

EISENSTÄDTER  
HAYDN-BERICHTE

11

JOSEPH HAYDN & DIE „NEUE WELT“

HOLLITZER



Joseph Haydn & die „Neue Welt“

Eisenstadt 2019

# EISENSTÄDTER HAYDN-BERICHTE

Veröffentlichungen der Internationalen  
Joseph Haydn Privatstiftung  
Eisenstadt

Herausgegeben von  
Walter Reicher

BAND 11

Bericht über das Symposium  
„Joseph Haydn und die ‚Neue Welt‘ – Musik- und kulturgeschichtliche Perspektiven“  
vom 13. bis 15. September 2011  
in Eisenstadt

HOLLITZER



2019

JOSEPH HAYDN & DIE „NEUE WELT“  
MUSIK- UND KULTURGESCHICHTLICHE PERSPEKTIVEN

BERICHT  
ÜBER DAS SYMPOSIUM

der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt  
im Rahmen der 23. Internationalen Haydntage

vom 13. bis 15. September 2011  
in Eisenstadt

Herausgegeben  
von

Walter Reicher, unter Mitarbeit von Wolfgang Fuhrmann

Das Symposium wurde unterstützt  
vom Verein Burgenländische Haydnfestspiele und der Burgenländischen Kulturabteilung

ISBN 978-3-99012-767-4

© 2019 by HOLLITZER Verlag, Wien  
und Internationale Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung.  
Ohne schriftliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses  
urheberrechtlich geschützte Werk oder Teile daraus in einem photomechanischen oder  
sonstigen Reproduktionsverfahren zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Satz: Nikola Stevanović

Hergestellt in der EU

[www.hollitzer.at](http://www.hollitzer.at)  
[www.haydnstiftung.at](http://www.haydnstiftung.at)

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort . . . . .	7
Abkürzungen . . . . .	9
CHRISTINE SIEGERT	
Haydn und die „Neue Welt“ – Eine Einführung . . . . .	13
GERNOT GRUBER	
Haydns Sehnsucht nach der Ferne . . . . .	17
WALDEMAR ZACHARASIEWICZ	
Bilder der Neuen Welt im deutschsprachigen Raum im späten 18. Jahrhundert. . . . .	25
BERTIL VAN BOER	
Undermining Independence: The English Political and Cultural Views of America during Haydn's London Sojourns . . . . .	39
THOMAS TOLLEY	
“My language is understood all over the world”: Haydn's Global Enterprise . . . . .	61
PAULO M. KÜHL	
The Prince of Harmony, his Favorite Disciple and other Geniuses: The Diffusion of a “Classical” Repertory in Early 19th Century Rio de Janeiro . . . . .	99
KATHLEEN J. LAMKIN	
Haydn's Heritage and Reception in the Moravian Communities in North America . . . . .	113
MICHAEL E. RUHLING	
A New-World oratorio society springs up: Haydn, “The Creation”, and Boston's Handel and Haydn Society . . . . .	159
BRYAN PROKSCH	
“Good Bye” and “Farewell”: Sousa and the Classics. . . . .	179
THOMAS BETZWIESER	
„Die Wilden wohnen gar nicht weit.“ Kurz-Bernardon, Haydn und die theatrale Anderwelt. . . . .	193
BALÁZS MIKUSI	
Giuseppe Sartis „Idalide“ und Johann Gottlieb Naumanns „Cora“ – Die Eroberung Perus in Eszterház und Eisenstadt . . . . .	209

JOHN A. RICE	
Montezuma at Eszterház: A Pasticcio on a New World Theme . . . . .	231
DANIEL BRANDENBURG	
Amerika in der Opera buffa: „L'americano“ und „Le gare generose“ . . . . .	243
JOSEF PRATL	
Kostüme und Dekorationen zu Opern mit Bezug zur „Neuen Welt“ – Dokumente aus den Esterházy-Archiven. . . . .	255
PIERPAOLO POLZONETTI	
Haydn und der Mond: von der Utopie zur Revolution. . . . .	263
MARK EVAN BONDS	
Life, Liberty, and the Pursuit of Happiness: Revolutionary Ideals in Narratives of the “Farewell” Symphony . . . . .	283
Anhang . . . . .	301
PETER KIRÁLY	
Die Schmidtbau(e)rs – Angaben zu Mitgliedern einer Musikerfamilie des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts . . . . .	302
WALTER REICHER	
Neue Daten zu Andreas Lidl . . . . .	323
Register . . . . .	331

## Vorwort

Als Intendant der Burgenländischen Haydn Festspiele und Generalsekretär der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt habe ich es mir von Anfang an zur Aufgabe gemacht, Joseph Haydns umfangreiches musikalisches Vermächtnis nach vielen Richtungen hin zu hinterfragen und zu präsentieren. Ein Grundpfeiler meiner Arbeit ist dabei die Programmierung und Realisierung von mehrjährigen Konzertzyklen, um so das umfangreiche Schaffen Joseph Haydns für das Publikum hör- und erlebbar zu machen.

Nach dem wichtigen und ereignisreichen Haydn-Jahr 2009 begannen wir mit einem „geographischen“ Zyklus, um Joseph Haydns Beziehungen zu verschiedenen Ländern nachzuspüren. Mit den 23. Internationalen Haydn-tagen 2011 in Eisenstadt machten wir den Anfang und stellten die Konzertprogramme unter das Motto „Haydn & Die Neue Welt“. Im Rahmen dieser Joseph Haydn gewidmeten Festspiele konnten wir auch wieder ein internationales musikwissenschaftliches Symposium veranstalten, um das Thema nach musik- und kulturgeschichtlichen Perspektiven zu hinterfragen und zu beleuchten. Christine Siegert hatte die wissenschaftliche Leitung des Symposiums übernommen, wofür ich mich an dieser Stelle nochmals bedanke.

Bedanken möchte ich mich vor allem auch bei den Autorinnen und Autoren der Beiträge des vorliegenden Bandes, besonders für ihre Geduld und ihr Verständnis für die langen Verzögerungen, die diese Publikation begleitet haben. Christine Siegert und Wolfgang Fuhrmann bin ich ebenfalls zu Dank verpflichtet, denn trotz ihrer positiven Karrieresprünge und der damit einhergehenden großen Arbeitslast haben sie dieser Publikation viel ihrer Zeit gewidmet. Besonders bedanken möchte ich mich bei meinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Haydn Festspiele und den Mitgliedern der Haydn Stiftung, ohne deren stetigen Einsatz und Enthusiasmus vieles nicht möglich gewesen wäre. Dem Hollitzer Verlag danke ich für die gute Betreuung und die Liebe zum Ausstattungsdetail.

Eisenstadt, im Herbst 2018  
Walter Reicher



## Abkürzungen

Abb.	=	Abbildung
Anm.	=	Anmerkung
Bartha	=	Joseph Haydn, Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, unter Benützung der Quellensammlung von H.C. Robbins Landon hrsg. und erläutert von Dénes Bartha, Kassel u.a. 1965
Bartha/Somfai	=	Dénes Bartha und László Somfai, Haydn als Opernkapellmeister. Die Haydn-Dokumente der Esterházy-Opernsammlung, Budapest 1960
Bd./Bde.	=	Band/Bände
CCLN	=	H.C. Robbins Landon, The collected Correspondence and London Notebooks of Joseph Haydn, London 1959
Cf., cf.	=	confer (vergleiche/compare)
cit.	=	quoted
cl., cls.	=	column/columns
d.	=	died
Dies	=	Albert Christoph Dies, Biographische Nachrichten von Joseph Haydn, Wien 1810
Diss.	=	Dissertation
Dok.	=	Dokument
ead.	=	eadem (dieselbe)
ed.	=	ediert/editor(s)/edited by (Herausgeber/ herausgegeben von)
EHB	=	Eisenstädter Haydn-Berichte, Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt, hrsg. von Walter Reicher u.a., Tutzing 2002–2013, Wien 2016ff
Ex.	=	example

Griesinger	= Georg August Griesinger, Biographische Notizen über Joseph Haydn, in: Allgemeine musikalische Zeitung (AMZ) 11 (1809) Nr. 41-47 und 49, ergänzt Leipzig 1810
HJB	= Das Haydn Jahrbuch/The Haydn Yearbook, Bände I–XXII, hrsg. von H.C. Robbins Landon u.a., Wien u.a. 1962–1998
HLex	= Das Haydn Lexikon, hrsg. von Armin Raab, Christine Siegert und Wolfram Steinbeck, Laaber 2010
Hob.	= Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis, zusammengestellt von Anthony van Hoboken, drei Bände, Mainz 1957–1978
Hrsg./hrsg.	= Herausgeber/erausgegeben
HST	= Haydn-Studien, Veröffentlichungen des Joseph Haydn-Instituts Köln, München 1965ff. Bandnummer (römische Ziffern)/Heftnummer (arabische Ziffern)
ibid.	= ibidem (ebenda)
id.	= idem (derselbe)
Inv.	= Inventar
JHW	= Joseph Haydn Werke, herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut Köln, München 1958ff
Landon I, II, III, IV, V	= Howard Chandler Robbins Landon, Haydn: Chronicle und Works: I = Haydn: The Early Years 1732–1765, London 1980; II = Haydn at Esterháza 1766–1790, London 1978; III = Haydn in England 1791–1795, London 1976; IV = Haydn: The Years of The Creation 1796–1800, London 1977; V = Haydn: The Late Years 1801–1809, London 1977
Ms.	= manuscript
no(s).	= number(s)
Nr.	= Nummer

OSZK	= Széchényi Nationalbibliothek, Budapest, Ungarn
p., pp., Pag.	= Pagina (page/pages), Seite
passim	= an mehreren Stellen
Pohl I, II, III	= Carl Ferdinand Pohl (Bd. 3 fortgeführt von Hugo Botstiber), Joseph Haydn, Bd. 1–3, Leipzig 1878, 1882 und 1927
Pratl/Forchtenstein	= Josef Pratl, Acta Forchtensteiniana, Die Musikdokumente im Esterházy-Archiv auf Burg Forchtenstein, hrsg. von Walter Reicher und Christine Siegert (EHB 7 mit DVD), Tutzing 2009
Pratl/Scheck 1	= Josef Pratl und Heribert Scheck, Regesten der Esterházyischen Acta Musicalia und Acta Theatralia, hrsg. von Georg Feder und Walter Reicher (EHB 4), Tutzing 2004
Pratl/Scheck 2	= Josef Pratl und Heribert Scheck, Esterházyische Musik-Dokumente. Die Musikdokumente in den esterházyischen Archiven und Sammlungen in Forchtenstein und Budapest, hrsg. von Walter Reicher (EHB 10 mit online-Datenbank), Wien 2017
S.	= Seite
T.	= Takt
v.i., vide infra	= siehe unten/see below
Vgl., vgl.	= vergleiche
Vol., vol.	= volume (Band)



**Christine Siegert**

## **Haydn und die „Neue Welt“ – Eine Einführung**

„Haydn und die Neue Welt“ ist auf den ersten Blick ein eher ungewöhnliches Thema, denn Haydn hat Amerika nie besucht. Doch auf den zweiten Blick überrascht die Vielfalt des Themenkomplexes. Das „und“ lässt sich dabei in zweifacher Richtung verstehen, und insofern deckt das Thema zwei große komplementäre Bereiche ab: Zum einen die Frage, wie Haydn und seine Umwelt Amerika wahrgenommen haben, in welche Diskussionen sie eingebunden waren, welche Bilder aus der fernen Welt von der anderen Seite des Atlantiks in ihren Köpfen vorherrschten und wie sie diese künstlerisch fruchtbar machten. Zum anderen stellt sich die Frage, wie Haydn und seine Musik in Amerika wahrgenommen wurden und wie sich seine Werke dort verbreiteten, welche von anderen Komponisten produktiv aufgegriffen wurden und welche vielleicht auf dem Weg über den großen Teich gleichsam verlorengingen.

Das Musiktheater spielt für die Frage der Amerika-„Bilder“ in den Köpfen der Europäer eine besonders wichtige Rolle. Sowohl in der Opera seria als auch in der Opera buffa wurde zu Haydns Zeit Amerika thematisiert. In der Seria handelt es sich um Stoffe, die bevorzugt die Eroberung Lateinamerikas zum Thema haben. Zahlreiche Opern wie Giuseppe Sartis und Luigi Cherubinis „Idalide“ oder Johann Gottlieb Naumanns „Cora“ gehen auf Jean-François Marmontels „Les Incas ou La destruction de l'Empire du Pérou“ zurück. Der Stoff bot die Möglichkeit, einen Vulkanausbruch und Erdbeben sowie malerische Sonnenfeste auf die Bühne zu bringen. In Mexiko ist die Montezuma-Oper Nicola Zingarellis gemeinsam mit zahlreichen weiteren Vertonungen dieses Sujets angesiedelt. Nordamerikanische Themen wurden hauptsächlich in der Opera buffa verhandelt, etwa in Giovanni Paisiellos „Le gare generose“, Niccolò Piccinnis „L'americano“ oder in Pietro Alessandro Guglielmis „La quakera spiritosa“. Haydn brachte die genannten Opern Sartis, Zingarellis, Paisiellos und Guglielmis als Kapellmeister Fürst Nikolaus Esterházy zur Aufführung und sah Niccolò Piccinnis „L'americano“ im Hinblick auf eine Aufnahme ins Repertoire durch. Mit der Pantomime „Der neue Abgott Ram in Amerika“ bzw. „Die Insul der Wilden“, die zwischen den Akten seines Singspiels „Der krumme Teufel“ gegeben wurde, war Haydn selbst in die kompositorische Etablierung von nordamerikanischem Exotismus involviert. Doch das Thema ist umfassender, als es im Rahmen der hier dokumentierten Konferenz behandelt werden konnte; die Frage, was Haydn selbst auf der Bühne gesehen haben könnte oder gesehen hat, bleibt etwa un-

beantwortet. In Wien kam beispielsweise „L'americano“ 1772 auf die Bühne, ebenso wie Giuseppe Scarlatti's „Amici e Ontario“ auf einen Text Ranieri de Calzabigi's<sup>1</sup>. 1778 wurde in Eszterházy von der Pauli- und Mayerischen Truppe und später auch von der Gesellschaft Franz Diewaldts das Schauspiel „Der Westindian“ aufgeführt – vermutlich Richard Cumberlands „The West-Indian“. Wie üblich dürfte Haydn auch zu diesem Stück die Schauspielmusik geleitet haben. Der Esterházy'sche Theaterdichter Nunziato Porta hatte sich schon vor seinem Engagement nach Eszterházy künstlerisch mit Amerika auseinandergesetzt. 1778 hatte sein *Dramma giocoso* „L'americana in Olanda“ mit der Musik Pasquale Anfossis in Venedig Premiere. Als am 12. Februar 1797 zum 29. Geburtstag von Kaiser Franz II. Haydns „Gott erhalte“ in der Hofoper erklang, stand neben einem Akt aus Carl Ditters von Dittersdorfs „Doktor und Apotheker“ das Südamerika-Ballett „Alonzo und Cora“ auf dem Programm.

Über die Opernlibretti – so wenig realistisch sie im Einzelnen auch waren – kamen die Aufführenden wie das Publikum in Berührung mit den sozialen Themen der Neuen Welt wie der Sklaverei. Haydn selbst hatte 1767 die Aufhebung der Leibeigenschaft in Ungarn miterlebt und in „L'incontro improvviso“ Sklaverei im Orient thematisiert. Eine seiner Volksliedbearbeitungen für William Napier aus den 1790er Jahren wurde darüber hinaus mit dem Text „It was in sweet Senegal“ versehen; der Titel lautet „The slave's lament“.

Dabei fällt – der Zufall der Geschichte will es so – die Zeit der Opernblüte in Eszterházy weitgehend zusammen mit den umwälzenden politischen Veränderungen, die die Loslösung der nordamerikanischen Kolonien vom Mutterland Großbritannien mit sich brachten. 1776 erklärten die nordamerikanischen Kolonien ihre Unabhängigkeit. Im Jahr darauf wurde Haydns „Il mondo della luna“ uraufgeführt, das eine faszinierende „verkehrte“ Welt auf die Bühne brachte. Wie eng die amerikanische Politik zumindest mittelbar die europäische Geistesgeschichte beeinflusste, wird daran deutlich, dass Friedrich Maximilian Klingers Schauspiel „Sturm und Drang“, das für eine ganze Stilepoche namensgebend wurde, im Amerikanischen Unabhängigkeitskrieg angesiedelt ist.

Während das „und“ im Haupttitel des vorliegenden Bands somit einen räumlichen Blickwinkel impliziert, so markiert Haydn selbst den Berührungspunkt

---

<sup>1</sup> Der Schauplatz von Karl Michael von Pauerspachs Schauspiel „Die indianische Wittwe“, das 1772 ebenfalls in Wien aufgeführt wurde, ist nicht Amerika, sondern Indien. Vgl. Klaus M. Pollheimer, *Das Marionettentheater auf Schloss Esterházy zur Zeit Joseph Haydns und sein Begründer Karl Michael von Pauerspach. Ein Beitrag zur Theater- und Musikgeschichte*, hrsg. von Walter Reicher (EHB 9) Wien 2016, S. 412–427.

zweier zeitlicher Perspektiven. Für die Amerika-„Bilder“ bietet sein Leben und Schaffen gleichsam den Fluchtpunkt, selbst wenn einzelne Beiträge zeitlich darüber hinausgehen. Auf der anderen Seite bildet Haydns Œuvre für den Aspekt der Rezeption den Ausgangspunkt. Seine Werke wurden rasch in Amerika verbreitet. Doch wie dies genau geschah, darüber ist noch viel zu wenig bekannt. In zahllosen Bibliotheken und Sammlungen des amerikanischen Kontinents werden Quellen zu Werken Haydns, Briefe oder Dokumente über sein Leben, sein Schaffen und seine Umwelt aufbewahrt. Die Autographen der Symphonien Hob.I:90 und 91 liegen beispielsweise in der Library of Congress in Washington bzw. in The Morgan Library and Museum in New York, das der f-Moll-Variationen für Klavier in der New Yorker Public Library.

Eine Reihe von Beiträgen setzen sich mit wichtigen Bereichen der Rezeption auseinander. In Südamerika sorgte namentlich Haydns Schüler Sigismund Neukomm für die Verbreitung seiner Musik; im nördlichen Teil des Kontinents spielte die Religionsgemeinschaft der Moravians eine besondere Rolle bei den entstehenden Sammlungen wie bei der frühen amerikanischen Haydn-Pflege. Die bislang erste nachweisbare Aufführung einer Komposition Haydns auf amerikanischem Boden fand 1782 in New York statt; Schwerpunkte der Haydn-Pflege waren bis 1809 Philadelphia, New York und – dank der Moravians – der kleine Ort Nazareth in Pennsylvania. Haydn-Gesellschaften entstanden 1798 in New York, 1809 in Philadelphia und 1819 in Cincinnati. Entscheidenden Anteil an der Etablierung von Haydns Œuvre in den Vereinigten Staaten hatte die 1815 gegründete Handel and Haydn Society Boston, die die amerikanische Erstaufführung der „Schöpfung“ veranstaltete und bis heute regelmäßig Haydn im Programm hat. Haydns Werk ist selbstverständlicher Bestandteil des Repertoires der bedeutenden amerikanischen Symphonieorchester. In jüngerer Zeit hat sich die Haydn Society of North America der Pflege und Erforschung von Haydns Musik verschrieben.



### Haydns Sehnsucht nach der Ferne

Haydn gilt, sicher zu Recht, als ein neugieriger, für alles Mögliche auch außerhalb seiner Kunst offener Mensch, und speziell in seinem engeren beruflichen Bereich als ein Neues, auch Überraschendes sensibel erkundender Musiker und Komponist. Aber, und aus welchen Gründen auch immer, war er sehr sesshaft im Umkreis von Eisenstadt, Eszterház und Wien, und begab sich erst als ein – nach damaligen Begriffen – alter Mann auf die beiden großen Reisen nach London. Wie passt das zusammen? Das zu zeigen, soll Thema des vorliegenden Beitrags sein.

Das gerne genannte Gegenbeispiel ist die Persönlichkeit und die Lebensweise Wolfgang Amadé Mozarts. Es ist unnötig, viel zu sagen über Mozarts Reise-Leben von Kindheit an, über seine unstete Lebensweise, gleichsam die eines „Popstars des 18. Jahrhunderts“, so wie ihn Milos Forman im Film „Amadeus“ (1984) gezeigt hat. Der freie Künstler als Libertin und der saturierte Kapellmeister am Hofe der Fürsten Esterházy stehen sich gegenüber. Doch stimmt solch eine schroffe Kontraposition? Die beiden schätzten sich sehr, fühlten sich als Komponisten selbstbewusst auf einem gleich hohen Niveau stehend, mochten sich auch im persönlichen Umgang während der 1780er Jahre in Wien sehr. Vermutlich übertreiben wir die Unterschiede in den üblichen Vorstellungen von Haydn und Mozart: Mozarts Ziel war nicht der freie Künstler, sondern eine angesehene Kapellmeisterstelle, hätte er länger gelebt, wäre er, wie schon geplant, ziemlich sicher Domkapellmeister an St. Stephan geworden – und was die Libertinage in Sachen Erotik anlangt, können wir Haydn einige mehr und Intensiveres an Seitensprüngen „nachweisen“ als Mozart, der sich seiner Frau Constanze gegenüber in Briefen manchmal recht biedermännlich verhielt.

Haydn ließ sich 1790 offensichtlich gerne überreden, nach London zu reisen. Als er dort Ende 1791 von Mozarts Tod erfuhr, schrieb er davon, dass er Mozart vergeblich auch zu solch einem Karriere-Wagnis zugeredet habe<sup>1</sup>. Haydns London-Erlebnis wird noch in anderen Beiträgen thematisiert werden. Ich will auch nicht auf den von da her kommenden Impuls für die amerikanische

---

<sup>1</sup> „... ich war über seinen [Mozarts] Todt eine geraume Zeit ganz ausser mir und konnte es nicht glauben, daß die Vorsicht so schnell einen unersetzlichen Mann in die andere Welt fordern sollte, nur allein bedaure ich, daß Er nicht zuvor die noch dunklen-Engländer darinn hat überzeugen können, wovon ich denselben täglich predigte“ (Bartha, S. 270).

Rezeption von Haydns Musik eingehen, aber kurz auf ein anderes Faktum hinweisen, nämlich auf den Impuls, den Haydn als Mensch und Künstler für sein weiteres Leben erhielt. Für jenes Œuvre, das Haydn nach London, also ab etwa der Mitte der 1790er Jahre schuf, passen die üblichen Kategorien eines künstlerischen Altersstil nicht (wie Summe-Ziehen, Verwesentlichung durch Aussparung oder das Wagnis Brüchigkeit in der eigenen Kunst zu gestalten)<sup>2</sup>. Haydn war neu! Er wandte sich von den hofkapellmeisterlichen, aber auch von Londoner Favorit-Gattungen wie vor allem der Symphonie und der Oper ab, schrieb seine ideengeschichtlich in der Spätaufklärung hochaktuellen beiden großen Oratorien, außerdem mit seinen sechs späten Messen Spitzenwerke in der Geschichte der Gattung „Messe“ insgesamt, Kammer- und Liedmusik in einer Balance zwischen aktueller Marktgerechtheit und einem Anspruch, den man als „sophisticated“ bezeichnen muss. Haydn war neu und eben „auf der Höhe der Zeit“. Das hat sehr wohl mit „Sehnsucht nach der Ferne“ zu tun. Denn mit ihr wird in einem psychisch radikaleren Sinne eine Selbstüberwindung, das Abstreifen einer Haut, beabsichtigt. Eine künstlerische Verwirklichung des Noch-Unentdeckten wie die irrationale Entdeckerfreude eines Expeditionsreisenden mögen ein Mittel sein, Gegenwärtigkeit für sich bewusst zu gestalten.

„Sehnsucht nach der Ferne“ kann jedoch auch ein bloßes Ablenkungsmanöver, eine Flucht aus dem Hier und Jetzt sein. Ein tristes Beispiel gibt Franz Schubert, der sich in seiner schweren Krankheit 1822/23 und kurz vor seinem Tod 1828 mit der Lektüre von Indianergeschichten, etwa James Fenimore Coopers „Der letzte der Mohikaner“ (1826), in eine Traumwelt abzulenken versuchte.<sup>3</sup> Erkundungen in künstlerisches Neuland, wie Reiseexpeditionen in ferne Länder, sind Abenteuer voll Risiko, es sind Wege zwischen Erfolg und völligem Scheitern. Selbst etwas zu wagen, ist freilich etwas Anderes, als sich gleichsam in die Loge zu setzen und den Abenteurern zuzusehen und zuzuhören. Auch Haydn war nicht nur ein raffinierter musikalischer Abenteurer, sondern auch ein Leser der damals schon so beliebt gewordenen Reiseberichte aus fernen Ländern, nicht zuletzt jener aus dem amerikanischen Kontinent (von denen im vorliegenden Band noch viel die Rede sein wird). Der geographische Horizont an Neugierde war allgemein ein sehr weiter, er reicht nicht nur nach Nord- und Südamerika, sondern auch in den fernen Osten (man denke an die Mode der Chinoiserien) oder nach Schwarzafrika, aber auch in

---

<sup>2</sup> Vgl. zur Frage eines Spätwerks bei Haydn: Retrospektive und Innovation. Der späte Joseph Haydn. Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress. Köln, 4.–6. Juni 2009 (HST X/3–4) (2013).

<sup>3</sup> Franz Schubert an Franz von Schober, 12. November 1828, in: Schubert. Die Dokumente seines Lebens, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Kassel u.a. 1964 (Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie 8, Supplement: Bd. 5), S. 546.

nähere „Fernen“, wie dem Nordischen als literarisches Faszinosum oder der dem Habsburgerreich noch näheren Ferne des Türkischen. Vieles davon ist als exotische Farbe, als reizvoll ungewöhnliches Sujet in der zeitgenössischen Opernwelt, so in der am Hofe der Esterházy unter dem Kapellmeister und Komponisten Haydn präsent gewesen.

Die spannende Frage ist nun, ob und wie solch ein in Haydns Zeit schon vertraut gewordener Reiz des Fremden in der Oper nicht nur Kolorit blieb, sondern zu einer künstlerisch gestalteten Sehnsucht, zu einem Erkunden von Neuem in der Kunst führte. Um diesen Unterschied zu erläutern, sei ein Beispiel aus der bildenden Kunst erwähnt:

Die bildliche Darstellung von Schwarzafrikanern hat eine lange Tradition. Sie findet sich in Gemälden so berühmter Maler wie Dürer, Rembrandt oder Rubens. Aber sie blieb doch ein zusätzlicher Reiz, eben ein exotisches Kolorit. Anders ist die Situation viel später in der „Moderne“ der Jahrzehnte um 1900. In dieser Zeit wurde die intensive Auseinandersetzung mit Fremdem, Archaischem, Exotischem, mit einem Primitivismus zu einem wesentlichen Impuls für die Ausprägung einer Moderne der Kunst. In kunstgeschichtlicher Forschung wird das vielfach thematisiert. Diese anregende Auseinandersetzung spielte übrigens auch für die musikalische Moderne eine Rolle<sup>4</sup>.

Symptomatisch für die Annahme eines tiefer reichenden Strebens nach Neuem ist James Websters Vorschlag, die „Wiener Klassik“ Haydns und Mozarts besser als eine „erste Wiener Moderne“ zu bezeichnen<sup>5</sup>. Das regt zur weiteren Überlegung an, in welcher Weise die so anschauliche Präsenz fremder Kulturen auf der damaligen Opernbühne einen derartigen Impuls für die künstlerische Gestaltung abgeben haben könnte.

Allbekannt ist die Präsenz des Türkischen in der Musik des 18. Jahrhunderts, in Opern wie in Instrumentalwerken, als „türkische Musik“, „Janitscharenmusik“, „türkische Märsche“ etc. Im Instrumentarium (Kombination von Becken, Triangel und großer Trommel) und im rhythmisch-metrischen wie melodischen Gestus hebt sich derlei Musik von ihrer musikalischen Umgebung besonders in Opern deutlich ab: Ein musikalisches und natürlich auch visuel-

---

<sup>4</sup> Gernot Gruber, Sehnsucht nach dem „Archaischen“ in der Musik der Wiener Moderne, in: Kunst Kontext Kultur. Manfred Wagner. 38 Jahre Kultur- und Geistesgeschichte an der Angewandten, hrsg. von Gloria Withalm u.a., Wien u.a. 2012, S. 132–146.

<sup>5</sup> James Webster, Die „Erste Wiener Moderne“ als historiographische Alternative zur „Wiener Klassik“, in: Wiener Klassik. Ein musikgeschichtlicher Begriff in Diskussion, hrsg. von Gernot Gruber, Wien u.a. 2002, S. 75–92.

les Idiom signalisiert unüberhör- und -sehbar etwas – aber was? Nochmals sei ein Beispiel aus der bildenden Kunst, diesmal aus der Architektur, erwähnt:

Das Obere Belvedere in Wien wurde 1721/22 von Lukas von Hildebrandt für Prinz Eugen entworfen und errichtet. Seit langem und bis heute besteht die verbreitete Meinung, der pavillonartige Baukörper des Oberen Belvederes sei einer osmanischen Prunkzelt-Anlage nachempfunden. Ob das architekturanalytisch stimmt, bleibe dahingestellt. Die beharrliche Rezeption ist aber bemerkenswert: Ihre Bedeutung liegt darin, Prinz Eugen als Heerführer und Türkenbezwinger zu rühmen und dementsprechend das Obere Belvedere zu einem Gedächtnisort des Kampfes gegen das Osmanische Reich zu stilisieren. Es ist also eine Umdeutung des ursprünglichen Gegenstandes, auf welchen Bezug genommen wurde, erfolgt. Besonders krass erscheint sie, wenn angeblich türkische Geschütze eingeschmolzen und zu christlichen Glocken umgegossen wurden. Es geht um eine Gefahr bannende Abwehr, um ein apotropäisches Zeichen.

Doch hat auch die Verwendung türkischer Musik in Opern etwas von bannender Abwehr des Bedrohlichen, spielt solch eine Semantik in die Koloristik des reizvoll Fremdartigen herein? In Haydns Türkenoper „L'incontro improvviso“ (1775) wohl nicht. Der einzige Türke in der Handlung ist der Sultan/Statthalter von Ägypten in Kairo (Ägypten war damals ein Teil des Osmanischen Reichs). Es gibt des Weiteren keine Entführten aus westlich-europäischen Kulturen wie in anderen „Türkenoper“, sondern aus Persien, und Haydns Musik enthält kaum Exotismen. Sehr drastisch ist jedoch der Einsatz des türkischen Musikidioms im zweiten Satz „Allegretto“ seiner sogenannten „Militär-Symphonie“ Hob.I:100 (London 1794). Dieses Idiom ist hier in eine Ausdruckssphäre des Hässlichen/Abschreckenden gesteigert und fordert heraus, nach einem bestimmten Grund seines derartigen Auftretens zu fragen. Über ein bloß exotisches Kolorit im Zuge der musikalischen *alla-turca*-Mode geht diese Musik hinaus. Ein Grund für Haydns Vorgangsweise könnte die konkrete Zeitsituation in London, der Krieg Großbritanniens gegen Frankreich und die dortige Schreckensherrschaft der Revolution gewesen sein. Haydn war von seiner Heimat her inhaltlich Anderes an Konflikten, nämlich die alte Rivalität zwischen dem habsburgischen Österreich und dem Osmanischen Reich, vertraut. Demnach hätte er in dieser Symphonie ein klingendes apotropäisches Zeichen gegen die Türken auf die bedrohliche Situation Londons durch die Französische Revolution übertragen. Freilich erscheint diese Drastik gerade aufgrund ihres momenthaften Auftretens in Relation zu dem insgesamt mit hohem künstlerischem Raffinement gestalteten symphonischen Verlauf so ausdrucksstark.

Diese Konstellation in der „Militär-Symphonie“ ist ein Sonderfall. In den Opern mit fremdländischen Sujets ging es Haydn vermutlich um Anderes. Wie schon erwähnt, ist es auf einer damaligen Opernbühne nichts Ungewöhnliches gewesen, in der Wahl der Sujets einen kulturgeographisch weiten Horizont zu spannen. Bei Haydn führt er vom orientalischen Serail in „L'incontro improvviso“ über die einsame Karibikinsel in „L'isola disabitata“ bis ins historisch ferne mittelalterliche Damaskus in der „Armida“. Aber wie wurde mit solchen Vorgaben auf der Bühne in Eszterház umgegangen? Der lange Zeit dominierende Ausstatter Pietro Travaglia blieb letztlich barocken Traditionen treu<sup>6</sup>. Ihm ging es mehr darum, eine geordnete Handlung und die Repräsentation des Fürsten umzusetzen als genrehafte Züge bildlich zu betonen. Man kann also für die Bühne in Eszterház kein pittoreskes Ausmalen ferner Kulturen erwarten. So ist auch vom Komponisten Haydn nicht zu erwarten, dass es ihm primär darum ging, eine musikalische *Couleur locale à la Opéra comique* plastisch vorzuführen. Aber bloß eine traditionelle Operaserial-Wohlgeordnetheit zum Erklingen zu bringen, war auch nicht sein Ziel. Vielmehr unterlief er sie in einer Weise, die die aus der eben angesprochenen Konstellation von eigener Tradition und der Fremdheit ferner Kulturräume hervorgehende Spannung als Impuls nahm, um seine Sehnsucht nach dem Erkunden von Neuem in der Kunst zu verwirklichen.

Mein Beispiel ist die *Azione teatrale* „L'isola disabitata“ (1779). Eine einsame Karibikinsel als Ort der Handlung fordert eine Phantasie des Aussparens heraus. Haydn und sein Auftraggeber wählten ein Genre ernster Oper, die „*Azione teatrale*“, aus, das im Umfang, also in Handlung, in Dauer wie im Einsatz der Mittel (nur vier handelnde Personen), darstellerische Theatralik meidet. Christine Siegert nennt diese Oper „einen Sonderfall [...] in Joseph Haydns Schaffen“ und zählt einige Merkmale dafür<sup>7</sup>: „L'isola disabitata“ ist die einzige Oper Haydns über einen Text von Pietro Metastasio – sie hat keine *Secco-Rezitative* – in den *Accompagnati-Rezitativen* wie in Arien setzt Haydn Erinnerungsmotive ein und erreicht damit eine musikalische Überformung der Textstruktur – die Oper hat ein *Vaudeville-Finale*, bei dem jeder Gesangssolist mit einem Soloinstrument assoziiert wird.

---

<sup>6</sup> Wolfgang Greisenegger, *Ausstattungs-Usancen bei den Operaufführungen in Esterháza*, in: Joseph Haydn. Bericht über den Internationalen Joseph Haydn Kongress / Proceedings of the International Joseph Haydn Congress Wien, Hofburg, 5.–12. September 1982, hrsg. von Eva Badura-Skoda, München 1986, S. 318–324, besonders S. 322.

<sup>7</sup> Christine Siegert, Vorwort, in: Joseph Haydn, *L'isola disabitata. Azione teatrale 1779/1802*. Text von Pietro Metastasio, hrsg. von Christine Siegert und Günter Thomas in Verbindung mit Ulrich Wilker (JHW XXV/9), S. VII–XVIII, hier S. VIII f.

Was haben diese Merkmale mit der „einsamen Karibikinsel“ als Ort der Handlung zu tun? Vorgegeben ist ein Handlungsmuster, nach dem Entführte oder Gestrandete, meist Europäer(innen), in fremde Kulturen geraten, sich einsam ihrem Liebesleid hingeben, aber die scheinbar ausweglose Situation doch ein glückliches Ende findet. In „L'isola disabitata“ treten keine Eingeborenen auf, nur Seeleute („marinari“) des letztlich rettenden Schiffes. Das Bühnenbild beherrschen gegensätzliche Bildelemente: einerseits phantastische Karibikelemente (Pflanzen, Blumen, Grotten), andererseits auf der rechten Bühnenseite ein Fels mit einer unfertigen Inschrift „in caratteri europei“. Die einsamen Hauptpersonen sind Costanza, eine verlassene Geliebte, und Silvia, deren jüngere Schwester, die bereits auf der Insel aufgewachsen ist, natürlich und fröhlich. Aus ihrem Handeln ergibt sich ein starker Affekt-Gegensatz, aber nicht zwischen Vertretern unterschiedlicher Kulturen, sondern zwischen zwei Europäerinnen.

Haydns Musik bringt kaum Tonmalerei, am ehesten vermittelt sie durch Ausparungen den Eindruck von Weite und Einsamkeit. Es fehlt also weitgehend ein theatralisches Zur-Schau-Stellen effektvoller, äußerer Geschehnisse und dominiert stattdessen eine „innere Dramatik“, eine musikalische Darstellung einer in die Details des Ablaufs gelegte kontrastreiche, doch sensibel sich äußernde Gefühlsbewegung der Protagonistinnen. Dafür geeignet sind jene Mittel, bzw. musikdramatischen Merkmale, die Christine Siegert hervorhob und die den musikalischen Verlauf einer Durchkomposition annähern. Accompagnato-Rezitative und kurze Arien herrschen vor, wobei die Arien meist mit unmittelbaren Anschlüssen und engen Bezügen zu Accompagnato-Rezitativen in den Handlungsverlauf funktional eng eingebunden sind.

Bezeichnend ist bereits der Anfang der Oper, eine sehr lange Accompagnato-Rezitativ-Passage, in der Costanza sofort von der Pein des Inschrift-Schreibens klagt und die Inschrift, die voll des Vorwurfs gegen ihren verlorenen Liebhaber und mutmaßlichen Verräter („traditor“) Gernando ist, rezitiert – wogegen die fröhliche und empathische Silvia einen ganz anderen Ton ins Spiel bringt. Die musikalische Entwicklung der Oper führt von der negativ grundierten Spannung des Anfangs, die durch affektuose Accompagnati gesteigert wird, zur Lösung in einem Vaudeville-Quartett, das sozusagen konzertant durchwoben die *Scena ultima* aus der Handlungsrealität in eine ideale Ebene hebt. Das Besondere der „L'isola disabitata“ liegt also insgesamt gesehen in Folgendem: Haydns „Sehnsucht nach der Ferne“ sublimiert das Angebot, sich in genrehaften Zügen zu ergehen, zu einem In-die-Tiefeloten hochgereizter psychischer Vorgänge in den Protagonisten, besonders der weiblichen Hauptperson Costanza – mit sehr neuartigen musikalischen Mitteln.

Ich komme noch einmal auf Haydns Lebensweise, seine Spannung zwischen Sesshaftigkeit und „Sehnsucht nach der Ferne“ zurück. In einem Brief an den Verleger Artaria in Wien vom 27. Mai 1781 spricht er seine ihn belastende wie herausfordernde Situation deutlich an:

wan sie erst meine operett ‚L’Isola disabitata‘, und meine letzt verfaste opera ‚la fedeltà premiata‘ hören würden: dan ich Versichere, daß dergleichen arbeith in Paris noch nicht gehört worden und vielleicht eben so wenig in Wienn; mein unglück ist nur mein aufenthalt auf dem lande.<sup>8</sup>

Haydn hatte zahlreiche Reisepläne, vor allem nach Italien, verfolgt, die sich jedoch nicht verwirklichen ließen. Daher wurde ihm das so wichtige Verhältnis zu seinem fürstlichen Dienstherrn zu einer Gratwanderung im beschriebenen Sinn. Haydns Bemühen um auswärtigen Erfolg und europäischen Ruhm aufgrund der souverän gebotenen Neuartigkeit seiner Musik diente auch dem Ansehen der Esterházy’schen Hofhaltung. Andererseits will ein Fürst nicht, dass ein Untergebener, und sei es sein Hofkapellmeister, zu sehr nach außen strebt, sondern er soll für ihn präsent sein. Die sonst nur zu leicht eskalierenden Konflikte sind aus Mozarts Salzburger Biographie gut bekannt. Haydn war bei seiner Gratwanderung sehr geschickt und pflegte Außenkontakte intensiv durch seine Korrespondenz mit einer Reichweite von Spanien über Frankreich und die Schweiz über den weiten Bereich des Heiligen Römischen Reiches bis nach Russland. Und er pflegte zugleich seinen geistigen Horizont und sein Interesse für fremde Länder, so für Nordamerika, Mexiko und Peru, in künstlerischen Phantasien auf der Opernbühne. Aber es ging ihm nicht primär darum, ein musikalisches Panorama ferner Länder zu entwerfen, sondern darum, künstlerisch Neues zu erkunden, vielleicht sogar gesellschaftliche Utopien zu erspüren. Insofern war er nicht nur ein Komponist voll Raffinement, ein „sophisticated musician“<sup>9</sup>, vielmehr in seiner Sublimität auch ein „Moderner“.

---

<sup>8</sup> Übertragung nach Faksimile bei Herbert Zeman, Literarische Autographen aus der Sammlung Anton Dermota, in: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins 86–88 (1982–1984), S. 387–572, hier S. 394f. Bei Bartha, S. 97, fehlerhaft; korrigierte Übertragung bei H.C. Robbins Landon, More Haydn Letters in Autograph, in: HJB 14 (1983), S. 201–205, hier S. 203.

<sup>9</sup> So Alfred Brendel bei der Veranstaltung „Milano per Haydn“ am 23. Mai 2009 in Mailand.



## Bilder der Neuen Welt im deutschsprachigen Raum im späten 18. Jahrhundert

Während bei den seefahrenden Nationen Westeuropas – in Spanien und Portugal, in Frankreich, England und in den Niederlanden – die Begegnung der Kapitäne und Matrosen mit der Neuen Welt relativ rasch Eingang nicht nur in zahlreiche Reiseberichte sondern auch in Kunst und Literatur fand, dauerte es im deutschsprachigen Mitteleuropa doch Jahrzehnte länger, ehe die exotische Neue Welt Stoff für die künstlerische Gestaltung abgab.

Wohl fanden sich schon in Sebastian Brants „Narrenschiff“ von 1494 Anspielungen auf die sagenhaften Reichtümer Amerikas und auf die Nacktheit seiner Bewohner<sup>1</sup>, aber erst ab der Wende zum 17. Jahrhundert spiegeln sich die anschaulichen Informationen in den reich mit Kupferstichen illustrierten Reiseberichten (etwa in dem ersten der zehn Bände „Amerikareisen“, die von Theodor de Bry und seinen Nachfolgern 1590 bis 1618 herausgegeben wurden)<sup>2</sup>, sowie in einer wachsenden Zahl von Gedichten, Romanzen und anderen Prosatexten im deutschen Sprachraum<sup>3</sup>.

Wie in ganz Westeuropa bezogen sich jene Berichte und Illustrationen zumindest indirekt auf uralte Mythen, die seit der Antike im Umlauf waren. Neben konkreten Berichten über die üppige Vegetation und reiche Tierwelt, sowie die Schätze an Edelmetallen hat die Anziehungskraft jener alten Mythen viele junge Männer zu jener entbehrungs- und risikoreichen Fahrt über den Atlantik animiert. Der Mythos vom Goldenen Zeitalter, von der Präsenz der Insulae Fortunatae und des geheimnisvollen versunke-

---

<sup>1</sup> Vgl. Wolfgang Neuber, *Fremde Welt im europäischen Horizont. Zur Topik der deutschen Amerika-Reiseberichte der Frühen Neuzeit*, Berlin 1991.

<sup>2</sup> Vgl. die neue Ausgabe: *America 1590–1634. Amerika oder die Neue Welt. Die ‚Entdeckung‘ eines Kontinents in 346 Kupferstichen*, in: Theodor de Bry, *Reisen in das östliche und westliche Indien*, Bd. 1, hrsg. und bearbeitet von Gereon Sievernich, Berlin u.a. 1990.

<sup>3</sup> Vgl. Volker Meid, *Francisci, Happel und Pocahontas. Amerikanisches in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts*, in: *Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA*, hrsg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 17–27; Harold Jantz, *Amerika im deutschen Dichten und Denken*, in: *Deutsche Philologie im Aufriß*, Bd. 3, hrsg. von Wolfgang Stammer, Berlin 1962, Sp. 146–203.

nen Landes Atlantis verfehlte nicht seine Wirkung. Daneben haben neuere sensationalistische Berichte über die monströse Wildnis und über die Riten und skandalösen Bräuche der Indigenen – insbesondere ihr Kannibalismus – die Leser von Reiseberichten fasziniert, aber auch junge Abenteurer beflügelt. Die in Kupferstichen und anschaulichen Farbtafeln wiedergegebene vielfältige Vegetation und Fauna mit der sagenhaften Farbenpracht der transatlantischen Landschaft hat sowohl Feder und Pinsel geführt als auch Inszenierungen von (barocken) Maskenfesten im höfischen Raum inspiriert<sup>4</sup>. Die Buntheit der exotischen Welt fand auch Eingang in die Illustrationen bzw. Vignetten, mit denen die Kartographen zumindest die Ränder ihrer Landkarten schmückten<sup>5</sup>.

Schließlich fanden die Sitten und Gebräuche der „Eingeborenen“ auch ihren Niederschlag in Gobelins und Deckenfresken, mit denen die Paläste der weltlichen und kirchlichen Fürsten geschmückt wurden, auf denen die Federkronen der „Indianer“ ebenso aufscheinen wie die erotisch anziehende Allegorie Amerikas – man denke an Andrea Pozzos Deckenfresko in der römischen Hauptkirche der Jesuiten, Sant’Ignazio (1694), oder Giovanni Battista Tiepolos großes Deckengemälde in der Würzburger Residenz sechzig Jahre später (1753)<sup>6</sup>.

Die Exotik jener opulenten Darstellungen und Illustrationen in Reiseberichten und auf Tafeln bestimmte mit ihren stereotypen Zügen auch etliche romanzenhafte französische und englische Erzähltexte des 17. Jahrhunderts. Sie hat zweifellos auch den Geschmack der aristokratischen Gesellschaft und der Höfe in Mitteleuropa beeinflusst. Ob (wie die etwa in England seit dem späten 17. Jahrhundert gepflegten, in exotischem Milieu angesiedelten Bühnenstücke eines John Dryden) auch das von der italienischen Tradition bestimmte Operschaffen Joseph Haydns indirekt von solchen literarischen Mustern beeinflusst bzw. stärker geprägt wurde, wird in anderen Beiträgen dieser Publikation erörtert<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Vgl. Hugh Honour, *The New Golden Land. European Images of America from the Discoveries to the Present Time*, New York 1975.

<sup>5</sup> Siehe z.B. R[aleigh] A[shlin] Skelton, *Decorative Printed Maps of the 15th to 18th Centuries. A Revised Edition of Old Decorative Maps and Charts by A.L. Humphreys*, London 1965; Leo Bagrow, *History of Cartography*, hrsg. von R[aleigh].A[shlin]. Skelton, 2. Auflage, Chicago 1985.

<sup>6</sup> Vgl. die Reproduktionen in Honour, *The New Golden Land*, S. 106, 112.

<sup>7</sup> Vgl. die Handlung von „L’isola disabitata“ (1779) sowie die Inszenierung bzw. Aufführung von Niccolò Zingarellis „Motezuma“ und von Giuseppe Sartis „Idalide“ unter Haydns Leitung in Eszterházy; vgl. auch Silke Schloen, *L’isola disabitata* (Hob. XXVIII:9). *Azione teatrale*, in: HLex, S. 348–351.

In seinem grundlegenden Überblick über „Amerika im deutschen Dichten und Denken“ hat Harold Jantz vor fast 60 Jahren die fundierte und von Wynfrid Kriegleder in seiner Monographie über das Bild der USA im deutschsprachigen Roman<sup>8</sup> bestätigte Überzeugung formuliert, dass sich erst im 18. Jahrhundert der Fokus der deutschsprachigen Beobachter und Kommentatoren von Süd- und Mittelamerika auf das Gebiet der englischen Kolonien verschob. Dabei hat vermutlich die Tatsache, dass mit der Thronfolge der Hannoveraner in Großbritannien ab 1714 das Interesse an den britischen Kolonien natürlich gewachsen war, eine erhebliche Rolle gespielt. Durch die 1731 verfügte Vertreibung der Protestanten aus dem Erzbistum Salzburg, von denen eine erhebliche Anzahl (etwa 150) über London in die Neue Welt in die damals gerade gegründete Kolonie Georgia auswanderten, wo sie die lange florierende Siedlung Ebenezer gründeten<sup>9</sup>, gab es entschieden mehr Veranlassung, sich in unseren Breiten gedanklich mit dem amerikanischen Kontinent zu beschäftigen.

Im Umkreis von Aufklärern wird im 18. Jahrhundert die Beurteilung und Darstellung der Indigenen in Nordamerika zu einem wichtigen Diskussionsthema auch im deutschen Sprachraum und regt zur gedanklichen Befassung mit der Neuen Welt an. Natürlich hatten schon Michel de Montaignes „Essays“ (1580/88), unter anderem über die Indigenen in Südamerika, im späten 16. Jahrhundert den Blick auf die Tugenden jener Völker gerichtet. Ebenso hatten positive Berichte der Jesuiten aus Kanada und Reisebeschreibungen, aber auch fiktionale Texte, in denen die edlen Wesenszüge, aber auch die inhumanen Praktiken der Kannibalen dargestellt wurden, lange vor Jean-Jacques Rousseaus Kulturkritik eine Kontroverse zum Thema Primitivismus angeregt.

Erfahrungen der englischen Siedler gestaltete etwa der vielseitige anglo-irische Autor Oliver Goldsmith in „The Deserted Village“ (1770), da er die Not der durch das Enclosure Movement ihrer Existenzgrundlage beraubten Landbewohner in Irland berührend schilderte. Als Kolonisten waren sie den vielfältigen Gefahren der Neuen Welt ausgesetzt. Seine Beschreibung der Wirbelstürme, der wilden Tiere und der feindlichen Indigenen, erreichte auch die Wiener Leserschaft. Kurzlebige Monatsschriften wie „Das Wiener Allerley“ (1774) machten dieses deskriptive englische Gedicht den Lesern in deutscher Übersetzung relativ rasch zugänglich<sup>10</sup>:

---

<sup>8</sup> Wynfrid Kriegleder, Vorwärts in die Vergangenheit. Das Bild der USA im deutschsprachigen Roman von 1776 bis 1855, Tübingen 1999.

<sup>9</sup> Vgl. George Fenwick Jones, The Salzburger Saga. Religious Exiles and Other Germans along the Savannah, Camden, Maine 1997.

<sup>10</sup> Vgl. Roswitha Strommer, Die Rezeption der englischen Literatur im Lebensumkreis und zur Zeit Joseph Haydns, in: Joseph Haydn und die Literatur seiner Zeit, hrsg. von

Hier sind Felder mit geilem Überfluss bedeckt, wo der dunkle Scorpion Tod um sich her verbreitet; wo der furchtsame Wanderer beständig in Besorgniß ist, die klappernden Schrecken der rachsüchtigen Schlangen zu erwecken. Wo Tieger schmiegend den unglücklichen Raub erwarten, und, mit ihnen, wilde Menschen, die grausamer sind als sie<sup>11</sup>.

So wird das Bedrohliche des Exils „in einer schrecklichen Gegend unter dem heissesten Himmelsgürtel [...] da wo Altama wild zu ihrem Kummer murmelt“<sup>12</sup> beschrieben.

Am Thema der Indigenen waren die Leser der Wiener Monatsschrift zweifellos damals besonders interessiert, wie der ebenso abgedruckte längere Beitrag mit dem Titel „Von den Wilden Indianern in Nordamerika“<sup>13</sup> belegt. Auch in der populären zeitgenössischen „Erste[n] Sammlung merkwürdiger Reisebeschreibungen für die Jugend“ (ab 1785) von Joachim Heinrich Campe<sup>14</sup> bot einer der zwölf Bände die Übersetzung der rasch populären Reisebeschreibung des englischen Offiziers Jonathan Carver über dessen eingehende Erkundungen bei den Indianervölkern an den Großen Seen<sup>15</sup>. Campe hat die Berichte über die von ihm so bezeichneten „Indier“ aus der Sammlung des Hamburger Amerikakenners und Geographen Christoph Daniel Ebeling geschöpft und für die Jugend bearbeitet.

Das Interesse an den edlen Indianern war schon lange zuvor geweckt worden, nicht zuletzt durch Christian Fürchtegott Gellert, bekanntlich ein Lieblingsdichter Joseph Haydns<sup>16</sup>, der schon 1746 die gefühlvolle, in ganz Europa rezipierte, in verschiedene Nationalsprachen übertragene und auch mehrfach dramatisierte Geschichte von Inkle und Yarico in eine Verser-

---

Herbert Zeman (Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte 6), Eisenstadt 1976, S. 123–155.

<sup>11</sup> Das verlassene Dorf, in: Das Wiener Allerley, Bd. 2, 1. Stück (1774), S. 391–401; Bd. 2, 2. Stück (1774), S. 529–537.

<sup>12</sup> Ebenda, Bd. 2, 2. Stück, S. 537.

<sup>13</sup> Das Wiener Allerley, Bd. 3, 4. Stück (1775), S. 1088–1099.

<sup>14</sup> Acht von zwölf Bänden von Joachim Heinrich Campe, Erste Sammlung merkwürdiger Reisebeschreibungen für die Jugend, Hamburg 1785–1793, fanden sich in der Bibliothek Joseph Haydns; vgl. Maria Hörwarthner, Joseph Haydns Bibliothek. Versuch einer literarhistorischen Rekonstruktion, in: Joseph Haydn und die Literatur seiner Zeit, hrsg. von Herbert Zeman, S. 157–207, hier S. 178.

<sup>15</sup> In Campe, Sammlung interessanter Reisebeschreibungen für die Jugend, Wien 1807, findet sich im 4. Teil jene Übertragung der „Reisen des Herrn Carver durch die inneren Gegenden von Nordamerika“ mit ausführlichen Beschreibungen der indigenen Bevölkerung.

<sup>16</sup> Vgl. Hörwarthner, Joseph Haydns Bibliothek, S. 178.

zählung gegossen hatte<sup>17</sup>. Die zuerst im „Spectator Nr. 11“<sup>18</sup> (von Joseph Addisons Kollegen Richard Steele) verbreitete Erzählung handelt von der kurzen Liebe eines jungen Kaufmanns, der, an der Küste Nordamerikas gestrandet, von der „Indianerin“ Yarico, hingebungsvoll umsorgt wird. Später verkauft er skrupellos auf Barbados die von ihm Schwangere. Gellert lieferte so lange vor den Schriften Jean-Jacques Rousseaus ein Exempel für den Kontrast zwischen einer „edlen Wilden“ und einem verdorbenen Vertreter der europäischen Zivilisation<sup>19</sup>:

Sie fällt ihm um den Hals, sie fällt vor ihm aufs Knie, / Sie fleht, sie weint, sie schreit. Nichts! er verkauft sie. / Mich, die ich schwanger bin, mich! fährt sie fort zu klagen. / Bewegt ihn dieß? Ach ja! Sie höher anzuschlagen. / Noch drei Pfund Sterling mehr! Hier spricht der Britte froh, / Hier, Kaufmann, ist das Weib, sie heißt Yarico! / O Inkle! du Barbar, dem keiner gleich gewesen! / O möchte deinen Schimpf ein jeder Welttheil lesen!<sup>20</sup>

Andererseits hat Albrecht von Haller, wie Karl S. Guthke aufgrund der Rezensionen des prominenten Arztes und Gelehrten in den von diesem redigierten „Göttinger Gelehrten Anzeigen“ nachweist<sup>21</sup>, die in seinen früheren Gedichten gewürdigten „edlen Huronen“ später desillusioniert als durchaus mit Mängeln behaftete Wilde beschrieben. Er war damit viel pessimistischer als in seiner Frühzeit, etwa in seinem Lehrgedicht „Die Falschheit menschlicher Tugenden“ (1730), bald nach seinem bekanntesten Opus „Die Alpen“ (1729). In seinen späteren Rezensionen erblickt er in den Indigenen eher durch große Charakterschwächen gezeichnete Naturmenschen als die Vertreter eines natürlichen Adels.

---

<sup>17</sup> Vgl. Egon Menz, Die Humanität des Handelsgeistes. Amerika in der deutschen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts, in: Amerika in der deutschen Literatur, S. 45–62, hier S. 52.

<sup>18</sup> The Spectator, No. 11 (1711), 5 Bde., hrsg. von Donald F. Bond, Oxford 1965, Bd. 1, S. 47–51.

<sup>19</sup> Über die Rezeption des äußerst populären Textes vgl. zuletzt Werner Sollors, A British Mercenary and American Abolitionists. Literary Retellings from „Inkle and Yarico“ and John Gabriel Stedman to Lydia Maria Child and William Wells Brown, in: (Trans) Formations of Cultural Identity in the English-Speaking World, hrsg. von Jochen Achilles und Carmen Birkle, Heidelberg 1998, S. 95–123.

<sup>20</sup> C. F. Gellert's sämtliche Fabeln und Erzählungen in drey Büchern, hrsg. von Kaspar Fritsch, Leipzig 1810, S. 16–19, hier S. 18.

<sup>21</sup> Karl S. Guthke, Edle Wilde mit Zahnausfall. Albrecht von Hallers Indianerbild, in: Amerika in der deutschen Literatur, S. 28–44.