

Drastische Bilder: Journalnachrichten auf der Bühne

Versklavung und Abolition als Gegenstände moderner Geschichtsreflexion in deutschsprachigen Journalen und Theaterstücken um 1800

Sigrid G. Köhler

Online publiziert: 17. Juli 2019
© Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature 2019

Zusammenfassung In den 1780er und 1790er Jahren setzt sich die transnationale, vor allem von Großbritannien aus agierende Abolitionsbewegung medienwirksam für die Abschaffung von Sklavenhandel und Sklaverei ein. Wiederhall findet der Kampf gegen Versklavung und Sklavenhandel auch im deutschsprachigen Raum, wie sich an der Berichterstattung in den Journalen dieser Zeit, aber auch an der Verarbeitung des Themas für die Bühne zeigt. Die transnationale und zeitgeschichtliche Bedeutung zeigt sich in der Art der Rezeption, die nicht nur Themen und Argumente der Debatte aufnimmt, sondern auch die Gräueltaten der Versklavung zu dokumentieren sucht und dabei den appellativen Charakter der Abolitionsbewegung übernimmt. Während für die Berichterstattung in den Journalen die Referenz auf die Zeitgeschichte genrebedingt Voraussetzung ist, steht den Theaterstücken dieser Zeit keine geeignete Form zur Darstellung von Zeitgeschichte zur Verfügung. Um Zeitgeschichte auf die Bühne zu bringen, müssen sie die zeitgenössischen Gattungsformen überschreiten, und sie tun dies nicht zuletzt, indem sie Formen und Strategien der Journalberichterstattung übernehmen.

Schlüsselwörter Drastik · Abolition · Versklavung · 18. Jahrhundert ·
Journalliteratur · Dramenästhetik · Geschichtsdrama · Carl von Reitzenstein · Carl
Anton Gruber von Grubenfels · August von Kotzebue

S. G. Köhler (✉)
Deutsches Seminar, Eberhard Karls Universität Tübingen, Tübingen, Deutschland
E-Mail: sigrid.koehler@uni-tuebingen.de



Drastic Imagery: Journal News on Stage

Slavery and Abolition as Topics of Modern History Reflection in German Speaking Journals and Theater Plays around 1800

Abstract In the 1780s and 1790s, the transnational abolition movement, and in particular the British movement, leads a media effective fight against slavery and the slave trade. This fight resonates clearly in German speaking states, which is demonstrated by the coverage in contemporary journals and the literary adaption of the topic especially for the stage. The nature of that reception gives evidence of the awareness of the contemporaries for the transnational and historical relevance of the movement, as they do not only take up the important themes and arguments of the debate but also tend to document the atrocities of slavery and hence adopt the appellative stance of the abolitionists. While, due to its genre, the reporting in the journals is always related to and therefore based on references to current affairs, theater pieces of that time do not have suitable forms at their disposal. In order to stage contemporary history, the dramatic reception of the abolition movement has to transgress common theater forms, and they do so not least by relying on journal communication.

Keywords Drastic · Abolition · Slavery · 18th Century · Journal Literature · Theater Aesthetics · Historical Drama · Carl von Reitzenstein · Carl Anton Gruber von Grubenfels · August von Kotzebue

1 Journalnachrichten auf der Bühne oder der Bruch mit Dramenökonomie

1796 veröffentlicht Kotzebue bei Kummer in Leipzig ein neues Theaterstück unter dem Titel *Die Negersklaven*,¹ das die Gräuel der zeitgenössischen Versklavung auf die Bühne zu bringen sucht und sich damit in den Kontext der zeitgenössischen Abolitionsdebatte einschreibt. Seit den 1780er Jahren agierte verstärkt eine transnationale, vor allem von Großbritannien ausgehende Bewegung gegen Sklavenhandel und Sklaverei. Für ein Kotzebue-Stück ist dieses Theaterstück verhältnismäßig wenig gespielt worden² und die Rezeption durchaus geteilter Meinung. Die Rezensenten setzten in ihrer Kritik ganz grundsätzlich an: bei Themenauswahl, Darstellungsverfahren und der daraus resultierenden Stückkonzeption. Der Gegenstand des Stückes, Abolition und Sklavenhandel, sei aufgrund dessen, »was in so vielen Reisebeschreibungen, in Raynal und unzähligen andern Schriftstellern« erzählt, »in den von Wilberforce by dem Englischen Parlament und in Frankreich beym Nazional-Konvent

¹ Das N-Wort wird im Folgenden wiedergegeben, sofern es sich um historische Titel und Zitate handelt. Es ist im ausgehenden 18. Jahrhundert Teil einer durch die zeitgenössische *Rassentheorie* geprägten Begrifflichkeit und entsprechend semantisch nicht ›neutral‹.

² Knapp zwanzig Aufführungen lassen sich inzwischen belegen. Dies ergibt die Auswertung der Register in: Bender, Wolfgang F./Bushuven, Siegfried/Huesmann, Michael: *Theaterperiodika des 18. Jahrhunderts. Bibliographie und inhaltliche Erschließung deutschsprachiger Theaterzeitschriften, Theaterkalender und Theatertaschenbücher*. 3 Bde. München/New Providence/London/Paris 1994–2005.

vorgefallenen [Debatten, SGK]« diskutiert und »durch die teutschen Journale« berichtet worden ist, »hinlänglich bekannt[]« und deshalb nicht von »Interesse für den Deutschen [...] – der sich ohnehin nie mit dem Negersklavenhandel beflekt hat«³, so ist in einer Rezension zu lesen. Kotzebues Theaterstück stellt für den anonymen Kritiker des Theaterjournals *Thalia und Melpomene* eine »neue Zwitter-Gattung«⁴ dar, die wider besseren Wissens historische Darstellung und dramatische Dichtkunst zu verbinden sucht.

Anstoß erregt nicht der Fakt, dass sich Kotzebue einem ›historischen‹ Sujet widmet, sondern der von ihm gewählte Darstellungsmodus. Der Rezensent nennt es ein ›Erzählen‹. »Erzählung als Hauptzweck« sei jedoch »mit der Oekonomie des Dramas unvereinbar«⁵. Worin genau die Unvereinbarkeit begründet liegt, lässt sich jedoch nur indirekt erschließen. Die Adaption eines zeitgenössischen (Journal-)Themas führt offenbar dazu, dass ein »Gemählde von Scheusslichkeiten und Grausamkeiten auf der Bühne« entsteht, das »dem ersten Grundsatz der dramatischen Dichtkunst, des Schönen, Schicklichen und Anständigen«⁶ widerstrebt. Statt zu rühren, »empört«⁷ das Theaterstück das Gefühl. Darüber hinaus macht die Verwebung das Stück unwahrscheinlich, weil den Charakteren Figurenreden in den Mund gelegt werden, die sie »natürlicherweise« in einer solchen Situation nicht äußern würden, so ist zumindest in einer weiteren Besprechung in der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* zu lesen.⁸

Aus der Kritik an Kotzebues Stück lässt sich indirekt der zeitgenössische Erwartungshorizont ablesen. Gegenstand, Wirkung und Darstellungsform werden in ein enges Wechselverhältnis gesetzt, das der Rezeption der aristotelischen Dramenpoetik im 18. Jahrhundert folgend das Drama über die Nachahmung von Handlung, die Wahrscheinlichkeit der Darstellung und die Moderierung des Gefühls bzw. Bildung des guten Geschmacks bestimmt – und dies obwohl durch das Theater des Sturm und Drang die aristotelische Regelpoetik schon längst relativiert worden ist. Allerdings stört die Rezensenten nicht per se der Bruch mit der geschlossenen Dramenform, denn die musikalischen Intermezzi, welche das Stück erlaubt, werden keineswegs kritisch besprochen.⁹ Die Vermischung von Sprech- und Musiktheater ist im 18. Jahrhundert allerdings weder neu noch ungewöhnlich, sondern eher gängige Bühnenpraxis. Was an dem Stück neu oder anders ist – auch anders im Vergleich zu den kritischen Gesellschaftspanoramen des Sturm und Drang-Theaters –, ist,

³ Rezension: [Anonym]: »Die Negersklaven, ein historisch dramatisches Gemählde in drey Acten, vom Präsidenten von Kotzebue. Leipzig, bey Paul Gothelf Kummer. 13g. S.« In: *Thalia und Melpomene* 1–2 (1797), S. 27–37, hier S. 28.

⁴ [Anonym]: »Die Negersklaven« (s. Anm. 3), S. 27.

⁵ [Anonym]: »Die Negersklaven« (s. Anm. 3), S. 28.

⁶ [Anonym]: »Die Negersklaven« (s. Anm. 3), S. 32.

⁷ [Anonym]: »Die Negersklaven« (s. Anm. 3), S. 32.

⁸ Vgl. die Rezension: [Anonym]: »Leipzig, b. Kummer: Die Negersklaven, ein historisch-dramatisches Gemälde in drey Acten, vom Präsidenten von Kotzebue. 1796. 183 S. 8. (10gr.)«. In: *Allgemeine Literatur-Zeitung* 28, 25.1.1796, S. 217.

⁹ Vgl. z.B. die Rezension: [Anonym]: »Sklavenhandel [sic], Sch. in 3 A. v. Kotzebue«. In: *Rheinische Musen*, 1. Jg., Bd. 4, Stücke 1–4 (1795), S. 22–23, hier S. 23 oder die Erwähnung unter den in Salzburg im Januar 1797 aufgeführten Stücken in: *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, 1. Jg. (1797), S. 7.



dass es ein Thema aus der zeitgenössischen Journalberichterstattung auf die Bühne zu bringen versucht. Vergleichbare Theaterstücke entstehen zeitgenössisch in der Rezeption der Französischen Revolution, deren Umstände und Ereignisse Autoren wie Ernst Karl Ludwig Ysenburg von Buri oder Christian August Vulpius ausgehend von ihren Nachrichtensammlungen zur Französischen Revolution ebenfalls als dramatisches Sujet umzusetzen suchen.¹⁰ Im Fall des Kotzebue-Stücks findet dies offenbar in Form eines neuen ›Darstellungsmodus‹ statt, des ›Erzählens‹, welcher der ›Ökonomie des Dramas‹ aus mehreren Gründen widerspricht: Erstens weil er mit der Haupthandlungsform des Theaters, dem (natürlichen) Dialog nicht kompatibel ist; zweitens weil er dem Modus der Journale folgend Inhalte auf eine Art und Weise darstellt, die gegen den guten Geschmack verstoßen. Die »Greuel[]« und »Geschmacklosigkeiten« in Kotzebues Theaterstück seien nichts für »nervenschwache Personen«¹¹, warnt ein Kritiker der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* seine Leserschaft.

Folgt man den Rezensenten, dann sind Themen medienspezifisch zu verarbeiten, Abolition und Sklavenhandel als (Nachrichten-)Sujet für Reisebeschreibungen und für Parlaments- bzw. Journaldebatten geeignet, nicht aber für die Bühne. Kotzebues Stück ist aus dieser Perspektive in vielerlei Hinsicht ein ›undramatisches‹ Stück. Dies wird aber keineswegs von allen Rezensenten negativ beurteilt: »Alles, was sonst gewöhnlich die Illusion zu stören, und auf die Empfindungen einen widerlichen Eindruck zu machen pflegt«¹², fügt sich für den Rezensenten in den *Rheinischen Musen*, der die Bühnenaufführung durch die Schröder'sche Schauspieltruppe in Hamburg gesehen hat, bei Kotzebue aufs Beste: »Genug – die höchst interessante Erzählung notorischer Thatsachen – die ganz neuen, oft unerwarteten Wendungen, und der runde, hinreißende Dialog, machen uns vergessen, dass das Stück mehr Erzählung und charakteristische Darstellung als Handlung ist.«¹³ Auch Gegenwartsbezug und Zweck sind für den Hamburger Rezensenten offensichtlich: Das Stück ist von ›Wichtigkeit‹ und seine Wahrheit ›erschütternd‹, denn die deutsche Beteiligung am transatlantischen Handelsdreieck und damit (indirekt) an Sklavenhandel und Sklaverei ist für den Rezensenten auch vor Ort direkt sichtbar: »[G]iebt es in Hamburg nicht Zuckerraffinerien genug, um uns durch ihren vielfältigen Anblick, die Leiden der unglücklichsten Menschenklasse nahe genug an's Herz zu legen, und uns an all das Blut und die Thränen erinnern zu können, die an jedem Korn Zucker haften [...]!«¹⁴

¹⁰ Für diesen Hinweis danke ich Elke Dubbels, die im Kontext ihres Habilitationssprojektes zur *Politik der Gerüchte* u. a. anhand der genannten Autoren die Verflechtung von journalistischer Berichterstattung und Verarbeitung der Französischen Revolution als dramatisches Sujet analysiert. Vgl. dazu Dubbels, Elke: »Das Drama der Französischen Revolution im medien- und gerüchtegeschichtlichen Kontext«. Teil ihrer Habilitationsschrift mit dem Arbeitstitel *Politik der Gerüchte in Dramen von Gryphius bis Kleist* [unveröffentlichtes Manuskript, zitiert mit freundlicher Genehmigung der Verfasserin].

¹¹ [Anonym]: »Die Negersklaven« (s. Anm. 8), S. 217.

¹² [Anonym]: »Sklavenhandel« (s. Anm. 9), S. 22.

¹³ [Anonym]: »Sklavenhandel« (s. Anm. 9), S. 23.

¹⁴ [Anonym]: »Sklavenhandel« (s. Anm. 9), S. 23. Zur deutschen Beteiligung an Sklavenhandel und Sklaverei vgl. den sehr guten Überblicksartikel von Weber, Klaus: »Deutschland, der atlantische Sklavenhandel und die Plantagenwirtschaft der Neuen Welt (15. bis 19. Jahrhundert)«. In: *Journal of Modern European History* 7/1 (2009), S. 37–67.



2 Die Abolitionsbewegung (und ihre Drastik) in den deutschsprachigen Journalen

Von den Gräueln des Sklavenhandels und der Sklaverei in der Karibik, von der Abolitionsbewegung wie auch von den wirtschaftlichen Zusammenhängen des dahinter stehenden transatlantischen Handelsdreiecks ist in den deutschsprachigen Journalen – wie der anonyme Rezensent zu Kotzebues Schauspiel zurecht festgestellt hat – zeitgenössisch immer wieder ausführlich berichtet worden. Weit über hundert Artikel in mehr als fünfzig Journalen, darunter in Journalen wie dem *Philosophischen Magazin*, dem *Deutschen Magazin*, den *Annalen der Geographie und Statistik*, dem *Deutschen gemeinnützigen Magazin*, den *Beiträgen zur Völker- und Länderkunde*, dem *Hildesheimer Magazin* etc., beschäftigen sich in der Zeit zwischen 1770 und 1810 mit dem Thema.¹⁵

Zu finden sind ausführliche Berichte über die Parlamentsdebatten vor allem in Großbritannien, historische Studien zum Sklavenhandel, naturrechtlich, moralphilosophisch oder naturgeschichtlich geleitete philosophische Abhandlungen über das Für und Wider von Versklavung (auch unter Berücksichtigung der Leibeigenschaft)¹⁶, die Schilderungen und Briefe von Augenzeugen, z. B. von auf Sklavenschiffen mitfahrenden Schiffsärzten, Übersetzungen und Rezensionen abolitionistischer Schriften aus Großbritannien und Frankreich, Statistiken über die Einfuhr von Kolonialprodukten und vieles mehr. Angesichts der Heterogenität von Zeitschriften, Textsorten und Perspektiven stellt sich mit Blick auf die in den Theaterrezensionen geäußerte Kritik die Frage, *was* konkret in den 1790er Jahren von Abolition und Sklavenhandel eigentlich ›hinlänglich bekannt‹ war und vor allem *wie* von den Gräueln der Versklavung in den Journalen berichtet worden ist.

Um die außerparlamentarische Öffentlichkeit zu erreichen, verfolgten vor allem die britischen Abolitionisten eine gezielte Medienstrategie, die Information mit Visualisierung verband, mit sprachlicher Veranschaulichung, aber auch mit konkreten Bildern. Dank dieser Strategie konnten sie in kurzer Zeit große Teile der britischen Öffentlichkeit mobilisieren und sich transnational effektiv vernetzen.¹⁷ Zu den wirkmächtigsten Bildern gehört der 1788 von Thomas Clarkson erstellte Schiffsplan des Sklavenschiffes *Brookes* (s. Abb. 1), den die *Society for Effecting the Abolition*

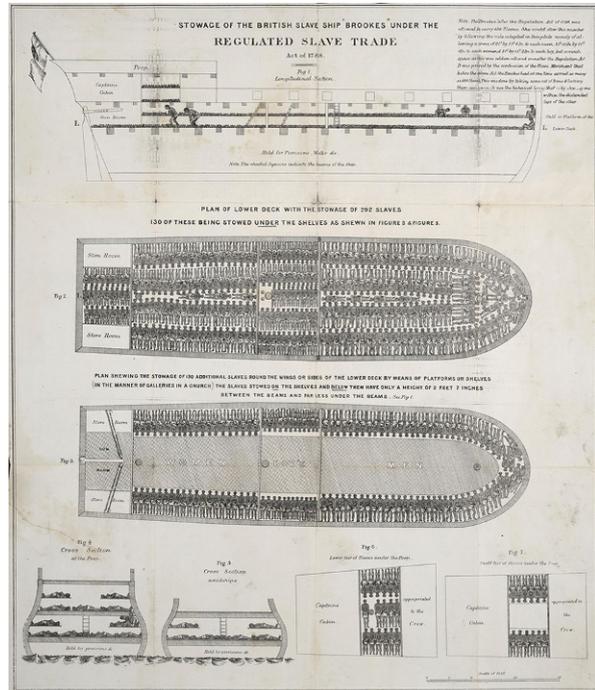
¹⁵ Eine systematische Bearbeitung dieser themenbezogenen Berichterstattung in den zeitgenössischen deutschsprachigen Journalen steht noch aus. Die hier präsentierten Ergebnisse beziehen sich auf eine Auswertung der Bielefelder und Göttinger Datenbank *Zeitschriften der Aufklärung* bzw. *Gelehrte Journale und Zeitungen der Aufklärung*. Eine erste Analyse hat Barbara Riesche in ihrer Monographie *Schöne Mohrinnen, edle Sklaven, schwarze Rächer. Schwarzendarstellung und Sklavereithematik im deutschen Unterhaltungstheater (1770–1814)*. Hannover 2010 vorgelegt (vgl. ebd. S. 72–94).

¹⁶ Dies bedeutet, dass die Debatte um die Abolition durchaus auch mit Blick auf eine ›Nutzanwendung‹ für den deutschsprachigen Kontext verfolgt wird, also die Frage der Leibeigenschaft auch vor diesem transnationalen bzw. globalgeschichtlichen Kontext reflektiert und debattiert wird. Vgl. dazu z. B. von Eggers, Christian Ulrich Detlev: »Nachricht von dem Fortgange der Gesellschaft der Negerfreunde zu Paris, mit einer Nuzanwendung für Deutschland«. In: *Deutsches Magazin* Bd. 1 (1791), S. 452–460.

¹⁷ Zur Medien- und Öffentlichkeitsstrategie der britischen Abolitionsbewegung vgl. d'Anjou, Leo: *Social Movements and Cultural Change. The First Abolition Campaign Revisited*. New York 1996, oder Oldfield, John R.: *Popular Politics and British Anti-slavery: The Mobilisation of Public Opinion against the Slave Trade 1787–1807*. London/New York 1998.



Abb. 1 Schiffsplan des Sklavenschiffes Brookes, 1788. (Plymouth Chapter of the Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade / public domain)



of *Slave Trade* drucken und verbreiten ließ. Wie und wann der Schiffsplan seinen Weg nach Deutschland gefunden hat, ist noch unklar. Im *Magazin der Handels- und Gewerbskunde* wird 1804 ein Teil dieses Plans abgedruckt (s. Abb. 2).

Die Abbildung aus dem *Magazin der Handels- und Gewerbskunde* ist einem Artikel »Ueber den Negerhandel« in der gleichen Ausgabe beigefügt und mit einer ausführlichen Erläuterung versehen:

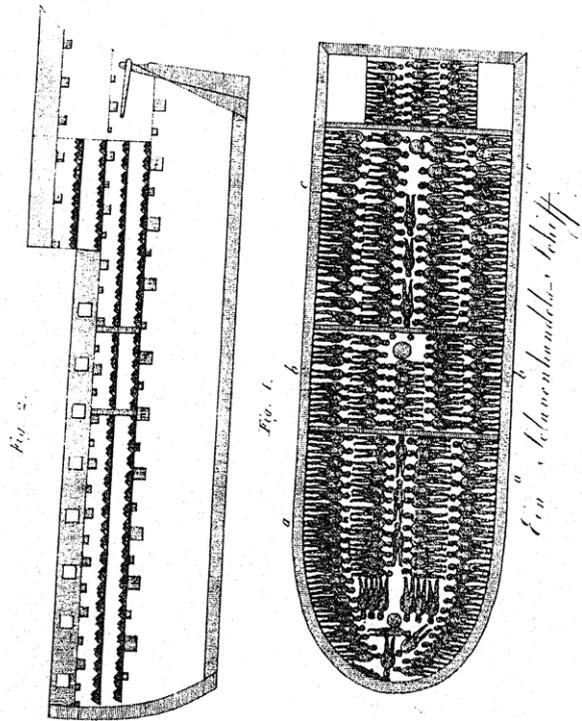
»Die erste Figur giebt die Lage der armen Neger im untern Verdeck von oben gesehen. Der Raum a enthält die erwachsenen männlichen Sklaven. Aus Vorsicht sind je zwei und zwei an den Beinen zusammen gefesselt, nämlich das linke Bein des einen mit dem rechten des Nebenmannes. Wie sie hier, des Raums halber, den Häringen gleich, gleichsam eingepökelt liegen, erregt Schauder. Gleich neben den Männern folgt die Abtheilung der auf ähnliche Weise zusammengepreßten Knaben b, darauf die Weiber c und endlich der jungen Mädchen [...].

Die zweite Figur zeigt den lothrechten Durchschnitt des Schiffes nach seiner ganzen Länge. Hier sieht man, wie in den verschiedenen Verdecken und Räumen, die Sklaven über einander geschichtet liegen. Daraus ergibt sich noch deutlicher die elende Lage der Sklaven [...].«¹⁸

¹⁸ [Anonym]: »Ueber den Negerhandel (mit Tabellen)«. In: *Magazin der Handels- und Gewerbskunde* 2. Jg., Bd. 1 (1804), S. 503–518, hier S. 515 f.

Abb. 2 Teilabdruck des Schiffsplans im *Magazin der Handels- u. Gewerbskunde*, 1804

Hilf. Mag. 1804 I. Bd.



Vergleichbare Beschreibungen finden sich schon seit Ende der 1780er Jahre in den deutschsprachigen Journalen. Das Wissen um die unmenschlichen Bedingungen während der *Middle Passage*, der Überfahrt über den Atlantik, war in den deutschsprachigen Journalen der 1790er Jahre also schon präsent. Eine wichtige Quelle in diesem Kontext war der *Account of the Slave Trade on the Coast of Africa* (1788) des britischen Schiffarztes Alexander Falconbridge, der zwischen 1788 und 1790 gleich in drei unterschiedlichen Übersetzungen in deutschsprachigen Journalen erscheint: in der *Neuen Litteratur und Völkerkunde*, im *Hildesheimer Magazin* sowie in den *Beiträgen zur Völker- und Länderkunde*. Falconbridges Reisebericht war auch eine der maßgeblichen Quellen für Johann Jacob Sells *Versuch einer Geschichte des Negersklavenhandels* (1791), der wiederum eine der ersten deutschsprachigen historischen Abhandlungen zum Sklavenhandel war und von Kotzebue im Vorbericht zu seinem Theaterstück als Quelle genannt wird.

Falconbridges Beschreibungen der Schiffsbedingungen sind im Vergleich zu den im *Magazin der Handels- und Gewerbskunde* zu lesenden Abbildungserläuterungen um einiges drastischer, weil sie nicht nur die Raumverhältnisse wiedergeben, sondern über Seiten hinweg detailliert die Zustände und Auswirkungen auf die Menschen, auf ihre Körper und Seelen beschreiben: So etwa wie das »Hin- und Her-Schwan- ken des Schiffes« Kranken, die nicht mehr aufstehen können, die »Haut und sogar

das Fleisch« von den »vorstehenden Theilen« an »Schultern, Ellbogen und Hüften ab[]scheuert.«¹⁹ »Die unglaublichen Qualen der armen Leidenden in dieser Lage, welche im Fall sie solche überleben, oft Wochen lang dauern, lassen sich weder beschreiben noch vorstellen«²⁰, resümiert Falconbridge seine Schilderungen.

Das Unbeschreibliche vor Augen zu führen, ist dennoch sein erklärtes Ziel. Denn »[b]los die oben beschriebene Lage dieser Unglücklichen ohne allen rednerischen Schmuck simpel dargestellt, müsste billig ein unwiderstehlicher Bewegungsgrund zur Abschaffung dieses unseligen Handels seyn«²¹. Die »einfache«, detailgenaue Beschreibung ist demnach Teil einer Darstellungsstrategie, weil sie die Gräuel (und damit auch Abscheu gegen den Sklavenhandel) aufgrund ihrer Drastik wirkungsvoller vermitteln kann als subtile Rhetorik und Argumentation. Im Zentrum eines drastischen Wahrnehmungserlebnisses steht Intensität, die nicht durch Erzählen oder Vermitteln, sondern durch ein »Vor-Augen-Stellen«, ein Zeigen erreicht wird, das deutlich und direkt ist.²² Der Referenzbezug wird nicht gekappt, schließlich gilt es, »etwas« zu zeigen, sondern durch Kondensierung gesteigert.²³ Anders als das Erlebnis des Erhabenen ist das des Drastischen dabei nicht mehr genießbar, denn es ermöglicht gerade keine Distanzierung, wie es die Theorie des Erhabenen vorsieht, sondern provoziert ein Unbehagen. Es rückt »dem Leser oder Zuschauer bis zur Un-erträglichkeit auf den Leib«²⁴. »Ein wahrhaft drastischer Satz ist einer, der mir keine Chance lässt, die in ihm enthaltene Wahrheit zu leugnen«²⁵, schreibt Terezia Mora. Vor diesem Hintergrund erklären sich denn auch die »empörenden« Reaktionen der Rezensenten, hatte Kotzebue es sich doch zum Ziel gemacht, »all die fürchterlichen Grausamkeiten«²⁶ der Versklavung auf die Bühne zu bringen.

Die zweite wirkmächtige Darstellung, welche die britischen Abolitionisten in die Welt gesetzt haben, ist das von Josiah Wedgwood 1787 geschaffene Medaillon der *Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade*. Die auf dem Medaillon zu sehende Darstellung (s. Abb. 3) fungierte geradezu als Symbol und Wiedererkennungssymbol der Abolitionisten. Sie hat ihre Verbreitung auch losgelöst vom Medaillon auf Münzen und Schmuckstücken gefunden, vor allem aber auch auf den Alltagsgegenständen, die zum Konsum der sogenannten Kolonialgüter genutzt wurden, d. h. auf Kaffeetassen, Zucker- und Tabakdosen. Auf diese Weise wurde das

¹⁹ Falconbridge, Alexander: »Nachricht vom Sklavenhandel auf der Küste von Africa«. In: *Beiträge zur Völker- und Länderkunde* 12 (1790), S. 1–76, hier S. 41.

²⁰ Falconbridge: »Nachricht vom Sklavenhandel« (s. Anm. 19), S. 41.

²¹ Falconbridge: »Nachricht vom Sklavenhandel« (s. Anm. 19), S. 47.

²² Vgl. Esteban Martínez, Sanchino: »Zwischen Evidenz, Ereignis und Ethik. Konturen einer Ästhetik und Poetik des Drastischen«. In: Davide Giuriato/Eckhard Schumacher (Hg.): *Drastik. Ästhetik – Genealogie – Gegenwartskultur*. Paderborn 2016, S. 69–92, hier 75–79.

²³ Zur zeitgenössischen Reflexionen vgl. Giuriato, Davide: »klar und deutlich«. *Ästhetik des Kunstlosen im 18./19. Jahrhundert*. Freiburg i.Br. 2015, S. 179–202.

²⁴ Giuriato, Davide: »Aktualität des Drastischen. Zur Einleitung«. In: Ders./Eckhard Schumacher (Hg.): *Drastik. Ästhetik – Genealogie – Gegenwartskultur*. Paderborn 2016, S. 7–19, hier S.10.

²⁵ Mora, Terezia: »Über die Drastik«. In: *Bella triste. Zeitschrift für junge Literatur* 16 (2006), S. 68–74, hier S. 74.

²⁶ Kotzebue, August von: *Die Negersklaven. Ein historisch-dramatisches Gemälde in drey Akten*. Hannover 2019, S. 7. Zukünftig im fortlaufenden Text mit der Sigle K.

Abb. 3 Die auf dem Medaillon der Abolitionsgesellschaft abgebildete Darstellung eines Sklaven, hier aus dem Jahr 1795. Der Künstler ist unbekannt, die Reproduktion auf Schmuckstücken und Porzellan fand in der Manufaktur von Josiah Wedgwood statt (public domain)



System des transatlantischen Handelsdreiecks von Handel, Konsum und Versklavung buchstäblich sichtbar. Auch hier ist nicht klar, wie und wann diese Darstellung im deutschsprachigen Raum bekannt geworden ist. Als Titelvignette ist sie in der deutschen Erstausgabe des aus dem Französischen übersetzten Romans *Adonis ou le bon nègre* des populären Kolonialautors Jean-Baptiste Picquenard zu finden, einem Roman, der sich allerdings trotz seiner Thematik – er spielt zur Zeit der Haitianischen Revolution – nicht als abolitionistische Streitschrift lesen lässt (s. Abb. 4).

Eine erste Beschreibung im deutschsprachigen Kontext findet sich 1791 in einem Beitrag über die britische Abolitionsbewegung im *Deutschen Magazin*:

»Die Vorderseite zeigt einen Negerklaven von einer sehr treffenden nationalen Gesichtsbildung. [...] Die Stellung ist knieend auf dem rechten Knie, gestützt auf dem linken Fus, mit zusammengefühten Händen. Von den Händen fallen doppelte Ketten nach beiden Füßen herab; sie sind so wohl an den Händen als an den Beinen befestigt. Die Lenden sind mit einem Stücke Tuch umgürtet. Die Umschrift ist: Am I not a Man and a Brother.«²⁷

Die Problematik des Abolitions-Medaillons wird spätestens mit ihrer Beschreibung im *Deutschen Magazin* deutlich: Sie ergibt sich erstens aus der rassifizierenden Darstellung, welche eine typisch ›nationale Gesichtsbildung‹ wiederzugeben vorgibt,²⁸ und zweitens aus der Körperhaltung, der knieenden Bittstellung der dargestellten Figur. Mit dieser wird die Relation zwischen versklavten schwarzen Menschen und freien weißen Menschen perpetuiert: Unterwürfigkeit und Hilfsbedürftigkeit auf der einen Seite und implizit, aber offenbar selbstverständlich, weil nicht dargestellt, weiße Überlegenheit auf der anderen. Im Gegensatz zu Clarksons Schiffspan hat das Medaillon der Abolitionisten aus offensichtlichen Gründen kei-

²⁷ [Anonym]: »Ueber die Vorbereitungen zur Aufhebung des Negerhandels und Abschaffung der Sklaverei auf den Englischen Westindischen Inseln«. In: *Deutsches Magazin* Bd. 1 (1791), S. 580–613, hier S. 587.

²⁸ Zeitgenössische *Rassentheorien* gründen ihre Einteilung der Menschen auf die Unterschiede der Hautfarbe, Gesichtsbildung, Schädelform, Nervendicke etc., Merkmale anhand derer sie dann auch geistige und moralische Unterschiede begründen. Eine trennscharfe Unterscheidung zwischen Begriffen wie ›Rasse‹, ›Volk‹ oder ›Varietät‹ wird noch nicht konsequent durchgeführt. Aber auch wenn die vermeintlichen physiologischen Differenzen noch nicht immer biologisch begründet werden, so werden sie doch meistens als unveränderbare Wesensmerkmale verstanden und führen damit in eine rassifizierende Logik hinein. Zur Konstruktionslogik des Begriffs ›Rasse‹ vgl. Miles, Robert: *Rassismus. Einführung in die Geschichte und Theorie eines Begriffs*. Hamburg 1991, bes. S. 93–130.

Abb. 4 Titelblatt der deutschen Übersetzung des Kolonialromans von Jean-Baptiste Picquenard, 1799



nen Eingang in das Gedächtnis des *Black Atlantic* gefunden.²⁹ Wie topisch diese Imagination zeitgenössisch jedoch ist, zeigt sich nicht zuletzt in den deutschsprachigen Theaterstücken zur Abolition, in denen schwarze Figuren mit großer Selbstverständlichkeit immer wieder ›kniend‹ vor weißen Figuren dargestellt werden.³⁰

Ein für die deutschsprachige Rezeption der Abolitionsdebatte wichtiges Journal ist das *Historisch-politische Magazin*, das zwischen 1787 und 1795 in Hamburg erscheint. Einen Schwerpunkt in diesem Journal bildet die Berichterstattung über die britischen Parlamentsdebatten, denen zwischen 1788 bis 1792 allein acht Artikel gewidmet sind. Anlass für die Berichterstattung sind die geplanten Gesetzesreformen: zunächst 1788 das geplante Gesetz zur ›Regulierung des Sklaven-Transports‹ während der Überfahrt über den Atlantik,³¹ in den folgenden Jahren die von den Abolitionisten eingebrachten Petitionen und Gesetzesvorlagen zur Abschaffung des Sklavenhandels. Die verstärkte Aufmerksamkeit wird gleichsam selbst von dem anonymen Berichtersteller kommentiert, denn aus der Nachricht über eine Gesetzes-

²⁹ Vgl. Finley, Cheryl: »Erinnerung verpflichtet. Die Ikone des Sklavenschiffs in der Vorstellungswelt des *Black Atlantic*«. In: Haus der Kulturen der Welt in Zusammenarbeit mit Tina Campt und Paul Gilroy (Hg.): *Der Black Atlantic*. Berlin 2004, S. 248–264, hier S. 249.

³⁰ Vgl. z. B. Kotzebue: *Die Negersklaven*, S. 41 f., 53–55, 59 oder von Reitzenstein, Carl: *Die Negersklaven. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen*. Iamaika 1793, S. 112. Zukünftig im fortlaufenden Text mit der Sigle R zitiert.

In der deutschen Rezeption der Abolitionsbewegung findet die Tatsache, dass in den 1790er Jahren auf britischer wie französischer Seite längst schwarze Akteure unter den Abolitionisten waren, keinen Widerhall.

³¹ Vgl. [Anonym]: »Fortsetzung der großbritannischen Parlamentsnachrichten vom 7 Junius bis zu Ende gegenwärtiger Session am 11 Junius«. In: *Historisch-politisches Magazin* Bd. 4 (1788), S. 833–836, hier S. 834–836.

änderung ist 1791 längst eine Sache von »äußerster Wichtigkeit für das menschliche Geschlecht«³² geworden.

Die Berichterstattung 1788 beginnt bezeichnenderweise mit der Publikation eines Briefes über die »Bemühungen der Stadt Manchester zur Abschaffung des Sklavenhandels«³³. Im Jahr 1787 hatte sich in London die *Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade* gegründet, der Ableger in weiteren britischen Städten und so auch in Manchester folgten.³⁴ Nicht zuletzt über ihre Gesellschaften begründeten die Abolitionisten ein Netzwerk, das es ihnen erlaubte, auf den unterschiedlichsten Ebenen medienwirksam und transnational zu agieren. Der Brief über die abolitionistischen Bestrebungen in Manchester stammt von einem Manchester Arzt, der wiederum einen Kollegen in Paris adressiert. In dem Brief enthalten sind zwei weitere Texte: Erstens die Resolutionen der Manchester Abolitionsgesellschaft, welche u. a. die Verbreitung der abolitionistischen Forderungen durch Zirkulationsschreiben national und transnational als Ziel benennt. Der Brief enthält zweitens ein ebensolches Zirkulationsschreiben: *Schreiben des Präsidenten der zu Manchester errichteten Gesellschaft an alle Städte und Menschen, die zur Abschaffung des Negerhandels behöflich seyn können*. Adressiert ist in den Schreiben, selbst wenn ein konkreter Adressat benannt wird, zugleich immer auch die transnationale, europäische Öffentlichkeit, weil die Abolition eine europäische Aufgabe ist: Es ist »von großer Wichtigkeit [...], daß alle europäischen Länder das Barbarische [des Sklavenhandels, SGK] einsehen, und die Mittel, ihn aufzuheben, kennen lernen.«³⁵

Sich für die Abolition einzusetzen, ist also »jedermanns Pflicht als Mensch, Bürger und Christ«³⁶. Begründet wird diese Pflicht nicht weiter. Dass Sklavenhandel und Sklaverei die »Übertretung der Gesetze der wahren Religion«, »eine allen Grundsätzen der Freiheit, Gerechtigkeit und Menschlichkeit entgegengesetzte Barbarey«³⁷ ist, ist selbstevident für jeden, der ein »gefühlvolles Herz« hat und die »Menschen liebt«. Mit der Nennung von Gefühl, Herz und Philanthropie beziehen sich die Abolitionisten auf zentrale anthropologische Vermögen bzw. Wesenszüge des aufgeklärten, moralischen Menschen; die von ihnen anvisierte Gemeinschaft ist damit immer schon ein aufgeklärtes, transnationales »wir« der Menschheit und Menschlichkeit. Medienwirksam erfunden und adressiert worden ist dieses »wir« jedoch anderenorts, nämlich mit den Menschenrechtserklärungen, d. h. genau genommen mit der *Amerikanischen Unabhängigkeitserklärung* und der *Französischen Erklä-*

³² [Anonym]: »Großbritannische Parlements-Nachrichten«. In: *Historisch-politisches Magazin* Bd. 9 (1791), S. 575–580, hier S. 575.

³³ [T. Percival]: »Nachrichten von einigen Bemühungen der Stadt Manchester zur Abschaffung des Sklavenhandels, in einem Schreiben des Doctors Percival in Manchester an den Doctor Frossard in Paris«. In: *Historisch-politisches Magazin* Bd. 3 (1788), S. 438–445.

³⁴ Die Bestrebungen der Gesellschaften richteten sich zunächst auf die Abschaffung des *Sklavenhandels* als dem realistischeren Ziel, dem dann, nach erfolgreicher Abschaffung, das größere, die Abschaffung der Sklaverei insgesamt, folgen sollte. Letztere ist in Großbritannien allerdings erst 1833, der Sklavenhandel schon 1807 verboten worden.

³⁵ [T. Percival]: »Nachrichten von einigen Bemühungen der Stadt Manchester« (s. Anm. 33), S. 442. [Die zitierte Formulierung ist Teil der Resolutionen der Manchester Abolitionsgesellschaft].

³⁶ [T. Percival]: »Nachrichten von einigen Bemühungen der Stadt Manchester« (s. Anm. 33), S. 444.

³⁷ [T. Percival]: »Nachrichten von einigen Bemühungen der Stadt Manchester« (s. Anm. 33), S. 441.



zung der Menschen- und Bürgerrechte. Die in dem Brief publizierten Resolutionen der Abolitionisten sowie das Schreiben des Präsidenten der Manchester Abolitionsgesellschaft lehnen sich in ihrer Rhetorik, in ihren axiomatischen Feststellungen, ihren Schlussfolgerungen und Forderungen denn auch eng an die Rhetorik dieser Erklärungen an und loten auf diese Weise die universale Reichweite des naturrechtlichen Theorems aus, das im europäischen Naturrecht zunächst immer auf die innerstaatliche Relation von Bürger und Staat bezogen war. Zugleich zeigt sich in diesem Vorgehen, dass im ausgehenden 18. Jahrhundert nicht nur das Wissen um Menschenrecht und Freiheit evident ist, sondern offenbar auch Redeformen etabliert sind, welche dieses Wissen öffentlichkeitswirksam in politische Forderungen umformulieren können.³⁸

Im britischen Parlament hat das ›wir‹ der Abolitionisten jedoch lange keine Mehrheit. Vielmehr ist das Parlament genau der Ort, an dem über die Deutungshoheit über Abolition und Sklavenhandel gestritten wurde. Einer der zentralen Parlamentsdebatten im April 1791 widmet das *Historisch-politische Magazin* eine in Fortsetzung erscheinende Reihe von Artikeln mit dem Titel *Debatte im Unterhause des großbritannischen Parlements über die Abschaffung des Sklavenhandels*. Thematisch dreht sich die Berichterstattung in dieser Reihe vor allem um die sorgsame Rekapitulation der beiden sich diametral gegenüberstehenden Lager, der Befürworter der Abolition auf der einen Seite und ihrer Gegner auf der anderen, wobei der anonyme Berichterstatter im *Historisch-politischen Magazin* klar auf Seiten der Ersten steht, wie seine Kommentare deutlich machen.

An die ›Pflicht des Gefühls‹, sich für die Abschaffung des Sklavenhandels einzusetzen, appellieren die Abolitionisten mit Beweisen und Zeugnissen, welche die grausamen Praktiken der Versklavung belegen. Aus ihren Beispielen zur Gefangennahme und Verschleppung, den unmenschlichen Bedingungen während der *Middle Passage* sowie den Zuständen auf den Sklavenplantagen in den Kolonien ergibt sich auch in der deutschen Berichterstattung eine Topik der Gräueltaten, welche die genannten Stationen und Orte (Verschleppung, *Middle Passage*, Sklavenplantage) mit routinemäßig praktizierter Gewalt und Folter verbindet und darüber hinaus Fälle von besonders grausamen Gewaltexzessen umfasst, die Falconbridges Strategie folgend ›ohne rednerischen Schmuck simpel‹, d. h. umgekehrt aber auch detailgenau dargestellt werden.³⁹ Zu dieser Topik gehören u. a. die Berichte, dass Menschen während der *Middle Passage* über Bord geworfen werden⁴⁰ und dass versklavte Menschen auf den

³⁸ Ausführlicher dazu vgl. Köhler, Sigrid G.: »Menschenrecht fühlen, Gräueltaten zeigen – Zur transnationalen Abolitionsdebatte im deutschsprachigen populären Theater um 1800«. In: Dies./Sabine Müller-Mall/Sandra Schnädelbach/Florian Schmidt (Hg.): *Recht fühlen*. Paderborn 2017, S. 63–79.

³⁹ Vgl. etwa den Fall des Kapitäns John Kimber, der auf diese Weise Eingang in die deutsche Berichterstattung gefunden hat. Kimber, Kapitän des Sklavenschiffes *Recovery*, hatte eine junge Frau während der Überfahrt zu Tode gequält und war dann – dies war offenbar zum Zeitpunkt der Berichterstattung im *Historisch-politischen Magazin* noch nicht bekannt – in Großbritannien nicht zuletzt auf Bestreben der Abolitionisten vor Gericht gestellt worden.

Vgl. [Anonym]: »Großbritannische Parlements-Nachrichten. Abschaffung des Sklavenhandels«. In: *Historisch-politisches Magazin* Bd. 11 (1792), S. 405–412, hier S. 408.

⁴⁰ [Anonym]: »Auszug aus verschiedenen an die Gesellschaft zu Manchester wegen des Sklavenhandels gerichteten Briefen«. In: *Historisch-politisches Magazin* Bd. 4 (1788), S. 891–901, hier S. 898.

Plantagen erbarmungslos ausgepeitscht würden; mit besonderer Grausamkeit würden stillende Mütter behandelt, so schreibt der Berichterstatter, weil sie »innerhalb Monatsfrist, mit dem Kinde auf dem Rücken, aufs Feld zur Arbeit getrieben würden; [...] es sey bekannt, daß die Mutter, wenn sie daselbst ihrem Kinde die Brust gäbe, oft mit einem Hiebe der Fuhrmanns-Peitsche zu ihrer Arbeit angetrieben« werde.⁴¹

Dreh- und Angelpunkt der Gegenargumentation – neben der strategischen Infragestellung der Gräuel – sind vor allem die nationalen wirtschaftlichen Interessen Großbritanniens, die durch eine Abschaffung des Sklavenhandels geschädigt würden. Von der britischen Abschaffung würden vor allem andere den Sklavenhandel betreibende Nationen wie Frankreich, Spanien und die Niederlande profitieren. Darüber hinaus fürchtet man, dass die Abschaffung, genauer gesagt, dass die ihr zugrunde liegende »Idee« der Gleichheit ähnlich wie auf St. Domingo, dem heutigen Haiti, »Tumulte und Empörung verursachen«⁴² würde und schließlich zum Verlust der Kolonien führen könnte. Neben dem Streit um die Faktizität der systematischen Gewalt- und Gräueltaten auf der einen Seite und der Bewertung der wirtschaftlichen Interessen auf der anderen erhält mit der Thematisierung der Gleichheit ein dritter umstrittener Argumentationsstrang Einzug in die Debatte, der sich nicht nur auf das naturrechtliche und moralphilosophische Wissen gründet, sondern auch das zeitgenössische *rassentheoretische* zur Debatte stellt. Den Verlust von Freiheit und den Zwang zur Arbeit als Leid zu thematisieren, setzt nicht nur rechtliche, sondern auch anthropologische Gleichheit voraus, allen voran gleiche Empfindungsfähigkeit. Während zeitgenössische *Rassentheorien* genau dies infrage stellen, ist es das Ziel der Abolitionisten, diese durch Augenzeugenberichte zu belegen.⁴³

1792 endet die ausführliche Berichterstattung zur Abolitionsdebatte im *Historisch-politischen Magazin* mit der Feier des 21. April 1792. Er wird als ein »auf ewig merkwürdige[r] Tag[]« bezeichnet, der Eingang in die »Jahrbücher[] Großbritanniens und der Menschheit überhaupt«⁴⁴ finden wird. Verkündet wird nämlich der bevorstehende, wenn auch »noch nicht ganz vollständig erfochtene Sieg« der abolitionistischen Sache: die Verabschiedung eines Gesetzes zur allmählichen Abschaffung des Sklavenhandels. Der Gesetzentwurf hatte im Jahr 1792 tatsächlich aber nur das britische Unterhaus passiert, nicht das Oberhaus. Eine Wiederaufnahme des Gesetzes scheiterte in den folgenden Jahren. Durch den Krieg mit Frankreich, aber auch den Ausbruch der Haitianischen Revolution ließen sich vorerst keine Mehrheiten mehr finden. Abgeschafft wurde der Sklavenhandel in Großbritannien 1807.

⁴¹ [Anonym]: »Debatte im Unterhause des großbritannischen Parlaments über die Abschaffung des Sklavenhandels«. In: *Historisch-politisches Magazin* Bd. 9 (1791), S. 602–624, hier S. 612. Vgl. ähnlich Raynal, Guillaume Thomas François: *Philosophische und politische Geschichte der europäischen Handlung und Pflanzörter in beyden Indien*. Aus dem Französischen, mit Anmerkungen. Vierter Theil. Kopenhagen, Leipzig 1776, S. 175–178.

⁴² [Anonym]: »Debatte im Unterhause des großbritannischen Parlaments« (s. Anm. 41), S. 616.

⁴³ Vgl. Falconbridge: »Nachricht vom Sklavenhandel« (s. Anm. 19), S. 40–47.

⁴⁴ [Anonym]: »Großbritannische Parlaments-Nachrichten. Abschaffung des Sklavenhandels« (s. Anm. 39), S. 405.



3 Die Abolition auf der Bühne: Zwischen moderner Tragödie und Geschichtsdrama

Das von Kotzebue eingangs erwähnte Theaterstück zu Versklavung und Abolition ist nur eins in einer ganzen Reihe von Stücken, die zwischen 1775 und 1815 im deutschsprachigen Kontext erscheinen und Sklaverei und Sklavenhandel zu ihrem Thema machen, Theaterstücke von heute nahezu unbekanntem Autoren wie Wolfgang Heribert Dalberg, Franz Kratter oder Theodor Kröner. Nicht alle diese Stücke formulieren eine grundsätzliche Kritik an Sklavenhandel und Sklaverei, bringen also nicht in gleichem Maße eine abolitionistische Position auf die Bühne. Dies zeigt sich etwa, wenn Gewaltakte als singuläre Tat eines grausamen Plantagenbesitzers oder -aufsehers dargestellt werden, statt sie als Teil einer der Institution Sklaverei inhärenten Praktik zu betrachten.

Auffällig ist, dass die Stücke sich fast alle mehr oder weniger explizit auf die transnationale Abolitionsdebatte beziehen: durch ihre Plots und Schauplätze – die Stücke sind in der Regel auf einer Sklavenplantage bzw. einer europäischen Kolonie in der Karibik angesiedelt, deren Wirtschaftssystem, d. h. die Produktion von ›Kolonialgütern‹ auf ›Sklavenplantagen‹ wesentlich vom Fortbestehen der Versklavung abhängt –, durch die von den Figuren geführten Debatten um Freiheit und Menschenrecht (in der Diktion des 18. Jahrhunderts sind dies die ›natürlichen Rechte des Menschen‹ oder die ›Rechte der Natur‹), durch konkrete Bezüge auf die Abolitionsbewegung in den Paratexten und nicht zuletzt durch die Nennung William Wilberforces, einem der zentralen Akteure der britischen Abolitionsbewegung.⁴⁵

Allein in den Jahren 1790–1794 entstehen drei Theaterstücke mit dem Titel *Die Negerklaven*. Neben dem schon erwähnten von August von Kotzebue aus dem Jahr 1794 das gleichnamige Schauspiel des Autors Carl Anton Gruber von Grubenfels 1790 und schließlich 1793 ein Trauerspiel mit diesem Namen von Carl von Reitzenstein.⁴⁶ Der Plural im Titel verweist implizit schon auf die zeitgenössische Abolitionsdebatte, denn ähnlich wie der von Lessings Lustspiel *Die Juden* signalisiert er, dass nicht die Geschichte einer individuellen Figur im Mittelpunkt steht, sondern die Kritik bzw. Anklage einer gesellschaftlichen Praxis. Im Gegensatz zu Kotzebue ist über die Autoren Gruber von Grubenfels und Reitzenstein wenig bekannt, Nachweise, ob ihre Stücke gespielt und wie sie aufgenommen wurden, sind noch nicht erfolgt. Ein Nachdruck von Reitzensteins Stück in der *Deutschen Schaubühne* nur ein Jahr später dokumentiert jedoch, dass zumindest sein Stück nicht unbemerkt geblieben ist. Dabei ist schon die Druckfassung des Erstdrucks in ihrem Erscheinungsbild bemerkenswert: Gedruckt in Antiqua statt Fraktur, versehen mit

⁴⁵ William Wilberforce vertrat als Parlamentarier im Unterhaus die Sache der Abolitionisten und war in den 1790er Jahren nicht zuletzt aufgrund der Journalberichterstattung im deutschsprachigen Kontext als großer Redner und »Freund des menschlichen Geschlechts, dessen Andenken die späteste Nachkommenschaft noch« pflegen wird, weit bekannt. Vgl. [Anonym]: »Debatte im Unterhause des großbritannischen Parlements« (s. Anm. 41), S. 602. 1795 widmet Johann Wilhelm von Archenholz dem »Parlements-Redner Wilberforce« ein zweiseitiges Porträt in der *Minerva*. Vgl. Ders.: »Der Parlements-Redner Wilberforce«. In: *Minerva*, Bd. 4 (1795), S. 567–568.

⁴⁶ Im Jahr 1779 ist zudem ein Lustspiel des Autors Franz Guolfinger von Steinsberg mit dem Titel erschienen.

Abb. 5 Titelblatt der Erstaussgabe



dem Erscheinungsort ›Jamaika‹ (s. Abb. 5) und William Wilberforce gewidmet – die Widmung ist auf Englisch verfasst (s. Abb. 6) – positioniert es sich allein durch Druckbild und Paratexte in einem transnationalen Kontext.

Die transnationale Perspektive wird auch inhaltlich durch Verweis auf die Natur- und Menschenrechte und politisch mit Referenz auf die zeitgenössischen britischen Parlamentsbeschlüsse konkret aufgerufen: in der Widmung, wenn Wilberforce als Verfechter der Freiheit und Anwalt der Unterdrückten, »who restored the natural liberties of an oppressed unhappy nation«, adressiert wird, in der Vorrede, wenn diese den Stand der zeitgenössischen Abolitionsbewegung, d. h. genau genommen den in den deutschen Journalen präsenten Wissenstand zur britischen Abolitionsdebatte aus dem Jahr 1792 referiert:

»Das Englische Parlament hat in kurzer Zeit, über die wichtige Frage: *Soll der Slavenhandel abgeschafft werden oder nicht*, zwey sehr verschiedene Beschlüsse ergehen lassen. Der erste war: *Der Handel soll fort dauern*. Der zweyete, bald darauf folgende: *Er soll abgeschafft werden, doch nicht auf einmal, sondern allmählig*. Bey dem letzten Beschlusse ist es bis jetzt geblieben.« (R [Vorrede])

Die Handlung des Stückes ist nicht nur zeitlich genau in diesem durch die Beschlüsse beschriebenen Zeitraum angesiedelt. Die Handlungsdynamik speist sich im Wesentlichen auch genau aus diesem für das Stück dramatisch gewendeten Moment der Suspense. Der Gattungsbestimmung ›Trauerspiel‹ folgend, entwickelt das Theaterstück seinen Plot dramenökonomisch – und nicht, wie Kotzebue, ›erzählend‹, so dass sich mit Blick auf die zu Kotzebues Stücke geäußerte Kritik die Frage stellt, wie das ›historische Sujet‹ der Abolition zu einem Trauerspielsujet werden kann.

Auf der Plot-Ebene werden dazu zwei Handlungsstränge miteinander verwoben. Der erste dreht sich um die die Rassengrenzen überschreitende Liebe zwischen Tado, einem freigelassenen, ehemals versklavten Menschen, und Julie, der Tochter des Gouverneurs, die – ganz der Logik eines bürgerlichen Trauerspiels folgend – an den Widerständen des Vaters von Julie scheitern wird. Als Gouverneur der Insel re-

Abb. 6 Die englische Widmung an W. Wilberforce

TO
MR. WILBERFORCE.

Who restored the natural liberties of an oppressed unhappy nation, not by rebellion, murder and anarchy, but by imploring the laws of his country, and the justice of his people.

präsentiert Osdal zugleich das koloniale System und seine rassistischen ›Vorurteile‹, die ›Vorurteile‹ einer ›unaufgeklärten‹ britischen Kolonialgesellschaft. Dass deren unmenschliche Haltung nicht erfunden ist, sucht das Stück zu belegen, indem es einem ihrer Hauptakteure historisch verbürgte, menschenverachtende Formulierungen in den Mund legt, d. h. »Worte [...] eines Mitglieds des Parlaments, in öffentlicher Sitzung« (R [Vorrede]) geäußert. Der zweite Handlungsstrang dreht sich um die von Tado und seinem Freund Donald geplante Befreiung und Flucht der auf der Insel versklavten Menschen nach Afrika. Donald ist zwar ebenfalls Plantagenbesitzer, zugleich aber auch Vertreter der abolitionistischen Sache. Auch hier erweist sich das Theaterstück als historisch gut informiert, denn schon Ende der 1780er Jahren unternahmen britische Abolitionisten den Versuch, befreite Sklaven aus Nordamerika wieder in Westafrika, im heutigen Sierra Leone, anzusiedeln.

Als Grund für die geplante Flucht werden in Reitzensteins Trauerspiel die aus Großbritannien ankommenden Nachrichten angeführt, die einen negativen Parlamentsbeschluss anzukündigen scheinen. Die Ankunft eines Schiffes mit den entsprechenden Briefen bestätigt die Befürchtungen. Als der Plan entdeckt wird, eskaliert die Situation. Statt heimlicher und gewaltloser Flucht kommt es zu genau den »Gräuelszenen« (R 121), welche die Gegner der Abolition in den britischen Parlamentsdebatten als AngstszENARIO prognostiziert hatten. Im Stück setzt sich die Gewalt auch dann weiter fort, als nur wenige Stunden später, nach der Ankunft des ersten Schiffes ein zweites mit neuerlichen Nachrichten aus London ankommt,

nämlich mit der Nachricht, welche den Parlamentsbeschluss von der allmählichen Abschaffung der Sklaverei verkündet.⁴⁷

Die Ankunft der kurz aufeinanderfolgenden, sich widersprechenden Nachrichten aus Großbritannien wird im Stück mit ›widrigen Winden‹ (R 21) und ›Unfällen‹ (R 183) auf See erklärt, welche die Ankunft des ersten Schiffes um Monate verzögert haben, so dass die Nachricht von der Fortsetzung der Versklavung bei Ankunft schon überholt ist. Tado und Donald haben also aufgrund einer veralteten Nachricht gehandelt, und zumindest Donald hätte, daran lässt das Stück keinen Zweifel, mit dem Wissen um den richtigen Parlamentsbeschluss das Fluchtprojekt nicht weiter betrieben.

Die durch die Gattung nahegelegte Schuldfrage, wer für die Gräuelszenen verantwortlich ist, wird im Stück auf der diskursiven Ebene eindeutig beantwortet: ›Mein ist die Schuld [...]. Es ist mein schaudervolles Werk!‹ (R 185), bekennt die Figur Donald. Begleitet wird dieses Geständnis durch die anklagende Rede eines ›bejahrten Colonisten‹: Donald ist seiner Deutung zufolge Anstifter und Aufwiegler, dessen Handeln zwar durch ›edle Motive‹ geleitet wird, nämlich dem Streben nach Gleichheit, Freiheit und Menschenrecht für alle Menschen, der sich in seinem affektgeladenen Agieren der Natur jedoch auf zweifache Weise widersetzt hat: zunächst indem er die ›Natur‹ der versklavten Menschen ignoriert. Das Stück lässt den alten Kolonisten in diesem Zuge auf das zeitgenössische *rassentheoretische* Wissen zurückgreifen, demzufolge Afrikaner*innen ›rohe‹ und ›wilde‹ Menschen seien, die man nicht lenken könne und entsprechend nicht zu einem Aufstand anstacheln dürfe (vgl. R 180, 192).⁴⁸ Die schwarzen Figuren werden im letzten Drittel dementsprechend konsequent als wilder ›Haufen‹ bezeichnet und dargestellt. Dann, und das scheint das weitaus gewichtigere Argument des Kolonisten zu sein, hat Donald in seiner ›ungestümen Jugend‹ gegen die ›unerforschlichen Pläne‹ der ›Vorsehung‹ gefrevelt, die weiß, »wenn es Zeit ist, dem herrschenden Laster Einhalt zu thun« (R 197), mit anderen Worten: die Abschaffung der Sklaverei herbeizuführen. Trotz der wiederholt formulierten, dezidierten Verurteilung von Sklaverei und Sklavenhandel endet Reitzensteins Trauerspiel mit einem heilsgeschichtlich motivierten Plädoyer für eine revolutionskritische bzw. antirevolutionäre Haltung, das der alte Kolonist in Form eines Schlussmonologes halten darf.

Diesem Plädoyer entspricht die Konstruktion der Handlungs- und Figurenkonstellation aber nur bedingt, wie sich nicht zuletzt am Namen des alten Kolonisten zeigt, dem die wortreiche Verurteilung in den Mund gelegt wird: Er heißt ›Silly‹. Der Gegenpol zu einer heilsgeschichtlichen Deutung politischer und historischer Prozesse ist mit der Figur Donald angelegt, die in ihrer Freiheitsliebe, ihrem untrüglichen Gefühl für Recht und Gerechtigkeit und vor allem mit ihrem ›brausenden Herzen‹ von

⁴⁷ In seiner Darstellung der Gräuelt und Anarchie ähnelt das Stück zeitgenössischen antirevolutionären Theaterstücken wie z. B. Ifflands *Kokarden*. Zu den Bezügen zur Französischen Revolution wie auch für eine ausführlichere Analyse der Handlung vgl. Weiershausen, Romana: *Zeitenwandel als Familiendrama. Genre und Politik im deutschsprachigen Theater des 18. Jahrhunderts*. Bielefeld 2018, S. 305–321 bzw. 330–334.

⁴⁸ Eine Relativierung dieser Perspektive bietet das Stück, insofern Donald und Osdal als Weiße selbst affektgeleitet handeln. Allerdings wird ihnen dies als individueller Fehler und nicht als *rassentheoretisch* begründeter Mangel zugeschrieben.

Beginn als Stürmer und Dränger entworfen wird und dementsprechend ›Geschichte‹ *machen* will. Dass Geschichte wiederum nur bedingt von menschlichen Akteuren gemacht und noch weniger kontrolliert wird, zeigt die Plotstruktur. Vorangetrieben wird die Handlung schließlich durch ganz unterschiedliche Geschehnisse und Akteure, durch die entfesselte Menge und schließlich nicht zuletzt durch den Zufall, die ›widrigen Winde‹ auf See.

Reitzensteins Theaterstück überschreitet damit den Rahmen des bürgerlichen Trauerspiels, in den es sich mit seinem ersten Handlungsstrang, nämlich der Liebesgeschichte zwischen Tado und Julie stellt.⁴⁹ Es gibt sich eher als moderne Tragödie zu lesen, die, angesiedelt an der Schnittstelle von Theodizee und Geschichtsphilosophie, als ein ›Reflexionsmedium für Weltdeutung‹⁵⁰ fungiert.⁵¹ Die Organisation des Plots gibt Geschichte als ein Geschehen zu lesen, das neben dem Akteur Mensch und dessen politischem und moralischem Handeln weitere, die Eigendynamik historischer Prozesse bedingende Faktoren wie die mediale Kommunikation, den Zufall und vor allem die menschliche Menge ausmacht. Abolition und Versklavung wären dann schon zeitgenössisch nicht nur ein den Journalnachrichten entnommenes historisches Subjekt, keine Nebenschauplätze der Geschichte, sondern ein Gegenstand, der ausgehend von der Frage nach den Pflichten und Möglichkeiten menschlichen Handelns (analog zur Französischen Revolution) in die Grundkonflikte und Grundfragen der Moderne hineinführt.

Diese dramenökonomische Verarbeitung der Abolition bringt es zugleich jedoch mit sich, dass die Gräueltaten, das Zeigen der Gräueltaten anders als in der Journalberichterstattung zugunsten der geschichtsphilosophischen Perspektivierung in den Hintergrund tritt. Die Gräueltaten der Versklavung werden vor allem auf argumentativer Ebene, in den Streitgesprächen der Figuren thematisiert, Versklavung als »Völkerschändung« (R 109) und die Sklavenhändler und Plantagenbesitzer als »Völkermörder« (R 114) bezeichnet. Teil der Handlung sind sie aber nicht systematisch, sondern nur exemplarisch in Form einer kleinen Mikrogeschichte, welche paradigmatisch für die Gräueltaten der Plantagenbesitzer steht (vgl. R 40).

Dies ist anders in den gleichnamigen Theaterstücken von Gruber von Grubenfels und Kotzebue aus den Jahren 1790 und 1794.⁵² Vordergründig orientieren auch diese beiden Stücke sich in ihrem Aufbau an einer Plotstruktur. In Gruber von Grubenfels' Schauspiel geht es darum, wie das Mädchen Zuli vor dem Tod gerettet werden kann, den der unmenschliche Plantagenaufseher als Strafe anordnet, weil sie für ihren hungernden Bruder zwei Stück Zuckerrohr gestohlen hat. In Kotzebues Theaterstück

⁴⁹ Dass dieser, die familiäre Ordnung betreffende Handlungsstrang kein unpolitischer ist, zeigt sich gerade dann, wenn eine die Rassengrenzen überschreitende Liebe wie auch die Sache der Abolition die familiäre Grundordnung erschüttern. Vgl. dazu auch Weiershausen: *Zeitenwandel als Familiendrama* (s. Anm. 47), S. 316–322.

⁵⁰ Fulda, Daniel/Valk, Thorsten: »Einleitung«. In: Dies. (Hg.): *Die Tragödie der Moderne. Gattungsgeschichte – Kulturtheorie – Epochendiagnose*. Berlin/New York 2010, S. 1–20, hier S. 4.

⁵¹ Ähnlich Weiershausen, die das Ende des Trauerspiels ›verstörend‹ nennt, weil es die ›aufgeworfenen Aporien‹ nicht löst und entsprechend mit der Gattungstradition brechen und dessen ›ordnungsstiftende Wirkung‹ aufgeben muss. Vgl. Weiershausen: *Zeitenwandel als Familiendrama* (s. Anm. 47), S. 332–334.

⁵² Für eine Kategorisierung der Theaterstücke zu Versklavung und Abolition in ›Revolutions- und Plantagenstücke‹ vgl. Riesche: *Schöne Mohrinnen* (s. Anm. 15), S. 122–124.

steht das Schicksal der Figur Ada im Mittelpunkt und damit die Frage, wie sie dem grausamen Plantagenbesitzer entrinnen kann, der sie sich sexuell gefügig machen will. Beide Stücke nehmen diese Ausgangssituation zum Anlass, um die mit dem System der Versklavung verbundene strukturelle Gewalt auf die Bühne zu bringen. In Gruber von Grubenfels' Theaterstück wird dazu gleich der erste Auftritt einer der zentralen schwarzen Figuren des Stücks genutzt, die in Form eines Botenberichts von den jüngsten Gräueltaten berichtet:

Xotilaqua: [...] Höre meine Tochter, und stähle dein Herz. Knikis Frau gebahr vor einigen Stunden einen wohlgebildeten Knaben; kaum hatte das arme Kind das Licht der Welt erblickt, so ward es auf Baringtons Befehl aus den Armen seiner Mutter gerissen, die Henker sagten: es sey gefährlich solche Brut zu nähren, und warfen den unschuldigen Knaben vor den Augen der verzweifelnden Mutter in die See.

Juli: Entsetzlich!

Xotilaqua: Höre weiter! – vor einer Stunde kam ein Schiff mit neuen Negerklaven. Einige lagen am Mastbaum geschmiedet und flehten nur um einen Tropfen Wasser, ihre sterbende Zunge zu laben; man versagte es ihnen. Einer von diesen Unglücklichen starb, und ward nebst einem noch lebenden Kameraden, der mit ihm an einer Kette geschmiedet war, über Bord geworfen. Alles zitterte, und staunte über diese Grausamkeit. Ein junges wohlgebildetes Negermädchen äußerte Mitleid, und ehe sie sichs versah, lag sie auch in der See. Sie schrie um aller Götter willen um Hülfe! Umsonst, niemand erbarmte sich ihrer! Sie schwamm an das nächste Boot, und wollte hinaus klettern, da kam eine unbarmherzige Seele und tauchte sie mit dem Ruder hinab.

Juli: Götter! sind das Menschen!

Xotilaqua: Noch nicht genug! Ein junger Sklave fiel, von harter Arbeit in den Zuckerplantagen ermattet, zur Erde. Man hielt es für Verstellung, und schlug ihn so entsetzlich, daß er beynahe seinen Geist aufgab. Er flehte, gekrümmt wie ein Wurm, um Schonung; aber man riß ihn mit Gewalt von der Erde, und gab ihm noch viele Stockstreiche, die ihn gewiß des Lebens beraubt hätten, wenn ihn seine Jugend nicht erhielte.⁵³

Die Ermordung eines Neugeborenen, die Folter und Ermordung von Menschen auf einem Sklavenschiff und schließlich die Gewalt auf der Sklavenplantage – sukzessive rufen diese Schilderungen in Form von narrativen Mikroeinheiten die Topik der Gräueltaten auf, die dem durch die abolitionistische Medienarbeit kommunizierten historischen Wissen um Versklavung entspricht. Durch die wiederkehrende Adressierung der Tochter wird stellvertretend das Publikum mit angesprochen. Entsprechend steht nicht die Illusion eines sich präsentisch auf der Bühne vollziehenden Theatergeschehens im Vordergrund, sondern die appellative Funktion.

Für die Handlung sind diese Gräueltaten dysfunktional, denn sie betreffen keine der für das Stück zentralen Figuren. Ihre Schilderung spannt vielmehr den Rahmen für die das gesamte Stück bestimmende Atmosphäre der Gewalt auf und antizipiert

⁵³ Gruber von Grubenfels, Carl Anton : *Die Negerklaven. Ein Schauspiel in drei Aufzügen*. Hannover 2019, S. 16. Zukünftig im fortlaufenden Text mit der Sigle G zitiert.

genau die Gewalt, welche den Hauptfiguren Xotilaqua, Zuli und Nakir, Zulis Bruder, im Verlauf des Stückes droht, nämlich Auspeitschung und Tod durch lebendiges Vergraben oder Ertränken. Zunächst erzählt Xotilaqua jedoch in einem vergleichbar angelegten Dialog seine Lebensgeschichte, welche das mit der Institution verbundene System der Gewalt offensichtlich macht:

Xotilaqua. Vier Jahre bin ich nun auf dieser Insel! Man riß mich aus den Armen meiner Gattin, und schleppte mich hierher.

Lord. Schlimm.

Xotilaqua. Hier mußte ich mehr als ein Lastthier arbeiten; und statt des Brods bekam ich Stockstreiche.

[...]

Lord. Abscheulich.

Xotilaqua. Ich lag krank, man ließ mir keine Hülfe zu, selbst meine Kinder nahmen sie aus meiner Hütte. Ich lag ohne Pflege, und wäre gestorben, hätte nicht eine wohlthätige Seele sich meiner erbarmet.

Lord. Unmenschlich! Grausam!

Xotilaqua. Ich genese, und gieng von selbst wieder zur Arbeit. Als man mich sah, schrie man mir entgegen: Lebst du noch, du Hund! Dann schlugen und marterten sie mich, daß die wenigen Kräfte, die ich wieder gesammelt hatte, verschwanden. (G 19f.)

Die Figur Xotilaqua ist selbstverständlich fiktiv, das von ihr Erzählte ist es aber strukturell, mit dem Wissen um die zeitgenössische Journalberichterstattung betrachtet, nicht. Diese narrativen Einheiten suggerieren anekdotengleich, ›Wahres‹ über die Zustände auf den Sklavenplantagen zu berichten. Die »Anekdote in dramatisierter Form«⁵⁴ machen sich zeitgenössisch auch Theaterstücke zur Französischen Revolution zu eigen, nicht um »historisch exakte Berichte, sondern um als typisch wahrgenommene Schicksale«⁵⁵ zur Darstellung zu bringen, die der zeitgenössischen Berichterstattung entnommen sind. Die Anekdote ist für diese Zwecke geradezu prädestiniert, fungiert sie im 18. Jahrhundert doch als ›regimekritische Textsorte‹, welche mit »Faktizitätsanspruch«⁵⁶ auftritt und das ›Nicht-Öffentliche‹ öffentlich macht. Initiiert wird Xotilaquas Schilderung im Stück durch die Fragen des Plantagenbesitzers Lord Sufford, der inkognito zu Besuch auf seiner Plantage ist, die ansonsten in den Händen des unmenschlichen Vorstehers Barington liegt. Zweck seines Besuches ist es, sich über die auf der Plantage herrschenden Zustände zu informieren. Auf der Plotebene macht ihn sein Besuch zum Zeugen des Geschehens um die Figuren Xotilaqua, Zuli und Nakir. Dramenästhetisch gesehen wird durch

⁵⁴ Den Hinweis auf diesen Zusammenhang verdanke ich ebenfalls Elke Dubbels. Vgl. Dies.: »Dramatisierung von Gefangenenanekdoten und Skandalgeschichten über die Bastille«. Teil ihrer Habilitationsschrift (s. Anm. 10) [unveröffentlichtes Manuskript, zitiert mit freundlicher Genehmigung der Verfasserin].

⁵⁵ Dubbels: »Dramatisierung von Gefangenenanekdoten und Skandalgeschichten über die Bastille« (s. Anm. 54).

⁵⁶ Hilzinger, Sonja: »Die Anekdote«. In: *Kleine literarischen Formen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart 2002, S. 7–26, hier S. 22.

sein Auftreten und durch die durch ihn initiierten Dialoge das System Sklavenplantage gewissermaßen nach ›außen‹ hin geöffnet und beobachtbar.

Als Anhänger der Abolition eingeführt – »blös den Negersklaven zu helfen unternahm er eine so weite Reise« (G 10) heißt es gleich zu Anfang – stellt die Figur des Lord Stafford das Sklavenplantagensystem jedoch paradoxerweise nicht grundsätzlich in Frage. Selbstverständlich greift er als guter Plantagenbesitzer an entscheidender Stelle ein, um Xotilaqua, Zuli und Nakir zu retten. Der durch den grausamen Plantagenvorsteher mehrfach thematisierte Zusammenhang von Ökonomie und Versklavung (G 24, 44–46) wird durch die Figur des Lords nicht reflektiert. Letzterer agiert eher im Sinne (s)einer patriarchalen Ordnung als guter väterlicher Regent. Den Gräueltat der Versklavung begegnet er nicht mit der Abschaffung der Versklavung (auf seiner Plantage), sondern durch ›Humanisierung‹, also durch den Einsatz eines ›menschenfreundlichen‹ Vorstehers. Die Handlung und vor allem das Ende des Schauspiels bleiben damit hinter den appellativen Darstellungsverfahren weit zurück.

Dieses Paradox kennzeichnet auch August von Kotzebues Dreiakter, der auf den ersten Blick aufgrund der den Plot leitenden Geschichte um die gefährdete Liebe zwischen Ada und Zameo sowie der musikalischen Intermezzi als ein bürgerliches Trauerspiel in exotischem Gewand aufgenommen werden könnte.⁵⁷ Dem steht allerdings die Gattungszuordnung und der Vorbericht des Autors entgegen, der es als »historisch-dramatisches Gemälde« ausweist, das die Gräueltat auf die Bühne zu bringen sucht, welche man an »unsere[n] schwarzen Brüder[n]« (K 7) begehrt. In dem Stücke käme »leider keine einzige Thatsache [...] vor[], die nicht buchstäblich wahr wäre« (K 7). Zum Beweis nennt Kotzebue denn auch eine ganze Reihe von Quellen: historische Abhandlungen, Reiseberichte und Journalartikel (vgl. K 7). Die Frage der konkreten Abschaffung beantwortet das Theaterstück ähnlich verhalten, nämlich im Sinne der Abolition als Abschaffung durch Gesetzesänderungen. Immerhin aber stellt es (aus historischer Perspektive fälschlicherweise) mit Verweis auf William Wilberforce die baldige Abschaffung durch Reformen in Aussicht. Für Notsituationen bietet es punktuelle Lösungen an, z. B. die *manumissio*, also den Freikauf eines versklavten Menschen. In seiner Darstellung der Gräueltat ist es allerdings wesentlich radikaler, wie die eingangs zitierten Rezensionen schon vermuten lassen. Ausgangspunkt und Anlass ist wie in Gruber von Grubenfels' Stück der Besuch eines Europäers auf der Plantage, dieses Mal in Gestalt des Bruders des Plantagenbesitzers, der in Anlehnung an William Wilberforce den Vornamen ›William‹ trägt. Als Bruder des Plantagenbesitzers sind ihm im Gegensatz zur Figur des Lords die Hände gebunden. Anders als jener begreift William jedoch sehr schnell, mit welchen »bittern Thränen« der Zucker in seinem Kaffee »begossen worden ist« (K 35).

Die Darstellung der systematischen Gewalt und Gräueltaten durchzieht das gesamte Stück, allerdings nicht nur – wie bei Gruber von Grubenfels – in Form von narrativen Mikroeinheiten. Die Figurenrede wird vielmehr dazu genutzt, die Praktiken und Techniken der Gewaltausübung konkret und detailliert zu beschreiben. Dies geschieht einerseits, wenn die Akteure der Versklavung, also Plantagenbesitzer

⁵⁷ Vgl. dazu Elias, Otto-Heinrich: »August von Kotzebue als politischer Dichter«. In: Heinrich Bosse/Ders./Thomas Taterka (Hg.): *Baltische Literaturen in der Goethezeit*. Würzburg 2011, S. 255–289, S. 276.



und Vorsteher, mit perfider Lust beschreiben, wie sie jemanden gequält haben bzw. quälen wollen. Andererseits, indem die versklavten Figuren William erklären, was Versklavung bedeutet. Williams Gang über die Plantage im zweiten Akt, also in der Mitte des dreiaktigen Stücks, wird dramaturgisch zum Anlass, die Handlung des Stückes zu unterbrechen und die Praktiken der Versklavung darzustellen. Dies geschieht nicht zuletzt in Form von drei längeren Monologen, die in ihren Schilderungen der aus der Journalliteratur bekannten Topik der Gräueltaten folgen: Es geht um die Gewalt gegen stillende Mütter, die Qualen während der *Middle Passage* und schließlich um die unmenschlichen Lebensbedingungen auf der Plantage. Dazu kommen Beschreibungen der Fesselungen, die zum Transport über Land oder zur Beschränkung der Bewegungsfreiheit auf den Plantagen genutzt wurden (vgl. K 44, 58).

Im ersten Monolog wird die Gewalt noch ausgehend von einer Situation erzählt. William trifft auf eine verzweifelte Mutter, die (ihm) erklärt, dass sie ihr Kind aus Mutterliebe getötet habe. Nachdem sie ausgepeitscht worden sei, habe sie ihr Kind nicht mehr stillen können: »[Ich] wollte [...] meinem Kinde Milch geben, und es kam nur Blut. Zwey Tage hat mein armes Kind von Blut gelebt [...].« (K 39) Mit einem wiederholten »sieh« fordert sie dann aber den Blick Williams und damit auch stellvertretend des Publikums ein, dem sie zum Beweis ihren geschundenen Körper zeigt. »Da hat er mich geschlagen – (sie entblößt ihre Schulter) sieh wie er mich geschlagen hat, sieh wie die Peitschenstriemen vom Nacken über die Brust herab laufen.« (K 39) Dieses Zeigen (»sieh« statt »höre«) stellt die Folter auf der Bühne selbstverständlich nur nach. Es ist aber symptomatisch für das, um was es in Kotzebues Stück offenbar geht: Das Zeigen der Gräueltaten.⁵⁸ Die beiden folgenden Monologe lösen sich denn auch in ihren Schilderungen von einem konkreten situativen Handlungsgeschehen und beschreiben erlebte Zustände: die Zustände auf einem Sklavenschiff wie auch die Lebensbedingungen in einer Unterkunft auf einer Sklavenplantage. Ausgangspunkt dieser letzten beiden Monologe ist das unverhoffte Wiedersehen zwischen Vater und Sohn, Ayos und Zameo, die beide zu unterschiedlichen Zeitpunkten aus ihrem afrikanischen Heimatland verschleppt werden, sich dann aber »zufällig« auf der gleichen Plantage in Jamaika wiederfinden. Die in den Rezensionen geäußerte Kritik, dass das Stück ob seiner unwahrscheinlichen Handlung eher »romanhaft«, denn dramatisch sei,⁵⁹ ist in Erwartung eines den Regeln der Wahrscheinlichkeit folgenden Illusionstheaters sicherlich zutreffend.

Der erste dieser beiden Monologe bezieht sich auf die *Middle Passage*. Geschildert werden die Raumverhältnisse, die Enge, die Fesselungen, das Essen und die Foltermethoden. Er nimmt damit in kondensierter Form alle wesentlichen Aspekte auf, die auch Teil der abolitionistischen Berichte zur *Middle Passage* sind. Zum Teil übernimmt Kotzebue sogar konkrete Formulierungen, allerdings nicht nur aus dem über Sell vermittelten Reisebericht von Falconbridge, sondern auch aus Raynals *Hi-*

⁵⁸ Vgl. ausführlicher dazu Köhler, Sigrid G.: »Ein ›historisches Gemälde‹ gegen Sklaverei. Kotzebues dramenästhetische Bildpolitik und die Abolition im ausgehenden 18. Jahrhundert«. In: BDG Network (Hg.): *The Black Diaspora and Germany / Deutschland und die Schwarze Diaspora*. Münster 2018, S. 67–83.

⁵⁹ Vgl. [Anonym]: »Die Negersklaven« (s. Anm. 3), S. 32.

stoire des deux Indes und *Iserts Reise nach Guinea*. Es handelt sich im Grunde um eine Textkompilation, welche der Figur Ayos hier in den Mund gelegt wird.

Ayos. [...] [Man] stieß mich hinab in einen engen Raum, wo mehr als vierhundert meiner Brüder neben einander geschichtet lagen; denn ein Schiff das kaum 200 Menschen faßt, wird mit 452 Sklaven und 36 Europäern vollgepfropft. Man schmiedete mich mit einem Jüngling zusammen; man zog überdieß eine lange schwere Kette durch uns alle; keiner vermogte aufzustehen, ohne alle übrige mit aufzujagen, Müde, Kranke, Schlafende und Todte – ja Todte! denn nicht selten zwang uns die Verwesung, unsern Henkern zuzurufen: wir haben auch einen Glücklichen unter uns. Die übrigen Elenden fütterte man mit Erbsen und Bohnen. Kreischende Kinder steckte man in Säcke, brüllenden Männern stieß man Knebel in den Mund. Seufzer und Flüche sangen mich in den Schlaf, Jammertöne weckten mich wieder. [...] Oft lechzten wir in feuchter Wärme nach einem Tropfen Wasser und nur Thränen benetzten unsere dürrn Zungen. Ein Athemzug frischer Luft war eine seltene Wohlthat. Kamen wir Einmal (sic) heraus aufs Verdeck, so starrten wir aus hohlen Augen hin nach der Küste unseres Vaterlandes. [...] Der Wunsch zu sterben brannte in jedem Herzen, der Nahme des Todes erscholl von jeder Lippe. Unsere Henker hatten das vorausgesehen, und versucht, sogar den Tod zu überlisten. Nicht einmal eine schmalen Streifen Leinwand, um unsere Blöße zu bedecken, ließ man uns, aus Furcht, wir mögten uns daran erhängen. (K 48 f.)⁶⁰

In der Verbindung von Zahlen und Fakten einerseits mit der Beschreibung der menschenunwürdigen Zustände und Praktiken andererseits kommen unterschiedliche Redeformen zusammen.⁶¹ Der Monolog changiert zwischen (Schiffsfracht-)Dokumentation, Zeugenbericht und Klage respektive Anklage – und lässt sich entsprechend aus der Figurenlogik heraus nicht motivieren. Er ist psychologisch betrachtet unwahrscheinlich und mithin ›unnatürlich‹. Es entsteht eine die Wahrnehmung (vor allem das Hören und Sehen) affizierende und zugleich beschreibende, dokumentierende Sprache, in den Worten des eingangs zitieren anonymen Rezensenten: ein undramatisches ›Erzählen‹. Im Unterschied zur ›simplen‹, berichtenden Darstellung im Reisebericht *Falconbridges* werden hier durch kurze, parataktisch angeordnete Sätze schlaglichtartig einzelne Situationen und Handlungen evoziert; und erst aus der Reihung der Daten-, Wahrnehmungs- und Klagefragmenten entsteht ein ›Gesamtbild‹, welche die Überfahrt als ein Leben jenseits des Todes zeigt. Der Monolog ist in seiner Verwendung von Reihungen, Parallelismen, Metonymien und Synekdochen rhetorisch aufs höchste durchkomponiert, ohne allerdings den Modus der ›einfachen Darstellung‹ aufzugeben. Es wird so gut wie keine uneigentliche Sprache verwendet, die Referenzbezüge dementsprechend nicht gekappt, so dass der beschreibende

⁶⁰ Vgl. dazu auch die von Kotzebue im Vorbericht genannten Quellen: Sell, Johann Jacob: *Versuch einer Geschichte des Negerclavenhandels*. Halle 1791, S. 114–129; Isert, Paul Erdmann: *Reise nach Guinea und den Caribäischen Inseln in Columbien, in Briefen an seine Freunde beschrieben*. Kopenhagen 1788, S. 306–311, Raynal: *Philosophische und politische Geschichte der beyden Indien* (s. Anm. 41), S. 150, 162 f.

⁶¹ Gleiches gilt für den späteren Monolog, in dem die Figur Zameo wiederum die Unterkünfte beschreibt, vgl. ebd. 78–79.



Gestus des ›Vor-Augen-Führens‹ dominiert und die Sprache gleichsam vor dem Dargestellten in den Hintergrund tritt, transparent wird.⁶² Die Natürlichkeit der psychologischen Figurenrede wird, so könnte man sagen, zugunsten von Genauigkeit, Detailliertheit und Deutlichkeit der Darstellung verabschiedet.

In dem Versuch, das ›historische Sujet‹ der Versklavung auf die Bühne zu bringen, stellen diese Monologe sicherlich in zweifacher Weise eine Grenzüberschreitung dar, eine Grenzüberschreitung des ›Schicklichen‹ und eine Grenzüberschreitung des ›Ästhetischen‹. Kotzebues Theaterstück nähert sich in diesen Passagen vielleicht am ehesten dem an, was man in der Forschung als ›Geschichtsdrama‹ beschrieben hat. Zeichnet sich dieses doch dadurch aus, dass es seinen Gegenstand als historisch verbürgt ausweist und Darstellungsverfahren wählt, welches das ›präritale Moment‹ in der Gegenwärtigkeit der Aufführung präsent hält, um die Bedeutung des historischen Geschehens zu reflektieren.⁶³

Nun bringt Kotzebues ›historisch-dramatisches Gemälde‹ jedoch kein historisch weit zurückliegendes Geschehen auf die Bühne, genauso wenig wie die Theaterstücke von Reitzenstein und Gruber von Grubenfels. Es bezieht sich vielmehr auf Zeitgeschichte, doppelt aber in diesen Bezügen einem Geschichtsdrama vergleichbar die Zeitebene des Bühnengeschehens, denn das Gezeigte findet ja nicht nur auf der Bühne statt. Im Mittelpunkt steht aber auch nicht eine für das Zeitgeschehen bedeutsame historische Person, kein Regent oder Herrscher, kein Widerstandskämpfer, wie es typischerweise für ein Geschichtsdrama zu erwarten wäre, um den ›Handlungsbereich‹ in der ›politisch-gesellschaftlichen Öffentlichkeit‹ anzusiedeln.⁶⁴ Und auch Plot und Figuren sind anders als in einem Geschichtsdrama fiktiv. *Historisch* verbürgt sind jedoch die Praktiken der Versklavung und die Gräueltaten der Versklavung. Dies zu belegen und ihre Gegenstandswahl zu begründen, betreiben Kotzebue, Reitzenstein und Gruber von Grubenfels beträchtlichen Aufwand in den Paratexten wie auch in den Darstellungsverfahren und der geschichtsphilosophischen Reflexion – trotz all ihrer Ambivalenz in der Darstellung schwarzer Figuren und in der Forderung nach Abschaffung der Versklavung. Die Gräueltaten deutlich zu zeigen scheint sich vor allem Kotzebues Stück zur Aufgabe gemacht zu haben, ein Vorhaben mit gattungstheoretischen Konsequenzen, denn es erweitert das Gegenstandsspektrum des Geschichtsdramas. Schließlich sind historische und kulturelle Praktiken und Institutionen genauso konstitutiv für den Handlungsbereich der politisch-gesellschaftlichen Öffentlichkeit wie Regenten und Widerstandskämpfer, und dies umso mehr, wenn sie, wie das System der Versklavung, grundlegend für die Erfindung der westlichen Moderne sind.⁶⁵

⁶² Zur Konzeptualisierung des ›Klaren‹ und ›Deutlichen‹ als ästhetische Modi im 18. Jahrhundert (beides sind Modi, die eigentlich der begrifflich-rationalen Darstellung im 18. Jahrhundert vorbehalten sind) vgl. Giuriato: ›klar und deutlich‹ (s. Anm. 23), S. 95–112.

⁶³ Vgl. Niefanger, Dirk: *Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit. 1495–1773*. Tübingen 2005, S. 31–41, insbes. die Arbeitsdefinition ebd. S. 40.

⁶⁴ Vgl. Niefanger: *Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit* (s. Anm. 63), S. 40.

⁶⁵ Vgl. Gilroy, Paul: *Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Cambridge MA 1993, S. 41–71.