

„Jedem Volke [seine] Neigungen und Gemütsarten“

Nationale Stereotype in deutschen Dramen des 18. Jahrhunderts*

BERTA RAPOSO
Universitat de València

<http://dx.doi.org/10.12795/mAGazin.2014.i22.01>

Nicht erst seit den einschlägigen Arbeiten von Franz K. Stanzel wissen wir um die literarische Fundierung unserer Vorstellungen vom Charakter fremder Völker. Die Erforschung der nationalen Stereotype hat in den letzten Jahrzehnten Ergebnisse zu Tage gefördert, die nicht nur aus soziologischer und historischer Sicht interessant, sondern auch von literaturwissenschaftlicher Relevanz sind (Stanzel 1974: 69), hier aber nur andeutungsweise nachgezeichnet werden können.

Paradoxerweise stammen die ethnischen Bilder und Stereotype nicht (oder kaum) aus der tatsächlichen Erfahrung und Begegnung der Völker miteinander (Stanzel 1974: 68), sondern sind Produkte eines von Vorurteilen getragenen Prozesses der Stereotypisierung, der bereits in der Antike anging. In der Frühen Neuzeit, im Vorfeld der Bildung moderner Nationen erfuhren sie eine pseudowissenschaftliche Systematisierung in Form von Schemata, Klassifikationen und Vergleichen, die häufiger auch in der landeskundlichen Literatur (u. a. Kosmographien, Enzyklopädien, Völkertafeln) ungefragt weitergegeben wurden. Gestützt vor allem auf die Klimatheorie und auf die Humoralstofftheorie, schrieb man den verschiedenen Völkern dieser Welt feste, als unwandelbar erachtete Charakterzüge, Verhaltensweisen und physische Merkmale zu. Diese Entwicklung fand einen Höhepunkt zwischen Ende des 17. und Mitte des 18. Jahrhunderts in verschiedenen Publikationen, von denen folgende hervorzuheben sind:

Was die fiktionale Literatur betrifft, zeigte sich das Drama und vor allem die Komödie als besonders geeignet für die Verwendung von Stereotypen zur Charakterisierung der «*dramatis personae*».

- Der Leopold-Stich (zwischen 1719 und 1726) und die Steirische Völkertafel (zwischen 1730 und 1740), die je eine Klassifikationstabelle von zehn europäischen Nationen bieten. Die Einteilung erfolgt nach siebzehn landeskundlichen und anthropologischen Kategorien, darunter Charaktereigenschaften, Tugenden, Laster, Sitten, Religion, Kleidung, Lieblingszeitvertreib usw. Bis auf geringfügige Unterschiede deckt sich der Wortlaut des Leopold-Stiches mit dem der Völkertafel, deshalb werden beide normalerweise unter der Bezeichnung „Völkertafeln“ subsumiert. In diesem Aufsatz wird die Abkürzung VT dafür verwendet.
- Das *Laconicum Europae Speculum* von ca. 1736 (abgekürzt LES), eine Reihe von Kupferstichen mit allegorischen Darstellungen von neun Nationen, gerahmt von verschiedenen Emblemen über den Charakter und die Eigenschaften des jeweiligen Volks.

Was die fiktionale Literatur betrifft, zeigte sich das Drama und vor allem die Komödie als besonders geeignet für die Verwendung von Stereotypen zur Charakterisierung der *dramatis personae*. Die Epithetalexika des 16. und 17. Jahrhunderts mit ihren für die einzelnen Völker angeführten Beiwörtern (Stanzel 1987: 89) begünstigten diese eigenartige Verbindung von Poetologie und Populärwissenschaft. Bald sollte sich zeigen, dass

Resumen

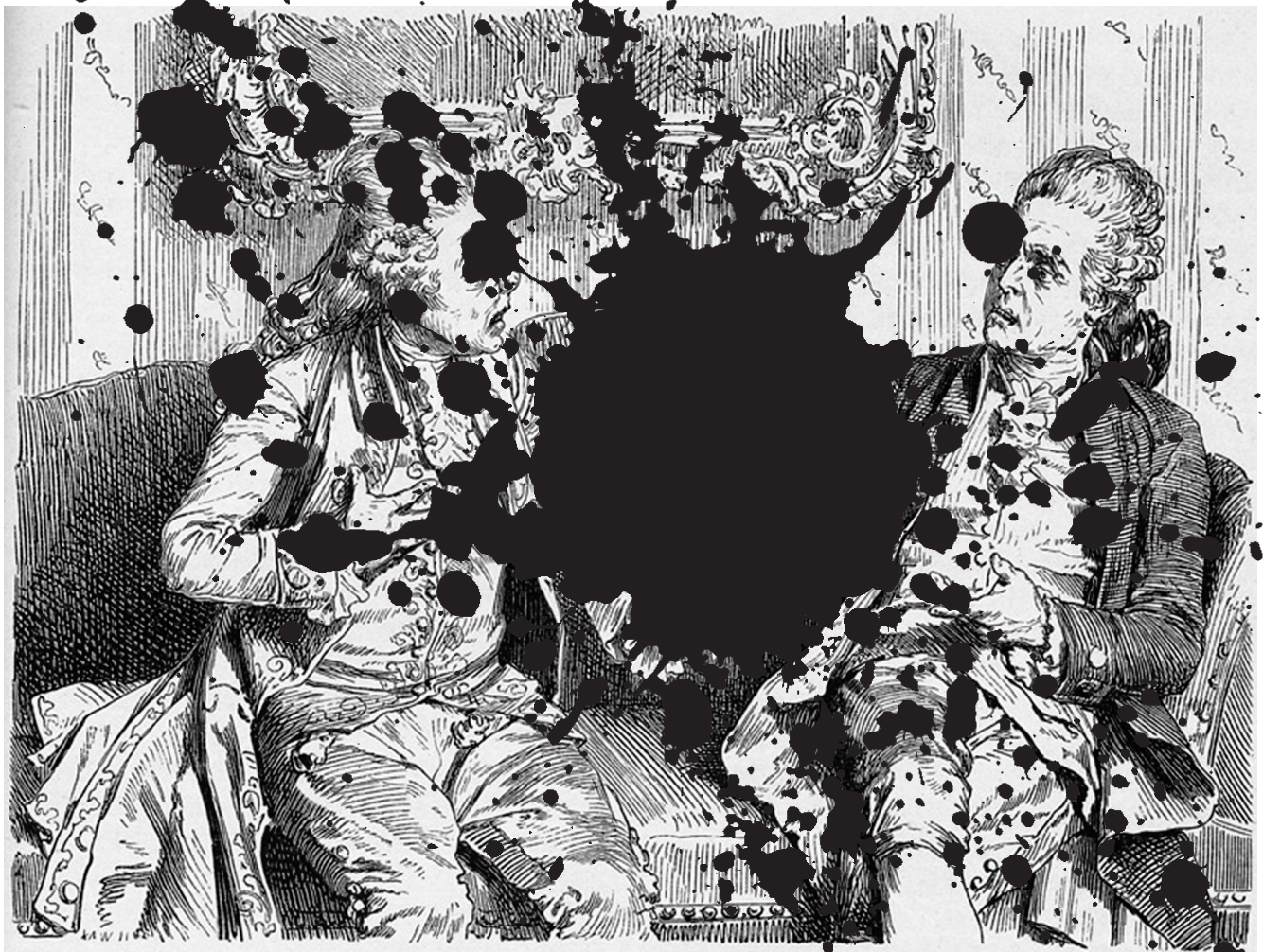
Es un hecho conocido que las imágenes y los estereotipos nacionales no proceden de experiencias y contactos reales de unos pueblos con otros, sino que son producto de un largo proceso de construcción de prejuicios que culminó en el siglo XVIII con las llamadas «tablas etnográficas». En la literatura ficcional, el drama y sobre todo la comedia se prestaban especialmente al uso de estereotipos para la caracterización de los *dramatis personae*. Del análisis de una selección representativa de figuras de extranjeros (franceses, ingleses, españoles e italianos) en obras teatrales de Lessing, Schiller, Lenz y G. L. Hagedeister se desprende un manejo de los estereotipos nacionales condicionado por los tipos de texto, así como un encaje en los modelos tradicionales de las tablas etnográficas. Además, esta clase de estereotipos se muestra como sociológica e históricamente relevante, ya que expresan síntomas de la época tales como la galofobia y la anglofilia, que anuncian la irrupción de tendencias anticlasicistas en la literatura alemana.

Palabras clave: Imagología, teatro alemán siglo XVIII, caracteres dramáticos.

Zusammenfassung

Bekannterweise stammen nationale Bilder und Stereotype nicht (oder kaum) aus der tatsächlichen Erfahrung und Begegnung der Völker miteinander, sondern sind Produkte eines langen, von Vorurteilen getragenen Prozesses, der im 18. Jahrhundert einen Höhepunkt vor allem in den sogenannten Völkertafeln erreichte. In der fiktionalen Literatur zeigte sich das Drama und vor allem die Komödie als besonders geeignet für die Verwendung von Stereotypen zur Charakterisierung der *dramatis personae*. Aus einer repräsentativen Auswahl von Ausländerfiguren (Franzosen, Engländer, Spanier, Italiener) in Stücken von Lessing, Schiller, Lenz und G. L. Hagedeister lässt sich eine textsortenbedingte Handhabung der nationalen Stereotype feststellen, sowie eine Einbettung in die traditionellen volkskundlichen Muster der Völkertafeln. Außerdem erweisen sich diese Art Stereotype als soziologisch und historisch relevant, weil sie Zeitsymptomen wie Gallophobie und Anglophilie Ausdruck verleihen und somit den Durchbruch antiklassizistischer Tendenzen in der deutschen Literatur und Kultur verkündigen.

Schlagworte: Imagologie, deutsches Drama 18. Jahrhundert, Dramencharaktere.



nationale Stereotype ein enormes ästhetisches Potential hatten. Es handelte sich um die Tendenz, eine Figur aus einem bestimmten Stand oder aus einer bestimmten Nation mit jenen Eigenschaften auszustatten, die, wie man meinte, allen Angehörigen ihres Standes oder ihrer Nation zukämen (Stanzel 1974: 66). Als frühes Beispiel für dieses Phänomen gilt Shakespeares *The merchant of Venice*. In dem Stück werden die Freier um die Fürstin Portia, ein Marokkaner und ein Spanier, auf ihre vermeintliche nationale Eigenart verkürzt und dadurch lächerlich gemacht (Stanzel 1974: 73).

In der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts wurde dieses Verfahren in der sächsischen Typenkomödie durchgeführt und von Johann Christoph Gottsched propagiert, der in seiner *Critischen Dichtkunst* (1731) folgende Empfehlung gab für die Komposition der Komödiencharaktere: „Man muß die Natur und Art der Menschen zu beobachten wissen, jedem Alter, jedem Stande, jedem Geschlechte, jedem Volke solche Neigungen und Gemütsarten geben, als wir von ihnen gewohnt sind.“ (Gottsched 1977: 191)

Diese Schematismen wurden also nicht nur auf die Darstellung von Ausländerfiguren angewandt, sondern auch auf die Angehörigen bestimmter Stände, Lebensalter, Berufe, ja Geschlechter. Es ging darum, ein möglichst stimmiges Charakterbild zu entwerfen, und die nationale Zugehörigkeit konnte unter Umständen ein so wichtiges Element sein wie jedes andere. Gottsched vermerkt weiter:

Kommt ja einmal was Außerordentliches vor; daß etwa ein Alter nicht geizig; ein Junger nicht verschwenderisch; ein Weib nicht weichherzig; ein Mann nicht beherzt ist: So muß der Zuschauer vorbereitet werden, solche ungewöhnliche Charaktere vor wahrscheinlich zu halten (ibidem).

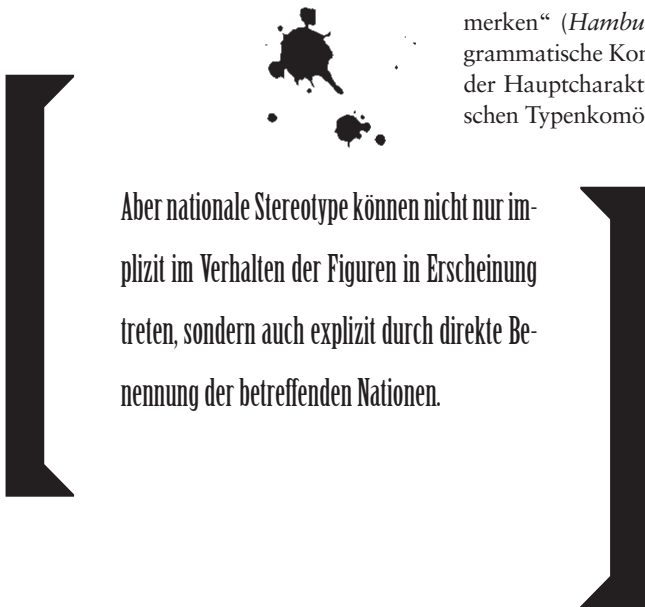
In der sächsischen Typenkomödie wurden die Figuren auf das Laster reduziert, das ihnen aufgrund ihrer jeweiligen Kondition angeblich eigen war. Es versteht sich von selbst, dass dadurch soziale Vorurteile und Stereotype verbreitet und verfestigt wurden.

Diese Tendenz blieb bestehen auch trotz der bald entstandenen Anti-Gottsched-Reaktion bestehen. In einer breitangelegten Polemik gegen ihn entwickelte Gottfried Ephraim Lessing ein neues Komödienkonzept, das nicht die Darstellung der „lächerlichen Unarten“ betont, sondern die „Übung unserer Fähigkeit, das Lächerliche zu bemerken“ (*Hamburgische Dramaturgie*, 29. Stück.). In diesem Sinne ist Lessings programmatische Komödie *Minna von Barnhelm* (1767) zu verstehen, was die Darstellung der Hauptcharaktere betrifft. Aber die Nebencharaktere blieben auch hier der sächsischen Typenkomödie noch verhaftet, zum Beispiel die Kammerzofe Franziska, der Wirt und der Diener Just. Ob der französische Betrüger und Hochstapler Riccaut de la Marliniere als Nebenfigur zu betrachten ist, wird schon seit langem abgestritten bestritten (Catholy 1982: 66f.). Diese außerordentlich schillernde und komplexe Figur ist als Prototyp dem *Capitano* der *Commedia dell'arte* und dem Parasiten der antiken Komödie verpflichtet (Martini 1964: 193), aber man hat in ihm auch ein negatives Spiegelbild des Protagonisten Major von Tellheim gesehen.

Allein schon der Name entspricht weitgehend dem damals gängigen Vorurteil. In seinem ersten und einzigen Auftritt (4. Akt, 7. Szene) stellt er sich vor als „Chevalier Riccaut de la Marliniere, Seigneur de Pret-au-val, de la Branche de Prens-d'or“. Den ersten Namenszusatz *Pret-au-val* hat man oft mit dem französischen Wort *vol*= „Diebstahl“ in Zusammenhang gebracht, obwohl diese Deutung philologisch nicht gesichert ist; das ganze würde dann „bereit zum Diebstahl“ bedeuten.¹

Der zweite Namenszusatz könnte heißen „aus der Branche derer von Nimmgold“. Aufgrund anderer philologischer Überlegungen schlägt Klaus Bohnen (Lessing/Bohnen 1985: 862) folgende Gesamtübersetzung des Namens vor: „Herr von Schmeichler und Schmarotzer“. Riccaut wird dadurch „entkriminalisiert“ (er ist kein Dieb mehr), erscheint aber in kaum schönerem Licht als mit dem Beinamen „bereit zum Diebstahl“.

Riccaut teilt mit dem stereotypen Franzosen der traditionellen ethnographischen Literatur die Charakterzüge der Gesprächigkeit, des Leichtsinns und des Witzes, sowie die Untugend des Betrugs. Laut VT (Stanzel 1999: 41) und LES (Rupnow 1999: 90 f.) sei „*der*² Franzos leichtsinnig in seinen Sitten, in Natur und Eigenschaft holdselig und gesprächig, am Verstand fürsichtig, verzehrt die Zeit mit Betrügen“. Andere Eigenschaften, die man heute den Franzosen kaum zutrauen würde, wie „kriegliebend“ oder „gut im Gottesdienst“, und die in den VT und im LES ebenfalls erscheinen, zeigen sich bei Riccaut



Aber nationale Stereotype können nicht nur implizit im Verhalten der Figuren in Erscheinung treten, sondern auch explizit durch direkte Benennung der betreffenden Nationen.

nicht. Nur die negativen Merkmale zählen bei ihm, und so erstrahlen die Tugenden seines positiven Gegenbilds Tellheim desto stärker.

Aber nationale Stereotype können nicht nur implizit im Verhalten der Figuren in Erscheinung treten, sondern auch explizit durch direkte Benennung der betreffenden Nationen. Das ist der Fall der Lady Milford in Schillers bürgerlichem Trauerspiel *Kabale und Liebe* (1784). Von Riccaut unterscheidet sie sich durch ihre Nationalität, ihr Geschlecht und ihre Stellung in der Dramenhandlung. Die ersten zwei ersten Elemente berühren und neutralisieren sich untereinander, wie im Folgenden zu zeigen sein wird.

Der Engländer erscheint in der ethnographischen Literatur merkwürdig schillernd: Laut VT sei er in "Natur und Eigenschaft: liebe reich; am Verstand: anmuthig; an Physiognomie: weiblich; Untugend: Unruhe; liebt die Wollust: verzehrt die Zeit mit Arbeiten" (Stanzel 1999: 41). Das LES weicht in der Kategorie "Verstand" von der VT ab und bezeichnet den Engländer als "Festgegründet" (Rupnow 1999: 90). Einige dieser Eigenschaften ("liebreich, anmuthig") passen eher zum traditionellen Frauenbild der Empfindsamkeit, sie könnten also auf Lady Milford zutreffen. Davon kann aber nicht die Rede sein, weil sie zum starken Frauentyp gehört, der bei Schiller in der Nachfolge von Lessings Orsina in *Emilia Galotti* steht. Der Rückgriff auf die ethnographische Literatur wird dadurch erschwert, dass Frauencharaktere dort normalerweise nicht gesondert berücksichtigt werden. Wenn man also davon ausgeht, dass die den Nationen zugeschriebenen Merkmale nur für Männer gelten, dann fällt die Figur Lady Milfords aus dem Rahmen, und das hängt z. T. mit ihrer Stellung in der Dramenhandlung zusammen.

Sie ist darin eins der Hindernisse, die sich der Liebe zwischen den zwei Hauptfiguren (Ferdinand und Luise) entgegensetzen. Sie ist ein individuell ausgearbeiteter Charakter, eine der drei großen im Stück neben dem Liebespaar. Ihr Edelmut, ihre Furchtlosigkeit vor den Mächtigen sowie ihre Großzügigkeit und Opferbereitschaft machen aus ihr eine wahrhaft tragische, erhabene Heldin.

Noch ein Unterschied zu Riccaut ist, dass ihre nationale Zugehörigkeit bedeutsam wird, als es zu der Auseinandersetzung mit Ferdinand, dem Haupthelden, kommt. Nachdem er ihr ihre schändliche Rolle als Mätresse des tyrannischen Herzogs vorgehalten hat, ein Verhältnis, das ihm unverständlich scheint angesichts der großen persönlichen Vorzüge, die er ihr einräumt ("Schönheit und Geist – Eigenschaften, die ein Mann schätzen würde", (Schiller 1976: 322), sagt er vorwurfsvoll zu ihr:

Erlauben Sie mir – ich kann es nicht glauben, daß Sie³ eine Brittin sind. Die freigeborne Tochter des freiesten Volks unter dem Himmel [...] kann sich nimmermehr an *fremdes Laster* verdingen. Es ist nicht möglich, daß Sie eine Brittin sind, – oder das Herz dieser Brittin muß um so viel *kleiner* sein, als größer und kühner Britanniens Adern schlagen. (Schiller 1976: 323)

Darauf erwidert sie:

Es ist das erstemal [...] daß solche Reden an mich gewagt werden, und Sie sind der einzige Mensch, dem ich darauf antworte. [...] Wer sich herausnimmt, Beleidigungen dieser Art einer Dame zu sagen, die nicht mehr als eine Nacht braucht, ihn ganz zu verderben, muß dieser Dame eine große Seele zutrauen, oder – von Sinnen sein. [...] Aber Sie haben die Engländerin in mir aufgefordert, und auf Vorwürfe dieser Art muß mein Vaterland Antwort haben. (Schiller ibidem)



Anschließend erzählt sie ihre melodramatisch gefärbte Lebensgeschichte, wie sie als Vollwaise aus England fliehen musste und in ihrer verlassenen wehrlosen Jugend in Deutschland den Werbungen des Herzogs verfiel; und wie sie dann ihre privilegierte Stellung dazu ausnutzte, um zur Milderung des Volkselends beizutragen. Danach ist sie in Ferdinands Worten "die *bewundernswürdige Britin*" (Schiller 1976: 328). Aus dem Stereotyp ist eine individuelle Charakterisierung geworden. Diese Charakterisierung stimmt aber mit vielen anderen Fällen von positiv gezeichneten Engländerinnen und Engländern in in der deutschen Literatur dieses Jahrhunderts überein (Maurer 2010: 132 f.).

Ein anderer Fall liegt vor, wenn Nationalitäten gegeneinander ausgespielt werden. Nachdem Ferdinand von der intriganten Plänen seines Vaters erfahren hat, der ihn mit Lady Milford aus politischem Kalkül verheiraten möchte, beteuert er seinen Widerstand in einem kurzen Monolog, der in dem Satz gipfelt: "Umgürte dich mit dem ganzen Stolz deines Englands – ich verwerfe dich – ein teutscher Jüngling!" (Schiller 1976: 313). Laut VT ist der Deutsche u. a. in "Sitten: offenherzig; an Verstand: witzig; Untugenden: verschwenderisch; liebet: den Trunck" (Stanzel 1999: 41), desgleichen laut LES (Rupnow 1999: 90). Zumindest die Offenherzigkeit schwingt in Ferdinands Worten mit. Er behauptet und verteidigt seine eigene Tugend gegen das vermeintliche Laster der Milford, das sie nicht berechtige, den englischen Stolz zur Schau zu tragen.

Als diese aber in ihrem Abschiedsbrief an den Herzog das Adjektiv "teutsch" gebraucht, geschieht das nicht in stereotypischem Sinn: "Schenken Sie die Liebe, die ich Ihnen nicht mehr erwidern kann, Ihrem weinenden Lande und lernen von einer *britischen Fürstin* Erbarmen gegen Ihr *teutsches Volk*." (Schiller 1976: 378). Man hat es hier nicht mehr mit Charakterstereotypen zu tun, sondern mit einem direkten Ländervergleich: England als Heimstätte der Freiheit, Deutschland der Knechtschaft.

Mögen diese Vorstellungen auch noch so plakativ wirken: sie entsprachen zum Teil der damaligen politischen Wirklichkeit, und waren außerdem Ausdruck der typischen Anglophilie der deutschen Aufklärung im 18. Jahrhundert, einer Vorliebe, die nicht nur politisch, sondern auch literarisch-kulturgeschichtlich begründet war (Maurer 1987: 63). Man denke an Lessings Ausführungen im 17. Literaturbrief über die Affinität der Deutschen zum englischen Geschmack (Shakespeare) in Abgrenzung von dem französischen (Corneille).

Blickt man nun auf Lessings Figur des Riccaut zurück, kann man in ihm die Kehrseite der eben genannten Anglophilie entdecken, nämlich die in der deutschen Aufklärung nicht erst seit Lessing herrschende Gallophobie (Heitz et al. 2011: VII), die, darin der Englandliebe vergleichbar, nicht nur literarisch-kulturgeschichtlichen

Charakters war, sondern auch antifeudale und probürgerliche Tendenzen beinhaltete (Birkner 2011: 194).⁴

Eine andere Nationalität, die in der ethnographischen Literatur üblicherweise eine viel pointiertere Charakterisierung erfahren hat als die Engländer oder die Deutschen, sind die Spanier. Laut VT seien sie u. a. "hochmützig" ("Sitten"), "wunderbarlich" ("Natur und Eigenschaft"), "klug und weiß" ("Verstand"), "hoffärtig" ("Untugend"), "lieben Ehrlob und Rüm" (Stanzel 1999: 41). Beim LES findet man "gravitatisch" für die Sitten, "hochmützig" für die Fehler (Rupnow 1999: 90). Dieses Bild lässt sich an einer Figur aus Jakob Michael Reinhold Lenz' Tragikomödie *Der neue Menoza oder Geschichte des kumbanischen Prinzen Tandi* (1774) herausarbeiten.

In diesem Stück kommen zwei Ausländerfiguren vor: Der kumbanische Prinz Tandi als Titelheld und die spanische Gräfin Donna Diana. Tandi fällt aber aus dem Rahmen der üblichen Ausländerfiguren, da er aus einer fiktiven Nation (Kumba) stammt; ein im 18. Jahrhundert äußerst beliebter kulturkritischer Kunstgriff nach dem Vorbild von Montesquieus *Lettres persannes*, um der europäischen Zivilisation den Spiegel vorzuhalten.

Die mit dem symbolisch aufgeladenen Namen Diana ausgestattete Gräfin gehört in

Eine andere Nationalität, die in der ethnographischen Literatur üblicherweise eine viel pointiertere Charakterisierung erfahren hat als die Engländer oder die Deutschen, sind die Spanier.

die Reihe der "rasenden Weiber" der Sturm-und-Drang-Tragödie. Obwohl *Der neue Menoza* dem Untertitel nach eine "Komödie" ist, handelt es sich dabei nach schon lange geltender Forschungsmeinung um eine Tragikomödie, und die als erstes deutsches Beispiel der Gattung gilt (Lenz / Hinck 1965: 83). Zusammen mit Graf Camäleon und dem Diener Gustav gehört Donna Diana zu den tragischen Figuren, die keine zugleich komischen sind, sieht man von einigen lächerlichen Zügen Camäleons ab (Lenz / Hinck 1965: 91). Ihre übergroße Leidenschaft, ihre Eifersucht, der Expansivdrang ihrer Sprache stimmen weitgehend mit dem landläufigen Bild der Spanierin überein. Trotzdem muss man bedenken, dass diese Eigenschaften typisch für viele Sturm-und Drang-Figuren waren. Beachtenswert ist außerdem der Umstand, dass sie keine Spanierin von Geblüt ist, sondern bei ihrer Geburt mit der deutschen Hauptheldin des Stücks, Wilhelmine von Biederling, vertauscht wurde. Als Tochter des Grafen Vela in Madrid aufgewachsen, zeigt Donna Diana alle Merkmale des typischen Landeskinds. Damit wird der Einfluss der Erziehung höher veranschlagt als derjenige der nationalen Herkunft.

Es lässt sich eine weitere Variante beobachten, wenn die Handlung im Ausland spielt, und Deutsche sowie verschiedene Nationalitäten darin auftreten. Das ist, wieder bei Lenz, der Fall wieder bei Lenz in seiner Komödie *Die Freunde machen den Philosophen* (1776), die in Spanien und in Frankreich spielt. Der Protagonist, eine Figur, die als *alter ego* von Lenz fungiert, ist Reinhold Strephon (der autobiographische Bezug des Vornamens ist unverkennbar), ein in der Hafenstadt Cádiz seit längerer Zeit residierender deutscher Dichter, der unbezahlte Schreibearbeiten für den spanischen Edelmann Don Álvarez anfertigt, in dessen Schwester Seraphine er unsterblich verliebt ist. Als er von seinem hamburgischen Vetter besucht und zur Heimkehr aufgefordert wird, weigert er sich, weil er die vermessene Hoffnung hegt, Seraphines Herz im Wettkampf mit ihrem adligen Verehrer Don Prado zu gewinnen. Ihr Bruder Don Álvarez liebt seinerseits eine französische Marquise, um deretwillen er in Begleitung Seraphines und Strephons eine Reise nach Marseille unternimmt in Begleitung Seraphines und Strephons. Dort tritt ein weiterer Verehrer Seraphines auf, der französische Marquis La Fare.

Diese Situation, dass Männer verschiedener Nationalitäten um die Liebe einer Frau werben, ist besonders geeignet für die Entwicklung und Darstellung nationaler Stereotype. Meistens handelt es sich um negative Stereotype, dem frühen Komödiengrundsatz entsprechend, nach dem man die Laster und Fehler der Menschen entlarven und lächerlich machen sollte. Dabei sind die beiden Franzosenfiguren (La Fare und die Marquise) stumme Personen; weder sprechen noch agieren sie, und werden nur durch die Aussagen der anderen Figuren charakterisiert. Die Ausnahme ist ein Billett, das Seraphine von La Fare bekommt, in dem er sich gerade als Franzose definiert und mit einer rhetorischen Finte auf die nähere Bestimmung dieser Definition verzichtet: "Ich bin ein Franzose, Donna, das einige Wort schließt mehr in sich, als Ihnen hundert Briefe erklären könnten." (Lenz 1992: 296 f.)

Die umworbene Seraphine beurteilt ihn ebenfalls in Bezug aufgrund auf seiner Nationalität: "La Fare ist ein Franzose, La Fare ist einer der bequemen Ehemänner, denen man nichts raubt, wenn man ihnen das Herz entzieht, die, mit Höflichkeit zufrieden, unsere Liebe nicht vermissen." (Lenz 1992: 304). Strephon bringt in seiner Beurteilung La Fares zwei weitere vermeintliche Eigenschaften der Franzosen (laut VT) zur Sprache: Gesprächigkeit und Neigung zum Betrug: "Er schwatzt in einem Atem mehr als ich in zehn Wochen, und sie (Seraphine, B. R.) hört aufmerksam zu, wenn er schwatzt." (Lenz 1992: 292). Strephon fürchtet, dass La Fare Seraphine "durch nachgemachte Empfindungen, verstellte Lebhaftigkeit hintergeht" (ibidem).



In Gegensatz dazu werden die Deutschen und die Spanier kaum mit nationalstereotypischen Kommentaren kaum bedacht. Sie wären also als nationalitätsneutrale Charaktere zu betrachten, während der einzige Ausländer im wahren Sinne hier der Franzose ist. Höchstens könnte man den Standesdünkel bei gleichzeitiger Ungebildetheit von Don Álvarez (er kann weder lesen noch schreiben) in Verbindung mit dem Hochmut und der Gravität der Spanier laut VT und LES bringen.

Am Ende triumphiert eine Dreieckslösung (sehr im Sinne der für Lenz typischen offenen und brüchigen Schlüsse), die von Don Prado so formuliert wird: "Sie (Strophon, B. R.) heiraten Seraphinen in meinem Namen, und ich will Ihr beiderseitiger Beschützer sein." (Lenz 1992: 316). La Fare geht trotz seines adeligen Standes leer aus, weil er sich wegen der "französischen" Eigenschaften seines Charakters als der unattraktivste Bewerber erweist. Man steht hier wieder vor einem typischen Beispiel von Gallophobie.

Eine ähnliche Konstellation begegnet viel später in einem Stück des heute in Vergessenheit geratenen Schriftstellers Johann Gottfried Lucas Hagemeyer,⁵ *Der Graf aus Deutschland oder der Klostersraub* (1791). In einer Zeit entstanden, als die Typenkomödie und das empfindsam-rührende Lustspiel an literarischer Bedeutung verloren hatten, aber in der Gunst des Publikums präsent geblieben waren, bietet dieses Werk ein gutes Beispiel für die Langzeitwirkung einiger nationaler Stereotype in der Trivialliteratur.

Die Handlung spielt in Spanien. Um die Hand von Maria, Tochter des Geizhalses Don Baratto (sprechender Name?) bewerben sich der junge und edle, aber mittellose Spanier Diego; der reiche, aber unehrliche und hinterhältige Italiener Corbelli; und der nicht mehr junge, aber ebenfalls reiche und edelmütige Graf Silbach aus Deutschland. Man sieht hier wieder Vertreter verschiedener Nationalitäten im Liebeswettbewerb. Der spanische und der deutsche Bewerber werden beide als edle Charaktere dargestellt, der Italiener hingegen als Schmeichler und habgierig zugleich, als jemand,

der sogar vor heimlichem Verbrechen nicht zurückschreckt. Noch bevor seine Machenschaften entdeckt werden, äußern sich andere Figuren abfällig über ihn. Schon ganz am Anfang erklärt Maria, dass ihr Vater "einen gewissen Widerwillen gegen die Italiener" (Hagemeyer 1791: 9) hege. Sie selbst meint: "Er ist ein Schöps" (Hagemeyer 1791: 22), Diego seinerseits: "Und ein Tieger, liebes Mädchen, hüte dich vor ihm!" (ibidem), "Er ist der feigherzigste Bube." (Hagemeyer 1791: 33). Corbelli erscheint hier also mit Untugenden ausgestattet, die in den VT und im LES den "Wälschen", stellenweise auch den Franzosen⁶ zugeschrieben werden: "Sitten: Hinterhältig [...] verzehren die Zeit mit schwätzen" (Stanzel 1999: 41).

Der Liebeswettbewerb ist von Anfang an entschieden von Marias Seite zugunsten von Diego, aber vor dem glücklichen Ende müssen noch schwerste Hindernisse überwunden werden, weil Don Baratto beschlossen hat, seine Tochter entweder an einen reichen Mann zu verheiraten oder ins Kloster zu geben, um sich die Aussteuer zu ersparen. Deshalb gibt er am Anfang der Bewerbung Corbellis, dann der des Grafen Silbach den Vorzug; als er aber erfährt, dass Maria den Deutschen nur als Vater verehrt und den armen Diego liebt, gerät er dermaßen in Wut, dass er die Tochter sofort ins Kloster bringen lässt. Der Graf unternimmt dann daraufhin eine spektakuläre Rettungsaktion ("der Klostersraub"), und erweist sich am Ende als eine Art *deus ex machina*, der eine glückliche Lösung der verfahrenen Situation herbeiführt: Auf dem Gipfel der Selbstlosigkeit und Entsagung adoptiert er Diego und bestimmt ihn zum Alleinerben. Nur dadurch ist Don Baratto bereit, in die Heirat von Maria einzuwilligen.

Spanier und Deutsche erscheinen hier wieder als neutrale Charaktere, was nationale Stereotype betrifft, anders als der äußerst überzeichnete Italiener. Er spielt die richtige Ausländerrolle, wie La Fare in Lenz' *Die Freunde machen den Philosophen*. Don Baratto verkörpert den Komödientyp des polternden Alten, aber sein Geiz muss nicht unbedingt etwas Spanisches an sich haben. Dieses Laster steht traditionellerweise im Zusam-

Der spanische und der deutsche Bewerber werden beide als edle Charaktere dargestellt, der Italiener hingegen als Schmeichler und habgierig zugleich.

menhang mit dem Alter, nicht mit der Nationalität (vgl. Gottsched 1977: 191).

Aus dieser repräsentativen Auswahl von Ausländerfiguren in mehreren Dramen aus verschiedenen Phasen des 18. Jahrhunderts lässt sich erstens eine textsortenbedingte Handhabung der nationalen Stereotype feststellen: Satirisch in der Komödie (Riccaut, La Fare, Corbelli), differenziert im Trauerspiel (Lady Milford), tragisch-schauerhaft in der Tragikomödie (Donna Diana). Was den Inhalt der Stereotype und ihre Einbettung in traditionelle volkskundliche Muster betrifft, stimmen die Charaktere der Franzosen und Italiener weitgehend, die der Spanier und Engländer nur bedingt mit ihrer Darstellung in den VT und im LES überein. Die Spanier entsprechen manchmal dem gängigen Stereotyp, manchmal vertreten sie den edlen Charakter in Abgrenzung von den lasterhaften Franzosen oder Italienern. Die Engländer erscheinen ihrerseits als dramatische Verkörperung der deutschen Anglophilie des 18. Jahrhunderts.

Ganz anders verhält es sich mit den Deutschen, wenn sie im Ausland auftreten. Da werden sie nicht als Ausländer wahrgenommen, sondern als nationalitätsneutrale Charaktere. Überhaupt wenn die Handlung im Ausland spielt und, wenn die meisten Personen des Stücks folglich Ausländer sind, stellt sich die Unmöglichkeit einer konsequenten Einhaltung der nationalen Charakterisierung heraus. Die nationalen Stereotype stoßen spätestens hier an ihre Grenzen, weil sie sich für ein lebensrechtes Drama als zu starr erweisen. Aber sie bleiben soziologisch und historisch relevant als Ausdruck von Zeitsymptomen wie Gallophobie und Anglophilie, die den Durchbruch antiklassizistischer Tendenzen in der deutschen Literatur verkündigen.



El presente artículo se encuadra en el proyecto de investigación del MINECO FFI2010-17906 "Imágenes y estereotipos españoles en libros de viaje alemanes. Evolución histórica entre realidad y ficción interculturales".

1. Eine andere Möglichkeit, die dem Wortlaut in den Drucken und in der Handschrift gerechter wird, leitet sich von frz. valet = "sich niedrig, billig einschmeicheln". Dann hieße pret-au-val etwa "Einschmeichler". Laut Bohnen könnte der zweite Namenszusatz "aus der Linie der Goldnehmer" oder "aus der Linie derer von Nimmgold" heißen (Lessing/Bohnen 1985: 861).
2. Hervorhebung von mir; es handelt sich um den sogenannten harten Singular.
3. Hervorhebungen von Schiller.
4. Ein anderes, damit verwandtes Phänomen, ist die Kritik der Gallophilie, wie sie in Luise Adelgunde Victorie Gottscheds Die Hausfranzösin und in vielen anderen Stücken in ihrer Nachfolge vorhanden ist. Vgl. Birkner 2011: 183.
5. Über Hagemeister als "streitbarer Aufklärer und politischer Dichter" informiert Schönrock 1985. Konkret über dieses Drama, das anscheinend nicht zu seinen besten Leistungen zählt, s. Kehn 2001.
6. Diese Fehler wurden Franzosen und Italienern undifferenziert zugeschrieben oder von den Italienern auf die Franzosen übertragen. Vgl. Fink 1991: 489.

Bibliografie

- Birkner, N. (2011), "Der 'narrische' Franzose. Zur Funktion des kulturellen Stereotyps im Lustspiel des 18. Jahrhunderts", in Heitz, R. et al. (Hg.), *Gallophilie und Gallophobie in der Literatur und in den Medien in Deutschland und in Italien im 18. Jahrhundert*, Winter, Heidelberg, 181-194.
- Catholy, E. (1982), *Das deutsche Lustspiel. Von der Aufklärung bis zur Romantik*, Kohlhammer, Stuttgart u. a.
- Fink, G.-L., "Das Bild des Nachbarvolkes im Spiegel der deutschen und französischen Hochaufklärung (1750-1789)", in Giesen, B. (Hg.) (1991), *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit*, Suhrkamp, Frankfurt, 453-492.
- Gottsched, J. C. (1977, 1^a ed. 1731), "Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen", in Steinmetz, H. (Hg.), Johann Christoph Gottsched, *Schriften zur Literatur*, Reclam, Stuttgart, 12-196.
- Hagemeister, [G. L.] (1791), *Der Graf aus Deutschland oder der Klosterraub*, Petit und Schöne, Berlin.
- Heitz, R. et al. (2011), "Einleitung", in Heitz, R. et al. (Hg.), *Gallophilie und Gallophobie in der Literatur und in den Medien in Deutschland und in Italien im 18. Jahrhundert*, Winter, Heidelberg, VII-XVIII.
- Kehn, W. (2001), *Der Graf aus Deutschland, ein Lustspiel in fünf Aufzügen*. Herausgegeben von Hagemeister. 1791, in Hollmer, H., Meier, A. (Hg.), *Dramenlexikon des 18. Jahrhunderts*. Beck, München, 120-121.
- Lenz, J. M. R. (1965, 1^a ed. 1776), *Der neue Menoza oder Geschichte des kumbanischen Prinzen Tandj*. (Text und Materialien zur Interpretation besorgt von Walter Hinck), de Gruyter, Berlin.
- Lenz, J. M. R. (1992), *Werke und Briefe in drei Bänden*. 1. Band (Dramen), Hg. Damm, S., Insel, Frankfurt am Main und Leipzig.
- Lessing, G. E. (1985), *Werke 1767-1769*, Hg. Klaus Bohnen, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main.
- Martini, F. (1964), "Riccaut, die Sprache und das Spiel in Lessings Lustspiel Minna von Barnhelm", in Müller-Seidel, W. (Hg.), *Formenwandel. Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann*, Hoffmann und Campe, Hamburg, 193-235.
- Maurer, M. (1987), *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*, Vandenhoeck, Göttingen.
- Maurer, M. (2010), "Ich bin eine Engländerin, zur Freiheit geboren". Die Figuren des Engländer und der Engländerin in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts", in Hilger, S. M. (Hg.): *Ach, wie wünschte ich mir Geld genug, um eine Professur zu stiften. Sophie von La Roche im literarischen und kulturpolitischen Feld von Aufklärung und Empfindsamkeit*, Francke, Tübingen, 131-141.
- Rupnow, D. (1999), *Laconicum Europae Speculum. Stereotype ohne Schimpf und Vorurteil?*, in Stanzel, F. K. (Hg.), *Europäischer Völkerspiegel. Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts*, Winter, Heidelberg, 75-96.
- Schiller, F. (1976), *Werke in fünf Bänden*. Bd. 5. Ausgewählt und eingeleitet von J. Müller, Aufbau, Berlin und Weimar.
- Schönrock, A. (1985), Johann Gottfried Hagemeister. Ein streitbarer Aufklärer und politischer Dichter Pommerns, en. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald* 34 (3-4), 75-78.
- Stanzel, F. K. (1974), Der literarische Aspekt unserer Vorstellungen vom Charakter fremder Völker, en. *Anzeiger der österreichischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse* 111 (4), 63-82.
- Stanzel, F. K. (1987), "Das Nationalitätenschema in der Literatur und seine Entstehung zu Beginn der Neuzeit", in Bleicher, G. (Hg.), *Erstarrtes Denken: Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*, Narr, Tübingen, 84-96.
- Stanzel, F. K. (1999), "Transkription der Völkertafel", in Stanzel, F. K. (Hg.), *Europäischer Völkerspiegel. Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts*, Winter, Heidelberg, 41.