes. Der „Naturmensch“ ist ausgelöscht und existiert fortan nur noch in der Erinnerung. Die Rückkehr zur Natur ist also unmöglich. Was bleibt, ist die Möglichkeit der Besserung in Form der Rückbesinnung. Pelzel findet hierfür das schon beschriebene Bild der Kutsche. Die Erfindung – die nun einmal gemacht wurde! – wird auf ihren Nutzen hin überprüft und in Erinnerung an die natürliche Fortbewegungsweise ihrem ursprünglichen Zweck, dem Schutz vor Regen, wieder zugeführt. Pelzel verknüpft die Erkenntnis an eine Bedingung: Der „natürliche“ Mensch muss als Vorläufer des modernen Menschen akzeptiert werden. Begley verortet Yariko außerhalb der menschlichen Gemeinschaft und negiert so ihre Vorbildfunktion. Sorrowgrey dagegen gelangt über die Beschäftigung mit Yariko zu der Einsicht, über die Sinnlosigkeit der Ausrichtung seines Lebens. Begley bleibt in dem Ausschluss dieser Erkenntnisweg versperrt und muss so in seinem Zustand verharren.

Rousseau und Pelzel sind sich einig: Aus der Erinnerung an den glücklichen Naturzustand, unter der Prämisse der Anerkennung ihrer Vorbildfunktion, resultiert die Einsicht in fehlgelaufene Entwicklungen und damit verbunden sei schließlich die Möglichkeit der Modifikation.

³²⁵ Pelzel, Joseph: Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung, Wien 1770, S.7

4.3.6. Zeitgenössische Kritik

In der „Chronologie des deutschen Theaters“ urteilt Christian Heinrich Schmid über die schriftstellerischen Fähigkeiten Pelzels: „Herr Pelzel wagt sich an ein Stück, das gar nicht für ihn gehörte.“³²⁶ In seiner „Theaterchronick“³²⁷ geht Schmid detaillierter auf die vermeintlichen Schwächen des Stücks ein. Zunächst einmal hebt er Pelzels Trauerspiel positiv von früheren Dramatisierungen des „Inkle und Yariko“-Stoffes ab. „Er hat ein Sujet gewählt, daß nicht wenig Schwierigkeiten mit sich führt, er hatte schreckende Beyspiele von Vorgängern, die mehr Schande als Ruhm dabey eingeerndtet, er hat viele Fehler derselben wirklich vermieden. Noch kein Engländer hat es versucht, diese berühmte Geschichte auf die Bühne zu bringen. Nur zwey Deutsche haben sich in Prosa und Versen daran versündigt ... Beide renkten eine kleine Erzählung in mehrere Acte aus, ohne sie durch glückliche Fictionsen fruchtbarer zu machen.“³²⁸

Lobend erwähnt wird die Kürze des Dramas. Pelzel „habe viel das Entstehen von Langeweile vermieden, indem er auf eine lange Exposition verzichtet hat. „Löblich ist es, daß Yaricko nicht erst ihren Lebenslauf erzählt, wie bey einem seiner Vorgänger“³²⁹.

Unnötige Ausschmückungen würden vermieden werden und die Handlung konzentrierte sich auf den Konflikt der beiden Hauptfiguren. Dabei habe sich der Autor allerdings an falscher Stelle zu kurz gefasst; der Entschluss zum Verkauf geschehe zu rasch. Schmid lässt in seinem Urteil die Tatsache unberücksichtigt, dass Pelzel dem Verkauf eine längere Diskussion zwischen Begley und Inkle vorausgehen lässt. Bei Faber dagegen stimmt Inkle ohne langes Zögern dem Verkauf zu. Aber auch Pelzels Ausarbeitung der Szenen, die Inkles Zweifel und Überredung zum Inhalt haben, ist Schmid zu knapp geraten. Eine Szene der Zärtlichkeit zwischen Inkle und Yariko würde den Kampf Inkles lebhafter und für den Zuschauer interessanter machen. Sein

³²⁶ Schmid, Christian Heinrich: Chronologie des deutschen Theaters, Leipzig 1775, S.200

³²⁷ Schmid, Christian Heinrich: Theaterchronick, Gießen 1772

³²⁸ Schmid, Christian Heinrich: Theaterchronick, Gießen 1772, S.216f

³²⁹ ebd., S.217

Vorschlag wäre, „Erst eine schmelzende Scene von Zärtlichkeit, eine Ergießung der empfindsamsten Herzen, dann ein Schlag von schrecklichen Nachrichten, dann ein böser Rath, dann wieder Yarickos reizende Unschuld; dann eine neue Nachricht – Ein Mensch der einige Zeit so hin und her geworfen worden, begeht sehr wahrscheinlich eine Übereilung; in einem solchen Maße der Unentschließigkeit thut man meistens gerade daß, was man eigentlich am wenigsten will. Jetzt geht Inkle gleich am Ende der 2ten Scene ab, die Yaricko zu verkaufen, das verräth den Dichter, der über den Stein des Anstoßes lieber hinwegspringen will, als ihn hinwegwälzen...“³³⁰

Die Ausführungen verraten Schmid's Vorliebe für eine rührende Dramatik. Er entwirft einen Handlungsverlauf, bei dem sich Szenen, die den Ablauf der Handlung vorantreiben mit solchen abwechseln, die auf den Zuschauer emotional einwirken sollen. Ziel der Rührung sei es, dem Publikum die Möglichkeit zu geben, an dem Geschehen auf der Bühne persönlich Anteil zu nehmen. Der Zuschauer müsse sich mit dem Protagonisten identifizieren können, indem es ihm möglich gemacht wird, mit ihm mitzuempfinden – „Wenn aber Inkle nicht bloß ein Unbesonnener seyn soll, mit dem wir unmöglich sympathisiren können, und der es auch den letzten Scenen des Stücks nach nicht seyn kann, so muß er dem Sturm der Leidenschaften untergelegen haben.“³³¹

Schmid nennt als Voraussetzung der Identifikation Figuren, die möglichst lebensnah agieren. Sein Ansatz der psychologischen Ausdeutung, des von ihm gewünschten Handelns des Inkle, belegt dies. Pelzel dagegen, so stellt Schmid fest, habe bei der „Vermenschlichung“ Inkles eine andere Taktik angewandt: Er habe es sich zum Grundsatz gemacht, Inkle in den Augen der Zuschauer zu entschuldigen, indem er ihm Begley als bösen Rathgeber zur Seite stellt. Schmid führt diesen Aspekt näher aus: „Alle Häßlichkeit und Abscheulichkeit des Charakters, welche seine Vorgänger dem Inkle beigelegt, hat er auf diesen Rathgeber übertragen.“³³²

³³⁰ ebd., S.218

³³¹ Schmid, Christian Heinrich: Theaterchronick, Gießen 1772, S.218f

³³² ebd., S.220

Dieser Leseart folgen nicht alle Rezensenten. Die Verführung zur Missetat wird von einer Kritik, veröffentlicht in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“, als noch negativere Zeichnung des Charakters bewertet: „Nicht genug, daß überhaupt ein Mensch einer solchen That fähig ist, wie Inkle begeht; er (Pelzel, Anm. d. Verf.) macht ihn noch oben drein zu einem Manne von Gefühl, der noch immer voll Zärtlichkeit gegen seine Wilde ist, und sich doch von einem Freunde zu einer That verleiten läßt, die ohne Zweifel eine Verläugnung alles Gefühls voraussetzt.“³³³

Wie schon beschrieben, wünscht sich Schmid eine aktionsreichere und emotional angereicherte Handlung, als von Pelzel konzipiert. Den reflexiven Teilen schenkt er keine Beachtung oder kritisiert sie. Dies geschieht indirekt über die Beurteilung einzelner Figuren und ihrer Funktion im Dramenablauf. Schmid über Sorrowgrey: „Zur Handlung trägt er gar nichts bey. In der plauderhaften vierten Szene, die von einer Materie zur anderen hüpf, gerade wie in Gesprächen, die nur gehalten werden, die Zeit hinzubringen, hätte seine Stelle eben so gut irgend eine Zofe vertreten können.“³³⁴

Die zitierte Textstelle entlarvt die Ignoranz Schmidts bezüglich der gesellschaftskritischen Haltung, die in dem Trauerspiel zum Ausdruck kommt. Seinem Geschmack scheint mehr eine Handlung zu entsprechen, die sowohl Emotionen präsentiert, als auch hervorruft und weniger ein Inhalt, der die intellektuelle Auseinandersetzung fordert. Er verkündet vielmehr das Primat des Gefühls bei der Rezeption. Passend dazu lautet sein Kommentar zur Aufarbeitung der Sklavereithematik: „Der Einfall ist recht gut, wenn sie (Yariko, Anm. d. Verf.) sich S.11 eine Idee vom Sklavenhandel machen läßt, aber viel rührender hätte die Betrachtung über diesen Menschheit entehrenden Handel gerathen können.“³³⁵

Während Schmid dem Trauerspiel einen Mangel an rührseligen Szenen attestiert und somit der Handlung eine verringerte Wirksamkeit auf das Empfinden der Zuschauer zuschreibt, zeigt sich der Kritiker in der

³³³ Nicolai, Friedrich (Hrsg.): Allgemeine deutsche Bibliothek. Des siebenzehnten Bandes erstes Stück, Berlin und Stettin 1772, S.212

³³⁴ Schmid, Christian Heinrich: Theaterchronick, Gießen 1772, S.223

³³⁵ ebd., S.222

„Allgemeinen deutschen Bibliothek“ beeindruckt von der Vehemenz des Dargebotenen: „Kein Furienchor des Aeschylus muß von stärkerer Wirkung gewesen seyn, als die Vorstellung dieses Stücks, indem sich Ausrufungen, Thränen, die, wie der Verf. vorschreibt, in schweren Tropfen fließen sollen, die tragischsten Situationen, Dolchstöße, in Strömen hervorquellendes Blut und Pistolenschüsse vereinigen, den Zuschauer zu erschüttern.“³³⁶

Dieser Auszug lässt ein weiteres erkennen: Beide Autoren verknüpfen mit ihrer jeweiligen Rezension des Dramas ihre wirkungsästhetischen Ansichten. Gegenstand ihrer Betrachtung ist die bewegende Wirkung auf den Rezipienten. Was Schmid in seinem Vorschlag zur Charakterisierung Inkles beschreibt, entspricht der Forderung Lessings nach der Ähnlichkeit des Helden mit dem Zuschauer. Schmid's Verbesserungsvorschlägen ist die Auffassung inhärent, Pelzel habe nicht die Forderung Lessings nach „gemischten Charakteren“ erfüllt, denn Inkles Charakter würde von einer einzigen Leidenschaft beherrscht werden. Statt nur der Habgier, müsse er „dem Sturm der Leidenschaften untergelegen haben“³³⁷, nur so könne der Zuschauer Sympathien empfinden.

Die Ähnlichkeit garantiere, so Lessing und Schmid, die Identifikation des Zuschauers mit den Personen auf der Bühne. Lessing führt in dem 75. Stück seiner Hamburgischen Dramaturgie aus, das Einfühlungsvermögen in das dramatische Geschehen sei Bedingung der kathartischen Wirkung. Diese interpretiert er als „Furcht, welche aus unserer Ähnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß Unglücksfälle, die wir über diese verhänget sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid“³³⁸. Aus dem Mitleid resultiere dann die Besserung des Zuschauers. Schmid nimmt den Gedanken nicht in letzter Konsequenz auf, sondern bleibt stehen, bei dem Moment der Identifikation durch emotionale Einbindung.

³³⁶ Nicolai, Friedrich (Hrsg.): Allgemeine deutsche Bibliothek. Des siebenzehnten Bandes erstes Stück, Berlin und Stettin 1772, S.212

³³⁷ Schmid, Christian Heinrich: Theaterchronick, Gießen 1772, S.218f

³³⁸ Lessing, Gotthold Ephraim: Hamburgische Dramaturgie, Stuttgart 1981, S.383

Während Schmid in Pelzels Trauerspiel den Moment der Rührung nur ungenügend berücksichtigt sieht, weist der andere Rezensent auf die Erschütterung der Zuschauer hin, trotz oder gerade wegen der Übertreibung in der Darstellung des Geschehens.

Schmid schließt seine Kritik mit einem Einwurf zur sprachlichen Umsetzung: „Die Sprache des Herrn Pelzel ist zwar so ziemlich rein von Sprachfehlern und Schwulste, allein sie besteht aus den locis communibus, die jeder Heroidendichter brauchen würde. Es ist die gewöhnliche Rednersprache der Trauerspieldichter, bey der sich sanft entschlafen läßt. Da sieht man nichts, das bloß für diese Situation, für diesen Charakter gehörte, kein inniges Sentiment, woraus der Kenner des menschlichen Herzens hervorleuchtete. Es ist das alltägliche Pathos der Trauerspieldichter, das so oft parodirt worden, nicht die Sprache der Natur.“³³⁹

Schmids Kritik an der Sprache verdeutlicht seine Ansicht, bei dem vorliegenden Stück handele es sich nicht nur in der Wirkungsweise um ein mittelmäßiges Trauerspiel, sondern auch in der Sprache.

4.4. J.N.W.B. Komarek: Inkle und Yariko, 1791

4.4.1. Inhalt und Figuren – im Vergleich mit Pelzels Trauerspiel

Johann Nepomuk Komarek wurde im Jahre 1757 in Prag geboren. Zunächst war er als Schauspieler tätig, bis er sich als Buchhändler in Pilsen niederließ. In dem zweibändigen „Beitrag zur teutschen Bühne“ veröffentlichte er eine Anzahl Theaterstücke von einer großen Themen- und Gattungsvielfalt. Der erste Band enthält die Posse „Der schwache Mann, oder: die Frau regiert“, das Trauerspiel „Inkle und Yariko“, dann ein Vorspiel „Die Ankunft“, das bei

³³⁹ Schmid, Christian Heinrich: Theaterchronick, Gießen 1772, S.224

der Eröffnung der Schaubühne zu Kemberg in Wittenberg am 13. September 1783 von den Schönemannschen Kindern aufgeführt wurde. Inhalt des zweiten Bandes, ein Jahr nach Veröffentlichung des ersten Bandes erschienen, ist das Lustspiel „Die Illuminazion, oder: Wie sich alles ändern kann!“ und das Ritterstück „Helene von Althau. Eine Szene aus den Zeiten des Faustrechts“. Das Trauerspiel „Inkle und Yariko“ reiht sich mit seinem populären Sujet in die Auswahl von Dramentypen und Inhalten ein, die sich einer großen Beliebtheit beim Publikum erfreuen.

Komareks Trauerspiel ist eine Adaption des Trauerspiels von Pelzel. Handlung und Figuren sind analog und nur mit kleineren Modifikationen versehen, die Inhalt dieses Kapitels sind. Das Personenverzeichnis entspricht dem Pelzels, bis auf den Umstand der Weglassung einiger Nebenfiguren. Genannt werden Inkle und Begley, beides englische Kaufleute, Yariko, eine „Amerikanerin“, Dom Estados, ein Spanier und Herr einer Zuckerplantage. Des Weiteren treten mehrere Schwarze auf, die im Personenverzeichnis als Sklaven geführt werden. Die Sklavenfiguren sind schmückendes Beiwerk zur Vermittlung einer scheinbaren Authentizität. Die Umstände des Verkaufs der Yariko sollen durch das Auftreten der schwarzen Sklaven realistischer erscheinen.

Sorrowgrey, eine wichtige Figur in Pelzels Stück, fehlt bei Komarek. Dadurch fällt ein großer Teil der Kritik der europäischen Lebensart weg. Der Dialog Sorrowgreys mit Yariko beinhaltet die Darstellung des von Rousseau propagierten Verlaufs der menschheitlichen Entwicklung. Das Fehlen des reflexiven Umgangs mit der kulturgeschichtlichen Komponente führt zu einer Konzentration auf die Konflikte auf der Ebene der Handlung. Diese beschränkt sich auf den misslungenen Rettungsversuch und die Konsequenzen für die davon betroffenen Personen.

Der Ort der Handlung ist wie in Pelzels Trauerspiel am Meer gelegen, wird aber zunächst geographisch nicht näher bestimmt. Erst eine in den Dialog eingebundene Bemerkung verrät Barbados als konkreten Handlungsort.

In beiden Trauerspielen wacht Inkle zu Beginn über den Schlaf der Indianerin und reflektiert dabei das bisherige, in die Vorfabel verlegte Geschehen. Im

Unterschied zu der älteren Version der Dramatisierung ist der Verkauf schon erfolgt. Der Ausgangspunkt der Handlung ist nun folgender: Inkle begreift die Tragweite seiner Handlung. Ihn reut die Tat: „Wie sanft sie schlummert, die arme unglückliche Verrathene! verrathen durch mich! – Ha! Inkle! Unmensch! – Was thatest du? – Dein Weib, – deine Seele, deinen Schutzzott verrathen? Mit Undank gegen Gott und die Natur lohnst du Yarikos Zärtlichkeit! – Geliebte! – Nein, Verdammter! wag es nicht! Wag’ nicht den Ausdruck der heiligsten Pflicht zu schänden! – Und du, du verkaufest sie um deines eigenen eitlen Vortheils willen? ... Verflucht der Reichthum! verflucht alle Liebe, die sich auf Goldgeiz gründet!“³⁴⁰

Der Wunsch nach Wiedergutmachung resultiert aus der Einsicht, falsch gehandelt zu haben und wird in dem Monolog Inkles zu Beginn der ersten Szene zum Ausdruck gebracht. Die Einsicht Inkles in das Verbrecherische seiner Tat wird vorausgesetzt und nicht wie bei Pelzel in dialogischer Form erörtert. Dadurch spitzt sich der Konflikt auf die versuchte Rettung zu. Die Spannung ergibt sich also aus der Ungewissheit des Ausgangs. Die Konzentration des Zuschauers richtet sich auf die Frage, wie die Rettungsmaßnahme aussehen wird. Auch die Ansage Inkles, „Du wardst schlafend verrathen, Yariko! Sollst nun in meinen Armen freiathmend erwachen!!! – ich erhalte, oder – räche dich!“³⁴¹ dürfte den Zuschauer in gespannte Erwartung versetzen.

Es entspricht wohl der Intention des Autors, das Publikum einen unglücklichen Ausgang, in Form des Todes eines oder beider Protagonisten, vermuten zu lassen. Für das Ende findet Komarek dann eine unerwartete Lösung, denn Inkle folgt Yariko in die Sklaverei. Dass es Komarek nicht nur auf den Überraschungseffekt ankommt, sondern dass der Schluss die Überlegung widerspiegelt, wie ein zukünftiges Leben des Paares aussehen könnte, bleibt im Detail zu erörtern.

Inkle ist in dieser Adaption des Stoffes kein allzu großer Bösewicht. Zwar hat er sich des Verrats schuldig gemacht, bereut aber sofort das Verbrechen und

³⁴⁰ Komarek, J.N.W.B.: Kleiner Beitrag zur teutschen Bühne. Erstes Bändchen, Pilsen, Klattau und Leipzig 1791, S.101

³⁴¹ ebd., S.103

versucht es rückgängig zu machen. Den Verkauf selber hat er Begley überlassen, welche Rolle dieser jedoch bei dem Entschluss gespielt hat, ob er wie in Pelzels Stück die eigentlich treibende Kraft war, bleibt ungesagt. Trotz dieser Unklarheit erweist sich Begley als der Hauptverantwortliche an dem tragischen Ende, denn er lässt nicht zu, dass Inkle den Verkauf rückgängig macht. Er geht sogar so weit, Inkle der Freiheit zu berauben und ihn in die Sklaverei zu entführen – „geh und leiste ihr Gesellschaft! Sklaven bemächtigt euch seiner! Fort in die Mühle! Dort findest du sie!“³⁴²

Begleys Motiv ist Rache: „Hast du mir nicht Yarikos Verkauf überlassen? – Hier ist Geld für die Sklavinn, die Estados nahm, und deiner bemächtigt ich mich aus Rache. Schon in London war dir Verderben geschworen. Nun lezz’ ich mich an deinem Elend. Wimmre Sklave, krümme dich Wurm wie du willst, du unterliegst meiner Macht. Einst wolltest du mir auf den Kopf treten, aber nun zertret’ ich dich! Fort in die Mühle!“³⁴³

Ist Begley in Pelzels Version der Freund Inkles, der meint gute Ratschläge zu geben, ist er nun ein auf Rache sinnender Feind. Auch Dom Estados, der Sklavenhalter, verfolgt das Ziel, Inkle unschädlich zu machen. Dom Estados: „Du warst’s der mir die schöne Plantage mißgönnte! – Hab’ mich lange rächen wollen. Nun bin ich bewaffnet – der schönste Plan ist mein – der Sieg ist gewiß.“³⁴⁴

Beide, sowohl Begley als auch Dom Estados, haben ein persönliches Motiv, sich an Inkle zu rächen. Um ihr Ziel zu erreichen, ziehen beide an einem Strang. Begley verkauft Yariko an Estados, behält das Geld und schickt Inkle mit auf die Plantage des Sklavenhalters, der sich seiner bemächtigt. Yariko ist in diesem Plan das Werkzeug zur Verwirklichung des Planes. Es wird wieder auf die Strategie hingewiesen, in den Sklaven aufgrund ihrer physischen Andersartigkeit keine Menschen zu sehen und sie so zu einem sächlichen Gegenstand zu degradieren. Begley und Dom Estados sehen in ihr lediglich die „Waare“ oder das „Eigenthum“. Als solche bedienen sie sich ihrer, zum einen um Profit zu schlagen, zum anderen, um Inkle zu schaden.

³⁴² ebd., S.109

³⁴³ ebd., S.110

³⁴⁴ ebd., S.105

Als Inkle, der verzweifelt nach Yariko sucht, um sie aus den Fängen des Sklavenhalters zu befreien, sie nicht findet, erkennt er die Intrige und schwört seinerseits Rache. „Estados war nicht zu Hause, auch Begley nicht! O die Buben! gewiß haben sie mir meine Yariko geraubt? – Die Niederträchtigen! Verflucht sei ihre Tücke – Verflucht Begleys Anschläge schwarz wie die Hölle! – Zittern soll er, der elende Wurm!“³⁴⁵ In dem darauf folgenden Dialog mit Begley wird ihm die Ausweglosigkeit seiner Situation bewusst. Es kommt zur Konfrontation, in deren Verlauf ihn Inkle des Verbrechens anklagt und ihn schließlich zum Tode verurteilt. Inkle: „Nein Barbar! – schändlicher Bösewicht, nein! der Sieg deiner Bosheit soll dir nicht gelingen! – Der Himmel ist gerecht, und wird deinen Bübereien ein Ziel sezen. Mein Tod ist mir nichts. Dein Grimm soll mich nicht zernichten, aber mein Arm dich! Ich sehe dann doch mein Weib, räche sie, räche mich, und befreie die Welt von einem Ungeheuer, das zu grausam war. (Er erschießt ihn.) Stirb, Verdammter! – Röchle deinen Triumph, Hölle, über das Opfer, das dir gebührt.“³⁴⁶

Wie Pelzel, beantwortet Komarek die Schuldfrage mit einer eindeutigen Zuweisung. Nicht Inkle ist der Verbrecher, sondern Begley. Er erscheint aber als stärker negativ gezeichnete Figur, weil sein Motiv nicht mehr eine fehlgeleitete Auffassung von Freundschaft, sondern Hass ist. Durch diese Vereinfachung geht der neueren Version die Komplexität der Vorlage verloren. Von einer generellen Verflachung kann aber keinesfalls die Rede sein. Obwohl die Intrigenhandlung in den Vordergrund rückt³⁴⁷ und sich die Handlung auf die versuchte Rettung zuspitzt, wird dennoch einer Auseinandersetzung mit der Sklaverei Platz eingeräumt. Aber Komarek hebt sich in der Diskussion um die Rechtmäßigkeit der Sklaverei von seinen Vorgängern der Inkle- und Yariko-Autoren ab, indem er deren kritische Position nicht einnimmt. Aus der negativen Beurteilung Yarikos folgert Komarek die Verfügungsgewalt der Europäer über ihre Person. Indem ihr Verhalten die

³⁴⁵ ebd., S.108

³⁴⁶ ebd., S.110

³⁴⁷ Der dem Drama vorangeschickte Sinnspruch, „Wer weis es nicht, wie groß die List / Der falschen Freunde und Verführer ist?“, verweist zusätzlich auf die Intrige als inhaltlichen Schwerpunkt der Handlung.

Bestätigung des Konstrukts der Wildheit darstellt, soll die Sklaverei einer scheinbaren Legitimation unterzogen werden.

4.4.2. Die Sklaverei als Alternative – eine positive Bewertung!

Komarek untersucht die Geschichte auf ein zukünftiges Zusammenleben des Paares. Dabei kommt er zu einem negativen Ergebnis, denn Inkle und Yariko können weder zurück zu dem Ausgangsort ihres Kennenlernes, noch findet sich ein Platz in der europäischen Gesellschaft. Für letzteres werden zwei miteinander korrelierende Gründe genannt: Zum einen würde Yariko aufgrund ihrer physischen Andersartigkeit ein Fremdkörper in der europäischen Gesellschaft bleiben, zum anderen bestätige ihr Rückfall in die „Wildheit“ ihre Bestimmung zum Sklavendasein. Die Argumente implizieren die Minderwertigkeit der Indianerin auf physiognomischer und zweitens auf kultureller Ebene. Beide diagnostizierte Defizite machen eine Integration in die europäische Gesellschaft unmöglich.

Inkle denkt über die Rettung Yarikos nach, kommt dabei aber zu keinem Ergebnis. Die Überlegungen beziehen sich nicht auf den eigentlichen Vorgang, sondern auf die Konsequenzen der Befreiung. Inkle: „Will hin zu ihm (Dom Estados, Anm. d. Verf.), mein Wort zurück nehmen, und sie befreien. Doch wohin mit ihr ohne Geld, ohne Freund? – In ihr Vaterland zurück – in mein und ihr Verderben? in unser beider Tod? – Nein! – Hier bleiben? – Nach England zurück, ich und mein schwarzbraunes Mädchen? – Welch ein Anlauf? Welch Getümmel des Volks auf allen Strassen? Ich höre es, ich sehe es! – Dort hinkt ein Krüpel, zeigt auf mich; der Säugling streckt sein Aermchen aus und lacht meiner Yariko. – Sie weint – ich leide – verzweifle. Nicht nach meinem, nicht nach ihrem Lande zurück? – also was?“³⁴⁸

³⁴⁸ Komarek, J.N.W.B.: Kleiner Beitrag zur teutschen Bühne. Erstes Bändchen, Pilsen, Klattau und Leipzig 1791, S.102

Inkle unterzieht die Erscheinung der Indianerin einer kritischen Bestandsaufnahme. Der Hinweis, selbst „Krüpel“ würden spotten, kennzeichnet Yarikos Äußeres als Deformation, weit schlimmer als die körperliche Verstümmelung. In der gesellschaftlichen Hierarchie rangiere Yariko also noch unter „Krüpeln“ oder auch den „Säuglingen“.

Der allgemeinen Meinung wird eine hohe Relevanz eingeräumt. Ein Leben frei von gesellschaftlichen Abhängigkeiten scheint ausgeschlossen. Die Gesellschaft bestrafe Abweichungen von ihren postulierten Normen mit Diskriminierung. Aus der Nichtakzeptanz der Bevölkerung resultiere dann das persönliche Leid. Komarek beschreibt hier einen Mechanismus, der wohl zu allen Zeiten und auch heute noch seine Gültigkeit hat.

Inkles Überlegungen fruchten nicht, denn er findet keine Lösung und so konzentriert er sich auf die drängende Frage der Rettung. In seinem Ausruf „ich erhalte, oder – räche dich!“ drückt sich sowohl seine Verzweiflung, als auch seine Hilflosigkeit angesichts der ausweglosen Situation aus. Das Erhalten ist dann nur noch in der Sklaverei möglich. Dies scheint an diesem Punkt die einzige Möglichkeit des Weiterlebens zu sein.

Als Institution wird die Sklaverei nicht in Frage gestellt, das heißt, der Autor reiht sich nicht ein in den Kreis der Kritiker. Er unterzieht sie vielmehr einer Rechtfertigung, die sich auf das dargestellte Verhalten Yarikos gründet. Zunächst einmal präsentiert sich Yariko als Christin – „Gott meines Inkle! auch mein Gott! Herr all erschaffener Wesen! erbarme dich! rette mich! ... Erbarmen! – Erhöre mich du großer Jehova! Sende Hilfe, sende Trost!“³⁴⁹

Nicht nur ihrer Rede, auch ihrem Gestus nach, zeigt sie sich der christlichen Glaubensgemeinschaft zugehörig. Die Regieanweisung besagt, sie habe sich nach diesen Worten in Andacht versunken, tief niederzuknien und in diesem Zustand eine Weile zu verharren. Sie kennt also und praktiziert den Ritus des Gebets. Auch die Beschaffenheit ihres Charakters lässt auf eine christliche Ausrichtung schließen. Yariko verspricht, sich gegebenenfalls für

³⁴⁹ ebd., S.103

Inkle aufzuopfern, sollte sie ihm damit helfen können. Dies spricht für eine extreme Form der geliebten Nächstenliebe.

Als sie jedoch von Inkles Verrat erfährt, wendet sie sich zunächst einmal an Gott: „Grosser Gott! Wie strafst du mich? Vom Vater, Bruder, Gatten, – von aller Welt getrennt! Yariko in Sklaverei – Entsezzlich! – entsezzlich!“³⁵⁰

Allein die Frage nach dem Grund der Bestrafung impliziert eine Abkehr von Gott, die sich dann im Folgenden vollzieht. Der Wandel erfolgt auch auf der Ebene des Verhaltens, angezeigt durch die Regieanweisung „Wild“. Die Anweisung ist ein Indiz des Rückfalls Yarikos in das Konstrukt der Wildheit. Des Weiteren leitet sie die Abkehr von christlichen Moralvorstellungen ein, die sich vor allem sprachlich ausdrückt: „Gebt mir ihn!! Gebt mir einen Dolch, daß ich das Ungeheuer zernichte!!! – Er lacht mich aus, – spottet meines Leichtsinns, höhnt der verunehrten Yariko! – Gebt, o gebt mir ihn, daß ich ihn mit diesen meinen Händen zerreißen, mit meinen Zähnen zergleichen, sein Blut meiner Rache opfern kann! – Gebt mir ihn!! Und dann zum Verderben, dann führt mich zur Sklaverei hin!!!“³⁵¹

Der Wunsch nach Rache zeigt Yarikos Weg zurück in die „Wildheit“. Charakteristisch für den Rückschritt ist die Brutalität, die in der Körperlichkeit des Vergeltungswunsches zum Ausdruck kommt. Auffallend sind die Parallelen zu Mocquets Erzählung, die damit endet, dass die Indianerin das gemeinsame Kind in zwei Stücke zerreißt. Ob Komarek den Reisebericht gekannt hat, lässt sich nicht ermitteln. Vielleicht ist die Ähnlichkeit ein Zufallsprodukt und beide Autoren haben sich lediglich eines anschaulichen Bildes bedient. Die Intention Beider ist jedenfalls fast identisch. Komarek folgt Mocquet in der Darstellung des Rückfalls der indianischen Frau in den Zustand der „Wildheit“. Beider Erzählung ist als Bestätigung des Konstrukts grausamer Barbarei zu deuten. Kolonisierung und Missionierung seien aufgrund der Resistenz der Indianerin gegenüber den Lehren des Christentums zum Scheitern verurteilt. Komarek erweitert die Thematik um die aktuelle Diskussion der Rechtmäßigkeit von Sklaverei und folgert aus dem

³⁵⁰ ebd., S.107

³⁵¹ Komarek, J.N.W.B.: Kleiner Beitrag zur teutschen Bühne. Erstes Bändchen, Pilsen, Klattau und Leipzig 1791, S.107

Rückfall Yarikos in ihre „wilde“ Natur ihre Legitimität. Die Versklavung erscheint somit als logische Konsequenz und Forderung zugleich.

Inkles Versklavung ist das Resultat einer perfiden Intrige, aber auch Bestrafung der Liebesbeziehung mit der indianischen Frau. Diese Schlussfolgerung resultiert aus dem folgenden kurzen Dialog zwischen Inkle und Begley:

„Begley. ... Fort in die Mühle! Dort findest du sie!

Inkle. In der Mühle? – Mein Weib in der Sklaverei?

Begley. Auch du gehörst dahin. Mann und Weib sind unzertrennlich.“³⁵²

Im Zynismus der Forderung verbirgt sich die Ansicht, Inkle sei aufgrund des Verhältnisses zu Yariko aus der Gemeinschaft der Europäer auszuschließen. Er habe sich durch das Zusammenleben dem Status der Indianerin angeglichen und müsse nun mit einer gleichen Behandlung rechnen. Der Degradierung folgt also der Ausschluss aus der europäischen Gesellschaft in Form der Versklavung. Dieser Schritt erscheint in dem Drama als Endpunkt einer stringenten Entwicklung.

Der Mord an Begley ändert nichts an dem Schicksal des Paares; Inkle folgt Yariko in die Sklaverei, die sich als einzige Alternative der Zweisamkeit bietet. Die Einschränkung ergibt sich – wie beschrieben – aus der postulierten Bestimmung der Indianerin zur Sklavin. Es wird eine Minderwertigkeit festgestellt, die ihr eine Integration in die europäische Gesellschaft unmöglich macht. Dieser Weg sei auch für Inkle unwiederbringlich versperrt, denn das Zusammenleben habe ihn mit Yarikos „Wildheit“ korrumpiert.

Zusammengefasst geht es Komarek um die Rechtfertigung der Sklaverei unter der Prämisse der unabänderlichen Inferiorität der einheimischen Völker. Des Weiteren wird eine Vermischung der Kulturen abgelehnt. Der Europäer habe seine exponierte Stellung nicht zu verlassen und sich auch nicht der anderen Kultur emotional anzunähern. Ein Übertritt werde mit dem Ausschluss der Person aus der Gemeinschaft bestraft.

³⁵² ebd., S.109

5. Singspiele

5.1. Neue Ansätze in der Singspielforschung

Die Erörterung der Singspiele von Eckhartshausen, Döring und Gleich erfordert den Versuch einer Beschreibung des Genres in seinen Besonderheiten. Die Bestimmung allgemeiner Art, die den Abstand vom Schauspiel darlegt, wird dann in den Einzeluntersuchungen spezifiziert werden.

Die Einzelanalyse erfolgt nicht nach chronologischem Muster. Die Untersuchung des Singspiels von Gleich (1807) schließt an die Analyse von Eckhartshausens Singspiel (1784) an, obwohl Döring sein Werk früher, 1798, veröffentlicht hat. Bei Gleichs Singspiel handelt es sich jedoch um eine Bearbeitung des Stückes „Fernando und Yariko“ und folgt deshalb auf diesen Teil der Analyse. Veränderungen des Inhalts, der Anordnung der Szenen und der Figuren, sowie der Aussage werden in Kapitel 5.3 besprochen.

In der Forschung herrscht ein Streit um die Frage, ob die Bezeichnung „Singspiel“ als musikdramatischer Gattungsbegriff anwendbar ist. Die Versuche der Begriffsbestimmung bewegen sich zwischen zwei Polen: Entweder wird das Singspiel über seinen dramatisch-musikalischen Typus definiert, oder im Sinne einer kulturhistorischen, geographischen oder soziologischen Eingrenzung. Letztere Definition betont die spezifisch deutsche Erscheinung und deren Entstehung als Opposition zur höfischen Oper.

Hans-Albrecht Koch bietet als Möglichkeit an, den Begriff Singspiel im Sinne von komischer Oper mit deutschem Libretto oder deutschem musikalischen Lustspiel zu verstehen.³⁵³

Jörg Krämer³⁵⁴ weist aber darauf hin, dass eine solche Begriffsbestimmung die Versuche „ernsthafter“ Singspiele nicht berücksichtige und schlägt für die strukturelle Verbindung von Musik, Text und Szene die Bezeichnung „deutschsprachiges Musiktheater“ vor. Krämer argumentiert mit der histori-

³⁵³ vgl. Koch, Hans-Albrecht: Das deutsche Singspiel, Stuttgart 1974, S.28

³⁵⁴ Krämer, Jörg: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert. Typologie, Dramaturgie und Anthropologie einer populären Gattung, Band 1, Tübingen 1998

schen Verwendung des Singspielbegriffs. Der historische Gebrauch der Bezeichnung „Singspiel“ war äußerst vielseitig und im 18. Jahrhundert eine terminologische Bezeichnung unter vielen: „Singspiel“, „Oper“, „Operette“, „Schauspiel mit Gesang“, „romantisch-komisches Volksmärchen mit Gesang“, „Drama zur Musik“, „Lust-/ Trauer-/ Schauspiel mit Gesang“ u.v.m. Oft wurde der Terminus als Synonym für Oper gebraucht, nicht nur für Werke in deutscher Sprache, sondern auch als deutsche Bezeichnung für fremdsprachige Opernwerke. Die Verwirrung vergrößert sich noch durch die Tatsache, dass ein und dasselbe Werk im Klavierauszug eine andere Gattungsbezeichnung tragen kann als das Libretto.

Jörg Krämer führt die historische Terminologie an, um die Verwendung des Wortes als Gattungsbegriff für musikdramatische Werke im deutschsprachigen Raum im 18. Jahrhundert zu negieren. In der Forschung herrsche, so Krämer, die Tendenz vor, das gesamte deutschsprachige Musiktheater des 18. Jahrhunderts unter dem Begriff „Singspiel“ zu subsumieren. Er schlägt als Alternative den neutralen, weil dem 18. Jahrhundert unbekanntem Terminus „Deutschsprachiges Musiktheater im 18. Jahrhundert“ vor. Das „Singspiel“ ist dann als eine Traditionslinie neben anderen zu verstehen und über seine formalen und inhaltlichen Besonderheiten im Kontext des gesamten deutschsprachigen Musiktheaters zu bestimmen.

Der „MGG“³⁵⁵ rät, bei der Betrachtung des „Singspiels“ dort anzusetzen, wo der Anfang des Genres gesehen wird; bei der Zusammenarbeit von Christian Felix Weiße und dem Komponisten Standfuß, beziehungsweise seinem Nachfolger Johann Adam Hiller.

Ausgangspunkt der Entwicklung ist die Aufführung der ballad opera „The devil to pay, or the wives metamorphose'd“ von Charles Coffey – einer Mischung von gesprochenem Damentext und beliebter, textlich neu gefasster Melodien – in deutscher Übersetzung durch die Theatertruppe von Johann Friedrich Schönemann in Berlin im Jahre 1743. Die musikalische Einrichtung stammt vom Korrepetitor Standfuß. Unter dem Titel „Die

³⁵⁵ Finscher, Ludwig: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neu bearbeitete Ausgabe. 21 Bände in zwei Teilen. Band 8, Kassel u.a. 1998, S.1470ff

verwandelten Weiber, oder Der Teufel ist los“ (1766) nahm Weiße eine weitere Neubearbeitung für die Kochsche Truppe vor. Aus einem Paris-Aufenthalt Weißes (1759/1760) dürften die nun bemerkbaren Einflüsse der opéra comique resultieren. Weißes Chanson-Texte werden nicht mehr von Standfuß, sondern von Hiller musikalisch umgesetzt. An dessen Kompositionen machen sich zudem Anleihen bei der opera buffa bemerkbar, „etwa in den Parlandi des Basses mit ihren schnellen Tempi, in den elegischen zweiten Sätzen der Sinfonien, in der Verwendung zweier kontrastierender Themen in ihren ersten Sätzen, während die Bevorzugung der Koloraturen an empfindsamen Stellen eine Anlehnung an die Arie der großen Oper darstellt“³⁵⁶. In dem Singspiel von Weiße verschmelzen also die Einflüsse von opéra comique und opera buffa, aber im Gegensatz zur ballad opera mit ihren bereits bekannten, populären Melodien, den ballad tunes, sind die musikalischen Teile des Singspiels originale Kompositionen.

Aus der Beschreibung des Weißeschen/ Hillerschen Singspiels lässt sich ableiten, dass den Librettisten eine essentielle Rolle bei der Produktion zukam. Zunächst gab es keine hauptberuflichen Librettisten im deutschen Musiktheater. Man übersetzte hauptsächlich aus dem Französischen und Italienischen. Die Adaptionen aus der opéra comique und der italienischen Komödie der Anfangszeit wichen dann der Produktion originaler Libretti. Thematisch bediente man sich bei den verschiedenen Gattungen und plünderte deren populärsten und erfolgversprechendsten Werke. Es ist also nicht weiter verwunderlich, dass der „Inkle und Yariko“-Stoff bei der Singspielproduktion Berücksichtigung fand.

Jörg Krämer unterteilt in seiner Untersuchung zur Typologie, Dramaturgie und Anthropologie des deutschsprachigen Musiktheaters im späten 18. Jahrhundert die Librettisten in fünf verschiedene Sorten. Es handelt sich dabei um Aristokraten, meist aus dem niederen Adel, dem auch von Eckharts-hausen angehörig ist; dann um Verfasser aus dem Theaterbereich, wie Joseph Alois Gleich, oder auch um bürgerliche Liebhaber-Autoren. Des

³⁵⁶ Koch, Hans-Albrecht: Das deutsche Singspiel, Stuttgart 1974, S.46

Weiteren gab es die Kategorie der Bürgerlichen in Hofdiensten (Johann Wilhelm Döring), der katholischen Geistlichen und der Frauen aus dem Adel oder aus dem Umfeld von Theaterdirektoren.

Das Singspiel – wie das deutschsprachige Musiktheater überhaupt – ist ein Produkt der Wanderbühnen. Kochs Theatertruppe und Truppen wie die von Abel Seyler oder Carl Theophil Döbbelin etablierten das neue Genre. Die Truppe von Döbbelin konnte 1768 in Berlin sesshaft werden. Das Theater in der Behrensstrasse wurde in der Folgezeit zu einer zentralen Instanz des deutschsprachigen Musiktheaters. Die Döbbelinsche Theatertruppe bekommt von Friedrich Wilhelm II. ein neues Haus zur Verfügung, das 1786 zum „Königlichen Nationaltheater“ aufgewertet wird. Im Zuge der Nationaltheaterbewegung entstanden in den 1780er Jahren an den entsprechenden Bühnen, auch im musikdramatischen Bereich, deutsche Repertoires, während die Hofoper dem italienischen Repertoire verbunden blieb. Wien und Berlin waren Ende des 18. Jahrhunderts die erklärten Zentren des deutschen Musiktheaters.

Das Singspiel entstand als Protest gegen den Hof und dessen feudales Wertesystem und gegen die feudale Oper als solche. Die Spielorte der Wanderbühnen waren zunächst die großen Handels-, Messe- und Hansestädte, später dann wurden mit der Sesshaftwerdung der Wandertruppen auch die Höfe bespielt. Das Publikum, das sich in den großen Reichsstädten aus den unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen zusammensetzte, war geprägt von den italienischen und französischen Wandertruppen, nicht aber von der Opera seria. Nicht zuletzt aufgrund des Fehlens der Opera seria-Tradition im Einzugsgebiet der Wanderbühnen, gelang es dem deutschsprachigen Musiktheater sich durchzusetzen. In den Residenzen mit einer italienischen Operntradition stand man dem deutschsprachigen Musiktheater kritisch, meist ablehnend, gegenüber, mit der Folge, dass an solchen Höfen, ohne italienische Operntradition, die Sesshaftwerdung der Wandertruppen einfacher gelang. Zur Öffnung der Höfe kam es im Zuge des 7-jährigen Krieges. Zahlreiche Hoftheater wurden entlassen, was Platz für die Wandertruppen schuf, die den Vorteil hatten, dank fehlender Opulenz preisgünstiger

zu sein. In der weiteren Entwicklung resultiert aus der Sesshaftwerdung der Wandertruppen an den Höfen nicht die vollständige Ablösung der italienischen Oper, kehren doch Höfe wie Wien oder Dresden zu ihr zurück.

Die Öffnung der Höfe für die Wanderbühnen führt langfristig zu einer Änderung des Publikums. Das Publikum, das auf Einladung des Fürsten ins Theater geht, wird ersetzt durch ein zahlendes Publikum, das nicht mehr nur aus dem höfischen Bereich stammt. Nicht nur die Struktur des Publikums an den Residenzen unterliegt einem Wandel; der verlangte Eintritt hat zudem ein höheres Anspruchsdenken zur Folge. War man früher Gast, wollte man nun für sein Geld eine entsprechende Leistung geboten bekommen. Die Theaterschaffenden hatten sich also stärker als die höfische Oper nach dem Publikumsgeschmack zu richten und dessen Anforderungen an Inhalt und Form zu berücksichtigen.

Die Öffnung der Höfe hatte außerdem direkten Einfluss auf die Entwicklung des deutschen Singspiels. Die Sujets und der musikalische Satz werden komplexer, stehen nun auch ausgebildete Hofmusiker zur Verfügung. Die Wandertruppen hatten auf ihren Tourneen durch das Land kaum ausgebildetes musikalisches Personal, das heißt, das musikalische Niveau der Truppen war meist sehr einfach, was sich natürlich auch auf die gesamte Ausgestaltung der Stücke auswirkte. Insgesamt bilden sich an den Höfen größere Repertoires, denn die Sesshaftwerdung lässt die Nachfrage nach neuen Werken steigen.

Auch für die Darsteller der ehemaligen Wanderbühnen gab es Verbesserungen. Der Beruf des Schauspielers erfreute sich geringer gesellschaftlicher Wertschätzung. Die Frauen waren oft dem Vorwurf der Promiskuität ausgesetzt, aber auch die Männer hatten unter Diskriminierung zu leiden. Der geringe soziale Status, die niederen Einkünfte, die oft schlechten Arbeitsbedingungen und die schwierige rechtliche Situation sorgten für eine hohe Fluktuation, die sich wiederum auf die Qualität der Inszenierung auswirkte. Die Sänger der Hoftheater dagegen erfreuten sich diverser Privilegien und einer guten Bezahlung. Sie genossen eine hohe gesellschaftliche Reputation und waren meist rechtlich gut abgesichert. Mit der Sesshaftwerdung veränderte sich dann die Situation der Darsteller der Wandertruppen dahin-

gehend, dass sie ähnliche Privilegien wie die Sänger des Hofes genießen dürfen. In ihrem darstellerischen Stil setzten sie einen Kontrapunkt zur Darstellungsweise der Hofsänger. Sie setzen sich von dem statuarischen Stil der Sänger ab, indem sie unter dem Diktat der Empfindsamkeit weit natürlicher agieren.

Entstanden ist das deutschsprachige Musiktheater aus dem schon angedeuteten Widerstand zur höfischen Oper, deren Form und Inhalt betreffend. Darüber hinaus ist es als Protest gegen das feudale Wertesystem, das sich in der höfischen Oper abbildet, zu verstehen. Das Singspiel zielt „auf Stereotypen und Manierismen der Form und gleichzeitig auf eine spezifische Haltung. Denn es geht dem Singspiel um mehr als bloß um die Forderung neuer Natürlichkeit auf der Bühne, es greift das höfische Kulturideal an, es widersetzt sich einer Privilegierten-Ästhetik und einem Privilegierten-Ethos“³⁵⁷. Es werden einfache Menschen aus den unteren sozialen Schichten gezeigt. Inhalt ist meist die Liebe, nur wird eine Liebe gezeigt, die unter sozial Gleichgestellten entsteht und schließlich in der Ehe mündet. Die bürgerlichen Wertvorstellungen des Singspiels stehen also im krassen Gegensatz zu den amourösen Verwicklungen der Seria.

Die Kritik an den höfischen Gesellschaften findet auch ihren Ausdruck in der Wahl der Figuren und der Handlungsorte. Im Bereich des „Singspiels“ bringt Weiße mit „Lottchen am Hofe“ (1767), der Gegenüberstellung von Hof und Stadt, ein dramaturgisches Modell auf die Bühne, das tradiert von der opéra comique, dem Zuschauer als Topos bekannt war. Die Sphäre der positiven Figuren ist das Land, das den höfischen Bereich kontrastiert. Die dörfliche Idylle ist die Allegorie für menschliche Unverdorbenheit; der Hof, beziehungsweise die Stadt, steht für die Verfälschung der ursprünglichen Natur. Ihre Bewohner sind aufgrund des Abstandes zur Natur sittlich verdorben. In der Kollision der beiden Sphären steckt das kritische Potential des Singspiels. Im Zuge der Popularisierung des Exotismus auf der Bühne wurde die antithetische Konstellation um den Schauplatz ferner Länder erweitert.

³⁵⁷ Koebner, Thomas: Handlungen mit Musik. Die Oper als Zeitspiegel, Leidenschaftsdrama, Gesamtkunstwerk, Salzburg 1993, S.9

Aus der Darstellung einer von der Zivilisation unberührten Lebensweise kann sich dem Zuschauer eine erstrebenswerte alternative Lebensweise erschließen.

Der kritische Impetus geht mit der Öffnung der Höfe verloren. Das deutsche Singspiel wird schließlich zum „Unterhaltungs- und Geselligkeitsspiel ohne bürgerliche Bestimmung“, indem der Hof „theatralisch die „Tugend“ der niederen Stände in Besitz nimmt“³⁵⁸. Gleichzeitig werden unter Einfluss des Hoftheaters die Kompositionen komplexer und mit der zunehmenden Komplexität des musikalischen Satzes sinkt die Qualität der Libretti. Jörg Krämer beschreibt die „Zauberflöte“ als Wendepunkt der Entwicklung im deutschsprachigen Musikbereich, denn mit ihrem Erfolg etablierte sich das deutsche Musiktheater als eine der höfischen italienischen Oper gleichwertige Kunstform. Seine Ausführungen zu diesem Punkt lassen sich auf folgenden Nenner bringen: Das Ende des Singspiels resultiert aus dem Aufstieg der Komponisten.

Die Produktion der Trauerspiele zum Thema „Inkle und Yariko“ reißt gegen Ende des 18. Jahrhunderts ab und wird ersetzt durch das Singspiel. Dieser Vorgang steht symptomatisch für die Entwicklung im deutschsprachigen Theaterbereich. Auch wenn regionale Besonderheiten zu beachten sind, lässt sich doch die Verdrängung der Trauerspiele von den Spielplänen als ein allgemeiner Trend festhalten. Die nun folgenden Ausführungen zu Tendenzen der Spielplangestaltung richten sich nach den Untersuchungen von Reinhart Meyer zum Anteil des Singspiels und der Oper am Repertoire der deutschen Bühnen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.³⁵⁹

Die Dominanz des Lustspiels in den Spielplänen der deutschen Wandertruppen und Bühnen im deutschsprachigen Reichsgebiet bleibt im gesamten 18. Jahrhundert bestehen. Doch das Musiktheater, und mit ihm das

³⁵⁸ Gruenter, Rainer: Vorwort. In: Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal (Hrsg.): Das deutsche Singspiel im 18. Jahrhundert, Heidelberg 1981, S.7f

³⁵⁹ Meyer, Reinhart: Der Anteil des Singspiels und der Oper am Repertoire der deutschen Bühnen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal (Hrsg.): Das deutsche Singspiel im 18. Jahrhundert, Heidelberg 1981, S.27ff

Singspiel, gewinnt kontinuierlich an Bedeutung und verdrängt schließlich fast ganz das Trauerspiel. Die Vorherrschaft des Lustspiels im Repertoire geht zurück auf seine hohe Produktion. Aber das Musiktheater weist eine hohe Wiederholungsfrequenz auf. Das Lustspiel dagegen zeichnet sich durch eine niedrigere Wiederholungsfrequenz auf, das heißt, dass das einzelne Stück selten oder nur ein einziges Mal gegeben wird. Rein von der Anzahl der Titel ist also das Lustspiel stärker in den Spielplänen vertreten als das Musiktheater. Doch aufgrund der hohen Wiederholungsquoten könnte bereits in den siebziger Jahren das Musiktheater die Führung übernommen haben, wenn nur mehr musikdramatische Werke produziert worden wären. In den neunziger Jahren bestimmt dann das Musiktheater den Spielplan; das Trauerspiel spielt nur eine unwesentliche Rolle bei der Gestaltung der Repertoires.

Das Trauerspiel wird also von den Spielplänen verdrängt. Während das Singspiel anscheinend die Ansprüche des Publikums, dessen Schau- und Hörlust befriedigt, scheint das Trauerspiel mit seinen neoaristotelischen Vorgaben nur für geringen Unterhaltungswert zu sorgen. Die rationalistische Anthropologie der Theaterreformer scheint also am tatsächlichen Publikumsgeschmack zu scheitern. Indem das Singspiel Elemente der Empfindsamkeit aufnimmt und zur Darstellung von Leidenschaft und Sinnlichkeit tendiert, setzt es sich in Gegenposition zur Rationalität der Aufklärer. Diese wiederum zeigen sich enttäuscht vom Erfolg des Singspiels, erfüllt es doch keineswegs deren Postulat vom Theater als moralischer Anstalt.

Gottscheds Reform hat zwar insofern auf die frühen Singspiele Weißes und seiner Nachahmer gewirkt, als die commedia-Figuren getilgt sind; dennoch findet das neue Genre keinen Zuspruch des Theaterreformers. Es ahme weder die Natur nach, noch ist es von der Vernunft geleitet und deshalb habe es keinerlei moralische Wirkung. Er diagnostiziert am Singspiel zwei frappierende Mängel, zum einen in thematischer, aber ganz besonders in formaler Hinsicht. Es habe nichts anderes als die Verliebtheit zum Inhalt und verkomme so zum Forum der Sinne. Außerdem erfülle es nicht die Forderung nach Wahrscheinlichkeit und sei zudem eine unreine Gattung.

Seine wesentliche Forderung nach der Einhaltung der Ständeklausel werde gleichsam überschritten.³⁶⁰

Aber gerade diese „Übertritte“ scheinen mit für den Erfolg verantwortlich zu sein, denn die Verschmelzung von Elementen aus verschiedenen Operntypen hat dem Singspiel den Weg bereitet und den Geschmack des Publikums getroffen. Die Wandertruppen, deren Produkt das Singspiel ist, waren, um überleben zu können, auf den Zuspruch der Zuschauer angewiesen. Und sie scheinen mit dem Singspiel deren Anforderungen an das Theater am Besten gerecht geworden zu sein.

5.2. Karl von Eckhartshausen: Fernando und Yariko, 1784

5.2.1. Einleitung

Karl von Eckhartshausens Lebenszeitraum umfasst die Jahre 1752 bis 1803. Nach seinem Jura-Studium in München und Ingolstadt wird er 1776 in München zum Hofrat ernannt. Vier Jahre später übernimmt er die Aufgaben des Bücherzensurrates, bis er 1793 die Stellung niederlegt. Seine schriftstellerische Tätigkeit lässt sich in zwei Phasen einteilen. Zunächst widmet er sich juristischen Fragen und beschäftigt sich mit allgemeinen moralischen Themen. Dann nehmen die mystischen Schriften und Werke zur Alchemie überhand.

„Man kann zwei Perioden seiner Thätigkeit unterscheiden. In der ersten suchte er der Moral und Aufklärung und der Verschmelzung von Religion und Wissenschaft zu dienen.“³⁶¹ Neben juristischen Abhandlungen, wie „Proben und Relationen von Vorträgen als Vorübung für angehende Rechtsgelehrte“ (1789), veröffentlichte er in dieser Zeit auch belletristische Literatur. Dazu gehören beispielsweise die „Richtergeschichten“ aus dem Jahre 1782.

³⁶⁰ Krämer, Jörg: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert. Typologie, Dramaturgie und Anthropologie einer populären Gattung, Bd. 2, Tübingen 1998, S.604ff

³⁶¹ Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Bayerischen Staatsbibliothek (Hrsg.): Allgemeine Deutsche Biographie, Elektronische Version, Januar 2003

Ferner arbeitete er an einer Wochenschrift, dem „Sittenblatt“, das in zwei Bänden erschien. Einem ähnlichen thematischen Dunstkreis sind die Schriften „Sittenlehre für alle Stände“ oder die „Reden zum Wohl der Menschheit“ zuzuordnen.

Die zweite Periode ist gekennzeichnet durch religiöse Schriften, wie zum Beispiel „Gott ist die reinste Liebe“ (1790). Dann, so der Artikel der ADB, habe ein Richtungswechsel stattgefunden: „Schwankend und ohne gründliche Kenntnisse verfiel er mehr und mehr der Schwärmerei. Dieser Richtung gehören unter anderem an: Seine „Aufschlüsse zur Magie und mystische Nächte“, 1788-1791, „Sammlung der merkwürdigsten Visionen“ (1793), die er selbst zu haben glaubte“³⁶², usw. Über seinen „Entwurf einer ganz neuen Chemie“ (1800) lautet das vernichtende Urteil, er „ist so unklar und unwissenschaftlich wie die berüchtigtsten alchemistischen Träumereien früherer Zeiten“³⁶³.

Das Singspiel „Fernando und Yariko“ aus dem Jahre 1784 gehört, folgt man der Periodisierung der ADB, der ersten Phase seines Schaffens an, auch wenn, wie sich zeigen wird, religiöse Anklänge nicht zu übersehen sind. Es handelt sich dabei jedoch nicht um visionäre Schwärmereien, wie sie in den späteren Werken anklingen, sondern um eine kritische Auseinandersetzung mit der Missionierungspraxis der Europäer in der Neuen Welt.

In der Tradition der „Inkle und Yariko“-Dramatisierungen ist das Singspiel, erschienen 1784 in München, das erste erhaltene seiner Gattung. Sieben Jahre zuvor wurde am 28. Juli 1777 in Berlin das Duodrama „Inkle und Yariko“ gespielt. „Duodrama“³⁶⁴ ist eine Bezeichnung des 18. Jahrhunderts für Melodram, beziehungsweise Melodrama. Ähnlich wie beim Singspiel herrscht auch hier eine terminologische Vielfalt vor. „Scène Lyrique, Monodrama, Drama mit musikalischen Zwischensätzen usw. waren weitere historische Bezeichnungen für das Melodram. Der MGG definiert das Melodram als „Kombination von gesprochener Sprache (zunächst Prosa,

³⁶² ebd.

³⁶³ ebd.

³⁶⁴ Im Gegensatz zum Monodrama agieren zwei oder mehrere Personen auf der Bühne.

später auch versifizierter Sprache) mit Instrumentalmusik, sei es alternierend oder gleichzeitig“³⁶⁵. Mit „Ariadne auf Naxos“ (1775, Text: Johann Christian Brandes) und „Medea“ (1775, Text: Fr. Wilh. Gotter) schuf Georg Benda³⁶⁶ in Form des Monodramas den Prototyp des Melodrams und konstituiert zugleich eine neue musikalische Gattung. Deren Merkmal ist der deklamierte Prosamonolog zum Ausdruck wechselnder Empfindungen, der von der Instrumentalmusik in seiner Darbietung untermalt wird.

Johann Friedrich Schink, der Autor des Duodramas „Inkle und Yariko“, fordert in seiner programmatischen Schrift „Über das musikalische Duodrama mit und ohne Musik“ (1778)³⁶⁷ die Einbeziehung des Dialogs. Das Aufbrechen der Monologstruktur hätte zur Folge, dass sich das Melodram an andere Formen des Musiktheaters, wie das Singspiel, angleichen würde. Schink scheint bei der Bearbeitung des „Inkle und Yariko“-Stoffes diese Überlegung umgesetzt zu haben. Die Arien, die in den Rezensionen lobend erwähnt werden, lassen darauf schließen, dass es sich bei dem Werk nicht um ein Melodram im Sinne Bendas handelt, sondern eher um eine Opernform mit melodramatischen Partien.

Der Text von „Inkle und Yariko“ stammt von Johann Friedrich Schink und die Musik von Rust. Es wurde speziell für zwei Darsteller komponiert, Berger und Mme Vink mit Namen; eine Aufführung ist vom 28. Juli 1777 in Berlin belegt. Aus dem reduzierten Personal schließt Price, dass im Gegensatz zu anderen Dramatikern, die inhaltlich von der Fassung von Ligon und Steele abgerückt seien, indem sie ihre Handlung mit neu erfundenen Charakteren aufgefüllt hätten, Schink dem Thema seine ursprüngliche Form wiedergegeben

³⁶⁵ Finscher, Ludwig: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neu bearbeitete Ausgabe. 21 Bände in zwei Teilen. Band 8, Kassel u.a. 1998, Band 6, S.68

³⁶⁶ Folgende Angaben sind entnommen, Lexikonredaktion des Verlags F. A. Brockhaus (Hrsg.): Der Brockhaus. Oper. Werke, Personen, Sachbegriffe, Leipzig und Mannheim 2003, S.37.
Georg Benda (eigentlich Jiří Antonín Benda), geboren 1722, gestorben am 6.11.1795, war böhmischer Komponist. Ab 1742 war er Violinist der königlichen Kapelle in Berlin, von 1750 bis 1778 übte er das Amt des Hofkapellmeisters in Gotha aus. Zu seinen Werken gehören neben Melodramen auch Singspiele („Der Dorfjahrmarkt“, 1775, „Der Holzhauer“, 1778). Außerdem schrieb er Klaviermusik und Kantate.

³⁶⁷ Schink, Johann Friedrich: Über das musikalische Duodrama, mit oder ohne Gesang. In: Theater-Kalender Gotha 1778, S.60ff

hätte.³⁶⁸ Das „Duodrama“ erfreute sich großer Beliebtheit und wurde mehrmals auf verschiedenen deutschen Bühnen gegeben. Price, nach Auswertung zeitgenössischer Kritik: „Schink’s „Inkle and Yariko“ was more than a duodrama; it was also an operetta with several arias. The one which Yariko sang at the grave of her father found especial favor. „Inkle and Yariko“ was played on other stages in Germany as well. The „Duodrama“ became popular, and sometimes „Inkle and Yariko“ was given with two similar pieces, „Orpheus and Eurydice“ and „Werther and Lotte“.“³⁶⁹ Ein Manuskript des Stückes ist leider nicht erhalten und wurde möglicherweise nie veröffentlicht. Dafür spricht die Aussage Schmidts aus seinem Aufsatz „Ueber die Dichter, welche die Geschichte von Inkle und Yariko bearbeitet haben“: „Nach wiederholten Anzeigen in den Gothaer Theateralmanachen soll Johann Friedrich Schink ein Duodrama aus der Geschichte des Inkle und der Yariko gemacht haben, das zwar Rust in Dessau komponirt habe, das aber nie gedruckt wurde.“³⁷⁰

Eckhartshausens Singspiel ist auch ohne Musik aufführbar. Die Gesangsnummern sind in den gesprochenen Text eingelegt und fassen das Gesagte lediglich zusammen. Zur Verdeutlichung ein Beispiel: Yariko. (...) Für einen Ort, in welchem ihr vor den wilden Thieren sicher seyd, will ich auch Sorge. – Es sind schon Felsen gegen dem Ufer zu, wo sie nicht hinkommen. – Hört! – Seht ihr diesen Baum? – Selber Gegend müßt ihr bei Leibe nicht gehen. – Es sind immer Tiger herum; – sie würden euch fressen. – Da hinab – bei diesem großen Felsen müßt ihr euch nicht gegen die Ebne hinaus lassen, denn dort herum sind unsere Leute – und diese würden euch fangen. – Merkt fein, was ich euch sage! – (Beginn des Liedes, Anm. d. Verf.) Geht nicht, ich bitte euch / Zu weit in diesen Gründen / Dort bei der hohen Linden / Seht ihr die Tiger gleich. / Wie leid o wär es mir, / Wenn euch ein wildes Thier / Sollt einen

³⁶⁸ vgl. Price, Lawrence Marsden: Quod genus hoc hominum? Inkle and Yarico Album, Berkeley 1937, S.124

³⁶⁹ ebd.

³⁷⁰ Schmid, Ueber die Dichter, welche die Geschichte von Inkle und Yariko bearbeitet haben, S.160

Schaden thun. / Ich könnte nicht mehr ruh'n. / Ich will euch von Gefahren /
Nach Möglichkeit bewahren / Komt! Folget mir.“³⁷¹

Die dramatische Handlung entwickelt sich in den gesprochenen Textpassagen, es wäre also durchaus denkbar, auf die Gesangsnummern ganz zu verzichten. Die Gesänge unterbrechen die Handlung nicht, sondern retardieren sie. Damit ist der Forderung der aufklärerischen Reformer nach einer durchgehenden Handlung Genüge getan. Auch das Intrigenschema als Movens der Handlung kann in dem Singspiel „Fernando und Yariko“ als gegeben betrachtet werden. Die Spannung erreicht ihren Höhepunkt, als die Intrige um den geplanten Verkauf Yarikos aufgedeckt wird. Spannung entsteht aber auch aus der Kollision der gegensätzlichen Sphären von Neuer Welt und Europa. Ein zentrales Element der Handlung ist die Auseinandersetzung von Fernando und Consalvo, zweier europäischer Figuren, mit ihren konträren Grundeinstellungen zum Thema Kolonisierung des neu entdeckten Kontinents. In der dezidierten Darstellung der Problematik sind aufklärerische Einflüsse zu erkennen, die sich, wie die weitere Untersuchung zeigen wird, mit empfindsamen Elementen mischen.

Das Singspiel von Eckhartshausen erschien zuerst in München, dem Wohnort des Autors. Weitere Drucke in Zürich (1788) und Brünn (1790) folgten. Das Singspiel im Allgemeinen verdankt seinen Aufschwung in München im späten 18. Jahrhundert der Verbannung der italienischen Oper aus dem Repertoire. Nach dem Machtantritt des Pfälzischen Kurfürsten Karl Theodor kommt es im Jahre 1778 zur Errichtung einer „Nationalschaubühne“. Die Auflösung der italienischen Oper erfolgte im Jahre 1787.

Der von Eckhartshausen gewählte Titel für sein Singspiel, „Fernando und Yariko“, lässt auf signifikante inhaltliche Modifikationen schließen. Aus den bisherigen Adaptionen des Stoffes ist uns keine Figur mit Namen Fernando bekannt, noch gibt es eine äquivalente Person. Es könnte jedoch möglich sein, dass Eckhartshausen den „Sturm“ von Shakespeare gekannt hat. Darin

³⁷¹ Eckhartshausen, Karl von: Fernando und Yariko. Ein Singspiel in drey Aufzügen, München 1784, S.15

kommt eine Figur mit Namen Ferdinando vor. Es ist der Sohn des Königs von Neapel, jenem Mann, der zusammen mit Antonio, Prospero in Mailand um seine Herrschaft gebracht hat. Antonio, Prosperos Bruder und neuer Herzog von Mailand, befindet sich in Begleitung Alonsos, Sebastians, dem Bruder von Alonso und Ferdinandos auf einem Schiff, das vor der Insel, auf der sich Prospero mit seiner Tochter Miranda aufhält, kentert. Den Sturm, in dem die Besatzung Schiffbruch erleidet, ließ Prospero entfachen, als Strafe für das an ihm begangene Unrecht. Auf der Insel treibt er mit Hilfe seiner Geister ein wildes Spiel mit den Gestrandeten, das letztendlich ihrer Läuterung dient. Sie sollen dafür büßen, dass sie Prospero um seine Herrschaft gebracht und ihn mit seiner kleinen Tochter auf einem Boot im Meer ausgesetzt haben. Die Läuterung gelingt bei Alonso, der ihm Mailand zurückgibt. Bevor Prospero in seine Heimat zurückkehrt, verheiratet er Miranda mit Ferdinando und stiftet so eine dynastische Verbindung beider Häuser. Wie die kurze Inhaltsangabe zeigt, gibt es durchaus Ähnlichkeiten, nicht nur in der Namensgebung.

Die Ausgangslage ist eine ähnliche: Fernando erleidet mit seinem Vater, der in der Vergangenheit sich eines Verbrechens schuldig gemacht hat, Schiffbruch. Nur spitzt sich in diesem Fall der Konflikt zwischen Vater und Sohn so zu, dass keine gemeinsame Zukunft möglich ist. Consalvo beharrt auf seiner Meinung von der Richtigkeit seines Verhaltens und kann nicht geläutert werden. Er verlässt die Insel, Fernando bleibt zurück. Während bei Shakespeare Alonso gebessert werden kann, zeichnet Eckhartshausen ein pessimistisches Menschenbild. Consalvo verweigert nämlich die Einsicht in seine verbrecherische Tat.

Am Ende des Singspiels wird eine mögliche Beziehung von Fernando und Yariko angedeutet, dem Eheversprechen von Ferdinando und Miranda nicht unähnlich, denn die Ehe würde eine Verbindung von Europa und Amerika symbolisieren. Auch in diesem Fall wäre die Aussöhnung der beiden „Häuser“ durch den symbolischen Akt der Heirat angedeutet.

Beiden Stücken ist das utopische Moment gemeinsam. Während Eckhartshausen einen konkreten gesellschaftlichen Entwurf zeichnet, den er auf die Insel projiziert, ist Shakespeares Insel insofern ein utopischer Ort, als auf der

märchenhaften Insel die wirkliche Welt zum Guten geändert werden kann. In dem Singspiel ist die insulane Gemeinschaft der Indianer das positive Gegenbild zur europäischen Welt. Die Gesellschaft der Indianer beschreibt einen Gegenentwurf zur bekannten Welt – eine Utopie also³⁷² – dem Kritik an den Zuständen in Europa implizit ist. In der Gegenüberstellung beider Gesellschaften soll sich dem Zuschauer eine alternative Möglichkeit des Zusammenlebens erschließen. Das kritische Moment der Inselgemeinschaft ist der Einbruch der Europäer, die mit der Absicht der Eroberung, der Missionierung oder, wie in Inkles Fall, mit geschäftlichen Interessen nach Amerika kommen. Aus der Auseinandersetzung mit den Europäern konstituiert sich dann eine Gemeinschaft der positiven Figuren des Stücks, Europäer wie Indianer gleichermaßen. Fernando und Pedril werden in die Gesellschaft integriert, die ihnen als lohnenswerte Alternative zu ihrem bisherigen Leben erscheint.

Zu diesem Schluss kommt es erst nach der Erörterung der Frage nach der Legitimation von Kolonisierung und Missionierung. Die Figur Fernando erfüllt in diesem Kontext folgende Funktion: Mit ihr benennt der Autor einen thematischen Schwerpunkt seines Stücks, es ist die Diskussion um die Rechtmäßigkeit der kolonialen Praxis, die mit Consalvo und Fernando, Vater und Sohn, auf die Bühne gebracht wird. Bei dem Vater, einem Admiral der spanischen Flotte, handelt es sich um einen Überzeugungstäter, der im Namen von Krone und Kreuz das fremde Land erobert. Seine Gegenfigur, vor allem in ideologischer Hinsicht, ist der eigene Sohn. Die gegensätzlichen Positionen in der Debatte um das Vorgehen in der Neuen Welt werden also als Vater-Sohn-Konflikt dargestellt und erörtert. Die Wahl der Figuren ist nicht zufällig. Es sind deshalb Spanier, weil Spanien im Gegensatz zu England nicht die Gewissensfreiheit zulässt. Das heißt, wer sich nicht zum Katholizismus bekehren ließ, wurde massakriert; dieses Vorgehen ist die zentrale Streitfrage zwischen Vater und Sohn.

³⁷² Die klassische Utopie wird von Horst Albert Glaser als Gegenentwurf zur bekannten Welt, als Entwurf eines idealen Staates, organisiert nach vernunftgemäßen Gesichtspunkten, definiert. Die Intention, die dem Entwurf zugrunde liegt, ist es, Kritik an den herrschenden Verhältnissen zu üben und letztendlich geht es den Autoren um die Verbesserung der Welt. Glaser, Horst Albert: Utopische Inseln. Beiträge zu ihrer Geschichte und Theorie. Frankfurt am Main u.a., S.9ff

Anregung zur Darstellung des Konflikts könnte Eckhartshausen aus Mozarts „Entführung aus dem Serail“ (Uraufführung: Wien, 16. Juli 1782) erhalten haben. Hier ist der Spanier Belmonte der Sohn des ärgsten Feindes des Bassas. Das grausame Vorgehen des Vaters lässt zunächst auf einen Racheakt des Bassas schließen, der sich aber in einer großen Geste des Großmuts als moralisch überlegen erweist. Die direkte Konfrontation von Vater und Sohn findet in der „Entführung“ nicht statt, jedoch ist der Konflikt angedeutet. Bei Eckhartshausens Singspiel handelt es sich sozusagen in diesem Punkt um eine Erweiterung Mozarts. Weitere inhaltliche Parallelen werden an entscheidenden Stellen der Interpretation aufgezeigt werden. Das Diktum Goethes, „Die Entführung aus dem Serail“ habe alles niederschlagen, erweist sich anhand der offensichtlichen Einflussnahme auf die inhaltliche Gestaltung des Singspiels „Fernando und Yariko“ als zutreffend und kann für die Deutung des Stücks geltend gemacht werden.

Mit Yariko wird der zweite thematische Schwerpunkt benannt. Die indianische Frau wird eingesetzt, um an gewissen gesellschaftlichen Zuständen in Europa Kritik zu üben. Es werden fehlgelaufene Trends und Entwicklungen verhandelt. Gleichzeitig erfüllt Yariko die Funktion, alternatives Denken und Handeln aufzuzeigen. Der Titel „Fernando und Yariko“ steht also nicht nur für die beiden positiven Protagonisten, sondern fasst auch beide Themenschwerpunkte des Singspiels zusammen, zum einen nämlich die Kolonisierungs-, bzw. Missionierungspraxis der Europäer, besonders der Spanier, zum anderen konkrete gesellschaftliche Miss-Stände in Europa. Aus der Diskussion beider Themen leitet sich die Vorbildlichkeit der insulanen Gesellschaft ab. In der Art des Zusammenlebens der Indianer, aber auch in dem strukturellen Aufbau ihrer Gemeinschaft, wird ein Gegenentwurf zu den Zuständen in Europa beschrieben.

Neu hinzugekommen sind der Bruder der Yariko, Azor, und Zerim, ein weiterer „Wilder“. Im Personenverzeichnis sind Yariko, Zerim und Azor als „Wilde“ geführt. Dass es sich um Indianer handelt, ergibt sich aus dem Kontext und aus dem Zusatz, es handele sich bei dem Handlungsort um eine

amerikanische Insel. Eine weitere geographische Konkretisierung ist unmöglich. Die Regieanweisung lautet: „Die Handlung ist in einer amerikanischen Insel, sie fängt am Morgen an, und endet sich Abends“, und weiter, „Eine felsichte Gegend am Ufer des Meers; man entdeckt zur Seite eine Höhle, und auf der Ebne sind dort und da Bäume“.³⁷³

Das Stück ist in drei Akte unterteilt. Die Handlung setzt ein, nachdem Inkle von Yariko gerettet wurde und sich mit seinem Diener schon drei Jahre auf der Insel befindet. Überleben konnten sie mit Hilfe Yarikos, die sie in einer Höhle versteckt hält und ihnen täglich Nahrung bringt. Dem ersten Schiffbruch – Inkle und Pedril konnten sich als einzige der Schiffsbesatzung auf die Insel retten – folgt ein zweiter, der Fernando und seinen Vater Consalvo an Land spült.

Ihr Motiv, nach dem fernen Land zu reisen, unterscheidet sich von Inkles kaufmännischem Vorhaben, in Amerika zu Reichtum zu gelangen. Sie dienen der spanischen Krone bei der Kolonisierung als Soldaten. Das militärische Vorgehen, auch bei der geplanten Missionierung, führt zum Konflikt zwischen Vater und Sohn. Der Sohn hat nämlich gegen den ausdrücklichen Befehl einigen Indianern das Leben gerettet. Diese Tatsache rettet den Beiden schließlich das Leben, als sie von den restlichen Bewohnern der Insel gefangen genommen werden und sich herausstellt, dass Yarikos Bruder Azor und Zerim unter den Geretteten waren.

Der Schluss der „Entführung“ weist analoge Momente auf. Es stellt sich heraus, dass Belmonte der Sohn des größten Feindes des Bassa ist.³⁷⁴

Obwohl Bassa Selim die Möglichkeit hat, Rache zu nehmen, lässt er Gnade walten und zeigt sich so seinen Feinden moralisch überlegen. „Selim. Es muß wohl deinem Geschlechte eigen sein, Ungerechtigkeiten zu begehen, weil du das für so ausgemacht annimmst? Du belügst dich. Ich habe deinen Vater viel zu sehr verabscheut, als daß ich je in seine Fußstapfen treten

³⁷³ Eckhartshausen, Karl von: Fernando und Yariko. Ein Singspiel in drey Aufzügen, München 1784

³⁷⁴ „Selim. [...] Wisse, Elender! Dein Vater, dieser Barbar, ist schuld, daß ich mein Vaterland verlassen mußte. Sein unbiegsamer Geiz entriß mir eine Geliebte, die ich höher als mein Leben schätzte. Er brachte mich um Ehrenstellen, Vermögen, um alles. Kurz, er zernichtete mein ganzes Glück.“
Mozart, Wolfgang Amadeus: Die Entführung aus dem Serail. Oper in drei Aufzügen. Text von Chr. F. Bretzner in der Bearbeitung von J. G. Stephanie D. J., Stuttgart 1949, S.52

könnte. Nimm deine Freiheit, nimm Konstanze, segle in dein Vaterland, sage deinem Vater, daß du in meiner Gewalt warst, daß ich dich freigelassen, um ihm sagen zu können, es wäre ein weit größeres Vergnügen, eine erlittene Ungerechtigkeit durch Wohltaten zu vergelten, als Laster mit Lastern tilgen [...] Zieh damit hin, und werde du wenigstens menschlicher als dein Vater, so ist meine Handlung belohnt.“³⁷⁵

Der Urteilspruch hat zwei Adressaten: Zum einen rettet er Belmonte das Leben, zum anderen zielt er auf den Vater, den Bassa Selim mit seiner Großmut beschämen möchte. Auch in dem Singspiel „Fernando und Yariko“ wird ein Urteil über einen verbrecherischen Vater gesprochen, allerdings direkt, da dieser auftritt, aber in der Grundintention ähnlich. „Azor. So lebt, und lebt zu eurer Quaal! – Aber räumt im Augenblick diese Gegend. – Bringt eure Laster zu Unterdrückung der Menschen in eure Länder zurück, und bestraft durch eure Handlungen den Ort, der solche Barbaren nähren konnte. – Geht! ihr seyd frey. – Kommt wieder einst mit gewaffneter Hand hieher zurück! [...] und vertilget diese Wilden, von denen ihr erst lernen müsset, Menschen zu seyn.“³⁷⁶

In beiden Singspielen erweist sich der vermeintlich „Wilde“, in dem von ihm verübten Gnadenakt, dem christlichen Europäer überlegen. Eckhartshausen übernimmt den Grundgedanken, baut ihn aber dadurch aus, dass er den Vater als handelnde Figur auf die Bühne bringt. Dadurch verschärft sich der Konflikt und wird zum zentralen Inhalt seines Singspiels.

Der geplante Verkauf Yarikos in die Sklaverei ist ein spätes Handlungselement, das erst in den dritten Akt integriert ist. Ihm geht die Ankunft Steleys, einem Freund Inkles und zudem Sklavenhändler, auf dem Eiland voraus. Dessen Schiff, das auf der Suche nach Wasservorräten angelegt hat, bietet die Möglichkeit, von der Insel wegzukommen. Um nicht arm nach Hause zu kommen, beschließt Inkle, Yariko an Steley zu verkaufen. Dieser Entschluss birgt keine Spannung, hegt Inkle zu keinem Zeitpunkt Gefühle für

³⁷⁵ ebd., S.55

³⁷⁶ Eckhartshausen, Karl von: Fernando und Yariko. Ein Singspiel in drey Aufzügen, München 1784, S.91f

Yariko. Er sieht in ihr lediglich eine „Wilde“ und Mittel zum Überleben. Die Intrige wird aufgedeckt und das Singspiel endet mit der Abreise der negativen Figuren, Inkle, Consalvo und Steley. Die Übriggebliebenen stimmen den Schlussgesang an, „Vergessen wollen wir die Sorgen / Uns lieben und stets glücklich seyn, / Und nie soll uns ein schwarzer Morgen / Verderben oder Unglück dreun. / Europa soll auf Edelsteine / Und Goldstaub immer pochend seyn. / Wir wollen uns, entfernt vom Scheine / Der Unschuld unserer Sitten freun“³⁷⁷. Das Happy End hat aber einen schalen Beigeschmack. Der paradiesische Zustand auf der Insel wird von begrenzter Dauer sein, denn Consalvo kündigt an, mit der Armee zurückzukehren, um die Bewohner auszurotten und die Insel in Besitz zu nehmen. Den restlichen Personen ist bewusst, dass ihr Glück nicht Bestand hat und von äußeren Kräften zerstört werden wird. Die Insel ist also ein Ort von zeitlich begrenzter Existenz. Der Schluss ist geprägt von einer Art Untergangsstimmung und das letzte Lied ist Ausdruck des Festhaltens an einer Utopie, die nicht zu realisieren sein wird.

5.2.2. Fernando vs. Consalvo: Ideologische Gegensätze

Vater und Sohn verkörpern ideologische Gegensätze, die in ihren Dialogen thematisiert werden. Consalvo, der Vater, stellt einen Befürworter der Kolonisation dar, Fernando vertritt die Gegenseite. Während Consalvo von der Superiorität der europäischen Kultur vollkommen ist, sieht der Sohn in den Indianern gleichrangige Menschen. Er hält die Eroberung Amerikas und die damit verbundenen Folgen für die dort ansässigen Völker für ein Verbrechen. Ihre Diskussion über die Rechtfertigung des Vorgehens in der Neuen Welt beinhaltet überdies den didaktischen Moment der Belehrung des Publikums. Der Zuschauer soll von der Gleichheit der Menschen überzeugt werden, ein Standpunkt der sich aus religiösen Überlegungen manifestiert.

³⁷⁷ ebd., S.95

Die Auseinandersetzung ist Inhalt zweier Szenen. In der ersten finden sich Vater und Sohn auf der Insel wieder. Durch den Schiffbruch waren sie kurzzeitig getrennt, nun treffen sie aufeinander und erörtern zunächst ihre Möglichkeit des Überlebens. Fernando räumt dem nur eine geringe Chance ein, befürchtet er die Rache der Indianer. Diese Annahme fokussiert das Gespräch auf die militärische Präsenz der Spanier in der Neuen Welt. Der Sohn spricht von „grausamen Verfahren“, der Vater konkretisiert die Pläne der spanischen Eroberern: „Aber welch unglückliches Verhängnis warf uns an die Ufer dieser Barbarn, da wir eben vorhabend waren, diese Elende auszurotten?“³⁷⁸

Die Verwendung des Begriffs „Barbar“ ist Ausdruck der Verachtung des fremden Volkes und seiner Lebensweise. Die weitere Argumentation Consalvos für den Mord an den Indianern füllt die Bezeichnung „Barbar“ mit Inhalt und legt gleichzeitig die religiöse Überzeugung des Vaters offen. Consalvo: „... wenn du es aber mit Reife überlegst, und wirst durch den Eifer der Religion einmal wahrhaftig durchdrungen seyn, so wirst du mit Gleichgültigkeit das Blut dieser Barbarn fließen sehen. – Glaub mir, es sind keine geringen Verdienste, die Abgötter zu zerstören – und unter den Ueberrest dieser Unseligen unsere Denkungsart und Sitten einzuführen.“³⁷⁹

„Barbar“ ist in Consalvos Sichtweise der, der sich von den Europäern in kultureller und religiöser Hinsicht unterscheidet. Er wird als minderwertig deklassiert und es kann mit ihm nach Gutdünken verfahren werden. Fernando hält dagegen: „Woher haben wir wohl das Recht, diese Unglückliche in den verborgensten Orten aufzusuchen, und ihre Ruhe zu zerstören? - - Ist es nicht vielmehr die Habsucht, ihre Schätze zu haben; die uns antreibt, sie zu verfolgen, als die Begierde, sie glücklich zu machen? – Vater! – Wenn es aber wirklich seyn soll, daß uns ihr Glück am Herzen liegt, – warum thürmen wir Berge von Leichen auf, und lassen Ströme vom Blut dieser Unglücklichen fließen? – Wir entreissen die Kinder ihren Vätern, und die Väter den Kindern; heißt das ihr Glück wollen? – Führt man die Sitten

³⁷⁸ ebd., S.9f

³⁷⁹ ebd., S.10

durch das Schwert ein? – Und baut man der Gottheit Altäre von Leichen auf?“³⁸⁰

Fernando äußert seine Kritik in rhetorische Fragen verpackt. Er deckt mit dem stilistischen Mittel der rhetorischen Frage die eigentliche Motivation der Europäer zur Eroberung von fremden Ländern auf. Nicht der missionarische Eifer stehe im Vordergrund, sondern die Gier nach Reichtümern, die aber mit der Überzeugung, im Besitz des rechten Glaubens und einer höherwertigen Kultur zu sein, eine explosive Mischung ergibt. In dem Superioritätsdenken liege nämlich der Ursprung des grausamen Vorgehens in Amerika. Das Verhalten der Spanier sei nicht zu rechtfertigen, auch mit dem Willen zu missionieren nicht. Denn man bringe nur Unglück über die Familien, nicht aber den christlichen Glauben und die europäischen Sitten. Außerdem, so das Hauptargument Fernandos, verstoße man gegen Gottes Gebote: „Kann es der Gottheit Blik ertragen / Wenn Menschenmord die Erde schreckt. / Wenn Brüder sich mit Brüdern schlagen / Und Blut die weiten Felder dekt. / O nein! Es ist der Gottheit Wille / Nicht Brudermord. Er, der Gefühle / Dem Menschen gab; ihm der so gut, / Ihm, opfert man nicht Menschenblut.“³⁸¹

Fernando setzt voraus, dass es sich bei den Indianern um Menschen handelt. Das Töten eines Menschen ist nach christlicher Auffassung eine Sünde und auch nicht als Opfergabe zu rechtfertigen. Dieser Begründung hat Consalvo nichts entgegenzusetzen. Er verlässt in der weiteren Argumentation die religiöse Schiene und rettet sich in den Befehlsnotstand des Soldaten. Jenseits der persönlichen Überzeugung habe der Soldat den Befehlen zu gehorchen. Es hätte den Befehl gegeben, die „Wilden“ zu töten; Fernando habe aber zweien das Leben gerettet und somit seinen Schwur des Gehorsams gebrochen. Auf diese Anschuldigung erwidert Fernando: „Aber ich hab schon den Gehorsam zuvor der Menschheit geschworen, ehe ich die Befehle vom Menschen und Gesetz kannte?“³⁸²

³⁸⁰ ebd., S.10f

³⁸¹ ebd., S.11

³⁸² ebd., S.13

Was hier anklingt, ist der Konflikt zwischen Befehlsgehorsam und dem Gehorsam gegenüber dem Gewissen. In dem vorliegenden Text wird die Entscheidung auf Grundlage des eigenen Gewissens als alternative Option favorisiert.

Die Diskussion zwischen Vater und Sohn beinhaltet massive Kritik an dem Vorgehen der Europäer in Amerika. Dem Zuschauer soll die Verlogenheit der Rechtfertigungsstrategie verdeutlicht werden. Nicht nur das religiöse Argument wird entlarvt, sondern auch die Befehlsgewalt des Herrschers wird in diesem Fall angezweifelt. In der zweiten Szene der Auseinandersetzung zwischen Consalvo und Fernando wird dieses Thema noch einmal näher beleuchtet. Nachdem der geplante Verkauf Yarikos in die Sklaverei aufgefliegen ist, beziehen beide Figuren Stellung zu dem Plan. Consalvo konsterniert das „Barbarentum“ der Indianer aufgrund ihres fehlenden christlichen Glaubens. Allein der Besitz der vermeintlich rechten Religion mache die Europäer weit überlegen³⁸³. Fernando erwidert, nur der sei ein „Barbar“, der sich barbarisch, das heißt unmenschlich gegenüber den anderen Menschen verhält. Fernando: „Gegen Barbaren! – Nennen sie jene Barbaren, die für die geringste Wohlthat erkenntlich sind? – welche Unglückliche unterstützen, und Tugend belohnen? – Wenn diese Barbaren sind, was für einen Namen wird Inkle verdienen?“³⁸⁴

In dem nun folgenden Lied wiederholt Fernando sein Hauptargument von der Sündhaftigkeit der Europäer. Sie würden gegen Gottes Willen und seine Gebote verstoßen, indem sie mit Gewalt gegen die einheimischen Völker vorgehen. Des Weiteren sei deren eigentlicher Antrieb nicht die Lehre des christlichen Glaubens, sondern ganz profanes Gewinnstreben. „Wo ist der Gott, der uns befohlen / Daß man die Menschen morden soll? – / Kein Gott kann Blut von Menschen wollen, / Denn sein Vergnügen ist ihr Wohl. / Nicht Gott; der Geitz gab dem Befehle, / Der Menschen Gut und Leben raubt / Der hält in seiner schwarzen Seele / Die Lasterthaten für erlaubt.“³⁸⁵

³⁸³ „Consalvo. Gegen Barbaren und Abgötter kann man kein Ungeheuer sein.“, ebd., S.78

³⁸⁴ ebd.

³⁸⁵ ebd.

Im Folgenden wird die Diskussion um die Frage nach der Rechtmäßigkeit der Sklaverei erweitert. Consalvo leitet aus der unterstellten Inferiorität der Indianer deren Bestimmung zum Sklavensein ab. Fernando dagegen hält an der These von der Gleichheit aller Menschen fest. Er geht sogar einen Schritt weiter, indem er die Europäer wegen ihres Verhaltens als minderwertig deklariert. Fernando: „Und wer giebt uns das Recht, über sie zu gebiethen? Sind sie nicht Menschen? – Sind sie nicht unsere Mitgeschöpfe? Aber nein! – Sie sind uns nicht gleich; denn so ein Sklav, wenn er auch den Staub von unsern Füßen lekt, ist gegen uns noch ein Gott.“³⁸⁶

Der Autor legt Fernando das Hauptargument der Sklavereigegner in den Mund, das in dem 1787 entworfenen Slogan der Abolitionisten „Am I not a man and your brother?“ kulminiert.

Die Auseinandersetzung folgt dem gleichen strukturellen Aufbau wie in der schon erörterten früheren Szene. Wieder weist der Vater auf die Notwendigkeit des soldatischen Gehorsams hin und wieder beruft sich der Sohn auf das Gewissen als regulierenden Faktor. Auf Consalvos Einwurf „Weißt du nicht die Pflicht, so wir der Religion, und dem König schuldig sind.“³⁸⁷, antwortet Fernando mit: „Ja. Ich weis sie; aber keine hindert uns, dankbar zu seyn. Wer einmal vergessen kann, daß er Mensch ist, o der vergißt auch leicht seinen König“³⁸⁸.

Dieser Satz, 1784 formuliert, fängt die Stimmung im Vorfeld der Französischen Revolution ein. Es ist eine Ahnung des kommenden politischen Umsturzes, der dem Autor ein Schreckensszenario zu sein scheint. Welche Gesellschaftsordnung von Eckhartshausen favorisiert wird, ist unter anderem Thema des Kapitels „Die „Wilden“: Das Aufzeigen von Alternativen“.

Mit dem Verweis auf die Gewissensentscheidung erteilt Fernando dem uneingeschränkten Gehorsam eine Absage. Consalvo meint darin einen Angriff auf die Hierarchie in der Gesellschaft, als auch in der Familie zu erkennen. Consalvo: „Sohn, wenn du aber taub zu den Befehlen der

³⁸⁶ ebd.

³⁸⁷ ebd., S.79

³⁸⁸ ebd., S.79f

Religion, – zu den Befehlen deines Königs bist, so höre die Befehle deines Vaters. – Ich will es!“³⁸⁹

Fernando zweifelt aber keineswegs die hierarchische Struktur an – der oben zitierte Einwand von der Gefährdung des Königs durch den skrupellosen Menschen deutet die Rechtmäßigkeit der monarchischen Herrschaft an – sondern nur die Allmacht des Herrschers. Er stellt dessen uneingeschränkte Autorität in Frage und führt das selbständige Empfinden und Denken als Entscheidungsfaktor ein. Die Einsicht soll das Handeln lenken, nicht der Befehl einer übergeordneten Macht. Fernando fasst zusammen: „Nein! ich werde ihnen nicht gehorchen. – Die Befehle eines Vaters erstrecken sich nicht bis zum Laster.“³⁹⁰

Somit ist der Herrschaft über den einzelnen Menschen eine Grenze gesetzt. Diese beschreibt das moralische Empfinden, das auf christlichen Normen basiert. Es ist nicht der Papst, der König oder der Vater, der über den Einzelnen verfügen kann, es ist das Gewissen, dem man verpflichtet ist. Aus diesen Überlegungen, und so propagiert es auch der Text, ergibt sich die Notwendigkeit, gegebenenfalls dem erteilten Befehl nicht zu gehorchen. Dieser Widerstand legitimiert sich durch die Gewissensentscheidung. Am folgenden Zitat wird deutlich, dass sich, nach Meinung des Autors Eckharts-hausen, die Befragung des Gewissens an der christlichen Überzeugung zu orientieren habe, die das Gebot der Nächstenliebe absolut setzt. Fernando reflektiert seine Entscheidung, dem Befehl zur Tötung der Indianer nicht Folge geleistet zu haben: „Gott! ... Du kennst mein Herz. – Hab ich wohl unrecht gehandelt, daß ich Mensch war? – Wollen es dann nicht selbst deine heiligsten Gesetze, und lehrtest du uns nicht selbst Menschenliebe?“³⁹¹

In den zwei Szenen der Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn werden deren Standpunkt zu dem Vorgehen der Spanier in der Neuen Welt vorgestellt. Consalvo beruft sich auf den Befehl des Herrschers, während Fernando sich an Werten orientiert, die jeder Christ verinnerlicht haben

³⁸⁹ ebd., S.80

³⁹⁰ ebd.

³⁹¹ ebd., S.81f

sollte. Aus der Reflexion, die sich auf die Befragung des Gewissens stützt, sei der Mensch in der Lage moralisch richtig zu handeln. Autorität der Entscheidung ist dann eben nicht mehr der Herrscher, sondern das eigene Bewusstsein für die christliche Ethik. Ungehorsam wird in diesem Zusammenhang nicht als Verletzung der Hierarchie interpretiert, sondern als notwendige Konsequenz aus der Überlegung, das heißt, nicht der Sohn macht sich strafbar, indem er sich eben nicht blind dem Gehorsam des Vaters unterwirft, sondern der Vater, der vom Sohn eine kriminelle Tat fordert. Der Verfügungsgewalt über den hierarchischen Tieferstehenden wird somit eine Grenze gesetzt. Gleichzeitig wird das Abhängigkeitsverhältnis aufgelöst, indem sich der Sohn vom Vater emanzipiert. Anhand des Vater-Sohn-Konfliktes wird dem Zuschauer also die Emanzipation des eigenen Denkens vor Augen geführt. Er wird angehalten, Befehle zu hinterfragen und das Gewissen als Faktor der Entscheidung einzuschalten.

5.2.3. Kritik an Europa: Die europäische Frau vs. Yariko

Thomas Koebner³⁹² teilt die weiblichen Figuren des Singspiels in drei Kategorien ein: Erstens, der „Agnesen-Typus“, nach Agnès in Molières „L’Ecole des Femmes“, des unerfahrenen Mädchens, das von der Liebe überrascht wird. Ohne Vorerfahrung weiß sie das Gefühl nicht einzuordnen. Dann die „spröde Preziöse“, die sich der Liebe verweigert und schließlich die „Naive ohne Ignoranz“, eine fröhliche Figur mit unverstelltem Charakter und Herzen. Yariko weist Elemente der ersten Figurenbeschreibung auf. Dass sie die Liebe nicht kennt, wird in keiner früheren Bearbeitung des Stoffes thematisiert. Es ist, ganz im Gegenteil, bei Steele die Rede von Geliebten, die sie vor Inkle hatte. Dieses Detail wird nur von Bodmer aufgegriffen; den anderen Autoren scheint dieser Aspekt nicht in ihr Konzept von der indianischen Frau

³⁹² Koebner, Thomas: Hofkritik im Singspiel. In: Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal (Hrsg.): Das deutsche Singspiel im 18. Jahrhundert, Heidelberg 1981, S.23

als Kontrastfigur zur europäischen Gesellschaft zu passen. Die Erwähnung von Liebhabern dürfte in diesem Zusammenhang der Stilisierung Yarikos zum Vorbild gegenläufig sein. Bodmer dagegen geht es weniger um Kritik an fehlgelaufenen gesellschaftlichen Trends, als vielmehr um die Wiedergabe und Diskussion der Kolonialpolitik und der damit verbundenen Versklavung afrikanischer Menschen. Eckhartshausen rückt den kolonialen Diskurs wieder stärker in den Vordergrund. Jedoch die Kritik am europäischen Vorgehen in Übersee vermengt sich in seinem Singspiel mit der Diagnose konkreter Mängel der europäischen Gesellschaft. Dabei bleibt die Vorbildfunktion der indianischen Frau bestehen, die nun in ihrer Unerfahrenheit dem „Agnesen-Typus“ gleicht, der von der Liebe als einer unbekanntem Macht überwältigt wird. Zur Verdeutlichung zitiere ich einen Dialog zwischen Yariko und Inkle:

„Yariko. Inkle! – Was will er sagen? –

Inkle. Er sagte, daß du mich lieben sollst.

Yariko. Lieben? - - Was heißt du lieben? –

Inkle. Lieben heißen wir, wenn wir etwas bey einer Person wahrzunehmen vermeinen, daran wir uns vergnügen.

Yariko. Diese Erklärung ist mir sehr dunkel. – Ich will dir etwas von meinen Empfindungen sagen; – urtheile du, ob es die Liebe ist. – Wenn ich bey dir bin, so bin ich vergnügt; – bin ich fern von dir, – so ist mir immer, als wenn du vor mir wärst. – Ich muß seufzen, und weis doch nicht warum – mein Herz schlägt mir dann, – und recht heftig schlägt es mir... Mein Busen wallt, mein Herz, das pocht / Das Blut, das in den Adern kocht / Entflammt mich Freund! wenn ich dich sehe. / Vergnügen, Lust Zufriedenheit / Das athme ich mit Zärtlichkeit / Wann ich dich sehe. / Freund! sag mir, bist du es verg'wist / Daß dieser Trieb die Liebe ist / So muß ich lieben. / Ein Blick von dir, was fühl ich nicht, / Sag, ob dein Busen für dich spricht / Ich muß dich lieben.“³⁹³

Zunächst einmal fehlt Yariko der Terminus für das, was sie fühlt. Dann ist es ihr aber auch aufgrund mangelnder Erfahrung nicht möglich, das Gefühl einzuordnen. Erst über die Beschreibung versichert Yariko sich und Inkle,

³⁹³ Eckhartshausen, S.26ff

dass das, was sie empfindet, Liebe ist. Gleichzeitig wird Inkles Definition von Liebe einer kritischen Untersuchung unterzogen. Seine Erklärung, dass Liebe aus der Wahrnehmung resultiert, wird durch Yarikos Beschreibung als zu rational und damit dem Gefühl nicht gerecht werdend verworfen. Dagegen werden Yarikos Empfindungen als wahre Liebe propagiert.

In Yariko vereinen sich also die populären Typen des Singspiels und die aus den Trauerspielen bekannte Figur. Die kritische Intention als Spiegel der europäischen Kultur wird von Eckhartshausen aus den Trauerspielen übernommen. Wie der Autor die Figur im Einzelnen zeichnet und was er konkret in den Fokus der Kritik stellt, soll Inhalt der nun folgenden Ausführungen sein.

Wenn von Yariko die Rede ist, geschieht das meist im Gespräch zwischen Inkle und seinem Diener Pedril und fast immer in Abgleichung mit den europäischen Frauen. Es werden Vergleiche angestellt, bei denen Yariko, aus Pedrils Sicht, besser abschneidet, als ihre „Konkurrentinnen“. Nicht so für Inkle; für ihn bleiben die europäischen Frauen das Maß aller Dinge. Yariko ist ihm lediglich Mittel zum Zweck, das heißt, ohne ihre Hilfe hätte er auf der Insel nicht überleben können. Später sieht er in ihr die Möglichkeit zu Geld zu kommen, um nicht arm in die Heimat zurückkehren zu müssen. Darüber hinaus hegt er keine zärtlichen Gefühle für sie³⁹⁴.

In der ersten Szene des Singspiels erörtern Inkle und sein Diener Pedril ihre Situation. Pedril weist seinen Herrn darauf hin, dass sie schon längst verhungert wären, brächte Yariko ihnen nicht täglich Nahrung. Auf seine Beurteilung, sie sei ein gutes Kind, antwortet Inkle: „Ja! Es ist nur Schade, daß sie eine Wilde.“³⁹⁵

Dieser Einwand bringt Inkles Bild von dieser indianischen Frau auf einen Nenner. Trotz ihres guten Charakters bleibt sie, aus seiner Sicht, aufgrund ihrer Herkunft, der europäischen Frau unterlegen. Pedril nimmt die Gegen-

³⁹⁴ Inkle zu Pedril: „Warum sollte ich es dir verbergen, wenn ich sie liebte?“ Eckhartshausen, Karl von: Fernando und Yariko. Ein Singspiel in drey Aufzügen, München 1784, S.31

³⁹⁵ ebd., S.4

position ein, indem er vermutet, „Was dies Mädchen für uns thut, das thäte in ihrem Leben keine Europäerin.“³⁹⁶

Nicht die Herkunft oder das äußere Erscheinungsbild, sondern allein das Handeln bestimme den Wert eines Menschen. In ihrer Caritas hebe sich Yariko positiv von europäischen Frauen ab. Als weitere Unterscheidungsmerkmale nennt der Diener Herz und Verstand. Pedril: „Wenn dieses Mädli nicht Verstand hat, wie ein Engel, so will ich das dummste Thier von der Welt seyn... Wir dürften ganz Europa ausreisen, wir würden nicht viele solche Herzen antreffen.“³⁹⁷

Pedril entwirft einen Katalog von Kriterien, anhand derer er eine Wertung vornimmt. Die Europäerin dient ihm dabei als Kontrastfolie, von der er Yariko absetzen kann. Ein weiteres Kriterium ist ihm die Treue. „– ich rathe Ihnen aber nicht, daß sie mir dieses Mädli zum Besten haben; das können sie mit ihren europäischen Stadtdocken thun – die ohnehin keinen Liebhaber länger treu bleiben, als bis die Faßnacht vorbey ist. – Aber dieses Mädli da, das dürfen sie mir nicht anführen.“³⁹⁸

Das Urteil Pedrils entsteht, indem er die Indianerin in Relation zur europäischen Frau setzt. Aus der Gegenüberstellung werden dann vermeintliche Miss-Stände der europäischen Gesellschaft diagnostiziert. Die Kritik beschränkt sich allerdings nicht auf die Frau, sondern schließt den europäischen Mann mit ein. Über ihn heißt es: „Mancher Stutzer in der Stadt / Der noch Witz noch Tugend hat / Sagt dem allerschönsten Mädchen, / Von dem Röschen bis zum Kätchen, / Tausend dumme Dinge vor. / Liebe schwören, / Sie bethören / Ist den Stutzern einerley.“³⁹⁹

Die indianische Frau fungiert für Pedril als Korrektiv der europäischen Gesellschaft. Seiner Beschreibung der Charakteristika der Figur ist die Kritik an vermeintlichen Mängeln Europas inhärent. Gleichzeitig stilisiert er Yariko zum Vorbild, an dem es sich zu orientieren gilt. Damit ist die moralische Didaxe beschrieben, der der Zuschauer ausgesetzt wird.

³⁹⁶ ebd.

³⁹⁷ ebd., S.30f

³⁹⁸ ebd., S.31

³⁹⁹ ebd.

Inkle nimmt in der Auseinandersetzung um den Wert der Indianerin die Contraposition zu Pedril ein. Er bleibt fest in seiner vorgefertigten Meinung. Für ihn bleibt Yariko eine „Wilde“ und als solche der europäischen Frau weit unterlegen. Auch die gewonnenen Erfahrungen aus dem direkten Umgang mit ihr, ändern nichts an seiner Meinung. Während Pedril Yariko an ihrem Verhalten und ihren Reden misst, bleibt Inkle in seinen Vorurteilen von der „wilden“ Frau verhaftet. Auf die Frage, ob er denn in der Gesellschaft Yarikos nicht unglücklich sei, antwortet Inkle: „Aber glücklich – war ich wahrhaftig auch nicht. – Was kann eine Wilde zu dem Vergnügen eines Europäers beitragen? – Sie machte mich den Verlust der europäischen Frauenzimmer nur mehr bedauern.“⁴⁰⁰

Ohne die Kriterien festzulegen, die den höheren Wert der europäischen Frau bestimmen, konstatiert Inkle in der Gegenüberstellung mit der indianischen Frau ihre Überlegenheit, allein aufgrund der Abstammung. Die Verhandlungen um den Verkauf Yarikos lassen dann erkennen, was Inkle an einer Frau wichtig erscheint. Der Verkaufspreis setzt sich zusammen aus der unterschiedlichen Gewichtung der Charakteristika Verstand, natürlichen Witz und Empfindung. Der Verstand wird am teuersten veranschlagt; die Empfindung besitzt keinen Wert. Inkle: „Sie hat Verstand, du sagtest es selbst. – Ich rechne ihn nur zu drei Pfund. ... Sie hat natürlichen Witz. Ich rechne ihn nur zu zwei Pfund, und etliche Guineen. ... Empfindung besitzt sie auch. Diese will ich gar nicht rechnen, oder nur um etliche Pence.“⁴⁰¹

Die Empfindung, die sich in Yarikos Fall in der Bereitschaft zu helfen manifestiert, wird von Inkle am geringsten geschätzt. Es ist aber gerade die Nächstenliebe, die Yariko zum Vorbild und deren Fehlen aus Inkle und Consalvo die negativen Figuren des Stücks werden lässt.

Die Stilisierung Yarikos zum Vorbild erfolgt über die Auslöschung eines Mangels, ihres Heidentums. Erst die Ausübung des vermeintlich richtigen Glaubens machen aus ihr in uneingeschränkter Weise ein Vorbild für den Leser oder Zuschauer. Ihr Glaube beinhaltet die Anbetung der Sonne.

⁴⁰⁰ ebd., S.37

⁴⁰¹ ebd., S.77f

Darüber hinaus müssen dem Tiger, einem weiteren Gott, zur Besänftigung Menschenopfer gebracht werden. Als sie aber von den Europäern erfährt, dass deren Gott gütig ist und kein Menschenopfer verlangt, wünscht sie sich, wie sie zu sein – „Gütig! – O da möchte ich auch seyn, so dürften wir keine Fremde mehr opfern“⁴⁰². Obwohl Yariko die christlichen Werte, allerdings ohne sie als solche erkannt zu haben, verinnerlicht hat und ihr Handeln danach richtet, muss sie noch offiziell den Glauben annehmen. Yariko ist eigentlich Christin, ohne dass eine biblische Offenbarung erforderlich gewesen wäre. Durch vernünftige Überlegung erkennt sie die Wahrheit der christlichen Religion und ihrer Normen. Der Bibel bedarf es dazu nicht. Eckhartshausens Überlegungen zur Erkenntnis sind geprägt vom aufklärerischen Gedankengut: Der eigene Verstand ersetzt die Doktrin und erkennt die Richtigkeit der christlichen Lehre.

5.2.4. Die „Wilden“: Das Aufzeigen von Alternativen

Eckhartshausen entwirft Yariko als Kontrastfigur zur europäischen Gesellschaft. Sie fungiert als Vorbild, indem sie mit Attributen versehen ist, die dem Autor als Mangel des Europäers und demzufolge wünschenswert erscheinen. Dabei wird sie als Exponentin einer Gesellschaft gezeigt, deren Prägung die Grundlage ihres vorbildlichen Verhaltens ist. Es ist die Utopie einer Gesellschaft, in der das Handeln und nicht die Geburt den Wert eines Menschen bestimmt. Das Ansehen der Gemeinschaft muss erworben werden, das heißt, dass nicht die Herkunft, sondern die Tat den Respekt der Anderen garantiert. Diesem Entwurf wird kontrastierend die europäische Gesellschaft gegenübergestellt, deren Vertreter Consalvo und Fernando und Inkle und Pedril sind. Charakteristisch für beide Paare ist die hierarchische Struktur ihrer Beziehung. Vater und Sohn verkörpern die Hierarchie in der Familie, Herr und Diener stehen symbolisch für die Abhängigkeit aus Gründen des gesellschaftlichen Rangs. Wie in Kapitel 5.2.2. der vorliegen-

⁴⁰² ebd., S.17

den Arbeit näher ausgeführt wird, steht am Ende der ideologischen Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn, die Emanzipation des Sohnes. Auch Pedril löst sich von seinem Herrn und bleibt auf der Insel. In beiden Fällen führt die Einsicht in die Unmoral des hierarchischen Höherstehenden zur Lösung des Abhängigkeitsverhältnisses. Deshalb ist es auch nur allzu logisch, dass beide, Fernando und Pedril, am Ende des Stücks in die insulane Gesellschaft integriert werden.

Wie bei Fernando, wird auch in Pedrils Fall das Erlangen der Selbständigkeit als Prozess des Reflektierens der eigenen Situation im Vergleich mit den „Wilden“ beschrieben. Im Gespräch zwischen Pedril und Zerim wird das Zusammenleben der Indianer auf der Insel thematisiert. Auf Pedrils Frage, wie er heiße und ob er keinen Titel trage, reagiert Zerim mit Unverständnis. Er verstehe nicht, was mit Ehrentitel gemeint sei und auf Pedrils Erklärung antwortet er, bei ihnen gäbe es keine solchen Beinamen. Allein der Versuch der Definition des Begriffs Ehrentitel entlarvt in seiner Komik die Absurdität ihrer Verwendung. Pedril: „Ich will Ihnen gleich deutlicher die Sache machen. – Ehrentitel! – sind halt gewisse Ehrentitel, – das ist, Titel, womit man einen beehrt, – und damit ich Ihnen die Sache recht klar mache, mit einem Wort: – Ehrentitel. ... Nun! – Der Gott und der Tiger – sind eins, nämlich: der Gott Tiger – Tiger Gott. – Das Wort Gott ist nun der Ehrentitel vom Tiger.“⁴⁰³

Die sich anschließende Frage Pedrils lautet, wie es möglich sei, ohne Titel, zwischen den Menschen zu unterscheiden, worauf ihn Zerim darauf hinweist, bei ihnen seien alle gleich. Es gäbe einen Herrscher, Casik, aber eine Rangfolge unter allen anderen gäbe es nicht: „Wer das Jahr hindurch am besten handelt, der wird mehr als die anderen geehrt.“⁴⁰⁴

Pedril überträgt das Gehörte auf seine eigene Situation und erkennt den Vorteil, den solch eine Gesellschaftsordnung für ihn hat – „Das ist recht brav. – Da hat doch ein ehrlicher Kerl auch Hoffnung weiter zu kommen. – Das gefällt mir.“⁴⁰⁵

⁴⁰³ ebd., S.61

⁴⁰⁴ ebd., S.62

⁴⁰⁵ ebd.

In dem zitierten Abschnitt klingt Kritik am städtischen Ämter- und Schranzenwesen an, die sich aus der antithetischen Konstellation von Hof, bzw. Stadt und Land ergibt und Bestandteil der Singspieltradition ist. Darüber hinaus wird in dem Gespräch zwischen Pedril und Zerim das Bild einer Gesellschaft gezeichnet, die den Wert eines Menschen aus seinem Verhalten bestimmt. Die Stellung, die man in dieser Ordnung einnimmt, ist das Resultat des Handelns und nicht der Geburt. Damit wird der ständischen Struktur, mit der sich Eckhartshausen konfrontiert sieht, eine Absage erteilt. Ausgangspunkt des gesellschaftlichen Entwurfes ist das Postulat von der Gleichheit der Menschen. Weiteres statuierendes Merkmal ist der Moment der Brüderlichkeit. Im Text heißt es, auch der Herrscher sei Bruder, da alle Menschen Brüder seien. In diesem Punkt bildet sich die Gleichheit der Menschen, die den Herrscher mit einschließt.

Legitimationsgrundlage des menschlichen Zusammenlebens auf Basis der Gleichheit und Brüderlichkeit ist die These, es entspreche dem Abbild der Natur. Zerim antwortet auf Pedrils Frage, wer ihn das alles gelehrt habe: „Mensch zu seyn lehrt uns die Natur.“⁴⁰⁶

Der Rückgriff auf die Gesetze der Natur bei dem Entwurf der utopischen Gesellschaft, wie sie beschrieben wurde, beinhaltet also auch die Ablehnung der europäischen Gesellschaften als verfehlte menschliche Konstruktionen. Die Kritik konzentriert sich auf die Herrschaftsstrukturen, die dem Menschen keinen Spielraum zur Selbstbestimmung lassen. Dies sind Gedanken, die im Vorfeld der Französischen Revolution zum Ausdruck kommen, jedoch weniger radikal in ihren Konsequenzen, als es die politischen Ereignisse der Folgejahre sind. Freiheit der Entscheidung, Gleichheit und Brüderlichkeit sind die Prinzipien, die im Stück als Rechte des Menschen propagiert werden; aber die Herrschaft eines Einzelnen bleibt als Faktum bestehen. Die Gemeinschaft, die sich am Ende des Singspiels bildet und aus Indianern und Europäern besteht, existiert unter der Herrschaft Casiks.

⁴⁰⁶ ebd., S.63

In diesem Punkt spiegelt Eckhartshausen möglicherweise die Überlegungen von Thomas Morus Schrift „Utopia“ wieder. Die Gesellschaftsordnung, die Morus darin beschreibt ähnelt einem Mönchsstaat. Es herrscht Gleichheit mit Ausnahme eines Oberen und Besitzlosigkeit aller Brüder. Die Struktur des Klosterlebens, wie es bereits im Mittelalter praktiziert wird, wird auf die Gesellschaft projiziert. Dabei bleibt der König in seiner Funktion als oberster Herrscher unangetastet. Morus konstruiert also „einen Kommunismus mit Königtum“⁴⁰⁷. Es handelt sich hierbei nicht um eine Erbmonarchie, sondern um eine Wahlmonarchie. Sollte der König Gelüste auf Tyrannei hegen, darf er ersetzt werden.

Die Struktur der insularen indigenen Gesellschaft, wie sie von Eckhartshausen entworfen wird, ist in den wesentlichen Punkten identisch mit der Gesellschaftsstruktur in Utopia. Es herrscht Gleichheit unter der Bevölkerung, das heißt, dem Ständestaat, wie er zur Zeit von Thomas Morus in England und zur Zeit Eckhartshausens existiert, wird eine Absage erteilt. Nur auf einen König scheinen beide nicht verzichten zu können. In Utopia kommt ihm die Aufgabe zu, sich Maßregeln auszudenken, die dafür sorgen, dass das Zusammenleben funktioniert. Seine Aufgabe ist die Kontrolle des Staates; genau diese Zuständigkeit hat auch Casik, der Herrscher der amerikanischen Insel. Er hat als Reaktion auf das Morden der Konquistadoren veranlasst, dass jeder Fremde geopfert werden muss und er hat nun zu entscheiden, was mit den Europäern zu geschehen hat, ob sie zum Tode verurteilt oder begnadigt werden. Beide Autoren halten an der Monarchie fest, beiden scheint eine rein demokratische Gesellschaft undenkbar.

⁴⁰⁷ Glaser, Horst Albert: Utopische Inseln. Beiträge zu ihrer Geschichte und Theorie. Frankfurt am Main u.a. 1996, S.32

5.2.5. Der Schluss

In der letzten Szene des Singspiels wird über die negativen Figuren des Stücks, Inkle, Steley und Consalvo, Gericht gehalten. Inkles verbrecherischer Plan, Yariko zu verkaufen, wurde aufgedeckt und im letzten Moment vereitelt. Nun soll Inkle sterben, aber nicht ohne die Möglichkeit, sich vorher zu verteidigen. Azor, der den Part des Anklägers übernimmt, fordert von Inkle eine Erklärung: „Komm her, sieh da meine Schwester! Sieh sie an! Sie, die dir Gutes that, belohnst du, Bösewicht, mit Sklaverey! - - Sind das eure Geschenke, mit welchen ihr die Tugend belohnet? O so sollen die Götter eine solche Brut von der Erde vertilgen. - - Vertheidige dich, wenn du kannst.“⁴⁰⁸

Inkle kommt zunächst nicht zu Wort, da sich Yariko einschaltet und eine mildere Strafe fordert: „Verschone sie Azor! Ich will nicht, daß sie sterben sollen. Inkle, sieh! ich weiß besser zu lieben, als du.“⁴⁰⁹

Yariko spricht sich gegen die Todesstrafe aus. Ihr Gefühl hindere sie daran, Inkle Böses zu wollen. Auch in diesem Punkt bleibt sie Vorbild. Sie beharrt nicht auf Rache, sondern überantwortet die angeklagten Europäer ihrem eigenen Gewissen. Die Erinnerung an das Verbrechen sei Strafe genug. „So laß mich ihre Strafe aussprechen. – Sie sollen leben! - - Glaubst du denn, daß das Leben keine Strafe seyn wird, wenn man sich solcher gräuslicher Thaten zu erinnern hat.“⁴¹⁰ Auch sei es einem bösen Menschen nicht möglich, Glück zu empfinden. Deshalb sei der frühe Tod eine zu milde Strafe im Vergleich zu einem Leben voller Haß: „Was sind des Lebens kurze Tage / Wenn stets in unserm Busen rege / Ein Herz voll schwarzer Thaten schlägt. / Welch Glück kann sich ein Mensch versprechen? / Der Lasterthaten, und Verbrechen / In seiner bösen Seele trägt.“⁴¹¹

⁴⁰⁸ Eckhartshausen, Karl von: Fernando und Yariko. Ein Singspiel in drey Aufzügen, München 1784, S.90

⁴⁰⁹ ebd.

⁴¹⁰ ebd., S.91

⁴¹¹ ebd.

Yariko begründet ihre Forderung, nach der Freilassung der Angeklagten, mit der Annahme, Verbrecher zu sein, sei die eigentliche Strafe des Verbrechers. Wie sich am Beispiel Inkles erwiesen habe, sei es einem bösen Menschen unmöglich, Liebe zu empfinden und ein Leben ohne Liebe sei die größere Strafe als der Tod.

Azor, der das Urteil über die Europäer fällt, berücksichtigt Yarikos Überlegungen: „So lebt, und lebt zu eurer Quaal! – Aber räumt im Augenblick diese Gegend. – Bringt das Laster zur Unterdrückung der Menschen in eure Länder zurück, und bestraft durch eure Handlungen den Ort, der solche Barbaren nähren konnte. – Geht! ihr seyd frey. – Kommt wieder einst mit gewaffneter Hand hieher zurück! – Kommt rottet euch zusammen! Färbt diese Insel mit unserm Blute, wo euch dreymal das Leben gerettet ward, und vertilget die Wilden, von denen ihr erst lernen müsset, Menschen zu seyn.“⁴¹²

Inkle, Steley und Consalvo bleiben also am Leben, müssen allerdings die Insel verlassen. Mit ihrer Heimkehr nach Europa schwindet das Böse in Form egoistischen Gewinnstrebens und verfehltem missionarischen Eifers von der Insel und kehrt an seinen Ursprungsort zurück. Übrig bleibt eine Gemeinschaft von Menschen unterschiedlicher kultureller Herkunft und Abstammung. Basis ihres Zusammenlebens ist nicht ihre nationale oder religiöse Identität, sondern das Statut der christlichen Nächstenliebe. Damit wird die allgemeine Menschenliebe als Richtlinie der Inselgemeinschaft festgeschrieben. Davon abgeleitet werden Gleichheit und Brüderlichkeit zum weiteren Prinzip der Menschen erhoben. Das Ende des Singspiels beschreibt den utopischen Entwurf einer ständefreien Gesellschaft, die sich auf der Grundlage demokratischer Normen formiert. Allerdings denkt von Eckhartshausen sein Konzept nicht zu Ende, greift er doch auf den Herrscher als die oberste Instanz der Gesellschaft zurück. Aber es wird – und das ist der entscheidende Punkt – seiner Autorität eine Grenze gesetzt. Die Befehlsgewalt des Monarchen habe sich an der individuellen Gewissensentscheidung zu erschöpfen. Der Befehl sei also zu hinterfragen und das Handeln habe sich

⁴¹² ebd., S.91f

dann an der Reflexion zu orientieren. Mit der Betonung der Individualität findet eine Aufwertung, eigentlich die politische Emanzipation des Einzelnen statt, die aber von der Existenz des Monarchen reguliert wird.

Auf der Insel, dem traditionellen Ort von Utopien, entsteht eine Gemeinschaft von Menschen, die sich konträr zur Lebensrealität des Autors verhält und ihm als wünschenswerte Alternative erscheinen mag. Dem Entwurf ist aber nur eine begrenzte Dauer beschieden, denn der Ausgang des Singspiels impliziert das Scheitern des Plans. Es sind äußere Mächte, die militärische Macht der Gegner, die das Glück der Inselbewohner zu verhindern suchen. Der Gedanke einer gesellschaftlichen Erneuerung und Konstituierung nach christlichen Normen scheitert an den gegebenen Machtverhältnissen. Das Ende des Dramas spiegelt die Erkenntnis wieder, dass nicht ethische Normen das Zusammenleben regeln, sondern die militärische Überlegenheit einzelner Gruppen. Die „Entführung aus dem Serail“ endet analog mit Janitscharenmusik. Auch in diesem Punkt erweist sich das Singspiel „Fernando und Yariko“ als Erweiterung Mozarts. Was am Ende der „Entführung“ mit dem Jubelchor der Janitscharen musikalisch interpretiert wird, ist die Bestätigung des Herrschers. Eckhartshausens Singspiel suggeriert ebenfalls eine Bestätigung der bestehenden Machtverhältnisse, allerdings mit negativen Vorzeichen versehen. So entsteht der Eindruck der Resignation angesichts realpolitischer Verhältnisse.

5.3. Joseph Alois Gleich: Inkle und Yariko, 1807

5.3.1. Das Wiener Singspiel

Das Singspiel in der Form, wie es von Hiller und Weiße geprägt war, fand in Wien kaum Anklang. Das Wiener Singspiel entsteht aus dem speziellen Wiener Theater-Kosmos heraus, das heißt, es ist stark beeinflusst durch lokale Traditionen. Die Wiener Vorstadt-Komödie mit ihren Lokalpossen, die italienische Oper und die opéra comique prägen das Genre. Der Einfluss der

in deutscher Sprache verfassten Komödie mit der eingefügten Musik und den Tänzen ist ebenso spürbar, wie die opéra comique mit ihren gesprochenen Dialogen, Arien, Arietten und kurzen Chören. Dem Wiener Geschmack angepasste Bearbeitungen von Werken der opéra comique erfreuten sich um 1760 größter Beliebtheit.

Der Hauptakteur der Komödie ist der Hanswurst, später der Kasperl. Sein Drang lässt sich am Treffendsten mit Mädchen, Speiß und Trank zusammenfassen. Geprägt wurde die Figur von Joseph Anton Stranitzky. Gottfried Prehauser und Joseph Felix von Kurz (Bernardon) entwickelten sie nach ihren eigenen Fähigkeiten weiter. Kurz muss ein ausgezeichneter Sänger gewesen sein, denn in Stücken, in denen er mitwirkte, wurden zahlreiche Gesänge speziell für ihn eingelegt⁴¹³. Schikaneder baut die Figur weiter aus, denkt man an Papageno, der in der Tradition des Hanswursts steht. „Lenkt man das Augenmerk auf Schikaneders direkte Vorläufer des Typus der „lustigen Person“ wie Stranitzky, Prehauser etc., so wird fraglos deutlich, daß selbst bei diesen, die temporär und geographisch nahe verbunden waren, nie einer der Abklatsch des anderen blieb. Jeder gestaltete das Verständnis und die Realisation seiner Rollen aus den aktuellen Gegebenheiten und den individuellen Vorlieben, Anliegen und Begabungen heraus.“⁴¹⁴

Der Typus des Hanswursts wird auch ins Singspiel übernommen. In dieser Tradition steht unverkennbar Pedrillo, der Diener Inkles aus Gleichs Singspiel „Inkle und Yariko“. Die Figur ist aus dem älteren Singspiel „Fernando und Yariko“ von Eckhartshausen übernommen, allerdings mit einigen, der lokalen Tradition geschuldeten Änderungen; außerdem dürfte die Namensgebung in Hinblick auf die „Entführung aus dem Serail“ nicht ganz zufällig sein.

Der offensichtlichste Unterschied zu Pedril ist der, dass sich Pedrillo, auch im Gegensatz zu allen anderen Figuren des Stücks, der wienerischen Mundart

⁴¹³ Er sang Partien in Baß- Tenor- und Diskantlage. vgl. Dahlhaus, Carl (Hrsg.): Die Musik des 18. Jahrhunderts. In: Dahlhaus, Carl (Hrsg.): Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Band 5, Regensburg 1985, S.312

⁴¹⁴ Schmid, Siegrich: Hanswurst und Schikaneder. „lustige Person“ im Salzburger Theater. In: Csobádi, Peter u.a. (Hrsg.): Die lustige Person auf der Bühne. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1994, Band 2, Anif/Salzburg 1994, S.484

bedient. Dann macht die Entwicklung der Figur, zu einem Träger der Handlung, eine Gegenüberstellung der Diener-Figuren des älteren und des neueren Singspiels notwendig.

Als lustige Person kommt ihm eine doppelte Funktion zu: Er zeigt sich als gewitzt und wortgewandt und darf das Publikum belustigen. Zweitens fungiert er als antithetische Parallelfigur zu Inkle. Trotz oder gerade wegen seines eher einfachen Gemüts zeigt er sich seinem Herrn in moralischer Hinsicht weit überlegen. Deshalb steht er auch den „Wilden“ viel näher und bleibt am Ende des Singspiels als Teil ihrer Gemeinschaft auf der Insel zurück.

Seine Gefräßigkeit ist das hervorstechendste Merkmal seines Charakters: Oft thematisiert er das Essen, bzw. das Fehlen von Nahrungsmitteln und die Gefahr des Hungers.

Die Fixierung des Dieners auf sinnliche Genüsse ist in dem Singspiel „Inkle und Yariko“ von Gleich noch stärker hervorgehoben als in der Vorlage. Aber nicht nur der Gedanke an Hunger quält ihn, sondern auch das Verlangen nach weiblicher Gesellschaft. Pedrillos Selbstauskunft legt seine Triebe offen: „Ich wäre mit meiner Lage so ziemlich zufrieden, nur die Hauptsache fehlt mir, ein Madel, ich muss mir die Zeit selbst vertreiben, und das fällt verdammt langweilig aus. Ey was, Essen und Trinken war doch immer meine Hauptunterhaltung, und das ist wahr, das hat mir auch noch überall recht gut geschmeckt.“⁴¹⁵

Das Essen wird in dem Singspiel „Fernando und Yariko“ von Pedril ähnlich intensiv thematisiert, aber Gleich baut die Figur aus, indem er ihr einen ausgeprägten Sexualtrieb zuschreibt. Er entwickelt eine neue Szene, die einzig Pedrillos sexuelles Verlangen zum Inhalt hat. Da ein Adressat nötig ist, erfindet Gleich drei Schwestern Yarikos: Dahira, Malinka und Barili. Sie spionieren ihrer Schwester nach, da sie Verdacht geschöpft haben, Yariko habe etwas vor ihnen zu verbergen und entdecken so Pedrillo. Da sie in ihm einen Europäer erkennen, haben sie zunächst Angst vor ihm und wollen fliehen, werden aber von Pedrillo zurückgehalten. Dieser erklärt ihnen: „Ich bin, ja wenn ichs mich nur zu sagen getraue, ich, ich bin ein Mannsbild, aber

⁴¹⁵ Gleich, Alois: Inkle und Yariko. Ein Singspiel in einem Aufzuge, Wien 1807, S.15

was für ein Mannsbild? Die Krone von allen Männern, sanft wie eine Taube, geduldig wie ein Schaf. Ihr habt Recht, daß ihr die Europäer fürchtet, aber nur nicht alle. Seht zum Beyspiel mich an, ich bin so gut, daß ich mich um den Finger wickeln lasse.“⁴¹⁶

Der Einwand der Mädchen, er sei Europäer und deshalb zu fürchten, wischt Pedrillo beiseite. Er sei zwar Europäer, aber hauptsächlich ein Mann, der die Frauen liebe, egal welcher Herkunft sie seien. Die Vorerfahrungen der indianischen Frauen mit Europäern verleitet sie zu der Annahme, „Du bist also ein Europäer? wirst du uns denn nicht umbringen?“⁴¹⁷, worauf Pedrillo erwidert, „Wie könnt ihr das von mir glauben? von mir, der ich ein spezial-guter Freund von allen hübschen Mädchen bin? Ich lasse mir von ihnen alles gefallen, und es ist mir schon manchmal auch auf ein Paar Ohrfeigen nicht angekommen.“⁴¹⁸

Die Brutalität der Europäer wird in dieser Szene zwar thematisiert, aber nicht in der Weise kritisch hinterfragt, wie in dem Singspiel von Eckhartshausen, in dem die Problematik dezidiert diskutiert wird. Das Vorgehen der Europäer dient Pedrillo lediglich als Kontrastfolie, von der er sich positiv abheben kann. Er relativiert den Einwand der Mädchen, auch er gehöre den Feinden an, indem er darauf verweist, in erster Linie ein Mann zu sein. Damit zieht er sich auf einen unpolitischen Standpunkt zurück. Das weitere Gespräch findet einzig auf der Ebene erotischer Avancen statt und ist voller sexueller Anspielungen. Die Komik der Szene entsteht hauptsächlich aus der Naivität der indianischen Frauen. Pedrillo, der sich nicht zwischen den Dreien entscheiden will, erklärt ihnen, er sei in sie alle verliebt. Er kann ihnen die Polygamie als europäischen Fortschritt verkaufen: „Versteht sich, da lebt man itzt ganz ungenirt, es ist gar nichts seltnes, daß ein Mann drey bis vier Geliebte hat, und manche sind so tolerant, daß eine von der andern weiß. Das Ding kömmt mir gerade so vor wie ein Hahn, der eine Schaar Hühner um sich hat.“⁴¹⁹

⁴¹⁶ ebd., S.17

⁴¹⁷ ebd.

⁴¹⁸ ebd.

⁴¹⁹ ebd., S.18

Pedrillos Argumentation ist, durch den Vergleich aus dem Tierreich, die Meinung implizit, die Indianer hätten sich in diesem Punkt von der Natur entfernt, während die Europäer in ihrem Sexualverhalten weit natürlicher agieren würden. Die Diskussion um den zivilisatorischen Fortschritt als Pervertierung der Natur, die in allen Bearbeitungen des „Inkle und Yariko“-Stoffes unter verschiedenen Aspekten zum Ausdruck kommt, wird von Gleich in der beschriebenen Szene unterlaufen. Eine vermeintlich negative Entwicklung wird in einem komischen Rahmen als Errungenschaft dargestellt. Damit geht der kritische Impetus älterer Bearbeitungen verloren. In dem Singspiel von Eckhartshausen ist es Pedril, der seinen Herrn auf die unmoralischen Verhältnisse in Europa aufmerksam macht und der Gesellschaft so den Spiegel vorhält. Gleich greift zwar die Problematik der Promiskuität auf, nutzt sie aber, um Komik zu erzeugen, und nimmt ihr über die Umkehrung der moralischen Zuschreibungen den kritischen Gehalt. Mit dieser Feststellung ist das wichtigste Unterscheidungsmerkmal in der Ausarbeitung der Diener-Figur angedeutet: Pedrillo ist primär der Verursacher von Komik und bleibt dabei ganz der Sphäre des Materiell-Sinnlichen verhaftet, während Pedril („Fernando und Yariko“) eine eminent kritische Funktion einnimmt.

Das Liebeswerben Pedrillos setzt sich fort in einer zweiten Szene. Malinka, eine der Schwestern Yarikos, überbringt ihm den Urteilsspruch, er habe auf der Insel zu bleiben. Pedrillo nimmt die Nachricht mit großer Begeisterung auf, denn in den Diensten seines Herrn freut es ihn schon lange nicht mehr. „Bravissimo, itzt ist mein Ziel erreicht, itzt geht mir nur noch ein Weiberl ab, und ich bin glücklich. Ich nimm gleich die nächste die beste. Es muß einer jeden auf der Insel eine Gnade seyn, die ein Europäer nimmt. Weißt du was Madel, ich will dich glücklich machen, und dich zu meinem Weibe nehmen.“⁴²⁰

Interessant an dieser Äußerung ist der Anspruch Pedrillos, den indianischen Männern überlegen zu sein, denn es sei ja ein Geschenk, einen europäischen Mann zu ehelichen. Diese Einschätzung ist aber nur vordergründig

⁴²⁰ ebd., S.49

Ausdruck einer unterstellten kulturellen Inferiorität. Vielmehr relativiert sich diese Bemerkung an dem Selbstgefühl Pedrillos, der sich als „Krone von allen Männern“⁴²¹ sieht. Außerdem entlarvt Melinka die Hybris Pedrillos mit folgender Beschreibung seines Äußeren: „Die Nase ist vom Papagay / Der Jopf vom Kakadu dabey. / Den Rücken wie vom Elephant, / Vom Krokodill sind Fuß und Hand.“⁴²²

Der Tiervergleich deutet auf ein Weiteres: Auf Pedrillos Nähe zu Papageno, dem Vogelfänger im Vogelkleid aus der „Zauberflöte“. Inhaltliche sowie Parallelen in der Konzeption der Figuren sind offensichtlich. In der Verwandtschaft der beiden Figuren sind dann auch die Unterschiede der älteren Figur Pedril und der wienerischen Ausgabe zu fassen.

Zurück zu der allgemeinen Beschreibung des Wiener Singspiels in seinen inhaltlichen und formalen Besonderheiten: Die Vermischung von Komponenten der italienischen Oper, der opéra comique und der Wiener Komödie lässt ein Genre entstehen, das sich im Rückgriff auf lokale Traditionen äußerst mannigfaltig entwickelt. Die stilistische Vielfalt kommt dabei weniger der Verdeutlichung dramatischer Zusammenhänge zugute, als dass sie in den meisten Fällen der ständischen Kennzeichnung der Figuren dient. „So könnten etwa die Arien der Constanze in Mozarts „Entführung aus dem Serail niemals von Blondchen gesungen werden.“⁴²³

Die Vereinigung von verschiedenen Stilelementen ist schon an den „Bergknappen“ erkennbar, dem Werk, mit dem das „Teutsche Nationalingspiel“ eröffnet wird. „Da stehen große italienische Koloraturarien neben ausgesprochenem Bänkelsang, aus der Seria stammen die orchestralen Accompagnato-Rezitative, neben Ensembles mit Ansätzen zu musikalischer Personencharakteristik stehen volkstümliche Lieder, Ländler und Chöre mit eingeschlossenen Soli. Virtuose Effekthascherei wechselt mit empfindsamen

⁴²¹ ebd., S.17

⁴²² ebd., S.50

⁴²³ Dahlhaus, Carl (Hrsg.): Die Musik des 18. Jahrhunderts. In: Dahlhaus, Carl (Hrsg.): Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Band 5, Regensburg 1985, S.312

Passagen, in denen Terzverwandtschaften und Chromatismen hervortreten.“⁴²⁴

Im Jahre 1778 schließt Joseph II dem „Hof und Nationaltheater“ das „Teutsche Nationalsingspiel“ an. Damit bezieht er den Gedanken von der Bühne als Bildungsstätte der Nation auch auf den musikdramatischen Bereich. Mit diesem Ansatz setzt er sich in Opposition zu Gottsched und seinen Anhängern, die im Sprechtheater die alleinige Ausformung der Nationaltheaterbestrebung sehen. 1782 gelang Mozart mit der „Entführung aus dem Serail“ einer der größten Erfolge des „Teutschen Nationalsingspiels“. Das Stück bleibt bis zur Schließung im Jahre 1788 im Programm. Richtungweisend an diesem Singspiel ist, dass die Musik den gesprochenen Text dominiert. Damit ist der Übergang vom Singspiel zur deutschen Oper beschrieben. Die singenden Schauspieler des Singspiels können den neuen Anforderungen an die stimmliche Qualität schlecht gerecht werden, das heißt, die Komplexität des Gesangs erfordert ausgebildete Sänger. Mozart fand in dieser Hinsicht in Wien ideale Bedingungen vor, nach denen er seine Kompositionen richten konnte.

Neben Mozarts Singspielen sind die Werke von Karl Ditters von Dittersdorf beim Publikum besonders beliebt. Der am 2.11.1739 in Wien geborene Komponist schrieb über hundert Sinfonien, Kammer- und Kirchenmusik. Zu seinen wohl bekanntesten Singspielen gehören unter anderem „Betrug durch Aberglauben“ (1786), „Die Liebe im Narrenhaus“ (1787), „Das rote Kaepchen“ (1788) und „Hironimus Knicker“ (1789). Seine deutsche komische Oper „Doctor und Apotheker“ erfreute sich besonderer Beliebtheit. Deren Erscheinen löste einen Streit zwischen Anhängern der deutschen und italienischen Oper aus, mit der Folge, dass Mozarts „Le nozze di Figaro“ abgesetzt wurde. Der Grund des Erfolgs mag die hohe Identifikationsmöglichkeit der Zuschauer mit den dargestellten Figuren gewesen sein, aber wohl vor allem die deutsche Sprache, in der das Libretto verfasst wurde, das

⁴²⁴ Koch, Hans-Albrecht: Das deutsche Singspiel, Stuttgart 1974, S.72

vom gleichen Librettisten wie die „Entführung“ stammt, dürfte den Erfolg ausgemacht haben.

Die Personen der Singspiele von Dittersdorf Singspiele stammen überwiegend aus dem bürgerlichen Milieu und für die Zeichnung der Figuren, als auch der Handlung der Stücke insgesamt, ist deren Herkunft von entscheidender Bedeutung. Musikalisch betrachtet waren die Singspiele von Dittersdorf auf einem weit einfacheren Niveau als die von Mozart. Aber auch hier wird der Anteil des gesprochenen Wortes zugunsten der Musik reduziert. Wie schon an früherer Stelle des Kapitels herausgearbeitet, ist dies ein wichtiges Merkmal des Wiener Singspiels, mit dem es sich vom Singspiel Hillerscher und Weißscher Prägung abhebt.

Nach der Schließung des „Nationalsingspiels“ verlagert sich das Singspiel in die Vorstadttheater. Die Gründung der Wiener Vorstadttheater verschaffte dem „Nationalsingspiel“ früh schon Konkurrenz. Hier wurden Parodien auf die Opera seria aufgeführt, aber auch die heiteren Opern und die Stegreifkomödien mit musikalischen Einlagen waren äußerst beliebt bei den Zuschauern. Aus dieser Tradition ist die Übernahme des Singspiels nach Schließung des „Nationalsingspiels“ 1788 in die Vorstadttheater leicht nachzuvollziehen.

Im Jahre 1781 wird das Leopoldstädter Theater gegründet, das von Theaterprinzipal Karl Marinelli geleitet wird. Es folgt 1786 das Theater auf der Wieden, das ab 1789/1790 von Emanuel Schikaneder gepachtet wird. Zwei Jahre später wird als drittes Vorstadttheater das Theater in der Josefsstadt eröffnet. Das „Teutsche Nationalsingspiel“ wurde schon 1783 vorübergehend geschlossen, aber zwei Jahre später mit dem Kärntnertor-Theater als Spielstätte wiedereröffnet. Als es zur endgültigen Schließung kommt, werden die Vorstadttheater zur primären Stätte des Singspiels. Mit der Übernahme des Theater auf der Wieden durch Schikaneder gelingt die Etablierung als führendes Privattheater in Wien. Zeitgleich ist die Tendenz des Singspiels zu beobachten, sich inhaltlich stark an Zauberspiel und sentimentaler Idylle zu orientieren, eine Entwicklung, die prägend ist für die deutsche Oper des beginnenden 19. Jahrhunderts. Als herausragendes Beispiel der Märchen- und Zauberoper, ist die „Zauberflöte“ von Mozart zu nennen.

Zum Abschluss des Kapitels zum Wiener Singspiel lässt sich festhalten: Obwohl die musikalischen Gestaltungsmittel unverändert bleiben, lässt die werdende Komplexität und die Dominanz der Musik gegenüber dem gesprochenen Text, die Grenze zwischen Singspiel und deutschsprachiger Oper verschwimmen. „Durch die Aufnahme und Vermischung von Stilelementen der verschiedenen Operntypen war dem Wiener Singspiel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Farbigkeit und Lebendigkeit eigen, die dem Singspiel Hillerscher Prägung letztlich fehlte. Das Wiener Singspiel bildet daher ein wichtiges Glied in der Geschichte und Entwicklung der deutschsprachigen Oper.“⁴²⁵

5.3.2. Inhaltlicher Vergleich mit „Fernando und Yariko“ – Rücknahme der Kritik

Joseph Alois Gleich, geboren am 14. September 1772, gestorben am 10. Februar 1841, ist der Verfasser von rund 220 Theaterstücken und einer Anzahl von etwa 100 Romanen und einigen heimatkundlichen Schriften.⁴²⁶ Zunächst schrieb er nur Romane, meist mit historischem Hintergrund. Die ADB urteilt, „Aufgemuntert durch den Beifall, welchen sie fanden, entnahm er seine Stoffe später mit Vorliebe der Zeit der Sage und des Ritterthums des Mittelalters, erfand die grauenhaftesten Szenen und Schilderungen und wußte derart das Interesse zu erwecken, daß seine Romane zwischen den Jahren 1800-30 zu den gelesensten und verbreitetsten in Oesterreich gehörten und zahlreiche Auflagen erlebten“⁴²⁷.

Mit Meisl und Bäuerle gehört Gleich zu den führenden Dramatikern der Wiener Vorstadttheater. Über seine Lokalpossen heißt es in der ADB, er entfalte in einigen von ihnen, „einen gesunden Humor und gute Charak-

⁴²⁵ Dahlhaus, Carl (Hrsg.): Die Musik des 18. Jahrhunderts. In: Dahlhaus, Carl (Hrsg.): Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Band 5, Regensburg 1985, S.315

⁴²⁶ Diese Zahlen sind von Otto Rommel übernommen. Vgl. Rommel, Otto: Besserungsstücke. Zweiter Teil, Leipzig 1939, S.7ff

⁴²⁷ Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Bayerischen Staatsbibliothek (Hrsg.): Allgemeine Deutsche Biographie, Elektronische Version, Januar 2003

teristik“⁴²⁸. Gleich verfasst seine Stücke in Anlehnung an die volkstümliche Zauberspieltradition oder an die Ritter- und Geisterstücke. Darunter sind parodierende Possen, komische Lokalstücke, in den letzteren wird Kasperl zunehmend durch komische Volksgestalten ersetzt, und Besserungsstücke, aber auch Singspiele.

Das Singspiel von Gleich stellt eine Bearbeitung des Singspiels „Fernando und Yariko“ von Eckhartshausen dar. Auch wenn es in der Edition des Werkes keine ausdrückliche Nennung der Quelle gibt, ist es doch offensichtlich, dass das ältere Singspiel als Vorlage diente, denn es werden ganze Passagen wortwörtlich übernommen. Der Blick ins Personenverzeichnis lässt dann aber schon auf Änderungen schließen. Neu sind die „Vorsteher der Insulaner“ Malayo und Oroko. Sie stehen an der Spitze der insulanen Bevölkerung. In ihren Befugnissen sind sie gleichberechtigt, das heißt auch, dass ihre Entscheidungen von den restlichen Bewohnern der Insel akzeptiert werden müssen. Als es zum Streit um die Frage kommt, was mit den Europäern, die man zufällig entdeckt hat, zu geschehen hat, können sie sich nicht einigen. Malayo hat Mitleid und möchte Inkle und Pedrillo verschonen, Oroko dagegen spricht sich für die Todesstrafe aus. Dann wird die Frage weitergegeben an Cazike. Seine Position wird nicht näher erörtert. Im Gegensatz zu Eckhartshausens Singspiel, wo es ausdrücklich heißt, der Casik sei der Herrscher der Insel, lässt sich hier nur aus seiner rechtssprechenden Funktion ableiten, dass es sich bei ihm um den „König“ der Insel handelt. Das Weglassen der Beschreibung der Hierarchie lässt auf ein signifikantes Unterscheidungsmerkmal zum älteren Singspiel schließen: Gleich geht es weniger um den utopischen Entwurf einer Gesellschaft, wie ihn Eckhartshausen über das Singspiel transportiert. Es fehlt die Gegenüberstellung der insulanen Gesellschaft mit der europäischen Ständegesellschaft und die damit verbundene Kritik an den hierarchischen Strukturen dieser Gesellschaftsordnung.

⁴²⁸ ebd.

Es fehlt auch die ideologische Auseinandersetzung um die Frage der Kolonisierung der Neuen Welt. Die Reduktion des kritischen Gehalts der Vorlage drückt sich auch aus in der Abänderung des Titels. Statt „Fernando und Yariko“ heißt es nun wieder „Inkle und Yariko“. Damit greift Gleich den bekannteren Titel auf, andererseits steht die Änderung auch für das Weglassen eines thematischen Schwerpunktes des älteren Singspiels. Im Singspiel „Fernando und Yariko“ wird der Konflikt um die Rechtmäßigkeit des brutalen Vorgehens der Europäer und die Legitimation der Sklaverei von Vater Consalvo und Sohn Fernando ausgetragen. Diese Auseinandersetzung entfällt bei Gleich. Er verzichtet ganz auf die Vaterfigur und Consalvo ist eigentlich Fernando, nur trägt er den Namen des Vaters des älteren Stückes. In seiner Handlungsweise und seinem Charakter entspricht er ganz Fernando, das heißt, er hat wie dieser auch, an einer kriegerischen Auseinandersetzung mit den Indianern teilgenommen, dabei aber mit dem Gegner Mitleid gehabt und infolge dessen zweien das Leben gerettet. Diese Tat ist in dem Singspiel von Eckhartshausen konkreter Anlass der ideologischen Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn. Dieser Diskussion verweigert sich Gleich. Damit wird ein Themenschwerpunkt der Vorlage völlig ignoriert. Stattdessen wird der Disput der Insulaner um die Frage, was mit den Europäern geschehen soll, zum zentralen Element der Handlung. Die Rettung der beiden Indianer wird in diesem Zusammenhang zwar thematisiert, die Gründe aber nicht so intensiv erörtert, wie in der Vorlage. Vielmehr wird sie zum Argument im Streit um die Tötung der Europäer. Diese Stelle der Handlung beschreibt gleichermaßen den Höhepunkt der Spannung. Die Spannung entwickelt sich aus den unterschiedlichen Positionen der zum Urteil befugten Personen. Zunächst scheint die Lage von Inkle und Pedrillo aussichtslos, denn die Ressentiments scheinen aufgrund der Vorgeschichte unüberwindlich. In einem kurzen Monolog reflektiert Malayo seinen Gefühlszustand: „Auch die Jagd zerstreut mich nicht mehr. Wie kann man Vergnügen finden, wenn das Herz stets von Kummer gequält wird. Ach, all meine Freuden liegen im Grabe. Ich war ein glücklicher Vater. Vier Töchter und sechs Söhne waren der Stolz und der Trost meines Alters. Noch leben zwar meine Töchter, aber ach, alle meine Söhne fielen unter der mörderi-

schen Hand der Europäer. Kein Sohn ist mehr um mich, der die Freuden der Jagd mit mir theilt, der den alten Vater gegen seine Söhne schützt. O, daß ich an ihrer Seite hätte fallen können! Ha, wer naht sich, Welch ein Tumult?“⁴²⁹

Das Erzählen der Gefühlslage, als Einleitung der Verhandlung um Leben oder Tod, erzeugt insofern Spannung, als die Situation der Europäer hoffnungslos erscheint. Die emotionale Reaktion Malayos auf den Anblick Inkles und Pedrillos, „Ha, wie bey ihrem Anblicke mein Blut wallt, und dieses Herz nach Rache lechzet“, verstärkt diesen Eindruck. Als dann aber Inkle um Gnade bittet, findet ein abrupter Umschwung statt: Trotz der Grausamkeit der Europäer empfindet er Mitleid. Malayo: „So flehten auch einst meine Söhne, und fanden kein Erbarmen, noch schwebt die Schreckensszene vor mir, wie ihr einst unsere Hütten in Brand stecktet, alles niedernachtet, was der verzehrenden Flamme entgehen wollte, wie meine Söhne, wehrlos, um Schonung ihres Lebens flehten, und ihr sie hohnlachend durchbohrtet. (bey Seite) Und dennoch dauern sie mich.“⁴³⁰

Es ist unbestreitbar, dass der zitierten Textstelle Kritik an der europäischen Vorgehensweise implizit ist. Allerdings ist sie nicht hervorgehoben, wie bei der Darstellung der Kolonisierung bei Eckhartshausen, sondern wird zu einem spannungssteigernden Element der Handlung. Die Beschreibung der unmenschlichen Eroberungspolitik fügt sich ein in die Auseinandersetzung, indem sie zum Contra-Argument in der Zukunftsfrage der europäischen Figuren wird. Das Argument zur Begnadigung liegt in der Vorgeschichte Consalvos. Er rettete nämlich den beiden Söhnen Orokos, Azamor und Herim, das Leben. Azamor und Herim sind mit den beiden Figuren aus dem Singspiel von Eckhartshausen, Zerim und Azor, identisch, allerdings handelt es sich bei keinem um den Bruder Yarikos, während Azor in der älteren Version mit Yariko in genau dieser verwandtschaftlichen Beziehung steht. Die Erzählung von der Rettung der Beiden durch Consalvo wird verkürzt wiedergegeben. Die Thematik des verweigerten soldatischen Gehorsams,

⁴²⁹ ebd., S.26

⁴³⁰ ebd., S.28

die bei Eckhartshausen die Schilderung der Rettung dominiert, wird von Gleich weggelassen. Während in dem älteren Singspiel die Offenlegung der Motivation zur Rettung der Indianer ausführlich besprochen wird, wird sie von Gleich in wenigen Sätzen zusammengefasst. Zur Verdeutlichung wird folgender kurzer Dialog zitiert:

„Herim. Fremdling, du hast schon gegen uns gestritten? Warst du nicht in jener fürchterlichen Schlacht, die in den Thälern von Kansey an den Ufern des Missouri geliefert wurde?

Consalvo. Ich wars, doch nur gezwungen. Mein Herz blutete bey dem Anblicke des Schreckens, den unsere Waffen ringsum verbreitete.

Herim. Schontest du nicht damals zweyer Wilden, als der Befehl kam, sie alle aufzureiben?

Consalvo. Ich erinnere mich daran.

Herim. Was gaben sie dir damals zum Danke?

Consalvo. Das Vergnügen, sie befreyt zu sehen.

Herim. Nun sollen sie dir größern entrichten, und auch dirs mit deinem Leben vergelten. Sieh in uns die Jünglinge, die du rettetest. (sinkt mit Herim zu seinen Füßen.)

Malayo. Edler, großmüthiger Mann!

Consalvo. O steht auf, was ich that, war Pflicht, die ich als Mensch euch schuldig war.“⁴³¹

Die Rettung der beiden Indianer wird in der jüngeren Version auf einer allgemeinmenschlichen, ergo moralischen Basis verhandelt. Bei Eckhartshausen steht viel stärker die Frage im Vordergrund, ob es sich bei den Indianern um Menschen handelt. Aus der Bejahung leitet er dann seine Kritik an der Kolonialpolitik ab. Davon ausgehend wird vor allem das Problem des soldatischen Gehorsams diskutiert, eine Diskussion, die dann auf die gesamtgesellschaftlichen hierarchischen Strukturen erweitert wird. Bei Gleich steht die Tat im Vordergrund, die lediglich damit begründet wird, dass man als Mensch so zu handeln habe. Eine weiterführende Diskussion und Darstellung dieser Problematik wird vermieden. Der Grund des Weglassens

⁴³¹ ebd., S.31f

der reflexiven Teile mag in der aktionsbetonten Handlung des jüngeren Singspiels liegen. Der schnelle, auf Konflikt zugespitzte Handlungsablauf überlagert den Raum für detaillierte Überlegungen zur Frage der Kolonisierung und der damit verbundenen Folgen. Viel stärker als in der Vorlage konzentriert er sich auf die amourösen Verwicklungen der Figuren, die in die Entscheidung, was mit den Europäern zu geschehen habe, mit einfließt. Alle an der Auseinandersetzung beteiligten Personen sind stark von ihren Gefühlen beeinflusst. Yariko bittet bei ihrem Vater für ihren geliebten Inkle um Gnade. Malayos Reaktion darauf ist die eines enttäuschten Vaters: „So spricht meine Yariko? auf diese Art lohnt mir mein Kind, dessen Daseyn das Leben meines Weibes raubte, die ich auf meinen Armen trug, als meine Feinde uns umringten, und in ihrer Vertheidigung zwey schmerzhaft tödtliche Wunden erhielt? O Väter, Väter, freut euch eurer Kinder nicht, entweder Undank oder Vergessung ihrer Pflichten ist sehr oft der Lohn eurer Liebe.“⁴³²

Die Situation ist emotional dermaßen aufgeladen, dass eine mögliche Lösung undenkbar scheint. In Yariko konkurrieren die Liebe zu Inkle und die Liebe und der Gehorsam, den sie dem Vater schuldet. Sie gehorcht schließlich dem Vater, bittet ihn aber gleichzeitig um Inkles Leben. „O mein Inkle! Ja ja, ich muß dich wohl verlassen, der Vater will es, aber an dich denken, o das werde ich immer, und Yariko wird stets traurig seyn, wenn sie dich nicht mehr bey sich sieht, aber den Vater kann ich nicht ungehorsam seyn. – Nicht wahr, lieber Vater, nun wirst du mir wohl meine Bitte nicht abschlagen, und ihm das Leben schenken.“⁴³³

Für das Leben des Inkle ist Yariko also bereit, dem Vater zu gehorchen. Die Opferbereitschaft Yarikos ist neben dem Mitleid, das Malayo für die Europäer empfindet, mit ausschlaggebend für seine positive Stimmabgabe. Ein weiterer wichtiger Entscheidungsfaktor ist die Vorgeschichte Consalvos. Er fordert als Dank für die Rettung der Indianer die Freilassung Inkles und Pedrillos und bietet sich als Opfer an. Malayo zeigt sich bewegt von

⁴³² ebd., S.29f

⁴³³ ebd., S.30

Consalvos Großmut und stimmt für die Freilassung: „Keiner unter euch ist, der durch das Schwerdt der Europäer so viel verlohrt wie ich, aber Mitleid und Gefühl für diese Großmuth unterdrückt mein Rachegefühl. Ich als Aeltester des Volkes stimme für ihr Leben.“⁴³⁴

Oroko, dessen Stimme gleich zu gewichten ist, zeigt sich ungerührt von den Vorgängen. Er hält fest an seiner Meinung und beschließt den Tod der Gefangenen. So kommt es zu einer Pattsituation, die zur Folge hat, dass die Urteilsfindung dann an eine Person weitergegeben wird, an Cazike nämlich, der nicht emotional involviert ist.

Der weitere Ablauf der Handlung gleicht dem der Vorlage. Der Verkauf Yarikos ist auch hier ein spätes Handlungselement, allerdings unterscheidet sich die Gleichsche Fassung von dem älteren Singspiel in dem Punkt der ideologischen Unterfütterung der Handlung. Es fehlt die Auseinandersetzung um die Legitimation der Versklavung der indigenen Bevölkerung, wie sie von Eckhartshausen anhand der divergierenden Meinung von Consalvo und Fernando diskutiert wird.

Der Vater-Sohn-Konflikt verweist bei Eckhartshausen deutlich auf gesamtgesellschaftliche hierarchische Strukturen. Es wird Kritik an der ständischen Gesellschaft verübt, die den Wert des Menschen aus seiner Herkunft bestimmt, ebenso an einer willkürlichen Herrschaft, die sich über das moralische Empfinden des Einzelnen hinwegsetzt. Es ist anzunehmen, dass Gleich bewusst auf die ideologische Auseinandersetzung von Vater und Sohn verzichtet hat, womöglich auch aus der berechtigten Sorge vor der Zensur.

Der Fokus des Singspiels von Gleich liegt auf der Rettung Yarikos und damit auf der Aktion. Die Regieanweisungen zum Finale dienen der Verdeutlichung: „Das Theater stellt eine freye Gegend vor. Im Hintergrunde ist die See. Links in einer Bucht liegt eine große Fregatte, neben dieser steigt ein hoher Felsen empor, dessen Gipfel sich über die Fregatte hereinbiegt.

⁴³⁴ ebd., S.32

Steyley, Inkle und die Matrosen, fahren mit Yariko in einem Kahne der Fregatte zu. [...] Sie besteigen die Fregatte, man sieht Yariko händeringend auf dem Verdecke, der Kahn verliert sich. [...] Oroko und Insulaner mit Feuerbränden erscheinen auf dem Gipfel des Felsens. [...] Yariko stürzt sich ins Meer, alle schreyen laut auf. [...] Malayo mit den Seinen stürzt gegen die Fregatte. Aus dieser wird gefeuert.

Die Wilden fliehen zurück. Oroko und die Seinigen werfen Feuerbrände in das Schiff. Consalvo trägt Yariko heraus. Malayo schließt sie in die Arme. Consalvo knieet neben ihr hin. [...] Plötzlich zerspringt die Pulverkammer, und das Schiff fliegt mit lautem Geprassel in die Luft. Alle stoßen einen lauten Schrey aus, und sinken dann in einer schönen Gruppe auf die Knie.“⁴³⁵

Aus der Regieanweisung lassen sich mehrere Rückschlüsse ziehen: Gleich hohe Ansprüche an Bühnenbild und Bühnenmaschinerie lassen auf die technischen Möglichkeiten der Bühne schließen. Zweitens, die Dramatik des Schlusses resultiert aus dem schnellen Ablauf des Geschehens. Damit ist die wichtigste Unterscheidung zum älteren Singspiel von Eckhartshausen getroffen. Gleich verzichtet auf die polyvalente Akzentuierung der ideologischen Themen und setzt mehr auf einen aktionsbetonten Ablauf der Handlung. Das soll nicht heißen, dass er vollständig auf die Kritik an der Kolonisierung und an gewissen europäischen gesellschaftlichen Zuständen verzichtet, vielmehr wird sie zu Gunsten einer spannungsgeladenen Handlung reduziert.

Wie sich aus der zitierten Regieanweisung erkennen lässt, setzt Gleich bei Ausschöpfung der bühnentechnischen Möglichkeiten auf einen aktionsbetonten Handlungsablauf zur Unterhaltung des Publikums. Indem der utopische Moment und das Aufzeigen von fehlgelaufenen Trends der Gesellschaft aufgegeben werden, geht die didaktische Prägung der Vorlage fast ganz verloren. Stattdessen gewinnt das Singspiel mit dem Ausbau der komischen Figur einen neuen inhaltlichen Schwerpunkt. Pedrillo steht in der Tradition des Wiener Typus des Hanswursts. Seine Hauptleidenschaft ist das

⁴³⁵ ebd., S.58f

Essen und Trinken, zudem verfügt er über einen ausgeprägten Sexualtrieb. In diesem Zusammenhang sind die neuen Szenen in Gleichs Singspiel zu verstehen, die einzig Pedrillos Liebeswerben zum Inhalt haben. Dies scheint mir eine Anpassung an die Erwartungen des Wiener Vorstadtpublikums zu sein.

5.4. Johann Wilhelm Döring: Inkle und Yariko, oder Er war nicht ganz Barbar, 1798

5.4.1. Sentimentalisierung des Stoffes

Johann Wilhelm Döring, geboren 1760 in Kassel, Direktor des dortigen Museums, veröffentlichte 1798 das Singspiel „Inkle und Yariko, oder Er war nicht ganz Barbar“. Der Titel verweist auf die Tendenz des vorliegenden Singspiels zur Tilgung des kritischen Impetus der älteren Bearbeitungen des Stoffes. In diesem Zusammenhang wird Inkle eine Biographie verliehen, die es möglich machen soll, seine Handlungsweise, den Verkauf Yarikos in die Sklaverei, als unumgängliches und deshalb schmerzlich in Kauf genommenes Übel zu rechtfertigen. Des Weiteren ignoriert Döring eine mögliche Auseinandersetzung mit der Sklaverei- und Kolonisierungsthematik völlig; ebenso fehlt die Kritik an gewissen gesellschaftlichen Zuständen in Europa, wie sie sich bei anderen Autoren aus der Gegenüberstellung von Europa und Neuer Welt entwickelt.

Die Handlung des Singspiels ist nicht aktionsbetont, sondern sie ermöglicht primär den Ausdruck von Gefühlen. Es fehlt die Intrigenstruktur, der dramatische Konflikt mit zielgerichteter Lösung. Der stringent zugespitzte Konflikt wird also ersetzt durch den Ausdruck von Empfindungen. Stattdessen werden Situationen entworfen, die die Darstellung von Empfindungen ermöglichen. Alleiniger Inhalt ist die Familienzusammenführung der aus unglücklichen Umständen auseinander gerissenen Familienmitglieder. Yariko trennt sich für Inkle von ihrem Vater und verlässt mit ihm ihre Heimat. Dann wird sie

von Inkle auf Barbados verkauft. Das Schiff, auf das sie gebracht wird, gerät in einen Sturm und die Besatzung erleidet Schiffbruch. Yariko strandet allein auf einer Insel, auf der sie sich nun schon seit Jahren befindet. In dieser Zeit hat sie ihrem Sohn Tommi das Leben geschenkt. Nach einem erneuten Schiffbruch landen der Vater Kaliko und Inkle auf der Insel. So sind die Weichen gestellt für einige rührende Szenen des Wiederfindens.

Das Stück beginnt mit einem Monolog Yarikos, in dem sie ihr Schicksal bedauert, von Inkle getrennt zu sein, denn sie liebt ihn trotz seines Verrates immer noch. Die folgenden Szenen klären die Vorgeschichte. Zum ersten Mal erklärt sie ihrem Sohn, dass er nicht nur eine Mutter, sondern auch einen Vater hat. Sie berichtet vom Kennenlernen und der ersten glücklichen Zeit des Zusammenlebens in Yarikos Heimat. In dem folgenden Gespräch zwischen Mutter und Sohn verschweigt sie, dass Inkle sie in die Sklaverei verkauft hat. Sie erfindet die Lüge, dass der Sturm sie getrennt hat und dass Inkle möglicherweise auf einer anderen Insel überlebt hat, „wo er sein Leben einsam und kümmerlich hinbringen muß“⁴³⁶. Der Grund, Tommi die schreckliche Tat des Vaters zu verheimlichen, mag darin liegen, das Bild eines liebevollen Menschen aufrechterhalten zu können. So erzählt sie ihm von der glücklichen Anfangszeit die sie miteinander, fernab der Zivilisation verbracht haben. Von dieser Zeit ist sie sich sicher berichten zu können, dass Inkle sie geliebt hat – „Ja Tommi, er liebte mich sehr – versicherte mich täglich seiner Liebe – O, es war eine glückliche Zeit.“⁴³⁷

Wie es aber dazu kam, dass er sie als Sklavin auf dem Markt auf Barbados verkauft hat, weiß sie sich nicht zu erklären. Außerdem ist sie überzeugt, wüsste Inkle, wie ihr Schicksal verlaufen ist, würden Reue und Verzweiflung ihn quälen. Folgende Passage ist Yarikos Eingangsmonolog entnommen: „Was hatte ich ihm gethan? Warum konnte er mich und die Frucht, so ich unter meinem Herzen trug, als ein feile Waare der Willkühr fremder Barbaren überlassen? Ach! wüßte er, wie hart mich das Schicksal für die Verirrung

⁴³⁶ Döring, Johann Wilhelm: Inkle und Yariko, oder Er war nicht ganz Barbar. Ein Singspiel in einem Aufzuge, Cassel 1798, S.17

⁴³⁷ ebd., S.18

meines Herzens bestraft hat; wie elend und kummervoll meine Tage dahin schwinden; er würde Reue und Verzweiflung in seinem Busen fühlen!“⁴³⁸

Mit diesen Überlegungen Yarikos ebnet Döring der Zusammenführung des Paares den Weg. Indem Inkle das Vermögen, Mitgefühl zu empfinden, attestiert wird, erscheint er nicht als der unmenschliche Bösewicht früherer Bearbeitungen. So steht einer möglichen Versöhnung nichts mehr im Wege. Der positive Charakterzug Inkles lässt darüber hinaus die Versklavung Yarikos rätselhaft erscheinen, ein Sachverhalt, der an späterer Stelle des Dramas geklärt werden wird.

Im Handlungsverlauf kommt es dann zu einem Sturm. Inkle und Kaliko erleiden Schiffbruch und werden an den Strand der Insel geschwemmt. Nun kommt es zur Wiederbegegnung der einzelnen Figuren und zur Klärung der jeweiligen Vorgeschichte. Zunächst finden sich Vater und Tochter wieder, dann kommt Tommi hinzu. Schließlich vervollständigt Inkle die Familienzusammenführung. Am Ende steht die im Schlussgesang präsentierte Erkenntnis, „Laßt uns froh und glücklich sein: / Auf den Sturm folgt Sonnenschein.“⁴³⁹, die in ihrer Trivialität symptomatisch ist für die gesamte inhaltliche Gestaltung des Singspiels.

Das Wiederfinden von Vater und Tochter ist vorbelastet durch die Tatsache, dass Yariko ihm das Verhältnis zu Inkle verschwiegen und heimlich den Vater verlassen hat. In den früheren „Inkle und Yariko“-Stücken geht die Bedrohung von den anderen Bewohnern der Insel aus. Hier ist der Vater das primäre potentielle Risiko für die Beziehung. Yariko versteckt Inkle also nicht nur aufgrund der Gefahr, die von ihrem Volk ausgeht, das sich an den Europäern für deren grausames Vorgehen rächen möchte, sondern auch wegen des Vaters, der die Liebesbeziehung der beiden nicht tolerieren würde.

Die Charakterisierung des Vaters ist ein Indiz für die Tendenz des Stückes, sich der Exotik des Sujets zu bedienen, aber ganz und gar europäische

⁴³⁸ ebd., S.4f

⁴³⁹ ebd., S.54

Figuren auf die Bühne zu bringen. Auch wenn es im Personenverzeichnis heißt, Kaliko sei Indianer, ist er seinem Verhalten nach bürgerlicher Familienvater. Die freie Liebe, wie sie von Inkle und Yariko praktiziert wird, geht nicht konform mit der bürgerlichen Moral, wie sie von Kaliko vertreten wird. Kaliko benennt Yarikos Fehler: „Ihr Herz ward allzufrüh / ein Spiel der Liebesfantasie, / die ihr die Unschuld stahl.“⁴⁴⁰

In diesem vermeintlichen Vergehen wird der Grund für Yarikos Schicksal ausgemacht. Der Verkauf in die Sklaverei und die Einsamkeit auf der Insel erscheinen so als Bestrafung für die Verletzung gewisser moralischer Normen. Kaliko: „Vielleicht büssest du jetzt für deinen Fehler, streckst vergeblich die Arme nach deinem Vater aus, und jammerst hülflos im Elend und in der Sklaverey!“⁴⁴¹ Die Wiedersehensfreude überdeckt dann den Grund der Trennung. Auf die Frage Yarikos, ob Kaliko ihr verzeihen kann, antwortet er knapp: „O! meine heiße Umarmung möge dir Beweis meiner Liebe und Vergebung seyn.“⁴⁴² Die Tochter hat die Vergebung des Vaters erlangt und wird wieder Teil der Familie.

In diesen Zusammenhang der Verbürgerlichung der Figuren passt es auch, dass sich Döring einer Auseinandersetzung mit der Problematik der Kolonialisierung und Sklaverei auf politischer und philosophischer Ebene komplett verweigert. Das äußert sich auch in dem Motiv Inkles, Yariko in die Sklaverei zu verkaufen. Er handelt nämlich nicht aus Geldgier, sondern aus einer ausweglosen Situation heraus. Der Grund seiner Reise nach Amerika unterscheidet sich bei Döring von allen anderen Bearbeitungen des Stoffes. Bei Gellert heißt es, „Der Liebe zum Gewinnst, der deutliche Begriff / Von Vortheil und Verlust, trieb Inklen auf ein Schiff.“⁴⁴³ Döring lässt Inkle sagen: „Du weißt, daß nicht niedrige Begierde nach fremden Golde mich nach Indiens Küsten brachte; sondern daß ich in der Absicht dahin reiße, um eine reiche Erbschaft zu holen und damit meinen alten Vater, den ich in kümmer-

⁴⁴⁰ ebd., S.26

⁴⁴¹ ebd., S.26

⁴⁴² ebd., S.30

⁴⁴³ Gellert, Christian Fürchtegott: Fabeln und Erzählungen, Tübingen 1966, S.53

lichen Umständen hatte zurück lassen müssen, der Dürftigkeit zu entziehen.“⁴⁴⁴

Döring kehrt die Motivation Inkles um, aus eigennütziger Gewinnsucht wird Edelmut, und macht so aus dem verabscheuungswürdigen „Barbaren“, einen liebenden Sohn. Als das Paar die Insel verlässt und Barbados erreicht, erhält Inkle Nachricht über die beklagenswerte Situation seines Vaters. In völliger Armut und krank dahinvegetierend erwarte er die Rückkehr des Sohnes. Immer noch ohne Vermögen, das dem Vater aus der Misere helfen könnte, weiß sich Inkle keinen besseren Rat als Yariko zu verkaufen. Inkle zu Yariko: „Lange kämpfte ich mit mir selbst; wankte zwischen Liebe und Pflicht, und war der Verzweiflung nahe. Endlich siegte die kindliche Pflicht. Ich verkaufte dich für einige hundert Pfund an einen Sklavenhändler.“⁴⁴⁵

Das Pflichtbewusstsein dem Vater gegenüber siegt also über die Liebe zur Frau. Diese Stelle des Textes ist Ausdruck des bürgerlich-patriarchalischen Verständnisses von der absoluten Gehorsamspflicht der Kinder. Der Verkauf Yarikos ist nunmehr das Resultat der Erfüllung der kindlichen Pflicht und nicht mehr Ausdruck des habgierigen und unmenschlichen Charakters.

Zuhause in England, erfährt Inkle vom Tod des Vaters und die Gewissensbisse verstärken sich aufgrund der Tatsache, alles umsonst geopfert zu haben. Er geht erneut auf Reisen, erlangt großen Reichtum, doch „was halfen mir Reichthümer und Schätze? Der beste Schatz fehlte mir – die Ruhe meines Herzens. Du, Yariko erfülltest allein mein Inneres“⁴⁴⁶. Er macht sich auf die Suche nach ihr, segelt schließlich nach Amerika und findet ihren Vater. Die Trauer um den gemeinsamen Verlust schafft eine Bindung zwischen den beiden Männern. Sie setzen die Suche gemeinsam fort, erleiden den Schiffbruch, der sie an den Strand der Insel spült, auf der Yariko seit Jahren lebt.

Mit dieser Vorgeschichte, wird Inkle eine Biographie verliehen, die dazu führen soll, den Verkauf Yarikos nachvollziehbar zu machen. Aus dem

⁴⁴⁴ Döring, Johann Wilhelm: Inkle und Yariko, oder Er war nicht ganz Barbar. Ein Singspiel in einem Aufzuge, Cassel 1798, S.44

⁴⁴⁵ ebd., S.46

⁴⁴⁶ ebd., S.46f

Verbrecher der älteren Bearbeitungen wird ein Vorbild an Pflichtbewusstsein und Kinderliebe. Das abschließende Urteil, gesprochen von Yariko, bringt die neue didaktische Position bei der Änderung der Figur auf den Punkt: „Sie macht dich meinem Herzen noch theurer, und beweiset mir, daß ein Mann, wenn er aus edlen Gründen über die stärkste seiner Leidenschaften triumphiert, den höchsten Grad menschlicher Tugenden – Vollkommenheit erreichen kann.“⁴⁴⁷

Die Versklavung Yarikos ist in Dörings Singspiel eine Etappe auf der Vervollkommnung des Charakters. Sie erfolgt aus dem Zwang der absolut gesetzten Pflicht des Sohnes dem Vater gegenüber und ist nicht Ausdruck der Ausbeutung durch die kapitalistische europäische Gesellschaft. Das heißt auch, die Versklavung ist nicht Teil eines abschätzigen Urteils über die indigenen Völker Amerikas. Vielmehr wird die in den früheren Bearbeitungen des „Inkle und Yariko“-Stoffes behauptete Opposition von der europäischen Gesellschaft und der indigenen Bevölkerung der Neuen Welt vollständig aufgehoben. Yariko ist nicht mehr Repräsentantin einer ursprünglichen Lebensweise und in ihren Eigenschaften und ihrem Verständnis von Moral nicht mehr Kontrastfigur des europäischen Menschen und Vorbild für den Zuschauer. Döring zeichnet das Bild einer Frau, die gegen das bürgerliche Verständnis von Ehe verstoßen hat und infolgedessen bestraft und geläutert wird. Die Darstellung bürgerlicher Pflichten setzt sich also an Stelle des Diskurses über die Rechtmäßigkeit der Sklaverei. Die Versklavung Yarikos ist deshalb auch nicht erklärendes Beispiel des Vorgehens der Europäer in der Neuen Welt, sondern liegt in der Familiengeschichte Inkles begründet. So fügt sie sich ein in den einzigen Inhalt des Singspiels von Döring, nämlich der Zusammenführung verlorener Familienmitglieder.

Döring verweigert sich dem Thema Kolonisation ganz. Stattdessen baut er das Motiv der Familienzusammenführung aus und macht es zum zentralen Inhalt des Singspiels. Das Trauerspiel „Inckle und Yaricko. Ein prosaisches Trauerspiel in Drey Handlungen“ (1768) erweiterte erstmals den Stoff um das Motiv des Wiederfindens von Familienmitgliedern. Hier sind es Yariko und

⁴⁴⁷ ebd., S47f

deren Vater, die sich nach Jahren der Trennung wieder begegnen. Für Inkle und Yariko kann es in dem Trauerspiel aufgrund des Verbrechens von Inkle – damit gemeint ist der Verkauf Yarikos in die Sklaverei – kein Happy End geben. Döring schafft ein glückliches Ende, indem er die Versklavung als Notwendigkeit und nicht als verbrecherische Tat, begangen aus Eigennutz, darstellt. Diese „Verharmlosung“ der Sklaverei bereitet den Boden für den guten Ausgang des Stücks. Der Ausdruck der Gefühle füllt dann den Raum, der durch das Weglassen der kritischen Auseinandersetzung mit der Thematik entstanden ist. So entsteht der dringende Verdacht, dass sich der Autor des exotischen Sujets bedient hätte, dabei aber gänzlich auf die inhaltlichen und thematischen Vorgaben des Stoffes verzichtet. Diesem Umstand dürfte auch die Figurenzeichnung geschuldet sein, denn die Kritik oder auch Bestätigung des Zuschauers in seinen Lebensumständen, die der Figur Yariko aller anderen Adaptionen des Stoffes implizit ist, geht hier völlig verloren; gezeigt wird lediglich eine liebende Frau.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass bei Döring das Spezifische des Stoffes, wie er von den Quellen her geprägt wurde, sei es den Inhalt, die Thematik oder die Zeichnung der Figuren betreffend, völlig fehlt. Die Darstellung der Gefühle der Figuren, angesichts ihrer Vorgeschichte und dann ihres Wiederfindens, ist der alleinige Inhalt des Singspiels. Der zeitgenössische Kritiker Christian Heinrich Schmid streift meine Ausführungen zum Verlust des Spezifischen des Stoffes bei Döring. Sein Kommentar verweist auf die unklare Charakterisierung Yarikos und bringt seine Unzufriedenheit über den neuen thematischen Schwerpunkt zum Ausdruck. „Mehr Erzählung und Gespräche als Handlung findet man in diesem Stück; die Art, wie die Liebenden sich wieder finden, ist romantisch und doch verbraucht; die Ausführung der Rolle der Yariko, und ihres in der Wildnis aufgewachsenen Knabens verdient, so wie die Poesie der Arien, nur mittelmäßig genannt zu werden.“⁴⁴⁸

⁴⁴⁸ Schmid, Christian Heinrich: Ueber die Dichter, welche die Geschichte von Inkle und Yariko bearbeitet haben. In: Deutsche Monatsschrift. Februar 1799. Leipzig 1799, S.161

6. Ausblick

„Aber als man genug Tränen vergossen hatte, da nahm man Yariko nicht mehr ernst. Das Jahr 1789 fegte alle Sentimentalitäten aus den Köpfen und von den Bühnen. Man sah ein: Leben geht auf Hauen und Stechen, und der Mensch ist bestialisch, – und man fand sich damit ab. Das war die Zeit, da der alte Stoff vorzüglich den Balletten und Pantomimen verfiel und in der Wiener Leopoldstadt landete. [...] Dann, nachdem ihre rührende Erscheinung dreihundert Jahre lang das europäische Gewissen beunruhigt hatte, trat das Indianermädchen still ab und ward vergessen.“⁴⁴⁹

Über ein halbes Jahrhundert war die „Inkle und Yariko“-Erzählung im Bewusstsein der deutschen Autoren. Das Singspiel von Gleich beschreibt den Endpunkt des Interesses; nach 1807 entstanden keine deutschsprachigen Dramatisierungen des Stoffes.

Ernst Beutler sieht das Ende der künstlerischen Beschäftigung mit dem Stoff begründet in der Französischen Revolution. Mit der Radikalisierung der politischen Entwicklung gehe ein allgemeiner Wandel des Bewusstseins einher. Die Geschichte von Yariko entspreche nicht mehr den Anforderungen des Publikums, das von der Realität desillusioniert und nicht mehr bereit sei, sich in sentimentalischen Schwärmereien zu ergehen.

Beutler verkennt ganz offensichtlich den kritischen Gehalt der deutschsprachigen Dramatisierungen. Wie die Analyse gezeigt hat, setzen sich die Autoren mit der Frage nach der Legitimation von Sklaverei auseinander, auch zeigen sie konkrete gesellschaftliche Miss-Stände auf. Sie verfolgen also ein pädagogisches Ziel, das der aufklärerischen Maxime von der Belehrung und Besserung des Zuschauers entspricht.

⁴⁴⁹ Beutler, Ernst: Essays um Goethe. Vierte, vermehrte Auflage, Band 1, Wiesbaden 1948, S.459

Die Grundthematik des Stoffs geht mit Beendigung der Dramenproduktion nicht verloren, sondern wird vielmehr verschärft. Die Diskussion um die Abschaffung der Sklaverei wird zu einem zentralen Gegenstand der politischen Auseinandersetzung nicht nur in England, sondern in ganz Europa. Es stellt sich nun die Frage, ob nicht in der abolitionistischen Bewegung der Grund für die Verdrängung des „Inkle und Yariko“-Stoffes zu finden ist?

Das Schicksal Yarikos kann symbolisch für den Vorgang der Kolonisierung der Neuen Welt verstanden werden. Doch beschreibt es auch die Auslöschung eines ganzen Volkes. Damit entzieht sich die Erzählung einer abolitionistischen Deutung im Sinne der Sklavenbefreiung.

Die Französische Revolution kann durchaus, wie von Ernst Beutler angeregt, als Zäsur in der produktiven Auseinandersetzung mit dem „Inkle und Yariko“-Stoff gesehen werden. Allerdings in dem Sinne, dass sie zur Verschärfung der Sklavereidebatte beiträgt und deshalb auch das Vergessen der „Inkle und Yariko“-Erzählung befördert.

Es ist anzunehmen, dass Autoren, die ihren Stücken eine abolitionistische Deutung geben, schwarze Sklaven zum Mittelpunkt der Handlung machen und konkret Bezug nehmen auf die Debatte. Mit dieser Konkretisierung hätte das Indianer-Sujet ausgedient.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Bodmer, Johann Jacob: Inkel und Yariko, o.O. 1756

Chamfort, Sébastien Roch Nicolas: La jeune indienne. Comédie en un acte et en vers, Besancon 1764

Chamfort, Sébastien Roch Nicolas: Die junge Indianerin. Ein Lustspiel in einem Aufzuge, Frankfurth und Leipzig 1766

Colman the Younger, George: Inkle and Yarico. An Opera in three Acts. As performed at the Theatres Royal Covent Garden and Haymarket [UA 1787]. In: The British Theatre. Or a collection of Plays, which are acted at the Theatres Royal, Drury Lane, Covent Garden and Haymarket. Printed under the authority of the Managers from the Prompt Books. With biographical and critical Remarks by Mrs. Inchbald. In Twenty-five Volumes. Vol. XX, London 1808

Incle und Jariko. Ein Schauspiel in drey Aufzügen. Nach dem Englischen des George Colman. In: Schröder, Friedrich Ludwig (Hrsg.): Sammlung von Schauspielen für's Hamburgsche Theater. Vierter Theil, Schwerin und Wismar 1794

Döring, Johann Wilhelm: Inkle und Yariko, oder Er war nicht ganz Barbar. Ein Singspiel in einem Aufzuge, Cassel 1798

- Dorat, Claude Joseph:** Lettre de Zéila, jeune sauvage, esclave à Constantinople, à Valcour, Officier françois. Précédée d'une lettre à Madame de C., Paris 1764
- Réponse de Valcour à Zéila. Précédée d'une lettre de l'auteur à und femme qu'il ne connoît pas, Paris 1766
- Lettre de Valcour à son père. Pour servir de suite et de fin au roman de Zéila. Précédée d'une apologie de l'héroïne en réponse de la lettre d'un anonyme à M. Diderot, Paris 1767
- Barnwell im Gefängnis, Yariko in der Sklaverey. Zwei heroische Gedichte. Eine prosaische Uebersetzung, Braunschweig 1766
- Heroische Briefe des Barnevelts an den Truman, und der Zeila an den Valcour. Aus dem Französischen [von Paul von Stetten d. J.], Augsburg 1766
- Barnwell im Gefängnis. Eine prosaische Übersetzung, Braunschweig 1766
- Eckhartshausen, Karl von:** Fernando und Yariko. Ein Singspiel in drey Aufzügen, München 1784
- Faber, Johann Heinrich:** Inckle und Yaricko. Ein prosaisches Trauerspiel in Drey Handlungen, Frankfurt und Leipzig 1768
- Inkle und Yariko. Ein Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen. Frankfurt und Leipzig 1768
- Inkle und Yaricko. Ein prosaisches Trauerspiel in drey Handlungen. Neue und verbeßerte Auflage, Frankfurt und Leipzig 1769
- Gellert, Christian Fürchtegott:** Inkle und Yariko. In: Fabeln und Erzählungen. Historisch-kritische Ausgabe. Bearbeitung von Siegfried Scheibe, Leipzig 1746
- Gessner, Salomon:** Inkel und Yariko. Zweiter Theil, o.O. 1756

- Komarek, J.N.W.B.:** Inkle und Yariko. Ein Trauerspiel in einem Akt.
In: Kleiner Beitrag zur teutschen Bühne. Erstes Bändchen, Pilsen
Klattau und Leipzig, 1791
- Ligon, Richard:** A True and Exact History of the Island of Barbados,
London 1657
- Mocquet, Jean:** Voyages en Afrique, Indes orientales et occidentales. Fait
par Jean Mocquet, Paris 1617
- Voyages en Afrique, Asie, Indes orientales et occidentales,
Rouen 1665
- Wunderbare Jedoch Gründlich – und warhaffte Geschichte und Reise
Begebnisse In Africa, Asia, Ost – und West – Indien von Jan Moquet
[übersetzt von Johann Georg Schochen], Lüneburg 1688
- Moser, Friedrich Carl:** Inkle und Yariko. Dritte Fortsetzung, 1762.
In: Friderich Carls von Moser Fürstlich-Hessen-Casselischen
Geheimen Raths gesammelte moralische und politische Schriften,
Frankfurt am Mayn 1763
- Pelzel, Joseph Bernhard:** Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung,
Wien 1770
- Inkle und Yariko. Ein Trauerspiel in einer Handlung, München 1777
- Steele, Richard:** The Spectator. No.11, Tuesday, March 13, 1711.
In: **Smith, Gregory (Hrsg.):** Addison and Steele and others. The
Spectator. In four Volumes. Volume one, London 1958
- Der Zuschauer. Das elfte Stück, Dienstags, den 13. März. In: Der
Zuschauer. Aus dem Engländischen übersetzt [von Luise Adelgunde
Victorie Gottsched], Leipzig 1749-1751

Sekundärliteratur

Alt, Peter-André: Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung, Tübingen und Basel 1994

Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal (Hrsg.): Das deutsche Singspiel im 18. Jahrhundert, Heidelberg 1981

Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr. 30: Maler und Dichter der Idylle. Salomon Gessner. 1730-1788, Braunschweig 1980

Balme, Christopher (Hrsg.): Das Theater des Anderen. Alterität und Theater zwischen Antike und Gegenwart, Tübingen und Basel 2001

Bender, Wolfgang: Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger, Stuttgart 1973

Beutler, Ernst: Essays um Goethe. Vierte, vermehrte Auflage, Band 1, Wiesbaden 1948

Bitterli, Urs: Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung, München 1982

Bodmer, Johann Jacob: Brief-Wechsel von der Natur Des Poetischen Geschmackes. Dazu kömmt eine Untersuchung Wie ferne das Erhabene im Trauerspiele Statt und Platz haben könne; Wie auch von der Poetischen Gerechtigkeit, Zürich 1736

Breitinger, Johann / Johann Jacob Bodmer: Neue Critische Briefe, über ganz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfassern. Mit einigen Gesprächen im Elysium und am Acheron vermehrt. Neue Aufgag, Zürich 1763

Brenner, Peter J. (Hrsg.): Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur, Frankfurt am Main 1989

- Burk, Berthold:** Elemente idyllischen Lebens. Studien zu Salomon Geßner und Jean-Jaques Rousseau, Frankfurt am Main u.a. 1981
- Csobádi, Peter u.a. (Hrsg.):** Die lustige Person auf der Bühne. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1994, Anif/Salzburg 1994
- Dahlhaus, Carl (Hrsg.):** Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Band 5, Regensburg 1985
- Die Bibel, Altes und Neues Testament, Einheitsübersetzung, Stuttgart 1980
- Eckstein, Karlfriedrich:** Friedrich Carl von Moser (1723-1798). Rechts- und Staatstheoretisches Denken zwischen Naturrecht und Positivismus, Giessen 1973
- Engbers, Jan:** Der „Moral-Sense“ bei Gellert, Lessing und Wieland. Zur Rezeption von Shaftesbury und Hutcheson in Deutschland, Heidelberg 2001
- Felsenstein, Frank (Hrsg.):** English Trader, Indian Maid. Representing Gender, Race, and Slavery in the New World. An Inkle and Yarico Reader, Baltimore und London 1999
- Fink-Eitel, Hinrich:** Die Philosophie und die Wilden. Über die Bedeutung des Fremden für die europäische Geistesgeschichte, Hamburg 1994
- Finscher, Ludwig:** Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. 21 Bände in zwei Teilen, Kassel u.a. 1998
- Fischer-Lichte, Erika:** Geschichte des Dramas. Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart, Tübingen 1999
- Fischer-Lichte, Erika / Jörg Schönert (Hrsg.):** Theater im Kulturwandel des 18. Jahrhunderts. Inszenierung und Wahrnehmung von Körper – Musik – Sprache, Göttingen 1999

- Fludernik, Monika / Peter Haslinger / Stefan Kaufmann (Hrsg.):** Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden. Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Beispiel eines europäischen Topos, Würzburg 2002
- Fludernik, Monika / Ruth Nestvold (Hrsg.):** Das 18. Jahrhundert, Trier 1998
- Glaser, Horst Albert:** Utopische Inseln. Beiträge zu ihrer Geschichte und Theorie. Frankfurt am Main u.a. 1996
- Happel, Eberhard Werner:** Größte Denkwürdigkeiten der Welt oder Sogenannte Relationes Curiosae. Bde. I-V, Hamburg 1683-1691
- Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Bayerischen Staatsbibliothek (Hrsg.):** Allgemeine Deutsche Biographie, Elektronische Version, Januar 2003
- Jakobi, Joh. Adolph / Joh. Traugott Lebrecht Danz (Hrsg.):** Deutsche Monatsschrift, Leipzig 1790-1800
- Klotz, Christian Adolf (Hrsg.):** Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften, Halle 1767-1771
- Koch, Hans-Albrecht:** Das deutsche Singspiel, Stuttgart 1974
- Koch, Friedrich:** Christian Fürchtegott Gellert. Poet und Pädagoge der Aufklärung, Weinheim 1992
- Koebner, Thomas:** Handlungen mit Musik. Die Oper als Zeitspiegel, Leidenschaftsdrama, Gesamtkunstwerk. Studien, Salzburg 1993
- Koebner, Thomas / Gerhart Pickerodt (Hrsg.):** Die andere Welt. Studien zum Exotismus, Frankfurt am Main 1987
- Korte, Barbara:** Der englische Reisebericht. Von der Pilgerfahrt bis zur Postmoderne, Darmstadt 1996

- Krämer, Jörg:** Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert. Typologie, Dramaturgie und Anthropologie einer populären Gattung, Tübingen 1998
- Lessing, Gotthold Ephraim (Hrsg.):** Briefe, die Neueste Litteratur betreffend. Achtzehnter Theil, Berlin 1764
- Lessing, Gotthold Ephraim:** Hamburgische Dramaturgie, Stuttgart 1981
- Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus (Hrsg.):** Der Brockhaus. Oper. Werke, Personen, Sachbegriffe, Leipzig und Mannheim 2003
- Montaigne, Michel de:** Essais. Erste moderne Gesamtübersetzung von Hans Stilett, Frankfurt am Main 1998
- Morus, Thomas:** Utopia. Übersetzung von Gerhard Ritter. Mit einer Einleitung von Hermann Oncken, Darmstadt 1964
- Mozart, Wolfgang Amadeus:** Die Entführung aus dem Serail. Oper in drei Aufzügen. Text von Chr. F. Bretzner in der Bearbeitung von J. G. Stephanie D. J., Stuttgart 1949
- Nicolai, Friedrich (Hrsg.):** Allgemeine Deutsche Bibliothek, Berlin und Stettin 1765-1796
- Osterhammel, Jürgen:** Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen, München 1995
- Price, Lawrence Marsden:** Quod genus hoc hominum? Inkle and Yarico Album, Berkeley 1937
- Rommel, Otto:** Besserungsstücke. Zweiter Teil, Leipzig 1939
- Saße, Günther:** Die Ordnung der Gefühle. Das Drama der Liebesheirat im 18. Jahrhundert, Darmstadt 1996
- Schaer, Wolfgang:** Die Gesellschaft im deutschen bürgerlichen Drama des 18. Jahrhunderts. Grundlagen und Bedrohung im Spiegel der dramatischen Literatur, Bonn 1963

- Schmid, Christian Heinrich:** Chronologie des deutschen Theaters,
Leipzig 1775
- Schmid, Christian Heinrich:** Theaterchronick, Gießen 1772
- Schmid, Christian Heinrich:** Zusätze zur Theorie der Poesie,
Leipzig 1767-1769
- Schülting, Sabine:** Wilde Frauen, fremde Welten.
Kolonisierungsgeschichten aus Amerika, Hamburg 1997
- Schulz, Georg Michael:** Tugend, Gewalt und Tod. Das Trauerspiel der
Aufklärung und die Dramaturgie des Pathetischen und des
Erhabenen, Tübingen 1988
- Stirken, Angela:** Der Herr und Diener. Friedrich Carl von Moser und das
Beamtenwesen seiner Zeit, Bonn 1984
- Stürzer, Volker:** Journalismus und Literatur im frühen 18. Jahrhundert. Die
literarischen Beiträge in Tatler, Spectator und den anderen Blättern der
Zeit, Frankfurt am Main u.a. 1984
- Sulzer, Johann Georg:** Allgemeine Theorie der Schönen Künste,
Leipzig 1792-1794
- Tietz, Johann Daniel (Hrsg.):** Neue Erweiterungen der Erkenntniß und des
Vergnügens, Frankfurt und Leipzig 1753-1762
- Voltaire:** Essai sur les moeurs et l'esprit des nations, Bâle 1754
- Weiß, Christian Felix (Hrsg.):** Neue Bibliothek der Schönen
Wissenschaften und der Freyen Künste, Leipzig 1765-1806
- Wedemann, Conrad u.a. (Hrsg.):** Gotthold Ephraim Lessing. Werke und
Briefe in zwölf Bänden, Frankfurt am Main 2003
- Wierlacher, Alois (Hrsg.):** Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und
Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeitsforschung,
München 1993

Witte, Bernd (Hrsg.): „Ein Lehrer der ganzen Nation“. Leben und Werk
Christian Fürchtegott Gellerts, München 1990

Zedler, J. H.: Großes vollständigen Universallexicon aller Wissenschaften
und Künste, Halle und Leipzig 1732

LEBENS LAUF

Isabel Kunz

geb. am 14. April 1978 in Annweiler am Trifels

Promotion

SS 02 – WS 05/06

Promotionsstudiengang an der Ludwig-
Maximilians-Universität München
Fach: Theaterwissenschaft, Prof. Dr. H.-P.
Bayerdörfer

24. Juli 2006

Tag der Doktorprüfung

Hochschulausbildung

WS 97/98 – WS 01/02

Studium an der Ludwig-Maximilians-
Universität München
Hauptfach: Theaterwissenschaft
Nebenfächer: Neuere deutsche Literatur und
Psychologie

Magisterarbeit zum Thema „Theaterskandale
der Nachkriegszeit. Hintergründe, Anlaß,
Folgen – an ausgewählten Beispielen“

Februar 2002

Erwerb des akademischen Grades eines
Magisters Artium

Schulbildung

1984 – 1997

Grundschule und Staatliches Otfried-von-
Weißenburg-Gymnasium in Dahn
Abitur: Juni 1997