

Graf Benjowsky: ungarischer Magnat, miteuropäischer Held und empfindsame Bühnenfigur

Die außerordentliche Persönlichkeit des auf slowakischem Sprachgebiet geborenen ‚Hungarus‘, der sich selber als “Magnat des ungarischen und polnischen Königreichs nannte”, erscheint in den verschiedenen Darstellungen als Abenteurer und Weltenbummler, als abenteuerlustiger Söldner, Kolonisateur, Memoirenschreiber erwähnt, daneben als österreichischer Soldat und Offizier, polnischer Kommandeur, französischer Obrist, König von Madagaskar, daneben auch Visionär, Schachspieler und Pirat.

Benjowskys schillernde Biographie, wenn auch nur teilweise in den Memoiren festgehalten (für die Jahre 1770–1776), lieferte bald Stoff für zahlreiche Bearbeitungen. Den Auftakt zur Dramatisierung des Stoffes hat August Friedrich von Kotzebue (1761–1819), der meistgespielte Dramatiker auf deutschen Bühnen im 19. Jh., im gesamten europäischen Kulturraum populär, gegeben. Als er sein Schauspiel 1795 unter dem *Graf Benjowsky oder die Verschwörung auf Kamtschatka* veröffentlichte,¹ hatte der 34-jährige Schriftsteller bereits einen soliden Ruf als erfolgreicher Dramatiker erworben und mit der „Wahl des Sujets zu seinem neuen Theaterstück bewies er einmal mehr, wie geschickt er Sehnsüchten und Fantasien des Publikums seiner Zeit entgegenzukommen wusste.“²

Den Stoff für sein Werk konnte Kotzebue selber auch aus seiner Biographie schöpfen. Der gebürtige Weimarer bekleidete hohe Ämter als Sekretär bzw. am Gericht in Sankt Petersburg und Reval (Tallinn), danach war er in Wien als Theaterdichter tätig. Wieder in Russland wurde er als vermeintlicher Jakobiner nach Sibirien verbannt, später begnadigt, ja mit einem Gut in Livland entschädigt. Nach der Ermordung des Zaren 1801 ließ sich Kotzebue in seinem Geburtsort nieder, geriet jedoch bald mit Goethe in Konflikt. Nach dem Sieg Napoleons bei Jena und Auerstedt floh Kotzebue wieder nach Russland, von wo aus er publizistisch als entschiedener Gegner des verhassten Eroberers auftrat. 1816 konnte er schließlich mit üppigem Gehalt als russischer Generalkonsul in die Heimat zurückkehren.

¹ Kotzebue, August von: *Graf Benjowsky; oder Die Verschwörung auf Kamtschatka*. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Leipzig: Paul Gotthelf Kummer, 1795.

² Federhofer, Marie-Theres: Lokales Wissen in den Reisebeschreibungen von Otto von Kotzebue und Adalbert von Chamisso. In: Erich Kasten (Hg.): *Reisen an den Rand des Russischen Reiches: Die wissenschaftliche Erschließung der nordpazifischen Küstengebiete im 18. und 19. Jahrhundert*. Fürstenberg/Havel: Kulturstiftung Sibirien, 2013, S. 111–145, hier: S. 111.

Das *Benjowsky*-Drama wurde am 17. Dezember 1794 am Hoftheater in Weimar uraufgeführt, die Einrichtung besorgte ausgerechnet Christian August Vulpius, dessen eigene Bearbeitung desselben Themas durchgefallen war. Im Druck erschien das Drama ein Jahr später in Leipzig, in der Folge erlebte es in Berlin ab 1796 unter A. W. Iffland vierzig Aufführungen.

Schauplatz der intrigenreichen Handlung, die allen Klischeevorstellungen von Liebe und Eifersucht, Rache und Vergebung mehr als Genüge leistet, ist die im Fernen Osten Russlands gelegene Halbinsel Kamčatka, die Ende des 17. Jahrhunderts von Kosaken erobert wurde und seitdem unter russischer Herrschaft stand. Nur wenig Vorteilhaftes weist Kotzebues Theaterstück von diesem Ort zu sagen. In der ersten Szene des Dramas wird das stereotyp gewordene Sibirien-Bild von der empfindsamen Heldin Afanasia entfaltet, wo die traditionelle *Süden – Norden* Gegenüberstellung strukturbildend wird.³

Hier werde ich ausführlicher zitieren, auch wegen der Tatsache, dass laut Ferenc Kerényi das von Kotzebue propagierte Sibirien-Bild und Benjowskys Fluchtgeschichte als mögliches Vorbild für die Mythenbildung um Petőfis Nachleben in Sibirien dienen könnte:

Wo wachsen diese Blumen? – Hier nicht – Italien ist ein schönes Land, ich las eben davon. Dort blühen Pomeranzen-Wälder; hier wirkt man sie in die Tapeten. Dort ist die Natur ein gesunder Jüngling; hier, ein kranker Greis. Jene Menschen dürfen sagen: wir leben! [...] kein Blümchen entfaltet sich, keine Frucht wird reif.

[...] Ach! welche Menschen! – »Morgen«, höre ich sie sprechen, »morgen ist ein Festtag, morgen wollen wir lustig sein.« Und *was* ist ihre Lust? Der Russe berauscht sich in Branntwein, der Kamtschadale durch seinen giftigen Schwamm; dann taumeln sie auf allen Straßen, und Thiere gehen Menschen aus dem Wege. Ei, das ist lustig.

Verstand und Gefühl reifen nicht in diesem kalten Lande; blühen kaum! Den Werth eines Zobelfells beurtheilen; den Gewinn einer Seereise berechnen; von hier nach den aleutischen, und von dort nach den curilischen Inseln steuern, das ist ihre ganze Weisheit; ein gelungener Handel ihre ganze Freude. Frohe Menschen haben *Lieb'* und *Wein*, diese Barbaren haben *Wollust* und *Branntwein*. Auch das süße Gefühl des Mitleids ist ihnen fremd, weil es nur im *Herzen* und nicht im *Halse* brennt. Wohin ich sehe, wohin ich gehe, stoßen mir arme Verwiesene auf; überall eine Musterkarte des menschlichen Elends; Klage in jedem Auge; Dürftigkeit auf jeder Wange. Kein Sonnenstrahl – nur Thränen schmelzen diesen ewigen Schnee.

Die Gouverneurstochter, wenn auch fernab von der Zivilisation dahinsiechend und von rohen Männern umgeben, entspricht eher dem Bild eines sentimental veranlagten Fräuleins westeuropäischen Zuschnitts. Der großen Liebe, die sie bisher nur aus den Romanen kennt, vermeint sie in dem attraktiven Neuankömmling begegnet zu sein, so ist sie vom Anfang an die aktivere in der Beziehung.

³ Federhofer [Anm. 1], S. 1.

Gouv. Steh' auf, Afanasja! Es sei! mein grauer Kopf gehorcht dem Herzen. Ich wage etwas für dich und ihn; doch ihr seid es werth. – Herr Graf, ich spreche Sie frei. Der Kanzler soll nach vorgeschriebener Form die Urkunde ausfertigen. – (Ihn in seine Arme schließend.) Ich umarme meinen Sohn.
Afan. (ihres Vaters Hand küssend). O mein guter Vater! Freude! Freude! Dank und Freude. Wie ist mir! so weinerlich, so beklommen – ich muß Euch küssen, lieber Hettmann. Benjowsky ist frei! er ist frei und mein!

Indessen sind Benjowskys Gefühle ihr gegenüber recht ambivalent. Ständig das Bild seiner in der fernen Zips harrenden Gemahlin namens Emilie vor Augen, kämpft er tapfer gegen die Aufwallung unerwünschter Gefühle.

Emilie! mein Weib! [...] Der Erdball liegt zwischen uns, aber Gott und die Liebe kennen weder Raum noch Zeit! Ich will leben für dich! Leben und wirken, kämpfen und wagen! Dies Gemälde sei mein Schild, mein Talisman, der Zauber, der mich schützt. Wo treue Liebe ein Herz bewohnt, da ist die Furcht ein Fremdling, und das Verbrechen ein verstoßener Knecht. Milde Hoffnung! kehre zurück und geselle dich zu der Liebe, deiner Schwester. Trenne nie dich wieder, schön verschwistertes Paar! Mich liebt Emilie, meine Gattin! gleich viel, ob Zimmer oder Welttheil uns trennen.

Kotzebues Schauspiel soll im Kontext der Entwicklungstendenzen der dramatischen Literatur der Zeit betrachtet werden: In der europäischen Theatergeschichte wird die zweite Hälfte des 18. Jahrhundert als Blütezeit des empfindsamen, bzw. sentimental Dramas bezeichnet. Schon um die Mitte des 18. Jahrhunderts erlebte das Drama eine Neukonzeption in Richtung eines aufklärerisch-empfindsamen Dramas mit auffälligen „Unregelmäßigkeiten“, das heißt, ganze Menschen anstelle der Ständeklausel, Wegfall der heroisch-politisch oder mythologisch begläubigten Exempelfiguren; auf die Bühne wurden empfindsame, den Einzelnen und die Familie auch privat betreffende Problemkonstellationen statt heroischer Konflikte gebracht. Anstelle der Dramatisierung typisierter Fehler, die zu Normabweichungen führten, wurden positive Werte wie Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit, verschiedene moralische Tugenden eingesetzt.⁴

Doch ist das typische bürgerliche Trauerspiel nicht das von Lessing, sondern einfacher, weniger selbstreflexiv und gattungsproblematisierend als die *Miss Sara Sampson* oder *Emilia Galotti*: unabhängig davon, dass es um Rührstück, Ritterdrama oder historisches Schauspiel geht, sollte die Aufführung Anlass zur Inszenierung des privat-bürgerlichen Lebens, zur Identifikation und Rührung sichern. Damit parallel wurde als höchste Erwartung gegenüber dem Drama statt Erzeugung von Mitleid und Furcht die Idee der poetischen Gerechtigkeit (eindeutig identifiziertes Laster, das bestraft wird durch irdische Gerichtsbarkeit, Wahnsinn, Ermordung, Selbstmord) postuliert.

⁴ Vgl. dazu: Guthke, Karl S.: *Das deutsche bürgerliche Trauerspiel*. Stuttgart, 1998; Haider-Pregler, Hilde: *Des sittlichen Bürgers Abendschule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Beruftheaters im 18. Jahrhundert*. Wien, 1990.

Bei Kotzebue liegt das Gewicht auf der aufregenden Handlung, die Charaktere dagegen, allen voran der Protagonist, fallen recht eindimensional aus. „Ein großer Mann!“ stellt auf Anhieb der Gouverneur fest, worauf seine Tochter kontert: „Ein edler Mann!“ und die übrigen Anwesenden: „Wie keck und frei er umherblickt!“ Mit wenigen Schachzügen verhilft der so Eingeschätzte zunächst Nilow die scheinbar aussichtslose Partie zu gewinnen, danach avanciert er zum Französischlehrer bei Afanasia.⁵

Lediglich zum Schluss leistete sich Kotzebue etliche dramatisch wirksame Freiheiten. Stepanoff folgt nicht, wie in den Memoiren behauptet wird, den Verschwörern auf der Flucht, sondern ersticht sich selbst im Zustand der höchsten Verzweiflung. Auch der Gouverneur stirbt nicht, wie in der Vorlage, bei dem Angriff auf die Festung, sondern versucht, kraftloser Alter, Benjowsky von der Flucht abzubringen oder wenigstens davon, ihn der Tochter nicht zu berauben:

Gouv. (außer sich vor Angst und Schmerz). Graf Benjowsky! wenn du einen Gott glaubst, so höre mich! Ich hab' dich nie beleidigt! ich habe dir Gutes gethan, so viel ich konnte! du hast mir alles genommen! du hast mich um Amt und Ehre gebracht! laß mir meine Tochter und ich bin reich geblieben! Graf Benjowsky! wenn du einen Gott glaubst, so höre mich! Um deines Weibes willen, das daheim für dich betet! wie kann Gott ihr Gebet erhören, wenn du mir armen Manne mein einziges Kleinod stiehlest? [...] Was willst du mit ihr? siehe, sie ist schon zur Leiche geworden, gib mir die Leiche meiner Tochter wieder! (Er fällt auf beide Knie nieder, und hebt seine Hände zitternd gegen Himmel.) Graf Benjowsky! ich habe keine Worte – ich habe keine Thränen, aber Gott hat Blitze!

Besonders in empfindsamen Trauerspielen ist die Beziehung zwischen Vater und Tochter weit emotionaler als die der Ehegatten, ja es scheint, dass in vielen Dramen die Rolle der Mutter unbesetzt bleibt, weil sie in der engen Beziehung zwischen Vater und Tochter störend würde. Während bei der Erziehung von Söhnen das Hauptgewicht eher auf Rationalität und Emotionsunterdrückung gelegt wird, was sie später selbst einmal für die Gründung einer Familie qualifizieren soll, ist bei Töchtern demütiger Gehorsam und ein „reines Herz“ höchstes Erziehungsziel. Sie sollte nichts weiter als „gut“ sein, in ihr sollten, durch entsprechende Erziehung gefördert, die besten Eigenschaften des Menschen zu Tage treten. Ein *empfindsames Herz*, Liebe, Güte, Sanftmut, Ehrlichkeit zählen in den aufklärerischen Wertvorstellungen viel. Die sittliche Vollkommenheit der Tochter ist die Belohnung für alle erzieherischen Mühen des Vaters.

Afanasia begibt sich ebenfalls nicht auf die abenteuerliche Schiffsreise, um später auf Formosa angeblich an einer exotischen Krankheit ihr Leben auszuhauhen. Im Drama zeigt sich allerdings bereit, dem verheirateten Benjovsly nach seiner Heimat zu folgen. Dadurch

⁵ Vgl. Petraško, Ludovít: Der Verschwörer von Kamtschatka. Graf Beniowsy im Drama von August von Kotzebue. In: Ders.: *Aus naher Ferne: Slowakisch-deutsche (nicht nur) literarische Beziehungen*. Hamburg: disserta, 2015, S. 40–50.

würde der in den empfindsamen Stücken Lessings oder Goethes schon bearbeitete Liebeskonflikt gelöst:

Rein und schuldlos bin ich dir ergeben, die Schwester darf den Bruder lieben. Nein, ich verlasse dich nicht! ich kann dich nicht verlassen! ich ziehe mit dir in die weite Welt! Zeuge will ich sein von dem Entzücken deines Weibes bei deiner Wiederkunft. – [...] Ich selbst führe dich zurück in ihre Arme, finde meine Ruhe in der eurigen – lebe still und sittsam mit euch, unter euch – helfe deinem Weibe in der Wirthschaft – lehre deine Kinder eure Namen lallen – Keine niedrige Eifersucht soll sich unter uns schleichen, kein dienstfertiger Nachbar unsere holde Eintracht stören. [...] Gib mir ein Plätzchen in der Kajüte, wo ich dich sehe, einen Winkel auf dem Schiffe, wo ich für dich beten kann.

Im Stück fällt sie sich allerdings an passender Stelle in Ohnmacht, dadurch ermöglicht sich es Benjowsky, sie, wenn auch blutenden Herzens, zu verlassen. Das Drama endet mit einem wirksamen Tableaux, wiederum typisch für die empfindsamen Stücke:

Benj. (heftig erschüttert, legt die ohnmächtige Afanasja in die Arme des knienden Greises.) Da hast du sie, alter Vater! (Er zieht das Bild seines Weibes hervor.) Emilie! meine Gattin! – Fort zu Schiffe! (Verwirrtes Getöse. Alles eilt zu Schiffe.)
Gouv. (seine Tochter in frohem Wahnsinn an sein Herz drückend, indem er die andere nach dem Schiffe ausstreckt.) Gott segne dich, Fremdling! Gott segne dich!

Der Charakter des Grafen Benjowsky, der ganz Edelmut scheint, als er mit einigen Gefangenen in der 2. Scene dem Gouverneur von Kamtschatka vorgestellt wird, verläugnet sich schon in der 3. Scene, wo sich B. einen Betrug in Loosen erlaubt, um mit dem verwiesenen Crustiew in einer Hütte zu wohnen.

Einen Makel auf die hehre und lichte Gestalt wirft freilich die Bereitwilligkeit Benjowskys kurz zuvor, notfalls den Gouverneur zu erschießen und die Kirche, in der man die Einheimischen zusammengepfercht hatte, anzuzünden, sollte es keinen anderen Weg geben, um die Halbinsel zu verlassen. Seine hinterlistige Art zu handeln, bezeichnet eher den Charakter eines geübten Betrügers, als seines Mannes, wie ihn Kotzebue zu Anfang seines Stücks dem Zuschauer darstellt.⁶

Die ungarische Rezeption des Benjowsky-Dramas ist dank dem früh verstorbenen Theater- und Literaturhistoriker Ferenc Kerényi reichhaltig dokumentiert: in seinem dreibändigen Werk und Datenbank zu den Anfängen der ungarischen Theaterkritik versammelt er alle kritische Äußerungen zur Aufführung des Benjowsky-Dramas, woraus wir einige Konsequenzen ziehen können:

1. Das Drama wurde noch 1834, als die Klausenburger Theater es inszenierte, als empfindsames Dramarezipiert: der barmherzige Gouverneur und zugleich zärtlicher Vater; die naive und unerfahrene Tochter Afanasja, bzw. ihre Leiden bei Erfahrung

⁶ Ebd., S. 47.

der Tatsache, dass der geliebte Benjowsky schon verheiratet ist, ihre Großmütigkeit und Opferbereitschaft für den geliebten Mann; Benjowskys Heldentum, seine unverschuldeten Leiden, bzw. seine Milde und Empathie gegenüber dem alten Vater und der tugendhaften Tochter zeigen in die Richtung des empfindsam modifizierten Trauerspiels.

2. In den meisten Rezensionen wird nicht der Held Benjowsky in den Mittelpunkt gerückt, sondern der Gouverneur und Afanasia, also die Achse zärtlicher Vater und tugendhafter Tochter.
3. Die moralische Fragwürdigkeit der Taten von Benjowsky, indem er dem alten Vater seine Tochter entführt, wird seltener, aber tiefgreifender thematisiert.⁷

Dieser letzte Aspekt lässt sich dadurch erklären, dass die meisten Rezensenten Kotzebues *Benjowsky* aus der Perspektive des weit verbreiteten Konzeptes des Theaters als Sittenschule betrachten, auch wenn die moralische Besserung der Zuschauer und die Darstellung der leidenden Tugend auf der Bühne aus mehreren Gründen als problematisch für die alltägliche Theaterpraxis sich erwiesen. Eine ausführliche Erörterung zu dieser Problematik finden wir bei dem siebenbürgischen Aufklärungsphilosophen Michael Hißmann:

Ich habe noch nie einen bewährten Kunstkritiker ein dramatisches Stück deswegen vortrefflicher, oder ein anderes deswegen schlechter nennen gehört, weil jenes moralischer war, als dieses. Der Kritiker der Werke schöner Geister ist Kritiker, und nicht Moralist. Die Grundsätze der Aesthetik sind nicht Vorschriften der Sittenlehre. [...] Hier liegt abermal ein Hauptgrund, um welcher willen die moralische Besserung des Menschen unmöglich als Hauptzweck der dramatischen Dichtkunst angesehen werden kann. Denn gerade die ersten Gründe der Sittlichkeit und der Religion lassen sich nicht in theatralischen Handlungen bringen.⁸

Hißmann, der auf diese Weise an der damals immer wieder auflebenden Diskussion über die in kleinbürgerlichen Kreisen verbreitete Meinung von der Unmoral der Schauspielkunst teilnahm, wollte mit seinen Behauptungen zweifellos nicht den Glauben erwecken, als ergreife er für eine moralisch indifferente Dramaturgie das Wort: Er erkennt zwar, dass die moralische Bildung des Publikums eine wichtige Funktion des Theaters ist, aber nicht die allerwichtigste. Und das nur aus rein dramaturgischen Gründen: Die Darstellung der vollkommenen Tugend und der vollkommenen Charakteren macht das Drama statisch, während das Wesen des Dramas – in seiner Auffassung – die Handlung sei. Ein solches dramatisches Werk, dessen Hauptabsicht die Inszenierung von moralisch

⁷ Kerényi Ferenc (szerk.): *A magyar színikritika kezdetei (1790–1837)*. 1-3. köt. Budapest, 2000.

⁸ Hißmann, Michael: Über den Hauptzweck der dramatischen Poesie. *Deutsches Museum* 1778, S. 553–564, hier: S. 557–560.

vollkommenen Charakteren ist, kann nur sehr schwer als Drama genannt werden, vielmehr als dramatisches Gemälde.

Der dramatische Dichter kann einen vollkommenen tugendhaften Charakter als Hauptcharakter seiner Geschichte gar nicht gebrauchen, wenn er sein Stück nicht durch allerhand unzeitige Episoden zur Größe eines Dramas auszerren will. Denn vollkommene Tugend müßte auf dem Theater zu ruhig sein, vielleicht würde sie einschlafen. Der Dichter hingegen braucht Charaktere, die ihm Gelegenheit zu sehr vielen Handlungen geben.

Aus dieser Perspektive lässt sich die Figur Benjowskys besser erklären: er ist ein typischer „gemischter Charakter“, wie es Lessing in seiner Dramentheorie forderte, und so steht solchen Lessingschen Figuren wie Mellefont aus der *Miss Sara Sampson* oder *Orsina* aus der *Emilia Galotti* nahe.

Bereits vor der Ankunft darf sich Benjowsky als Held erweisen, indem er unterwegs das Schiff im Sturm rettet. Der alte Crustiew fasst das Wesen seiner Persönlichkeit schon in dem ersten Akt des Dramas zusammen:

Schon mancher senkte in Verzweiflung das Messer tief in seine eigene Brust, und seine Henker lächelten. Noch Keiner gab der kühnen Hoffnung Raum, nicht durch Barmherzigkeit des Todes oder Fürstengnade, nein, durch Klugheit, Muth, vereinte Kraft, Erlösung zu erringen. Dir war es vorbehalten – Graf Benjowsky – Magnat von Ungarn – Gatte – Vater – Held!

Es ist hier allerdings zu bemerken, dass aus der 1839 herausgegebenen ungarischen Übersetzung des Dramas der Ausdruck „Magnat von Ungarn“: so wird Benjowsky als „férj – atya – hős“ gehuldigt.

Mit seinen Dramen *Bela's Flucht* und *Stephan, der Erste Wohltäter Ungarns* zeigt der Erfolgsautor der deutschen und europäischen Bühne des 18-19. Jahrhunderts sein Interesse für die ungarische Geshichtsthematik. Wenn das Stephan-Drama mit der Musik von Beethoven als Festspiel zur Eröffnung des deutschen Nationaltheaters, bzw. das andere Drama als Hauptstück derselben Feierlichkeit konzipiert wurde, ist der Ungarn-Bezug des Benjowsky-Dramas nicht mehr so expliziert und tief ausgearbeitet.

Die nationale Zugehörigkeit des Grafen wird seltener thematisiert, wenn doch, immer in Beziehung mit den traditionellen ungarischen Autostereotypen von Heldenmut und Freiheitsliebe:

An unserer Spitze steht ein Held! (Auf Benjowsky zeigend.) **Ein edler Ungar, unter Polens Fahnen zu Kampf und Sieg gewöhnt.** Sein Arm wird das Panier der Freiheit schwingen! Seiner Thaten Ruf wird vor ihm hergeh'n! – er will – und er vermag! vor seinem Namen zittern uns're Henker! und Tirannen fliehen vor seinem Schwerte.

Auch wenn Benjowsky zum Anführer der Verwiesenen gewählt wird, der sie zu der lang ersehnten Freiheit führen sollte, wird er er von den Einheimischen als Fremde wahrgenommen. Das gegensätzliche Verhältnis zwischen Eigenen und Fremden wird am heftigsten von Kotzebues Rivalen Stepanoff vertreten, wobei ihm dieser Konflikt auch Gelegenheit dazu, die polnisch-russischen Feindseligkeit aus russischer Perspektive zu evozieren:

Step. Brüder, ist das Recht? Ich, euer Landsmann, stehe hier gegen einen Fremdling, einen Ketzer. Seine Thaten will ich nicht bezweifeln, er ist tapfer, ich bin es auch. Von seinem Muth habt ihr gehört, von dem meinigen wart ihr Zeuge. **Die Polen mußten einen Ungar holen und ihn an ihre Spitze stellen; wir sind Russen.** Er will sein Blut für euch verspritzen, ich auch. [...] Er wird euch seine Thaten für ein Verdienst anrechnen, die meinigen sind ein Geschenk der Bruderliebe.

Mihály Vörösmarty, der Dichter des ungarischen Reformzeitalters, verfasste 1837 eine ausführliche Kritik über die Aufführung des *Benjowsky*-Dramas: das Drama nennt er eine der Sünden Kotzebues, auch wenn er es aus dramaturgischer Sicht als eine der besten Dramen des Autors betrachtet. Die „Sünde“ entdeckt er in den Charakteren, indem hier Kotzebue die unschuldige Tugend leiden lässt, und die Lasterhaften belohnt werden.