

Maris Saagpakk (Tallinn)

## Die koloniale Liebe – zur Darstellung der nicht-standesgemäßen Beziehungen in den Revaler Stücken August von Kotzebues<sup>1</sup>

### 1. Einleitung

August von Kotzebue (1761–1819), dessen Schaffen im vorliegenden Band einer Neulektüre unterzogen wird, hatte sehr vielseitige Interessen. Otto-Heinrich Elias, ein langjähriger Kotzebue-Forscher zählt in seinem kürzlich erschienenen Artikel über die estophile Tätigkeit Kotzebues seine vielfältigen Epitheta auf: »Ein verschollener Großliterat deutscher Sprache, Dramatiker, Verfasser vieler Romane, Vermittler französischer Aufklärungsphilosophie, Journalist, Anekdotenerzähler, Historiker«.<sup>2</sup> Fügt man noch hinzu, dass Kotzebue auch Libretti geschrieben hat und politisch aktiv war, liegt es auf der Hand, dass das literarische und journalistische Erbe August von Kotzebues sich für unterschiedliche Annäherungsweisen anbietet. In der Hauptstadt der Estnischen Republik Tallinn (früher Reval), wo Kotzebue als Beamter des zaristischen Russland gearbeitet hat, hat sich in den letzten Jahren die Rezeption von Kotzebue vor allem auf seine Rolle als aktiver Kulturschaffender und Wortführer in öffentlich relevanten lokalen Diskussionen<sup>3</sup> konzentriert. Es hat in den letzten Jahren in Tallinn zwei internationale Tagungen zu Kotzebue gegeben und seit 2013 erinnert eine Gedenktafel am Gebäude des heutigen Puppentheaters an ihn als Gründer des ersten Theaters in Tallinn.

Neben dem Forschungsinteresse an Kotzebue als baltischem Aufklärer und Estophilen, hat auch der postkoloniale Ansatz aus der estnischen Per-

1 Die Autorin des vorliegenden Artikels erhielt Unterstützung vom Estnischen Wissenschaftsfonds (Grant Nr. 9026) und war Stipendiatin des Herder-Instituts in Marburg.

2 Otto-Heinrich Elias: August (von) Kotzebue als Estophile, in: Mari Tarvas, Heiko F. Marten, Maris Saagpakk (Hg.): *Von Fleming bis Kotzebue. Sprach-, Literatur- und Kulturkontakt im Baltikum*, Würzburg 2012, S. 57–79, hier S. 57.

3 Maris Saagpakk: »Mit Bitterkeit werden wir nichts bessern.« – Die Tallinner (Revaler) Zeitschrift Für Geist und Herz des Aufklärers August von Kotzebue, in: Mari Tarvas, Heiko F. Marten, Maris Saagpakk (Hg.): *Von Fleming bis Kotzebue. Sprach-, Literatur- und Kulturkontakt im Baltikum*, Würzburg 2012, S. 81–102.

spektive ein großes Potential.<sup>4</sup> Kotzebue lebte in einer Zeit, in der die Deutschen im Baltikum sich in die Rolle der Nachfolger der ersten europäischen Kolonisten imaginierten.<sup>5</sup> Es wurde so ein ganzes Ideengebilde geschaffen, das für die Identität der Deutschbalten bis zum Ende relevant blieb. Im vorliegenden Beitrag werden diese zwei unterschiedlichen Perspektiven von Kotzebues Werk zusammengefügt, indem einerseits die Interpretationsansätze der germanistischen Postkolonialismusforschung verwendet, andererseits aber auch die möglichen lokalen Einflüsse auf Kotzebues Schaffen berücksichtigt werden.

Für die postkoloniale Lektüre von Kotzebues Werken war die Monographie von Susanne Zantop *Colonial Fantasies: Conquest, Family, and Nation in Precolonial Germany 1770–1870* (1997) von entscheidender Bedeutung. Während Kotzebues hohe Popularität ihn früher in den Augen der Literaturwissenschaftler stets in die Nähe der Trivilliteratur gerückt hatte,<sup>6</sup> wurde sein Publikumserfolg nun neu definiert. Gerade seine enorme Popularität spielt aus der Perspektive der neuen, sozialgeschichtlich interessierten Forschung eine große Rolle, denn seine Texte erreichten viele Menschen und hatten dadurch einen Einfluss auf den gesellschaftlichen Kolonialismus-Diskurs in den deutschsprachigen Ländern, incl. Estland.

Dabei ist in der Neueinschätzung Kotzebues ein Unterschied zwischen der postkolonialen und der deutschbaltischen bzw. estnischen Lektüre von Kotzebues Werken festzustellen. Hierbei spielt gerade die Thematisierung der Liebe eine zentrale Rolle, die im Fokus des vorliegenden Beitrages steht. Laut Susanne Zantop dient in Kotzebues Werken die Darstellung der Liebesbeziehungen zwischen den Kolonisierten und Kolonisten der Legitimation der Kolonialverhältnisse. Die Mündung der Eroberung in die Liebe unterstreiche die Natürlichkeit der etablierten Machtverhältnisse: »By

4 Vgl. Axel Dunker: »Wir stiften eine Colonie« oder »Cultivons notre Champ!« August von Kotzebue in postkolonialer Sicht, in: Mari Tarvas, Heiko F. Marten, Maris Saagpakk (Hg.): *Von Fleming bis Kotzebue. Sprach-, Literatur- und Kulturkontakt im Baltikum*, Würzburg 2012, S. 13–29. (Plenarvortrag der gleichnamigen Tagung im Mai 2011.)

5 Vgl. Ulrike Plath: »Euroopa viimased metslased«: Eestlased saksa koloniaaldiskursis 1770–1870. [»Europe's Last Savages«: Estonians in German Colonial Discourse (1770–1870).] In: Rein Undusk (Hg.): *Rahvuskultuur ja tema teised. [Nationalkultur und ihre Anderen.]* Tallinn: 2008, S. 37–66, hier 49. Der Artikelband hat englische Zusammenfassungen, die Übersetzung des Titels ist deswegen an dieser Stelle auf Englisch.

6 Vgl. Dunker, *wie Anm 4*, S. 13f. und Saagpakk: »Mit Bitterkeit werden wir nichts bessern.«, S. 81.

recasting the conquest in the mold of a love match, with Europe as man and South America as a woman, Kotzebue legitimates hierarchy and colonial subjection as naturel«.7 Diese Aussage wird jedoch von anderen Autoren relativiert. Axel Dunker weist darauf hin, dass Kotzebue in seinen Werken auch neue gesellschaftliche Utopien schaffe und mit bisherigen Klischees breche, wie etwa in *La Peyrouse* (1798), wo eine Dreierbeziehung von einem europäischen Paar und einer Indianerfrau geschildert wird.8 Kati Röttger hat gezeigt, dass Kotzebue die Figur des 'Anderen' primär dazu verwendet, theatralische Differenzen zur Stabilisierung oder Destabilisierung der »nationalen, sexuellen oder auch ethnischen Identitätskonstruktionen« zu schaffen.9

In der von der (Deutsch)baltistik ausgehenden Forschung über Kotzebue sind die Urteile anders. Obwohl auch hier in den Übersichtsdarstellungen Kotzebues Theaterstücke mitunter auch als »third-rate German comedies«<sup>10</sup> eingestuft werden und von seinen Stücken als »Tränendramen«<sup>11</sup> gesprochen wird, gibt es gerade in den letzten Jahren eingehende Beschäftigungen zu August von Kotzebue, die in ihm mehr Beachtenswertes gefunden haben als die frühere Forschung.<sup>12</sup> Oberflächlichkeit und Trivialität seiner Themen werden als Mittel gesehen, gesellschaftliche Utopien vorzustellen und dem Publikum verdaulich zu machen. Der Erfolgsdichter und Frauenheld Kotzebue ist gleichzeitig ein wacher und aktiver Aufklärer. Otto Heinrich Elias zitiert in seinem kürzlich erschienenen Artikel über Kotzebue als Estophilen die Zeile

7 Susanne Zantop: *Colonial Fantasies: Conquest, Family, and Nation in Precolonial Germany 1770–1870*, Duke University Press 1997, S. 131.

8 Dunker: Wie Anm. 4, S. 21.

9 Kati Röttger: *Aufklärung und Orientalismus. Das »andere« bürgerliche Theater von August von Kotzebue*, in: Christopher Balme (Hg.): *Das Theater der Anderen. Alterität und Theater zwischen Antike und Gegenwart*. Tübingen 2001. S. 95–120, hier S. 98f.

10 Mardi Valgemäe: *Estonian Drama. Overview*, in: Alfreds Straumanis. *Baltic Drama. A Handbook and Bibliography*, Illinois 1981, S. 1–6, hier S. 1.

11 Im estnischen Text steht »pisardraama« [Tränendrama]. In Bezug auf *Menschenhass und Reue* (1789), in: Oskar Kruus und Heino Puhvel: *Eesti Kirjanike Leksikon*, Tallinn 2000, S. 220.

12 Im *Lexikon der deutschsprachigen Literatur des Baltikums und St. Petersburgs* von Carola Gottzmann wird das bisherige Urteil bereits vorsichtig ausgesprochen: »Er war der populärste deutsche Bühnenschriftsteller seiner Zeit, [...] daher rührt sein Ruf, ein oberflächlicher Trivialautor zu sein, demgegenüber steht sein langjähriger, kontinuierlicher Erfolg auch über seine Lebzeiten hinaus«. (Carola Gottzmann und Petra Hörner: *Lexikon der deutschsprachigen Literatur des Baltikums und St. Petersburgs*, Bd. 2. Berlin 2007, S. 718.

aus der *Väterlichen Erwartung*, in der gesagt wird: »dass wir Menschen sind, wie sie!«<sup>15</sup> Elias Einschätzung zufolge wirkten die auf der Bühne vorgestellten unrealistischen Szenen wie eine Einwirkung auf das Unbewusste des Publikums. Indem auf der Bühne die ständischen, religiösen und ethnischen Schranken gebrochen werden, wird eine Vision, eine Möglichkeit in die Welt gesetzt.<sup>14</sup>

Da die Darstellung der nicht-standesgemäßen Liebesbeziehungen ein sehr altes literarisches Motiv ist, womit man stets auch auf die Ungerechtigkeit und überlebte Konventionen der herrschenden Gesellschaftsformen hingewiesen hat, konzentriere ich mich im Folgenden auf Kotzebues Darstellungen der Liebe bzw. des Begehrens, die die ständischen, ethnischen und religiösen Grenzen überschreitet. Dabei möchte ich auf die Unterschiede hinweisen, die bei den Variationen zum Thema Liebe in Kotzebues Schaffen vorzufinden sind. Dafür scheint eine Trennung notwendig zwischen den (wenigen) Texten, deren Handlung in Estland spielt und den Stücken, deren Handlung in exotische Gegenden verlegt wird. Bevor wir uns die in Kotzebues Texten dargestellten Situationen genauer ansehen, sei an eine Warnung erinnert, die einer der führenden Theoretiker des postkolonialen Diskurses Homi K. Bhabha ausgesprochen hat: »Die Repräsentation von Differenz darf nicht vorschnell als Widerspiegelung vor-gegebener ethnischer oder kultureller Merkmale gelesen werden.«<sup>15</sup> Der Ausgangspunkt der nachfolgenden Überlegungen ist die Annahme, dass die gesellschaftliche Differenz stets mit Hilfe der Literatur befestigt und legitimiert wird und die Liebe dabei häufig als Legitimation des status quo dient.

## 2. *Die Sonnen-Jungfrau* und *Die Indianer in England*

Wenden wir uns zuerst den Texten zu, in denen ferne Gegenden als Handlungsorte dienen. Ich bringe hauptsächlich Beispiele aus *Die Indianer in England* (1789) und *Die Sonnen-Jungfrau* (1789). Die Wahl fiel auf diese Texte, da sie in demselben Zeitraum uraufgeführt wurden wie die *Väterliche Erwartung* (Ende 1788), die ebenfalls herangezogen wird. Die Handlungen

15 August von Kotzebue, *Die väterliche Erwartung. Eine ländliche Familien Scene in Estland, mit untermischten Gesängen*, Reval 1789, S. 47.

14 Vgl. Otto-Heinrich Elias: *August (von) Kotzebue als Estophile*, S. 64.

15 Homi K. Bhabha: *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2007, S. 5.

dieser Stücke spielen mit der Idee der Differenz zwischen Rassen, Ständen, Konfessionen. Die Differenz wird exotisiert und zum fremden, jedoch anziehenden Anderen stilisiert. Das sexuelle Begehren nach dem Anderen, die Konstruktion der Utopieländer zu Orten der freien, von gesellschaftlichen Zwängen ungebändigten Liebe ist ein Motiv aus der Zeit der Aufklärung, deren Bedeutung von Susanne Zantop als zentral hervorgehoben wird:

Love is the glue that cements a relationship of inequality, between «*the master of the house*» and his legally and economically disenfranchised subject. Love covers up for violence; unlike conquest, a term that contains and preserves the power contest, «love» masks rather than characterizes colonial relations.<sup>16</sup>

Die Sexualität ist stets an die Machtfrage geknüpft, es gibt eine beiderseitige Anziehung zwischen Europa (in der Regel ein Mann) und der Kolonie (in der Regel eine Frau). Der Herr ist bemüht, seiner Macht auch sexuell einen Ausdruck zu geben und das Weib fügt sich. Die gegenseitige Anziehung ist einerseits auf äußere Reize gegründet, andererseits ist es aber gerade die Differenz, die Andersheit, die die Figuren elektrisiert.

So etwa in Kotzebues Stück *Die Sonnen-Jungfrau*, das in Reval uraufgeführt wurde und auf deutschen Bühnen sehr erfolgreich war. Der Spanier Alonzo ist dort ein Freund des Inka-Königs Ataliba geworden, weil er kein brutaler Conquistador ist, sondern auf die Erziehung der Eingeborenen Wert legt. Er verliebt sich in die schöne Cora, die als Sonnenjungfrau ein Keuschheitsgelübde abgelegt hat (wohl aber, wie im Text mehrmals betont, ohne zu wissen, was es eigentlich bedeutet). Alonzo ist verzaubert von der natürlichen Liebe, frei von den gesellschaftlichen Konventionen. Man kann ohne große Umwege anfangen, sich zu lieben – so ist Cora bereits vor Beginn des Stückes von ihm schwanger. Eine der ersten Beschreibungen Coras durch Alonzo im Text lautet: »Gutes Mädchen! Rührende Einfalt!!«<sup>17</sup>

Es ist jedoch interessant, dass Coras Natürlichkeit und Naivität aus ihr beinahe einen Engel machen, während man sich über dieselben Eigenschaften bei anderen Figuren im Text lustig macht. Typisch für das dramatische Genre sind die Nebenfiguren, die die gehobene Handlung ins Spaßhafte wenden und für etwas Auflockerung sorgen. In der *Sonnen-Jungfrau* sind es der

16 Zantop: *Colonial Fantasies: Conquest, Family, and Nation in Precolonial Germany 1770–1870*, S. 132.

17 August von Kotzebue: *Die Sonnenjungfrau*, in: *Theater von August von Kotzebue*, Bd. 2. Wien 1840. (Erstaufführung in Reval am 8.12.1789), S. 26.

Freund Juan und der Diener Diego. Es gibt eine Szene, in der die beiden versuchen, zwei Freundinnen von Cora zu verführen, die ebenfalls zum Tempel gehören. Hier sehen wir, wie dieselbe Naturnähe, die bei Cora als erhaben und besonders dargestellt wird, plötzlich lächerlich ist. Wenn die beiden Mädchen sagen, es sei ihnen nicht erlaubt, sich in der Gesellschaft von Männern aufzuhalten, sagt Juan: »Wir wären Männer, wofür hältst du uns, schönes Mädchen? Wir drei sind Spanier.«<sup>18</sup> Juan und Diego flüstern den schönen Sonnenjungfrauen Komplimente zu, die beiden fühlen schon, dass etwas nicht stimmt, wollen aber doch bleiben:

AMAZILI. (zu Idali). Sollen wir weglaufen?

IDALI. Ich denke, wir bleiben noch ein wenig.

AMAZILI. Aber ist es auch gewiß, dass ihr nicht Männer seid? Wir müssen sterben, wenn ihr uns hintergeht.

JUAN. Seid unbesorgt. In unsern Armen wohnt die Freude.

DIEGO. In unsern Herzen die Liebe.

IDALI. (mit Don Juans Haar spielend). Sieh, sein lockiges Haar.

AMAZILI. (Diego die Backen streichelnd). Und seine frische Wange.

[Nach einem Kuss der beiden Paare]:

IDALI. (tief Atem holend). Ach, ich kann kaum zu Athem kommen.

AMAZILI. (eben so). Mir drang es bis an die Fingerspitzen.<sup>19</sup>

Die beiden jungen Frauen sind kindlich und brauchen jemanden, der sich um sie kümmert.

Wenn die Liebesgeschichte zwischen Alonzo und Cora herauskommt, erwartet beide der Tod, denn Cora hat ihr Gelübde gebrochen und Alonzo hat eine Sonnenjungfrau entführt. Ataliba, der Inka-König, sagt zu Alonzo:

Du bist verloren! ich kann dich nicht retten! – Hättest du meine Provinzen aufgewiegelt, mir mein halbes Reich mit dem Schwert entrissen, ich wollte die Hand dir gereicht und gesagt haben: du hast mir einst das Leben gerettet, ich theile gern mit dir – aber hier hör' ich auf, König zu sein, und der Freund muß schweigen. Du bist verloren! ich kann dich nicht retten!<sup>20</sup>

An die Ehre von Cora ist in diesem Fall das gesamte Wertesystem der Gesellschaft gebunden, es ist nicht allein die Ehre des Mädchens, die hier auf dem Spiel steht, sondern das Gerechtigkeitsempfinden des Volkes, das Rache wünscht. Weder der weltliche Herrscher Ataliba, noch der geistliche Herrscher, der Oberpriester, glauben jedoch an das System, dessen Teile sie

18 Ebenda, S. 45.

19 Ebenda, S. 46.

20 Ebenda, S. 72.

sind. So wird uns die Gesellschaft der Eingeborenen als etwas Überholtes und Modernisierungsbedürftiges dargestellt. Das Ende der Geschichte bringt eine Vereinigung des edlen Spaniers und der edlen Peruanerin mit sich, die Liebe siegt. Das edle Gemüt des Europäers wird allgemein anerkannt und er bekommt die schönste Frau. Alonzo rettet nicht nur Cora von den ihr auferlegten Zwängen und gibt ihr eine neue Zukunft, sondern befreit auch die Gemeinschaft der Peruaner vom Befolgen der Konventionen, die ihnen selbst unverständlich und lästig geworden sind.

Im selben Jahr (1789) wurde in Reval auch die Komödie *Die Indianer in England* uraufgeführt. In diesem Stück spielt die Handlung in England und der Sohn Robert und die Tochter Liddy des verarmten englischen Kaufmannes Sir John heiraten die Kinder des reichen Inders Kaberdar. Auch hier wird die Freiheit von gesellschaftlichen Konventionen unterstrichen, die schöne Inderin Gurli verzichtet bewusst auf feine Manieren, ist direkt, unvermittelt und offen. Als z. B. ihr Vater mit Gurli über das Heiraten spricht, schlägt Gurli vor, sie könnte doch Liddy heiraten<sup>21</sup>. In der Raritätenabteilung der Estnischen Nationalbibliothek hat ein früherer Besitzer dieses Buches auf die Rückseite des Buchdeckels folgendes hineingeschrieben: »Erste Ausgabe des berühmten Stückes, dessen weibliche Hauptrolle 'Gurli' Generationen rührte und einen neuen Rollentypus schuf.«<sup>22</sup> Damit ist eine »natürliche« Frau gemeint, die sich nicht verstellt und ihre Wünsche mit kindlicher Direktheit ausspricht.

Der Inder Kaberdar definiert im Stück die Unterschiede zwischen den europäischen und indischen Frauen:

Besinne dich, Kaberdar! du bist nicht in Indien, wo du dein Weib einsperren darffst, wenn sie dir das Leben vergällt; wo sie, ohne deine Erlaubniß, nicht einmal das Mittagsbrod an deiner Seite verzehren darf. Du bist in Europa, wo man die Weiber nicht zu Puppen herabwürdigt; wo sie selbst einen Willen haben, und sogar selbst denken dürfen – wenn sie können.<sup>23</sup>

Kaberdar ist willens, sich zu ändern, er erkennt ohne Einwände die in England üblichen Konventionen an und fügt sich gern. Sein Heimatland wird als unheimlich reich – Diamanten sind Spielzeug – aber wild und brutal beschrieben. Die zwei Eheschließungen am Ende des Stückes bringen eine Stabilisierung der Lage für alle Beteiligten. Die Verbindung der Engländer

21 August von Kotzebue: *Die Indianer in England*, Leipzig 1790, S. 37.

22 RLB-790 Kotzebue 2.

23 Ebenda, S. 42.

mit den Indern bringt für die Inder gesellschaftlichen Aufstieg und für die Engländer Wohlstand mit sich.

Susanne Zantop hat in ihrer Analyse von Kotzebues Gesellschaftsutopien behauptet, dass bei der Darstellung der Kolonialbeziehungen das Motiv der Heirat und der Liebe und damit das Beschreibungsmodell Mann-Frau gerade um 1790 die paternalistische Vision von Vater-Sohn ersetzte. Denn, während ein Kind irgendwann in die Unabhängigkeit gelassen wird, bleibt die Frau in der europäischen, zeitgenössischen Vorstellung und in der Praxis für ihr ganzes Leben an den Mann gebunden. Die Ungleichheit zwischen den Partnern wird durch das Versprechen der »ewigen Liebe« verschleiert.<sup>24</sup> Die Kolonie erkennt die Überlegenheit des kolonialen Mutterlandes an und unterwirft sich freiwillig. Der europäische Herr / Mann ist liebevoll, klug und verantwortungsbewusst, damit wird das in Europa immer stärker werdende Unbehagen über die Verbrechen der Europäer in den Kolonien verharmlost.

### 3. Die väterliche Erwartung

Doch wenden wir unsere Aufmerksamkeit nun dem estnischen Kontext zu. Der bereits oben zitierte Elias sieht Kotzebue als einen Aufklärer und auch meine frühere Analyse der von Kotzebue in Reval herausgegebenen Zeitschrift *Für Geist und Herz. Eine Monatsschrift für die Nordischen Gegenden*<sup>25</sup> hat gezeigt, dass Kotzebue unterschiedliche Mittel eingesetzt hat, um auf die Gesinnung seines estländischen Publikums aufklärerisch einzuwirken. Neben den Theaterstücken, in denen milde Gesellschaftskritik geübt wird, druckte Kotzebue auch Übersetzungen der aufklärerischen Schlüsseltexte wie das Plädoyer gegen die Leibeigenschaft von Raynal ab und irritierte die Leser mit spitzen Bemerkungen über die Lage der Leibeigenen in Estland. Im estnischen Kontext kann man also sicherlich nicht behaupten, Kotzebue habe die hier herrschende gesellschaftliche Lage zementieren wollen. Im

24 Zantop: *Colonial Fantasies: Conquest, Family, and Nation in Precolonial Germany 1770–1870*, S. 137.

25 Hierbei muss bemerkt werden, dass obwohl Kotzebue hier von »nordischen Gegenden« spricht, die man heutzutage mit Skandinavien oder doch einem weiteren geographischen Kreis gleichsetzen würde, steht »nordisch« hier für die Provinz Estland. Vgl. Jan Hecker-Stampehl: *Perceptions of Loss, Decline and Doom in the Baltic Sea Region*, Berlin 2004, S. 106.



Gegenteil, sowohl die Anregungen Kotzebues zum geistigen Leben der Stadt wie auch seine Zeitschrift, die für so viele heftige Auseinandersetzungen zwischen dem Autor und seinem Publikum gesorgt hatte, dass er schließlich die Herausgabe stoppte,<sup>26</sup> zeugen davon, dass Kotzebue im Falle Estlands durchaus Handlungsbedarf sah und nicht bloß nach neuen, beschönigenden Beschreibungsmodellen für bereits existierende Verhältnisse suchte.

Man findet also keine Cora / Alonzo oder Pocahontas nachgeahmte Kolonialromanze im estnischen Kontext, keine Heiratsverbindung des deutschen Gutsherren mit einem estnischen Mädchen. Hier geschieht die Thematisierung der Liebe und des Begehrens auf alltäglicher Ebene. Ich bringe zuerst einige Beispiele aus nichtliterarischen Texten. In seiner Zeitschrift *Für Geist und Herz* veröffentlicht Kotzebue eine Phraseologie, die in der späteren Forschung Johann Wilhelm Ludwig von Luce zugeschrieben wird. Neben der in diesem Artikel erschienenen Worterläuterung für das Wort »Bauer«, das in der Forschung viel zitiert worden ist,<sup>27</sup> findet man in demselben Artikel auch das Stichwort »Deutsch Kind«, das in der bisherigen Forschung kaum Aufmerksamkeit gefunden hat. Die Erläuterung zu »Deutsch Kind« lautet nämlich: »Findet man oft in Kirchenbüchern, aber sehr oft steht anstatt dessen: pater incertus.«<sup>28</sup> Diese Anspielung deutet auf den, bis heute eher tabuisierten, Bereich der sexuellen Machtausübung der deutschen Herren gegenüber den standesmäßig untergeordneten, estnischen und lettischen Frauen. Gerade weil um das Thema ein großes Schweigen herrscht, sind diese knappen und vorsichtigen Hinweise auf die Intimsphäre zwischen den Herren und den Untertanen besonders bedeutend. Eine weitere diesbezügliche Bemerkung finden wir in einem anderen in Kotzebues Zeitschrift gedruckten Artikel von Luce:

26 Vgl. Saagpakk: *Mit Bitterkeit werden wir nichts bessern*, S. 85.

27 »Ist ein zweybeiniges Thier ohne Federn, trägt einen grauen Rock, frißt Heckerlings-Brod, sieht wohl einem Menschen ähnlich, ist aber nur eine Bestie, verdammt, den Hafer zu verdienen, den andere Thiere fressen. Einige Narren wollen behaupten, die Bauern wären auch Menschen, und nennen sie sogar vom göttlichen Hauch beseelte und durch Jesu Blut theuer erlösete Geschöpfe, da man doch gleich aus ihrer Behandlung sieht, daß sie unwidersprechlich zur Classe des Viehes gehören.« [Johann Wilhelm Ludwig von Luc]-e., Phraseologie meines Vaterlandes, in: *Für Geist und Herz. Eine Monatsschrift für die Nordischen Gegenden*, Bd. 3. St. 7. Reval 1787, S. 1–19. Hier S. 6.

28 Ebenda, S. 10.

Die Liebe hat überhaupt bey den Heyrathen des Bauren nichts zu thun und zu sagen, denn der Bauer verlangt von seinem Weibe nichts weiter, als gesunde Glieder und Fleiß, ob sie schön oder häßlich, alt oder jung, Jungfer oder Hure ist, gielt ihm ziemlich gleich viel, nur nimmt er nicht gern die Hure eines Deutschen.<sup>29</sup>

Hier wird auf das weitere Schicksal der Frauen hingewiesen, die in einer (gezwungenen oder freiwilligen) Beziehung mit einem Gutsherren gewesen sind. In einem Nebensatz findet man einen Hinweis auf diesen tabuisierten Bereich in Kotzebues Roman *Der lange Hans oder die Rechte eines Menschen* über die sonderliche Fahrt eines estnischen Kammerdieners durch Deutschland und Frankreich in der Zeit nach der französischen Revolution. Bei der Einführung der beiden Hauptfiguren, des Dieners Hans und des Junkers, wird gesagt, dass Hans dem Junker verschiedentlich zu Diensten gestanden habe und sie zusammen aufgewachsen seien: »Aus einem Spielgesellen wurde der lange Hans zum Kammerdiener, der dem Junker bey Tische den Teller reichte, und nach Tische ein Mädgen verkuppelte.«<sup>30</sup>

Das Begehren der Gutsherren nach den estnischen und lettischen Frauen, aber auch ihre Einmischung in die Wahl der Gattin für ihre Leibeigenen, wird in Kotzebues Stück *Die väterliche Erwartung* (uraufgeführt 1788; gedruckt 1789)<sup>31</sup> zum Schlüsselereignis des Werkes. Im Stück verbietet der Gutsherrensohn Carl von Sonderdruck der Magd Madly die Heirat mit ihrem geliebten Jürri, weil er selbst Gefallen an ihr findet. Als Jürri um die Hand von Madly bittet, sagt der junge Gutsherr Carl: »Was! dieser Kerl meines Madlengens Bräutigam? den Augenblick Schurke lauf so weit dich deine Beine tragen, oder ich will dir durch zehn paar Ruthen den Liebeskitzel vertreiben.«<sup>32</sup> Auf Madlys Einwand, das Paar liebe sich seit vier Jahren, erwidert Carl: »Ich will dich 40 Jahre lieben, kleiner Engel.«<sup>33</sup>

Eben diese Szene ist im Stück auch der Wendepunkt. Der Gutsherr hat seinem Sohn mitteilen lassen, der Vater sei gestorben. Tatsächlich aber hatte sich der Alte als Diener verkleidet, um auf diese Weise seinen Sohn auf die

29 Johann Wilhelm Ludwig von Luce: Von den Hochzeitsgebräuchen der Ehsten auf der Insel Ösel, in: *Für Geist und Herz. Eine Monatsschrift für die Nordischen Gegenden*, Bd. 2, St. 6, Reval 1786, S. 199–215, hier S. 203.

30 August von Kotzebue: Der lange Hans oder die Rechte des Menschen. Ein Freyheits-Roman, in: Ders., *Die jüngsten Kinder meiner Laune, Erster Theil*, Leipzig 1793, S. 240.

31 Vgl. August von Kotzebue: *Die väterliche Erwartung, eine ländliche Familien Scene in Ehstland*, Reval 1789, S. 32.

32 Ebenda.

33 Ebenda, S. 33.

Probe zu stellen. Nachdem sich der Sohn mehrmals zur Unzufriedenheit des Vaters geäußert hatte und auch das ganze Gut umgestalten wollte,<sup>54</sup> bittet jener Carl um ein Gespräch. Anfangs versucht der alte Gutsherr auf die Ideen seines Sohnes einzugehen, aber schließlich platzt ihm in der Szene um die Magd Madly der Kragen. Man kann also sehen, dass diese Szene hier als die Kulmination des Übels, das der junge Herr über das Gut bringen will, dargestellt wird.

Wie existentiell die Liebe für das Leben der Versklavten ist, wird in einer Szene in Kotzebues oben besprochenen Stück *Die Indianer in England* beschrieben. Dort berichtet der Inder Fazir über einen Negersklaven in Jamaica:

Wir fragten ihn, wie er bey seinem harten Schicksale noch so zufrieden lächeln könnte? Da zeigt er ein Paar hundert Schritte weiter hin auf einen Busch, unter dem Busche saß ein schwarzes Weib, mit drey kleinen halb nackten Kindern, das jüngste lag an ihrer Brust. Und als der Negerslave mit dem Finger dahin zeigte, sah er so innig vergnügt dabey aus – nein, solch ein Lächeln schmückte nie das Gesicht eines Königs!<sup>55</sup>

In etwas verändertem Wortlaut finden wir dieselbe Aussage später bei Garlieb Merkel in seinem berühmten Werk *Letten*. Dort kritisiert er die Einflussnahme auf die intimste Lebenssphäre der Untertanen:

Schmerzhafter aber als alles dieses ist der Zwang, der ihm [dem Bauer] bey der Wahl seiner Gattin angethan wird [...]. Er greift den zartesten Theil des Herzens an; er zerstört das einzige Gefühl von Glück, das dem Armen noch sein Elend erleichtern könnte. Belastet seinen Nacken mit dem schwersten Joche, wenn es noch ein schwereres gibt, als das er schon trägt, nur gebt ihm ein liebendes und geliebtes Weib, und das Leben wird Reitz für ihn behalten. Wenn er ermattet nach der durchfröhnten Woche in seine Rauchhütte zurückkehrt, wird der Anblick seiner Gattin die schmacklose Speise und den Trunk Wasser, die sie ihm reicht, zum stärkenden Labsal machen, das ihm Muth und Kraft gibt, auch seine Ruhezeit der Arbeit zu opfern; denn er erschöpft sich ja für sie, die selbst gewählte Gefährtin des Lebens, und für die Kinder, die sie ihm brachte. Auch diesen Labebecher riss Herrschsucht und Geitz dem elenden Leibeigenen von der dürstenden Lippe [...].<sup>56</sup>

Anhand dieser Beispiele können wir sehen, dass Kotzebue und Merkel ein und dasselbe Thema mit unterschiedlichen Mitteln angegangen sind und beide

54 Carl hatte verkündet, den zum Gut gehörenden Wald abzuholzen, einen Teil der Hütten der Bauern abzureissen und einige Bauernfamilien zu verkaufen, um einen großartigen Park um das Gut anzulegen (Vgl. Ebenda, S. 20–22).

55 August von Kotzebue: *Die Indianer in England*, S. 108.

56 Merkel, Garlieb, *Die Letten, vorzüglich in Liefland am Ende des philosophischen Jahrhunderts*, Leipzig 1800, S. 180–181.

die Meinung vertreten, dass der Willkür der Herren Grenzen gesetzt werden sollen. Man findet also im lokalen Kontext eher eine mahnende, aufklärerische Anweisung, bzw. im Fall der Zeitschriftentexte eine ironische Anspielung auf die herrschende Situation.

#### 4. Zusammenfassung

Abschließend müsste die Frage beantwortet werden, warum denn Kotzebue keine Kolonialromanze in Estland spielen ließ? Man könnte behaupten, dass es unrealistisch war, doch unrealistisch waren auch die Stoffe seiner anderen Stücke. Eher könnte es an zwei Momenten liegen: einerseits war die sogenannte undeutsche Frau nicht »anders« genug, nicht exotisch genug, um in dieser Hinsicht zum Anderen stilisiert zu werden. Andererseits wäre eine ständeübergreifende Romanze für das lokale Publikum wohl zu weit gegangen. Kotzebue hatte ein feines Gespür für die Präferenzen und Grenzen seiner Zuschauer. Deswegen plädiert er im lokalen Kontext für die Einhaltung der vorhandenen gesellschaftlichen Regeln. Eine Liebesbeziehung über die Standesschranken hinaus findet nicht statt und man bleibt unter sich. Damit verscherzt der Dichter es sich nicht mit seinem Publikum in Reval und ist immer noch aufklärerisch genug, weil er das paternalistische Muster des aufgeklärten Gutsherren unterstützt. Da der dankbare Untertan nach dem damaligen Verständnis nicht rebellisch wird, schafft Kotzebue in seiner *Väterlichen Erwartung* zwar keine Romanze, wohl aber eine Utopie einer harmonischen Beziehung der ungleichen Beteiligten.