

CORNELIS VAN DER HAVEN

ation and similar papers at core.ac.uk

broug

provided by Ghent University

Die literarische Entmythologisierung der reich Handelstadt im frühen 18. Jahrhundert*

The essay examines the literary representation of towns in the 17th and 18th centuries. In the dramatic poetry of the 17th century, the leadership of autonomous German and Dutch trade towns was extensively praised within the context of the mythos of the city blessed with everlasting prosperity by God. In the early 18th century, new forms of trade increasingly undermined the social and economic security of the municipal patriciate. The essay outlines conservative reflexes of the endangered urban elites by examining dramatic texts from Amsterdam and Hamburg, in which the territorially defined source of solidarity of the town was no longer employed as a dramatic frame of action.

Die literarische Darstellung der Stadt als soziale, politische und wirtschaftliche Gemeinschaft ist keine Erfindung der Großstadtliteratur des 20. Jahrhunderts, sondern knüpft an die Tradition des literarischen Städtelobs im späten Mittelalter an. Dass das Bild der Stadt eine narrative Konstruktion ist und eine Stadt sich als solche ›lesen‹ lässt, gilt ebensowenig ausschließlich für die moderne Großstadtmropole.¹ Das Konzept Stadt als moderne Kommunikationsgemeinschaft wurzelt im frühen 18. Jahrhundert, als sie sich zum ›Träger der Öffentlichkeit‹ entwickelte sowie zur diskursiven Gemeinschaft, die verschiedene sozial-wirtschaftliche Schichten miteinander verknüpfte und deren Einwohner das Bild der Stadt immer wieder selbstkritisch ›umschrieben‹.² Treffpunkte dieser neuen Öffentlichkeit waren wie bekannt Kaffeehäuser, Theater und Salons. Ebenso fungierten die neuen Kommunikationsmittel, wie (moralische) Wochenschriften und Zeitungen als öffentliche Schnittstellen. In der (dramatischen) Poesie dagegen lebte das Bild der Stadt in der Tradition des Städtelobs als ›glückliches Gemeinwesen‹ regiert von selbstbewussten Bürgern, die ruhmwürdigen ›Stadtvätern‹ gleichkamen, fort, konkurrierte aber gleichzeitig mit den neuartigen Selbstdarstellungen der modernen städtischen Gesellschaft.

* Diese Arbeit kam dank eines Forschungsstipendiums der Alexander von Humboldt-Stiftung zustande. Tanja Holzhey möchte ich hier ganz herzlich für ihre sprachliche Unterstützung beim Schreiben des Aufsatzes danken.

¹ Vgl. z. B. Volker Klotz: Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblich. München: Hanser 1969.

² Vgl. Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, S. 90–107; und Terry Eagleton: The Function of Criticism. From The Spectator to Post-Structuralism. London/New York: New Left Books 1994, S. 23–27.

DOI 10.1515/iasl.2010.002

Diese kritische literarische Auseinandersetzung mit dem älteren Städtelob war in den nicht direkt von Fürsten regierten Städten am prägnantesten. Eine literarische Beschreibung des städtischen Raums beinhaltete dort zugleich eine Beschäftigung mit dem repräsentativen Charakter der Stadt und dessen Symbolwert für ihre Einwohner, speziell für ihre Elite. Das Schreiben über die Stadt und besonders das Umschreiben urbaner Mythen war in den autonomen Städten ein (selbst)kritischer Versuch, das ›Repräsentierbare‹ der Stadt, das heißt: den repräsentativen Charakter des urbanen Raums, wie er im Alltag von den Einwohnern erfahren wurde, literarisch neu zu interpretieren und sich mit dessen Symbolik kritisch auseinanderzusetzen.³ Im Gegensatz zu den Residenz- und Territorialstädten besaßen viele dieser Städte nicht nur politische, sondern auch wirtschaftliche Autonomie, und Kritik an der Stadtverwaltung bedeutete dort zugleich Opposition gegen die territorialen Machthaber. Obwohl politisch an den Wiener Kaiserhof gebunden, war die freie Reichs- und Hansestadt Hamburg, übrigens die größte deutsche Stadt um 1700, eine solche Stadt, in der sehr früh schon Kaffeehäuser sowie die erste öffentlich zugängliche deutsche Oper gegründet wurden. Hamburg besaß somit eine andere Ausgangsposition als viele Städte im deutschen Reich, wie zum Beispiel die Reichsstadt Frankfurt, das zwar eine ähnliche Verfassung hatte, sich aber sowohl wirtschaftlich als Messestadt, als auch kulturell als relativ kleine Stadt ohne Theater, ganz anders entwickelte. Diesbezüglich lässt Hamburg sich eher mit international geprägten und kulturell hochentwickelten urbanen Zentren in dezentral verwalteten Teilen Europas vergleichen, als mit den näher gelegenen deutschen Städten.

Obwohl Teil einer anderen politischen Konstellation als Hamburg, ist Amsterdam eine Stadt, die viele Ähnlichkeiten mit der norddeutschen Hansestadt aufweist.⁴ Aus internationaler Perspektive bilden Reichsstädte und die Städte der niederländischen Republik eine wichtige Ausnahme hinsichtlich Habermas' These, dass die städtische Öffentlichkeit der Kaffeehäuser und Salons einer für die Stadtbürger geschlossenen Welt des Hofes gegenüberstand. In Amsterdam und Hamburg konkurrierte die aus dem Zusammenschluss von Oberschicht und großen Teilen der Mittelschicht entstandene ›Geselligkeit‹ nicht mit Hofkreisen, sondern mit dem für viele Stadtbürger unzugänglichen Milieu der althergebrachten politischen und wirtschaftlichen Elite von Patriziern.⁵ Diese Stadelite, bestehend

³ Vgl. die Definition ›Räume der Repräsentation‹ (›les espaces de représentation‹) bei Henri Lefebvre: *La production de l'espace*. Paris: Anthropos 2000, S.49. Die literarische Beschreibung des städtischen Raums soll als Auseinandersetzung mit dessen Symbolik und Zeichen und weniger als Beschreibung (Repräsentation) des realen urbanen Raums verstanden werden.

⁴ Vgl. zu politischen Ähnlichkeiten Olaf Mörke: *The Political Culture of Germany and the Dutch Republic. Similar Roots, Different Results*. In: Karel Davids/Jan Lucassen (Hg.): *A Miracle Mirrored. The Dutch Republic in European Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press 1995, S.135–172.

⁵ Vgl. zu Hamburg Franklin Kopitzsch: *Grundzüge einer Sozialgeschichte der Auf-*

aus Magistrat und einer Oberschicht von Kaufleuten, wurde seit dem 16. Jahrhundert im hanseatischen Raum ausführlich in Lobgedichten besungen. Eben die politische und wirtschaftliche Herrschaft dieser Elite wurde im ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhundert während der Bürgeraufreure von den unteren und mittleren Ständen stets aufs Neue angefochten.⁶

Aufgrund ihrer starken internationalen Orientierung waren die alten Handelsstädte, mit ihrer »multinationalen« Bevölkerung und ihrer politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Verbundenheit mit anderen Teilen Europas, besonders empfänglich für die Folgen neuer Handelsformen des modernen Kapitalismus, wie den Optionshandel, der im frühen 18. Jahrhundert wiederholt zur Verunsicherung der wirtschaftlichen und politischen Elite führte. Ein wichtiger Moment war in dieser Hinsicht die erste internationale Spekulationskrise um 1720, die in den betroffenen Städten eine Publikationswelle auslöste, die in England als *Bubble Literature* angedeutet wird.⁷ Diverse *Bubble*-Autoren stellten die Prämisse des alten Mythos der von Gott mit immerwährendem Wohlstand unter Führung der eigenen Bürger beglückten Stadt mit literarischen Mitteln in Frage. Die Bekämpfung alter und die Entstehung neuer urbaner Mythen und Wunschbilder sollen hier anhand verschiedener Textbeispiele aus der reichen Amsterdamer und Hamburger Theatergeschichte analysiert werden.

1. Stadtmythos und Wohlfahrtsrhetorik

Anders als in den Städten der frühabsolutistischen Fürstenstaaten waren die Bürgermeister und Ratsherren von Amsterdam und Hamburg zuständig für die gesamte Stadtpolitik, eine Autonomie, die aus alten Stadtrechten und der Konstitution beider Städte resultierte. Die Ausübung dieser autonomen Stadtpolitik beschränkte sich aber auf eine sowohl in sozialer, wirtschaftlicher als auch religiöser

klärung in Hamburg und Altona. (Beitr. zur Geschichte Hamburgs, Bd. 21) Hamburg: Hans Christians Verlag 1982, Band I, S. 135 ff.; und Lothar Pikulik: Leistungsethik contra Gefühlskult. Über das Verhältnis von Bürgerlichkeit und Empfindsamkeit in Deutschland. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1984, S. 73 ff.

⁶ Vgl. die folgenden Studien zu den Bürgeraufreuren in Amsterdam, Hamburg und anderen Städten im späten 17. und 18. Jahrhundert: Hermann Rückleben: Die Niederwerfung der hamburgischen Ratsgewalt. Kirchliche Bewegungen und bürgerliche Unruhen im ausgehenden 17. Jahrhundert. (Beitr. zur Geschichte Hamburgs, Bd. 2) Hamburg: Hans Christians Verlag 1970; Rudolf Dekker: Holland in beroering. Oproeren in de 17de en 18de eeuw. Amsterdam: Ambo 1982; Willem Frederik Wertheim/Annie Henriëtte Wertheim-Gijse Weenink: Burgers in verzet tegen regentenherschappij. Onrust in Sticht en Oversticht 1703–1706. Amsterdam: Van Genneep 1975.

⁷ Vgl. u. a. Colin Nicholson: Writing and the Rise of Finance. Capital Satires of the Early Eighteenth Century. Cambridge: Cambridge University Press 1994; und Silke Stratmann: Myths of Speculation. The South Sea Bubble and 18th Century Literature. München: Fink 2000.

Hinsicht eng definierten Elite.⁸ Diese Stadtherren benutzten Literatur zu repräsentativen Zwecken und ließen – zur Verherrlichung ihrer Politik und zur Steigerung des städtischen Gemeinschaftsgefühls – regelmäßig auf der Stadtbühne Gelegenheitsstücke aufführen. Amsterdam und Hamburg besaßen schon früh ein öffentlich zugängliches Theater, das für diese Zwecke eingesetzt werden konnte. Die Amsterdamer Schouwburg entstand bereits im Jahre 1638, vierzig Jahre später wurde in Hamburg eine Oper errichtet. Anders als Erich Kleinschmidt in einem Aufsatz über die ›unbeliebte Stadt‹ im deutschen Reiseroman für die Literatur der Reichsstädte behauptet,⁹ gab es in beiden Städten eine lange Tradition der literarischen Selbstdarstellung, und auf den Amsterdamer und Hamburger Stadtbühnen wurden die politische Oberschicht, die Kaufmannschaft und der internationale Handel eingehend gelobt.¹⁰ Die Amsterdamer Oberschicht betrachtete ihre Stadt als Weltstadt und rühmte sich ihres durch Kolonialhandel gesammelten Reichtums. So beschreibt der Dichter Jan Vos 1662 in einem Gelegenheitsspiel anlässlich der umfangreichen Stadterweiterung, deren Vollendung im selben Jahr gefeiert wurde, wie der Kolonialhandel die Blüte Amsterdams bewirkte, ein wahres ›Weltwunder‹, das er mit Venedig, Rom und Paris vergleicht.¹¹ In einer sogenannten *vertooning* (›tableaux vivants‹) am Ende des Spiels tritt Amsterdam als weibliche Figur auf einem Wagen in Begleitung des Handelsgottes Merkur und der Figur ›Vorsichtigkeit‹ (*prudencia*) auf. Der Reichtum aller Welt strömt über die Weltseen und den Y- und Amstel-Fluss in die Stadt Amsterdam, und ›fließt‹ weiter in den Schoß der ärmeren Provinzen der ›freien Niederlande‹ und der städtischen Unterschicht. Diese Selbstverständlichkeit der ›solidarischen‹ Wohlfahrtteilung bildet somit die Legitimation des durch koloniale Machtbestrebungen entstandenen Überflusses der Stadt. Das Gewinnstreben (*winzucht*) wird als ›natürliche‹ Quelle

⁸ Vgl. für Hamburg u.a. Mary Lindemann: Fundamental Values. Political Culture in Eighteenth-Century Hamburg. In: Peter Uwe Hohendahl (Hg.): Patriotism, Cosmopolitanism, and National Culture. Public Culture in Hamburg. Amsterdam/New York: Rodopi 2003, S. 17–32 und für Amsterdam: A. Porta: Joan en Gerrit Corver. De politieke macht van Amsterdam 1702–1748. Assen, Amsterdam: Van Gorcum 1975, S. 23–36.

⁹ »In den ökonomisch und gesellschaftlich erstarrten Reichsstädten lag den oberen Schichten nichts an literarischer Selbstdarstellung, die, um anziehend zu sein, auf Veränderungen hätte abzielen müssen.« Erich Kleinschmidt: Die ungeliebte Stadt. Umriss einer Verweigerung in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 48 (1982), S. 29–49, hier S. 34.

¹⁰ Dazu. u.a. Dorothea Schröder: Zeitgeschichte auf der Opernbühne. Barockes Musiktheater in Hamburg im Dienst von Politik und Diplomatie (1690–1745). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998; und Cornelis van der Haven: Achter de schermen van het stadstoneel. Theaterbedrijf en toneelpolemie in Amsterdam en Hamburg 1675–1750. Zutphen: Walburg Pers 2008.

¹¹ »Amsterdam: Ik vrees Venecien, noch Roome noch Parijs. / Dit wonder doet het oog der wondren zelf verwondren.« Jan Vos: Vergrooting van Amsterdam. Op d'Amsterdamsche Schouwburg, door meer dan tachtig personen uitgesproken en vertoont. Amsterdam: by Jacob Lescaille 1662, S. 5.

des durch das Wasser herbeigeführten Überflusses dargestellt, und die günstige Lage sichert demzufolge das Allgemeinwohl und führt die Stadt ins ›Goldene Jahrhundert‹, gleichwie im berühmten Lobgedicht *De Ystroom* von Antonides van der Goes (1671).¹²

Im von Joost van den Vondel verfassten Trauerspiel *Gysbrecht van Aemstel* (Amsterdam 1638), das seit 1641/42 jährlich im Dezember als Weihnachtsspiel im Stadttheater zur Aufführung gelangte, wird Amsterdam ebenfalls als zukünftige Weltstadt besungen.¹³ Die Bürgermeister werden im Stück als Träger des Erbes ihres mythologisierten Vorgängers Gysbrecht van Aemstel, dem heroischen Verteidiger der Stadt während ihrer Belagerung Anfang des 14. Jahrhunderts durch den Grafen von Holland, dargestellt. Dem Untergang der Stadt am Ende des Trauerspiels wird ihre Blüte 300 Jahre später entgegengesetzt, wenn sie aus Staub und Asche neu erstet und zur wohlhabenden Welthandelsstadt wird. Reale Orte des städtischen Raums – wie das Stadttor ›Haarlemmerpoort‹ – bilden einen realistischen Hintergrund für die Erkundung der mythologisierten Vergangenheit. Die Realitätswirkung der Handlung wird im letzten Akt noch vergrößert, wenn die Bürgermeister und Ratsherren als wirkliche Machthaber besungen werden, deren mittelalterliche Vorgänger im ersten Akt des Trauerspiels schon von ›Gysbrecht‹ erwähnt und gehuldigt wurden, weil sie das Amsterdamer Rathaus im Kampf gegen die gräflichen Truppen verteidigten.¹⁴

Auch im bekanntesten lokalpatriotischen Schauspiel der frühneuzeitlichen Hamburger Theatergeschichte – *Störtebecker und Jödge Michaels* (Hamburg 1701) – spielen die Bürgermeister selbst die heroische Rolle der Stadtverteidiger, hier gegen den bekannten und ebenfalls mythologisierten Seeräuber Klaus Störtebecker. Als Handlungsräume erscheinen die Stadttore, neben anderen Orten des Hamburger Stadtlebens, wie der Grasbrook mit dem Stadtprospekt und das Rathaus. Die Wohlfahrt der Hansestadt wird von der Elbe bestimmt, die den Reichtum beinahe ›naturgemäß‹ herbeiführt. Diese Begründung der städtischen Wohl-

¹² Antonides van der Goes: *De Ystroom*. Begrepen in vier boeken. Amsterdam: by Pieter Arentsz 1671. Moderne Ausgabe, hg. von Boukje Thijs, im Internet: <http://www.huysgensinstituut.knaw.nl/epub/ystrom/index.html> (zuletzt eingesehen am 22. 02. 2010). Den Haag: CHI 2004. Vgl. auch Anthonie van Strien: *Het beeld van een stad. Amsterdam in Antonides' »Ystroom«*, eerste boek. In: Anthonie van Strien u. a. (Hg.): ›Daer omme lachen die liede‹. Opstellen over humor in literatuur en taal voor Fred de Bree. Amsterdam: Stichting Neerlandistiek VU / Münster: Nodus Publikationen 2005, S. 123–130. Weitere Beispiele gibt Lia van Gemert in: Herman Pleij/Lia van Gemert/Marita Mathijssen: *De verbeelding van de stad in de literatuur. Van de Middeleeuwen tot eind negentiende eeuw*. In: Leo Lucassen/Wim Willems (Hg.): *Waarom mensen in de stad willen wonen 1200–2010*. Amsterdam: Bert Bakker 2009, S. 124–151, hier S. 133–137.

¹³ Vgl. Ben Albach: *Drie eeuwen »Gysbrecht van Aemstel«*. *Kroniek van de jaarlijksche opvoeringen*. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgeversmaatschappij 1937, S. 24–27.

¹⁴ Vgl. Marco Prandoni: *Een mozaïek van stemmen. Verbeeldend lezen in Vondels Gysbrecht van Aemstel*. Hilversum: Verloren 2008, S. 125–126.

fahrt anhand natürlicher Gegebenheiten und der Hilfe Gottes geht auf die neu-lateinischen Städtelob-Gedichte (*laus urbium*) zurück, in denen nach dem *exordium*, Alter, Ursprung und Lage der Stadt immer in Zusammenhang mit der Gnade Gottes dargestellt werden.¹⁵ Im zweiten Teil der Störtebeker-Oper besingt der Syndikus Simon von Utrecht in einer Arie den immerwährenden Wohlstand der Hansestadt:¹⁶

Simon: Was die Götter Gutes hegen/
Was der Himmel in sich hält/
Müsse sich auf Hamburg legen/
Biß zum grauen End der Welt.¹⁷

Wie im darauffolgenden Chor dargestellt wird, bringt die Stadt die Wohlfahrt nicht selbst zustande, sondern die Wohlfahrt ist ihr zu Diensten:¹⁸

Chor: Wann ihr so die Wohlfahrt dienet/
Wird bekennen jeder Ort/
Hamburg wachset/ Hamburg grünet/
Hamburg blühet fort und fort.¹⁹

Menschliches Handeln im Dienst der Stadt bleibt hier also der göttlichen Vorbestimmung untergeordnet. Die himmlische Prädestination der städtischen Wohlfahrt wird im *Gysbrecht van Aemstel* vom Engel Rafael hervorgehoben, indem dieser berichtet, dass Amsterdam sich nach 300 Jahren mit Gottes Hilfe wieder aus der Asche erheben wird: ›Obschon die Stadt zerstört ist, ängstigt Euch nicht: / Denn sie wird in größerem Glanze aus Asche und Staub erstehen: / Weil der Allmächtige seine Sachen wunderbar bestimmt.‹²⁰ ›Gysbrecht‹ kämpft vergebens für seine Freiheit und seine Stadt muss drei Jahrhunderte warten, bevor der himmlische Vater sie für diese Tapferkeit belohnen wird.²¹ Die Belohnung der Stadt ist

¹⁵ Rolf Hammel Kiesow: Hansestädte im Städtelob der frühen Neuzeit. In: Roman Czaja (Hg.): Das Bild und die Wahrnehmung der Stadt und der städtischen Gesellschaft im Hanseraum im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Toruń: Wydawn Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2004, S. 19–55; und Frans Slits: Het latijnse stededicht. Oorsprong en ontwikkeling tot in de zeventiende eeuw. Amsterdam: Thesis Publishers 1990, S. 53–76.

¹⁶ Vgl. Dorothea Schröder: Zeitgeschichte auf der Opernbühne (Anm. 10), S. 192–193.

¹⁷ Hotter: Störtebecker Und Jödge Michaels, Zweyter Theil. Hamburg: Spieringk 1701, fol. E1r.

¹⁸ Wahrscheinlich wegen einer kleinen Fehlschreibung beim Zitieren (›Wann ihr so der [sic] Wohlfahrt dienet‹) behauptet Schröder das Umgekehrte. Vgl. Dorothea Schröder: Zeitgeschichte auf der Opernbühne (Anm. 10), S. 193.

¹⁹ Hotter: Störtebecker Und Jödge Michaels (Anm. 17), fol. E2v.

²⁰ Übersetzung C.v.d.H. Im Original: »Al leit de stad verwoest, en wil daer van niet yzen: / Zy zal met grooter glans uit asch en stof verrijzen: / Want d'opperste beleit zijn zaecken wonderbaer.« Joost van den Vondel: *Gysbrecht van Aemstel*. Amsterdam 1637. Mieke B. Smits-Veldt (Hg.): Amsterdam: Amsterdam University Press 1994, S. 106.

²¹ Über dieses Problem der Interpretation der göttlichen Vorbestimmung in diesem Trauerspiel schreibt Jan Konst: *Fortuna, Fatum en Providentia Dei in de Nederlandse tragedie 1600–1720*. Hilversum: Verloren 2003, S. 138–143.

in beiden Fällen das Resultat göttlicher Vorbestimmung (*providentia dei*) und resultiert keinesfalls *direkt* aus erfolgreichen Bemühungen der Stadtbürger oder des Magistrats.

Auf der Amsterdamer Bühne erscheint oft die Städtemagd – eine von Gott abhängige und handlungsunfähige Figur – als Repräsentation der Stadt. Ihr reines und unbeflecktes Wesen macht sie zur idealen Empfängerin der Waren, die von der männlich-wirtschaftlich dominierten Kaufmannschaft in Umlauf gebracht werden und die damit die Stadt ›penetriert‹.²² Die genannten ›Vertooningen‹ von Vos zeigen eine Städtemagd, die ihre Zukunft selbst kaum bestimmen kann, letztendlich aber dank göttlicher Fügung aus den Händen des ›Eisernen Jahrhunderts‹ gerettet und mit Schätzen belohnt wird. Die Magd selbst hat keine Handlungsmacht. Sie ist ein passives Wesen, das nur selten als kämpfende Figur auf der Bühne erscheint.²³ Das Hamburger Pendant zur Amsterdamer Städtemagd ist ›Hammonia‹. Obwohl ›Hammonia‹ im 18. Jahrhundert nur selten als selbstständige Figur auftritt,²⁴ symbolisiert sie im Hintergrund die mythologisierte Vergangenheit der Stadt und deren prädestinierte Wohlfahrt. Der Gründungsmythos der Stadt, die als Heiligtum für Hammon, Hauptgott der Gambrievier und das Pendant zu Jupiter, errichtet worden sein soll, greift zurück auf die Idee der kommerziellen und vermögenden vorchristlichen Prädestination dieses Ortes. Im Prolog der Oper *Acis und Galatée* wird die Stadt als paradiesischer Ort beschrieben und es ist Jupiter selbst, der Hamburgs Wohlstand primär als Himmelsgeschenk und nur sekundär als stolzes Resultat der Arbeitsamkeit ihrer Einwohner darstellt:

Du aber/ hochbeglückte Stadt/ [...]

Die meinen Nahmen stets mit Ruhm geführet hat

Und welche nur zum Sitz des Wolseysns schien gebohren:

Geneuß in stiller Ruh der Arbeit süsse Frucht/

Womit nach langer Müh der Himmel dich beglucket: [...].²⁵

Im Prolog dient ›die Gegend der Stadt Hamburg‹ als Hintergrund, vor dem die Hauptfigur Thetis, eine Nereide, trotz des damals kriegsbedingten Einbrechens des Hamburger Handels, die Stadt in einer Arie als friedlichen Ort des Wohlseins besingt, der dank der Hilfe des Himmels eine immerwährende Wohlfahrt genießen wird.²⁶

²² Über die sexuellen Konnotationen des Städtemagd-Begriffes der frühen Neuzeit schreibt Arie-Jan Gelderblom: *De maagd en de mannen. Psychokritiek van de stad-suitbeelding in de zeventiende en achttiende eeuw*. In: *De nieuwe taalgids* 79 (1986) Heft 3, S. 193–206.

²³ Marijke Meijer Drees: *Vechten voor het vaderland in de literatuur, 1650–1750*. In: Nicolaas van Sas (Hg.): *Vaderland. Een geschiedenis van de vijftiende eeuw tot 1940*. Amsterdam: Amsterdam University Press 1999, S. 109–142, hier S. 124–126.

²⁴ So zum Beispiel in einem Gelegenheitsspiel aus dem Jahre 1716, vgl. Cornelis van der Haven: *Achter de schermen van het stadstoneel* (Anm. 10), S. 96–97.

²⁵ Anonym: Prolog. In: Jean Galbert de Campistron: *ACIS UND GALATÉE*. In einem Singe=Spiel Auff Dem Hamburgischen Theatro vorgestellt. Hamburg 1695, Fol. A4v.

²⁶ Vgl. Dorothea Schröder: *Zeitgeschichte auf der Opernbühne* (Anm. 10), S. 176–177.

Die theatralische Darstellung der Stadt als ein von Gott gesegneter Ort könnte einerseits als Zeugnis der reformierten und lutherischen Glaubensauffassung, dass Gott die Welt regiert und die Bürger ihre Wohlfahrt nur seiner Gnade zu verdanken haben, andererseits als Äußerung eines städtischen Selbstbewusstseins verstanden werden. Die göttliche Protektion wird in den Texten nämlich nicht mit der Gewalt weltlichen Herrscher, wie zum Beispiel die des deutschen Kaisers oder der Oranier, sondern nur mit der Stadt selbst verbunden. Diese Form des Städtelobs als bürgerlichen Selbststolz zu verstehen, scheint auch deshalb gerechtfertigt, weil der Ursprung der eigenen Wohlfahrt zirkulär erklärt wird: Wenn die Wohlfahrt unserer Stadt dient, wird sie uns mit Hilfe Gottes Jahrhunderte lang auch tatsächlich zugute kommen. Dieser Wohlfahrtsrhetorik liegt noch nicht die früh-kapitalistische Auffassung zugrunde, dass die Handelsstadt ihren Reichtum den kaufmännischen Bestrebungen seiner Bürger selbst zu verdanken hat. Die Auffassung, dass Leidenschaften, wie Gewinn- und Selbstsucht, die man im alltäglichen Leben eher unterdrücken sollte, als kaufmännische Triebe für den allgemeinen Wohlstand der Stadt eine positive Wirkung haben können,²⁷ wird erst im 18. Jahrhundert Teil literarischer Selbstdarstellungen der städtischen Gesellschaft.

2. Die Stadt als Ort der falschen Wohlfahrt

Neue Formen städtischer Öffentlichkeitsdarstellung finden wir am Anfang des 18. Jahrhunderts vor allem in der Komödie, in der neue Handlungsorte die Realität der Stadt detailliert repräsentieren. Das Kaffeehaus, um die Jahrhundertwende noch eine relativ neue Erscheinung im Stadtbild, war ein solcher Ort der neuen Öffentlichkeit, in dem sich Teile der mittleren und oberen Schicht begegneten.²⁸ In der Komödie *'t Koffyhuys* (Willem van der Hoeven, Amsterdam 1712) ist der gesellige Aufenthalt im Kaffeehaus in eine sich hauptsächlich auf einen alten Lustspiel-Topos beschränkende Handlung eingebettet, in der ein junger Mann sich weigert, das von ihm geschwängerte Mädchen zu heiraten. Das Kaffeehaus ist hier ein gesellschaftlich gemischter Ort, in dem sich sowohl komische Figuren, beispielsweise ein wirrköpfiger Dichter, als auch einfache und anständige Bürger aufhalten. Im Kaffeehaus liest man die Zeitung und es werden die letzten Neu-

²⁷ Vgl. Albert Hirschmann: *The Passions and the Interests. Political Arguments for Capitalism before Its Triumph*. Princeton, Guildford: Princeton University Press 1977, S. 42–48.

²⁸ In Amsterdam gab es 1692 schon 24 Kaffeehäuser. Vgl. Willem Frijhoff/Maarten Prak (Hg.): *Geschiedenis van Amsterdam*. Amsterdam: SUN 2005, Bd. II–2, S. 47; Petrus J. Buijnsters: *Sociologie van de spectator*. In: P.J.B.: *Nederlandse literatuur van de achttiende eeuw. Veertien verkenningen*. Utrecht: HES 1984, S. 58–76, hier S. 64f.; und Ulla Heise: *Kaffee und Kaffeehaus. Eine Kulturgeschichte*. Leipzig: Edition Leipzig 1987, S. 37f.

igkeiten besprochen.²⁹ Vor allem aber herrscht Müßiggang. Die ›Koffyklanten‹ (Kaffeekunden) geben sich völlig dem Tabak- und Kaffeegenuss und dem gemüthlichen Geschwätz hin, wobei die Ursache ihres scheinbaren Wohlstandes vor allem auf Fortuna zurückzuführen ist. Der Kunde ›Geraard‹ betritt zum Beispiel das Kaffeehaus mit der Mitteilung, dreihundert Gulden in der Lotterie gewonnen zu haben, eine Begebenheit, die die Wirtschaft des Kaffeehauses natürlich positiv beeinflusst und besonders das auf Trinkgeld hoffende Kaffeemädchen erfreut.³⁰

In der populären Komödie *Quincampoix of de Windhandelaars* (Pieter Langendijk, Amsterdam 1720) ist das Kaffeehaus keineswegs nur ein harmloser Ort geselligen Vergnügens.³¹ Nicht die üblichen Heiratsprobleme, sondern der sogenannte *windhandel* in Wertpapieren, der Aktien- und Optionshandel, bildet hier das zentrale Thema des Theaterstückes. Dieser *windhandel* hatte zum finanziellen Ruin vieler Investoren geführt. Der Aufstieg des internationalen Kapitalmarkts und die Vernetzung der Amsterdamer und Londoner Märkte, ebenso die Entstehung eines Informationsnetzwerks, mit welchem das Publikum sich über die Schwankungen des internationalen Kapitalmarkts informierte, intensivierte am Anfang des 18. Jahrhunderts die internationalen Spekulationswellen, die letztendlich um 1720 mit den ›Mississippi und South Sea Bubbles‹ ihren Höhepunkt erreichten.³² Die intensiven Handelsbeziehungen Amsterdams und Hamburgs mit Frankreich und England machte die Kaufmannschaft besonders anfällig für die direkten und indirekten Folgen der Spekulationskrise, und somit erfuhren sie nun die Nachteile dieser frühen ›Globalisierung‹ des Kapitalmarkts. Das Kaffeehaus ›Quincampoix‹ an der Amsterdamer Kalverstraat war um 1720 ein wichtiges Zentrum des internationalen Aktienhandels. Das ›Quincampoix‹ wird vor allem von gesellschaftlichen Außenseitern beherrscht.³³ Neben ungebildeten Bauern waren dies hauptsächlich Juden und fremde Neureiche, und unter letzteren auch die

²⁹ Willem van der Hoeven: 't Koffyhuis, Kluchtspel. Amsterdam: by Izaak Duim 1712, S. 33.

³⁰ Ebd., S. 11 f.

³¹ Vgl. auch die Besprechung in: Frans De Bruyn: Reading »Het groote tafereel der dwaasheid«. An Emblem Book of the Folly of Speculation in the Bubble Year 1720. In: Eighteenth-Century Life 24 (2000), S. 1–42, hier S. 24–32; und in Inger Leemans: Verse Weavers and Paper Traders. Speculation in the Theater. In: William N. Goetzmann/Catherine Labio/K. Geert Rouwenhorst/Timothy Young (Hg.): The Great Mirror of Folly. Finance, Culture, and the Crash of 1720 (erscheint bei Yale University Press in 2010).

³² Vgl. Larry Neal: The Rise of Financial Capitalism. International Capital Markets in the Age of Reason. Cambridge: Cambridge University Press 1990.

³³ Vgl. Dorothee Sturkenboom: Staging the merchant: commercial vices and the politics of stereotyping in early modern Dutch theatre. In: Dutch Crossing 30 (2006) 2, S. 211–228, hier S. 219–221. Auch Justus van Effen beschreibt das Kaffeehaus in seinem *Hollandsche Spectator* als Ort, der von Juden, Ausländern und Prahlhänsen beherrscht wird: De Hollandsche Spectator 132 (30. Januar 1733). In: Susanne Gabriëls (Hg.): De Hollandsche Spectator, 31 oktober 1732 – 3 april 1733, Leiden: Astraea 1998, S. 215–220, hier S. 217–218.

Figur ›Windbuik, ein französisch angehauchter prahlerischer, in einer Kutsche reisender und mit Lakaien umgebener *monseigneur*.³⁴ Er gilt im Kaffeehaus als fremdes, korruptes Subjekt, ›das aus Frankreich mit den Mississippi-Winden nach Engeland geweht ist, und sich nun innerhalb der städtischen Gemeinschaft finden lässt.‹³⁵ Das Kaffeehaus wird hier als Ort der Prahlererei und des unbeständigen Reichtums und sozialen Status dargestellt. ›Windbuik‹ verliert letztendlich, im Gegensatz zu seinem Kutscher, der wegen einiger glücklicher Investitionen plötzlich Millionär geworden ist, sein Geld. In einem satirischen Lied über das Goldene Zeitalter der Prahler (*snyers*) besingt die komische Figur ›Fransje‹ die Launenhaftigkeit des Glücks. Sie preist eine Utopie in der niemand arbeitet, da jeder vom Wind leben kann, eine Welt als soziales Durcheinander, ohne Unterschiede zwischen fleißigen Kaufleuten und faulen Dienern.³⁶

Besonders scharf werden hier, wie in der englischen *Bubble*-Literatur um 1720, die *fremden* Neureichen, die ›rootless rentiers and speculators‹, als Sündenböcke der Wirtschaftskrise angegriffen.³⁷ Die intensiven Handelskontakte der alten Kaufmannschaft mit verschiedenen Teilen der Welt führten bereits im späten 16. Jahrhundert zu einer zunehmend international geprägten, kulturell und konfessionell gemischten städtischen Bevölkerung.³⁸ Nun wird diese vermeintliche ›Wurzellosigkeit‹ zugezogener Kaufleute und Investoren als Gefährdung des Gemeinwohls betrachtet. Die alte Handelsdomäne der ehrsamten Kaufmannschaft wird von schlauen Fremden erobert, und ihre Schlaueit bildet damit eine ›Seuche‹, die letztendlich auch die Wohlfahrt der ganzen Stadt und ihre Kaufmannschaft infizieren wird. Bereits in älteren satirischen szenischen Darstellungen Amsterdamer urbaner Multikulturalität – wie zum Beispiel in G. A. Brederos berühmter Komödie *Spaanschen Brabander Ierolimo* (Amsterdam 1617) – wird die Stadt als Ort sozialer Verunsicherung dargestellt, obwohl dort lediglich zugezogene Handwerker deutscher oder südniederländischer Herkunft angefeindet werden.³⁹ In der Komödie Langendijks wird dagegen eine kulturelle Mischung beschrieben, in der

³⁴ Pieter Langendijk: *Quincampoix, of de Windhandelaars. Blyspél*. Amsterdam: by de erven van J. Lescaijle en Dirk Rank 1720, S. 37.

³⁵ Übersetzung C.v.d.H. Im Original siehe ebd, S. 9: ›Hy is uit Vrankryk met de Missizippi winden / Naar Engeland gewaaijd, en laat zig hier nu vinden.‹

³⁶ Ebd., S. 16.

³⁷ Vgl. John G.A. Pocock: *The problem of political thought in the eighteenth century. Patriotism and Politeness*. In: *Theoretische Geschiedenis* 9 (1982), S. 3–36, hier S. 10–11 und Colin Nicholson: *Writing and the Rise of Finance* (Anm. 7), S. 9ff.

³⁸ Vgl. Joachim Whaley: *Religious Toleration and Social Change in Hamburg 1529–1819*. Cambridge: Cambridge University Press 1985, S. 9f.; Martin Reißmann: *Die hamburgische Kaufmannschaft des 17. Jahrhunderts in sozialgeschichtlicher Sicht*. (Beitr. zur Geschichte Hamburgs, Bd. 4). Hamburg: Christians Verlag 1978, S. 213–252; und Willem Frijhoff/Maarten Prak (Hg.): *Geschiedenis van Amsterdam*. Amsterdam: SUN 2004, Bd. II–1, S. 189–201.

³⁹ Vgl. u.a. Reinoud van Stipriaan: *De Spaanschen Brabander, een kluchtig spel*. In: *Nederlandse letterkunde* 2 (1997), S. 103–127 und Lia van Gemert: *Herman Pleij* (Anm. 12), S. 137f.

man die Amsterdamer Kaufleute nicht mehr von ›Juden‹, ›Engländern‹, ›Taugenichtsen‹ (*lichtmissen*) und ›Gesindel‹ (*rapalje*) unterscheiden kann, wie der Kontorknecht ›Pieter‹ seinem Herrn ›Bonavontuur‹ nach einem Spaziergang durch die Stadt berichtet:

Ich lief die Kalverstraat entlang, und später über den Damm,
Dort sah ich viele mehr oder weniger fratzenartige Gesichter:
Taugenichtse, Kaufleute, auch Gesindel und ehrliche Herren,
Ebenso Taschendiebe, allerdings sehr anständig gekleidet.⁴⁰

›Bonavontuur‹, ein Repräsentant der alten Amsterdamer Kaufmannschaft, ist in Langendijks Komödie Opfer des *windhandels*. Seine Abenteuerlichkeit und Geldsucht werden im Stück kaum angeprangert, wohl aber seine Dummheit und Naivität, sich auf den Wahn des immerfort wachsenden Reichtums und die fremdländischen Verbreiter dieser Gewinnfantasien einzulassen. Auf einem Stich des bekannten Amsterdamer Sammelbands mit *Bubble*-Literatur, *Het groote tafereel der dwaasheid* (Die Große Darstellung der Torheit),⁴¹ wird diese naive Risikobereitschaft der Kaufmannschaft mithilfe des Mythos vom Y-Fluss als eigentlichem Schöpfer der Wohlfahrt bekämpft. Die Geldgier ›fremder Staaten‹ wird hier, geblendet von den grellen Strahlen eines diamantenen Schildes mit dem Buchstaben ›Y‹, der auf den gleichnamigen Fluss verweist, vertrieben. Im Vordergrund versucht die Vernunft die Aufmerksamkeit eines verzweifelten Amsterdamer Kaufmannes, der sich selbst wegen seiner Verluste zu erstechen droht, auf die Vertreibung der Spekulationstorheit zu lenken.⁴²

Mit dem Gemeinwohl vor Augen bekämpfen Magistrat und Kaufmannschaft im Hintergrund vereint die fremde Geldsucht. Dabei werden sie von Frau ›Prudentia‹ unterstützt, die neben alten kaufmännischen Tugenden offenbar auch antimonarchische Auffassungen repräsentiert, da unter den Vertriebenen sehr deutlich auch ein gekrönter Fürst zu erkennen ist.

Die Gefährdung der Stadt durch fremde Geldsucht wird auch in zwei komischen Opern aus Hamburg thematisiert: *Der Hamburger Jahr=Marcket Oder der Glückliche Betrug* und *Die HAMBURGER Schlacht=Zeit/ Oder Der Mißgelungene Betrug* (Johann Philipp Praetorius, beide Hamburg 1725). Die Bühnenbilder bringen in diesen Lokalsingspielen das städtische Selbstbewusstsein zum Ausdruck, indem sie den Zuschauern bekannte Momente (Schlachtfest und Jahrmarkt) und Orte des Hamburger Stadtlebens zeigen, wie den Jungfernstieg, den

⁴⁰ Übersetzung C.v.d.H. im Original vergleiche Pieter Langendijk: Quincampoix (Anm. 35), S. 5: »'k Liep in de Kalverstraat, en dan weer op den Dam, / Daar 'k alderhande slag van troniën vernam. / Lichtmissen, Koopui, ook Rapalje, en braave Heeren, / En beurzesyers, maar zeer eerlyk in de kleëren.«

⁴¹ Frans De Bruyn: Reading »Het groote tafereel der dwaasheid« (Anm. 32).

⁴² Anonym: Spiegel der Reeden voor de Wanhópende Actionisten. In: Het groote tafereel der dwaasheid, vertoonende de opkomst, voortgang en ondergang der actie, bubbel en windnegotie, in Vrankryk, Engeland, en de Nederlanden, gepleegt in den jaare 1720 (Universitätsbibliothek Utrecht: Moltzer 2 b 3), s.i. 1720.



Anon., *Spiegel der Reden voor de Wanhópende Actionisten* (Spiegel der Vernunft für die Verzweifelten Aktionisten), ohne Ort/Jahr. Teilaufnahme dieses Flugblatts aus dem Sammelband *Het groote tafereel der dwaasheid, vertoonende de opkomst, voortgang en ondergang der actie, bubbel en windnegotie, in Vrankryk, Engeland, en de Nederlanden, gepleegt in den jaare 1720* (Universitätsbibliothek Utrecht, Signatur: Moltzer 2 b 3).

Kaisers-Hof (bekannter Gasthof in Hamburg), das Rathaus, die Börse, den Grasbrook, den Ratskeller und den Hopfenmarkt. Die Stadt bildet hier einen realistischen Hintergrund für Auseinandersetzungen mit den moralischen Qualitäten der gesamten Hamburger Bevölkerung. Betrug und Angeberei sind die Hauptmerkmale ›galanten‹ Benehmens verschiedener adliger *monseigneurs*, die anständige Hamburger Bürger und Bürgerinnen mit ihrem betrügerischen und leichtfertigen Verständnis von Geschäften und Liebesangelegenheiten ›anstecken‹.⁴³ Die Einwohner der Stadt, die in der Oper gleichermaßen negativ dargestellt werden, teilen ihre Geldsucht also mit den großtuerischen Fremden, die die Stadt während der öffentlichen Festlichkeiten besuchen und dabei mit ihrer Prahlerei infizieren.⁴⁴

Die Bühnenbilder mit realistischen Darstellungen Hamburgs – eine Ausstattung des Schauplatzes, die auf dem Theaterzettel der Oper explizit betont wird⁴⁵ – werden in Verbindung mit der scharfen Satire des Librettos zu Objekten der öffentlichen Scham. Demzufolge ist es nicht verwunderlich, dass sich die Schicht der reicheren Kaufleute und Diplomaten, die die Hamburger Oper finanziell unterstützte, sofort beim Rat über die Oper beschwerte. Ein überliefertes zensiertes Libretto zeigt die Bemühungen, den Text von lokalen Bezügen zu säubern und die Erwähnung Hamburgs im Titel und im Prolog zu streichen. Auch die lokalspezifischen Spielorte in der Beschreibung der Bühnenbilder, wie die Darstellung der Operngasse im Prolog⁴⁶ und des Ratskellers im dritten Akt,⁴⁷ sowie die realistische Darstellung des Schlachtfests im letzten Auftritt sind im zensierten Textbuch gestrichen worden.⁴⁸ Die Zensur hat nicht verhindert, dass die Schlachtzeit-Oper nur einmal im Hamburger Opernhaus aufgeführt und dann verboten wurde.⁴⁹

⁴³ Über die Stereotypie des französischen *monseigneurs* schreibt Ruth Florack: Tiefsinnige Deutsche, frivole Franzosen. Nationale Stereotype in deutscher und französischer Literatur. Weimar: Metzler 2001, S. 300–311.

⁴⁴ Diese Nachahmung fremder Sitten wird in der Hamburger Literatur des frühen 18. Jahrhunderts wiederholt als »Fremd=Sucht« und als Folge der »deutschen Annehmlichkeit« verspottet. Vgl. z.B. das Gedicht »Der Vorzug Teutscher Annehmlichkeit« von Michael Richey in: Christian Friedrich Weichmann (Hg.): Poesie der Niedersachsen. Hamburg: bey Joh. Christoph Kißner 1732, Bd. IV, S. 204–216, hier S. 213.

⁴⁵ Vgl. Ludwig Wollrabe: Chronologie sämtlicher Hamburger Bühnen, nebst Angabe der meisten Schauspieler, Sänger, Tänzer und Musiker, welche seit 1230 bis 1846 an denselben engagirt gewesen und gastirt haben. Hamburg: Berendsohn 1847, S. 29–31.

⁴⁶ Johann Philipp Praetorius: Der Hamburger Jahr=Marckt Oder der Glückliche Betrug und Die HAMBURGER Schlacht=Zeit. Hamburg: Gedruckt mit Stromerischen Schrifften 1725. Ex. Hamburg, Staatsarchiv, Bibliothek, Signatur A 532 / 0046, Fol. A1r: gestrichen: »der nach dem Opern-Hause führet, welches sich im Prospect zeigt«.

⁴⁷ Ebd., Fol. D3v: »der Raths=Keller« wird »einen Wein Keller«.

⁴⁸ Ebd., Fol. G4v: 7. Auftritt: »bleibt auß«; Fol. H1v. Rezitativ Pomponius gestrichen: »bleibt auß«.

⁴⁹ Hamburg, Staatsarchiv: 111–1 Senat Cl VII Lit. Fl Nr. 2 Vol. 3: [Dokument 5] Protokoll extract 22. 10. 1725.

4. Patriotismus und Kaufmannsmoral

Die Thematisierung öffentlicher Bereiche des urbanen Lebens führte auf der Stadtbühne zu einer intensiveren literarischen Auseinandersetzung mit wirtschaftlichen Themen und besonders mit der Figur des Kaufmannes. Zwar bedeutete die Darstellung solcher Themen im komischen Theater nicht das Ende der Popularität von Klassikern wie des *Gysbrecht van Aemstel* mit ihrer dramatischen Heroisierung der politischen und wirtschaftlichen Elite als Beschützer der Stadt, wohl aber ermöglichte sie eine kritische Auseinandersetzung mit der geläufigen Erscheinung der Stadt als sozial und kulturell gemischtes Gemeinwesen. Die für das frühe 18. Jahrhundert so prägnante Frage, wie sich die alte Kaufmannschaft zu einem veränderten Marktwesen und zur Internationalisierung der städtischen Gemeinschaft verhalten sollte, wird hier mit literarischen Mitteln erörtert. Dass die urbane Elite die literarische Erörterung solcher Fragen als bedrohlich empfand, zeigt die Schlachtzeit-Oper von Praetorius besonders deutlich. Dass sie dieser Frage aber letztendlich nicht entweichen konnte, zeigen die späteren Texte.

In der Komödie *Quincampoix* wird Amsterdam als Ort beschrieben, an dem der Kaufmann ›Bonavontuur‹ durch fremde Investoren zur Teilnahme am unbeständigen *windhandel* verführt wird. Diese Fremden bringen damit den Wohlstand der Stadt in Gefahr, was ihnen aber nur möglich ist, weil Amsterdamer Kaufleute wie ›Bonavontuur‹ ihnen aufgrund großer Naivität vertrauen. Kaffeehaus oder Markt stellen auf der Bühne den städtischen Raum dar und fungieren für die Arbeit des örtlichen Kaufmannes als realistisches Dekor, das zugleich die Gefahren und Verlockungen einschließt, sich mit falschem Kaufhandel einzulassen. Die Wohlfahrt der Stadt hängt damit nicht länger nur von der göttlichen Prädestination ab, sondern vom realen Handeln der Bürger selbst, und es ist hier der Kaufmann, der diese Verantwortung trägt.⁵⁰ Die internationale Verbindung der Stadt mit anderen Teilen der Welt sichert hier demzufolge nicht länger ihren Reichtum, sondern gefährdet ihn. Das althergebrachte Bild des Stadtflusses als Überbringer von Schätzen aus aller Welt, wird in satirischen Umkehrungen zum Ursprung von Unheil und moralischem Verfall:

Jüngst fluthete die Elb' mit puren Actien,
So uns der Eigenutz als Abgott vorgestellt,
Es ward hier Ehr und Geitz der Unruh zugestellet,
Und galt diß Bergwerck mehr als die Negotien.⁵¹

⁵⁰ Vgl. auch die Darstellung des Kaufmannes in den moralischen Wochenschriften: Wolfgang Martens: Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften. Stuttgart: Metzler 1968, S. 310–312.

⁵¹ Verweis auf den Aktienhandel in einem Hamburger Hochzeitsgedicht aus dem Jahre 1720, zitiert nach Caesar Amsinck: Die ersten hamburgischen Assecuranz=Compagnie und der Actienhandel im Jahre 1720. In: Zeitschrift des Vereins für hamburgische Geschichte 9 (1894) 3, S. 465–494, hier S. 491.

1720 erschien in Hamburg eine freie deutsche Prosa-Übersetzung von *Quincampoix*. Hamburg wurde in diesem Jahr ebenfalls von den Problemen des Aktienhandels geplagt, und viele kleinere Anleger wurden wegen ihrer Investitionen in die englische South-Sea Company düpiert. Der anonyme Übersetzer von *Quincampoix* hat wahrscheinlich gerade auch deshalb versucht, die Popularität der Komödie mit deutlichen Hinweisen auf das Hamburger Stadtleben zu vergrößern. Statt Amsterdamer Rathaus und Börse werden in der Übersetzung ausführlich die verschiedenen Weinhäuser und Gasthöfe Hamburgs als Treffpunkte der Aktionisten und anderer »galanten Messieurs« aufgelistet.⁵² Eine kritische Auseinandersetzung mit der kaufmännischen Moral dagegen war um 1725 noch absolut keine Selbstverständlichkeit, was vom Verbot der Schlachtzeit-Oper von Praetorius bestätigt wird. Der deutsche Übersetzer erwähnt aber auch den Protest in Amsterdam: »Von gegenwärtiger Piéce ist in Holland so viel Geschrey gemacht worden/ als van het grauw jemals zu vermoeten gewesen.«⁵³ *Quincampoix* war trotzdem ein großer Publikumserfolg und wurde innerhalb von vier Wochen fünfzehn Mal in der Amsterdamer Schouwburg aufgeführt.⁵⁴

Etwa 13 Jahre später erklärt Justus van Effen in einem der letzten Hefte seiner moralischen Wochenschrift *De Hollandsche Spectator*, dass er den Kaufhandel bislang von der Erwähnung ausklammerte, weil seine Leser dies als ein der Literatur unwürdiges Thema betrachten würden.⁵⁵ Er kritisiert diese Haltung seiner Leser und ihre Verurteilung der Thematik, da die Entdeckung des Ursprungs genereller Wohlfahrt seiner Meinung nach eine öffentliche Kommerzdiskussion voraussetzt. In einer früheren Ausgabe der Zeitschrift beschreibt van Effen, wie die von Gott gegebene Wohlfahrt durch den Einfluss fremder und vor allem französischer Sitten in Gefahr gebracht wurde,⁵⁶ eine Darstellung, der wir auch im anonymen Schimpfgedicht *Chronomastix* (Amsterdam 1721) begegnen, in dem das Motiv der Betätigung niederländischer Kaufleute im Welthandel in Zusammenhang mit dem Import fremder Sitten sehr negativ als bloße Gewinnsucht

⁵² »Von dort gieng ich in die Wein=Häuser/ auf dem Rahts=Keller/ im Schlieckuht/ in die Kramer=Compagnie, bey dem herrn Messtenger/ und was sonst vor renommirte Wein=Häuser allhier sind; Ich ließ mir auch zuweilen auf dem Käysers=Hoff anrichten/ und speisete in den drey Fasanen auch bey Msr. le Blanc, in der Stadt Reval bey Monsr. Du-bois, im schwarzen Adler bey Signor Alberti, und in sonst andern vornehmen Gast=Höfen/ [...]« Anonym: *Quincampoix*, Oder Der Wind=Handel der neuen Actionisten. Lust=Spiel. Wie es anitzo auf dem Schau=Platz zu Amsterdam aufgeführt wird. Hamburg: bey J. G. Piscator 1720, S. 4.

⁵³ Ebd., fol. 2r.

⁵⁴ Anna de Haas: *Het repertoire van de Amsterdamsche Schouwburg 1700–1772*. Maastricht: Shaker Publishing 2001, S. 70.

⁵⁵ Justus van Effen: *De Hollandsche Spectator* (No. 230, 08. 01. 1734). In: José de Kruijff (Hg.): *De Hollandsche Spectator 11 september 1733 – 12 februari 1734*. Leiden: Astraea 2001, S. 299–300

⁵⁶ Justus van Effen: *De Hollandsche Spectator* (No. 112, 21. 11. 1732). In: Susanne Gabriëls (Hg.): *De Hollandsche Spectator 31 oktober 1732 – 3 april 1733*. Leiden Astraea 1998, S. 73–78.

dargestellt wird.⁵⁷ Van Effen dagegen kritisiert in seiner Zeitschrift sowohl den faulen als auch den gewinnsüchtigen Kaufmann und lobt den vernünftigen Händler, der den schwierigen Mittelweg sucht.⁵⁸ In *Quincampoix* schildert Langendijk anhand der Figur ›Bonavontuur‹ das Dilemma des Kaufmannes zwischen Privatgewinn und Förderer des Allgemeinwohls. ›Bonavontuur‹ lässt sich hier ganz bewusst mit dem gefährlichen Optionshandel ein, hofft von den ›Windnarren‹ zu profitieren und begründet dies mit dem Argument der Gewinnsucht:

Du hast gantz recht/ sie besteht in lauter Wind: Allein/ wer von den Wind=Narren eine grosse Premie zu ziehen gedenckt/ muß der Zeit und Gelegenheit warten. Meynst du nicht/ daß ich sie vor eben solche Thoren halte/ als wie du? Genug/ wann ich nur meinen Beutel spicke.⁵⁹

Betrug ist in dieser Darstellung der kapitalistischen Moral nur problematisch, wenn er von der Figur des Fremden ausgeht und auf den einheimischen Händler bezogen ist. Die ungenaue Grenze zwischen Betrug, Täuschung und Schlaueit fungiert hier als Trennlinie, um die Korruption des Fremden von der Aufrichtigkeit des Einheimischen unterscheiden zu können. Täuschung gehört dabei zum Tugendrepertoire des einheimischen Kaufmannes, weil man im gefährlichen Spiel des internationalen Handels diese Schlaueit benötigt um erfolgreich zu sein (van Effen): »*Lüge und Betrug* müssen deshalb vom Kaufhandel ausgeschlossen werden, die *Täuschung* aber kann sehr wünschenswert sein, und ich bezweifle selbst, ob der Kaufhandel auch ohne unschuldige List bestehen kann.«⁶⁰

Verliert der vaterländische Kaufmann dieses Spiel trotz Täuschung, dann ist sein letzter Ausweg, sich von der Öffentlichkeit abzuwenden und seine Hilfe im Bereich der Familie zu suchen. So braucht ›Bonavontuur‹ in *Quincampoix* die Unterstützung seines Bruders um sich vor einem Bankrott zu schützen. Auch in der älteren Komödie *De hedendaagse bankroetier achterhaalt* (Frans Rijk, Amsterdam 1713) wird der Kaufmann und Familienvater ›Fredrik‹ von seiner Familie (seinem Schwiegersohn ›Reinhart‹) gerettet.

⁵⁷ Anonym: Chronomastix, of de Geessel dezer Eeuw, Schimp-Digt. In: Vyfde vervolg van de Latynsche en Nederduitsche Keurdichten. Utrecht: Pieter van der Goes 1729, S. 114–163, hier S. 127. Vgl. auch Johannes J.V.M. de Vet: Chronomastix kastijdt zijn eeuw. Een blik in een curieuze zedenspiegel. In: De Nieuwe Taalgids 83 (1990), S. 420–433, hier S. 432f. Mit Dank an Prof. Dr. Jan Konst für seinen Hinweis auf diesen Text.

⁵⁸ Justus van Effen: De Hollandsche Spectator (No. 230, 8. 1. 1734), Anm. 56.

⁵⁹ Anonym: Quincampoix (Anm. 53), S. 1. Original: »Gy hebt gelyk, ze is wind: maar, één die van die gekken, / Die zo vol wind zyn, wil een hooge premie trekken, / Moet passen op zyn tyd. Ik agt ze als gy voor dol: / Maar ondertusschen maak ik vast myn kisten vol.« Pieter Langendijk: Quincampoix (Anm. 35), S. 3.

⁶⁰ Übersetzung C.v.d.H., vgl. im Original: Justus van Effen: De Hollandsche Spectator (No. 36, 29. 02. 1732). In: Elly Groenenbaum-Draai (Hg.): De Hollandsche Spectator 8 februari 1732 – 23 mei 1732. Leiden: Astraea 1998, S. 87: »*Leugen en bedrog* moeten derhalven uit den koophandel uitgesloten worden, dog *misleiding* kan in de zelve zeer geoorloft wezen, en ik twyfel zelfs, of de koophandel zonder die onschuldige listigheid wel bestaan kan.« Hervorhebungen so im Original.

Im späteren und anonym verfassten aufklärerischen Schauspiel *Der verschwenderische Kaufmann* (Hamburg 1756) stellt die Familie ebenfalls die letzte Rettung des Händlers dar. Der urbane Raum wird hier ausgegrenzt und die Gefahren des öffentlich-wirtschaftlichen Lebens werden anhand eines Glücksspiels (Würfelspiel) in der Wohnung des Kaufmannes ›Luckerman‹ vereinfacht dargestellt. Der Kaufmann kann nicht gegen seine zwei betrügerischen Freunde ›Carow‹ und ›Frohard‹ gewinnen, verliert sein letztes Kapital und wird letztendlich von seiner Frau und seinem Schwager aufgefangen und dazu bewegt, sich von seinen falschen Freunden abzuwenden, um sich den bürgerlichen Tugenden der Redlichkeit, Vernunft und des Fleißes zuzuwenden.

Das Schauspiel ist ein Beispiel der dramatischen Darstellung des Familienideals in der Tradition der Gottschedschen Reformkomödie, in der nicht Geld, sondern Vernunft und Tugend das Glück der Familie sichern.⁶¹ Das wirtschaftliche Leben der Stadt wird nur noch anhand der Familienverhältnisse thematisiert. Mehrfach wird zum Beispiel die Rolle der wirtschaftlich gebildeten Ehefrau als hilfreichen Geschäftspartnerin des Mannes betont. Private Kerntugend ist dabei gleichwohl die vernünftige Kindererziehung zur Sicherung des zukünftigen Allgemeinwohls. Konkret bedeutet dies, dass Eltern ihre Kinder zu neuen Patrioten erziehen: »*Sophia*: Laß denn dieses unsere Sorge seyn: laß uns bemühet seyn, diese Pflanzen zum Nutzen unsers Vaterlandes wohl zu bilden«. ⁶² Das Vaterland bezieht sich nicht länger direkt auf die städtische Öffentlichkeit, sondern auf das allgemein-nützliche Handeln innerhalb der Familie. Im Gegensatz zu Praetorius, der in seiner Schlachtzeit-Oper die Stadt als gemischtes Ganzes darstellt, werden die zwei Welten in *Der verschwenderische Kaufmann* getrennt. ›Carow‹ positioniert sich als selbstbewusster Adliger, der sich lediglich aus Gewinnsucht für die Bürger interessiert. Er ist ein Repräsentant der Neureichen, der seinen vorgetäuschten Adelsstand als soziale Maske benutzt: »*Carow*: Also erniedriget sich kein rechter echter Edelmann; die Freundschaft muß niemahls weiter, als mit dem Beutel des Bürgers, gemacht werden«. ⁶³ Als ›Reinhard‹ ihn demaskiert hat, huldigt ›Carow‹ dessen entschlossenem Handeln mit folgenden ironischen Worten: »Dieser Kerl ist von dem rechten bürgerlichen Pöbel; wenn sie alle so beschaffen wären, so würde meine Kunst nicht helfen«. ⁶⁴ Die Trennung zwischen Familie und Stadt, zwischen Bürgern und Nicht-Bürgern, wird im Stück am Ende auch buchstäblich realisiert mit der Verbannung ›Carows‹ als ungewünschtem Subjekt durch den Rat und mit ›Frohards‹ Abwendung von der urbanen Gesellschaft, indem er in ein Kloster zieht und damit erst wirklich zum ›Menschenfeind‹ wird.⁶⁵

⁶¹ Vgl. z. B.: Günther Saße: Die aufgeklärte Familie. Untersuchungen zur Genese, Funktion und Realitätsbezogenheit des familialen Wertsystems im Drama der Aufklärung. Tübingen: Niemeyer 1988, S. 5–60.

⁶² Anonym: *Der verschwenderische Kaufmann*. Ein Schauspiel in fünf Handlungen. Hamburg: [o.V.] 1756, S. 34.

⁶³ Ebd., S. 47.

⁶⁴ Ebd., S. 50.

⁶⁵ Ebd., S. 85.

5. *Patriotismus als Konservatismus*

Die literarische Darstellung der Stadt als weltoffene und »empfangende« Instanz und als gemischtes Zusammenleben verschiedener sozial-wirtschaftlicher Schichten, ändert sich um 1750 zugunsten der Darstellung des gesellschaftlichen Lebens im Rahmen der Familie, aus der das fremde Subjekt, als Repräsentant einer sozial und kulturell gemischten Öffentlichkeit, verbannt wurde. Auch in Pieter Langendijks zweiter Kaufmannskomödie, dem zu Lebzeiten des Verfassers noch unveröffentlichten Spätwerk *Spiegel der Vaderlandsche Kooplieden* (»Spiegel der Vaterländischen Kaufleute«, Amsterdam 1760), bildet nicht etwa ein Kaffeehaus, sondern das Haus der Familie den Handlungsrahmen, in dem das verschwenderische Benehmen der Kaufmannsöhne »Lichthart« und »Losbol« im Mittelpunkt steht. Das unpatriotische Benehmen fremder Neureicher von vor allem französischer Herkunft,⁶⁶ die bei den Kaufmannsöhnen zu Gast sind, im Spiel aber nur als schweigende Figuren auftreten, verführt die zwei jungen Männer zur Verschwendungssucht. Anders als in *Quincampoix* wird hier am Ende eine klare Trennung zwischen dem fremd-öffentlichen und einheimisch-häuslichen Milieu realisiert. Die zwei alten Väter zwingen ihre Söhne von den reichen Fremden Abstand zu nehmen und sich nur noch mit Freunden vom gleichen Stand (*staat*) zu umgeben.⁶⁷

Obwohl die Väter in Langendijks Komödie die ehrliche alte Kaufmannschaft repräsentieren, werden diese sparsamen Alten im Stück alles andere als positiv dargestellt. Von ihren Kindern werden sie als »alte Patrioten« beschimpft, die die Stadt zwar mit Sparsamkeit und ehrlichem Kaufhandel groß gemacht haben, letztendlich aber aufgrund ihres vorsichtigen Agierens keine Zukunft in der neuen Wirtschaft haben werden.⁶⁸ Gleichermäßen ironisch in der Darstellung der alten Sparsamkeit ist das Hamburger Lustspiel *Der Kaufmann. Ein Menschenfreund* (Hamburg 1757). Der von einem wirtschaftlichen Unglück (ein untergegangenes Handelsschiff) heimgesuchte Kaufmann »Oront« ist der Prototyp des verunsicherten Kaufmannes. Tief verschuldet hilft ihm letztendlich ein junger aufrechter Patriot, »Leander«, der reiche Liebhaber seiner Tochter, die ihn aber vor allem wegen seines Verzichts auf »Fremdsucht« liebt:

Julie: Wie sehr unterscheidet sich Leander von vielen seines Gleichen: Er hat fremde Länder gesehen, aber man bemerkt nicht, daß er die Gebräuche seines Vaterlandes so sehr verachtet, um sich bey seinen Mitbürgern unkenndbar zu machen.⁶⁹

⁶⁶ Pieter Langendijk: *Spiegel der Vaderlandsche Kooplieden*. Hg. von Gustaaf van Esch. Zutphen: Thieme 1979, S. 50 (Z. 196: »*Fransje*: Ik geloof dat het meest Fransen zyn, [...]«).

⁶⁷ Ebd., S. 127, Z. 1100: »*Rykert*: Een behoorlyke ommevang met goede Vrinden van gelyken staat is altoos goed: [...]«.

⁶⁸ Ebd., S. 38, Z. 63: »*Losbol*: Gy zyt immers oude Patriotten: gy behoort niet meer by de vreugd.«

⁶⁹ Anonym: *Der Kaufmann. Ein Menschenfreund*. Hamburg: [o.V.] 1757, S. 16.

Patriotisch handelt ›Leander‹ aber auch deshalb, weil er seinen Mitbürgern hilft und das Geld der Vorfahren nicht in Tresoren aufbewahrt, sondern in die Stadt und in den Handel seiner Mitbürger investiert. Die zwei reichen Privatleute ›Argik und ›Antagor‹, die ihr Kapital in Geschäfte außerhalb der Stadt investiert haben und jetzt das an ›Oront‹ geliehene Geld augenblicklich zurückfordern, handeln dagegen dumm und ›machen dem Vaterlande wenig Ehre‹, wie ›Leander‹ ihnen vorwirft.⁷⁰ Die bürgerliche Solidarität, die von ›Leander‹ hier als patriotisch dargestellt wird, ist also im Grunde genommen wohlverstandenes Eigeninteresse vernünftiger Investoren. Der durch asketischen Sparzwang erworbene Reichtum hat in dieser spätkapitalistischen Logik kein anderes Ziel, als mit vernünftigen Investitionen den eigenen Reichtum weiter zu vermehren.⁷¹

Obwohl in diesem Lustspiel immer wieder auch auf die Stadt als Ort des bürgerlichen Zusammenlebens hingewiesen wird, bildet sie selbst nicht länger den Hintergrund für die Handlung, welche sich im Haus ›Oronts‹ abspielt. Langendijk realisiert in seiner Komödie dieses Verschwinden der Stadt als literarischen Topos kaufmännischer Sicherheit durch die Ironisierung des alten Wohlfahrtsmythos. Eine Zuckertorte wird zu Beginn des ersten Aktes auf Bestellung der Söhne hereingetragen. Die Väter haben den Bäckern aber aufgetragen, die auf der Torte dargestellten Allegorien zu verändern. Zwischen den Symbolen der alten städtischen Wohlfahrt, dargestellt als Neptun und Kolonialschiffe und einem bekannten Amsterdamer Stadtturm (›Haringpakkerstoren‹) prangen nun der Babelturm und einige als Ostindienfahrer angeheuerte Müßiggänger, die den drohenden Untergang der verschwenderischen und hochmütigen jungen Kaufleute darstellen sollen. Am Ende des Spiels, kurz nachdem sich die Söhne nach einer glücklichen Wendung zum sparsamen und ehrlichen Kaufmannsleben bekehrt haben, fällt die riesige Zuckertorte in sich zusammen und es sind auch die Symbole des alten städtischen Reichtums, die hierbei zerstört werden; so fehlen Neptun Arme und Beine und sind die Schiffe zerbrochen.⁷² Die Söhne hatten mit der Verspottung ihrer Väter als alte Patrioten im Kern also Recht. In der neuen Wirtschaft helfen kein alter oder neuer Kaufmannstolz und kein Mythos des göttlichen Wohlstandes. Wie ein Prokurator den Alten im Spiel erklärt, braucht man nicht nur Fleiß, sondern auch Klugheit und Vernunft um erfolgreich am Handel in der von fremden unbekanntenen Kräften regierten Geldwirtschaft teilnehmen zu können.⁷³ Der

⁷⁰ Ebd., S. 49: »Ein Kaufmann, welcher keine andere Wissenschaft besitzt, als Waaren ein= und wieder zu verkaufen, wird dem Vaterlande wenig Ehre machen; er kann zwar ein reicher Mann werden, aber damit ist er noch kein nützlicher Bürger.«

⁷¹ Max Weber: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus, München: Beck 2006, S. 194–195; Vgl. auch: Peter Szondi: Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert. Der Kaufmann, der Hausvater und der Hofmeister. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977, S. 62f.

⁷² Pieter Langendijk: Spiegel der Vaderlandsche Kooplieden (Anm. 67), S. 126, Z. 1088: »Zoetekaaww: De Oostindische schepen zyn geborsten: Venus en Neptunus zyn armen en beenen kwyt; [...].«

⁷³ Ebd., S. 105, Z. 840–845.

Maskenball mit dem Langendijk seine scharfsinnige Komödie beendet, muss als Hinweis auf diese von Betrug und Verstellung regierte Welt verstanden werden.

Die kapitalistische Logik einer Gesellschaft in der man Schlauheit und Selbstsucht braucht, um als Kaufmann erfolgreich zu sein, widerspricht der Idee des städtischen Gemeinwesens als einheitlichem und solidarischem Zusammenleben gleichgesinnter Bürger. Die Stadt selbst konnte in der Literatur das Bild alter (stadt)bürgerlicher Solidarität augenscheinlich nicht länger vermitteln. Die Frage der Dienerin ›Lisette‹ in *Der Kaufmann. Ein Menschenfreund*, warum ›Juliane‹ sich eigentlich immer wieder als Patriotin und Liebhaberin ihrer Stadt positioniert und sich damit zu einem Vaterland mit vielen betrügerischen Mitbürgern bekennt, scheint somit berechtigt zu sein:

Wüßten sie es, so gut wie ich, was es vor wunderliche Leute in ihrem Vaterlande giebt, O! denn würden sie ganz anders denken. Menschenfeinde, Geitzige, und ganz mürrische Menschen, welche nichts anders suchen, als andere Leute unglücklich zu machen – Bekümmern sie sich also nicht weiter um das Vaterland.⁷⁴

Die Stadt als Vaterland wird von der Dienerin als veraltete territorial bestimmte Solidaritätsgrundlage, auf die man besser verzichten sollte, der Lächerlichkeit preisgegeben. Dies ist aber zugleich der Anfang der Suche nach einer neuen abstrakteren Form bürgerlicher Solidarität: Eine Suche, die sich außerhalb der urbanen Realität und innerhalb der Familie abspielt. Diesen Rückzug ins Private sollte man aber in erster Linie nicht emanzipatorisch verstehen, wie Pikulik dies in seinem *Leistungsethik contra Gefühlskult* (1984) für die Lage Hamburgs als deutsche Reichsstadt behauptet. Das Private in der Literatur des 18. Jahrhunderts hat, bezogen auf die freien Handelsstädte Amsterdam und Hamburg, nur indirekt mit dem Groll einer aufkommenden Bürgerschicht zu tun, die, so Pikulik, keine Spitzenpositionen erwerben konnte und deshalb »vom Öffentlichen bewusst Abstand nimmt und sich sogar von den Mitbürgern abschließt«.⁷⁵ Die Hinwendung zur Familie und die Abwendung von der städtischen Öffentlichkeit spiegelt im Kontext der alten Handelsstädte eher eine konservative Tendenz wider und repräsentiert vordergründig die Verunsicherung des alten städtischen Patriziats, das sich im frühen 18. Jahrhundert wegen der wiederholten Infragestellung seiner wirtschaftlichen und politischen Dominanz bedroht fühlte. Die Abkehr vom Urbanen war also nicht erst, wie Kleinschmidt in seinem Aufsatz über den Reiseroman darstellt;⁷⁶ im späten 18. Jahrhunderts mit der Hinwendung zur Natur als Gegenpol spürbar, sondern bereits um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Sie ging einher mit der Hinwendung zum Privaten, was eine Weiterentwicklung neuer Öffentlichkeitsdarstellungen des städtischen Raums auf der Bühne verhinderte.

⁷⁴ Anonym: *Der Kaufmann* (Anm. 70), S. 39.

⁷⁵ Lothar Pikulik: *Leistungsethik contra Gefühlskult* (Anm. 5), S. 111–112.

⁷⁶ Erich Kleinschmidt: *Die ungeliebte Stadt* (Anm. 9), S. 39f.

Obwohl ein Gefühl der Bedrängtheit der alten Oberschicht in der Literatur der freien Städte dominiert, werden in den hier besprochenen Stücken verschiedene Positionen sichtbar. Das Gemeinschaftsideal, wie es wiederholt auf den Amsterdamer und Hamburger Stadtbühnen dargestellt wurde, konnte einerseits, sei es oft auch ironisch, als ein Festhalten am alten Stadtmythos, andererseits aber als Hinweis auf eine neue klassenbewusste Solidarität verstanden werden. Einer ›Zweistimmigkeit‹ die beide Seiten beleuchtet, begegnen wir vor allem in den Stücken aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Der alte Patriot hält fest am Mythos des durch die natürlichen Gegebenheiten von Gott beglückten städtischen und sparsamen Kaufmannstandes und rechnet mit der Ausgrenzung des fremden Subjekts. Der neue Patriot aber sucht ein Vaterland, das keine ›Mitbürger‹ ausschließt. Dies ist eine Re-Mythologisierung bürgerlicher Solidarität, die sich einerseits auf den Bereich der Familie beschränkt und andererseits bereits auf eine gesamtbürgerliche Deutung des Vaterlandes hinweist. Diese Mitmenschlichkeit kennt in territorialer Hinsicht noch keine deutliche Abgrenzung, überschreitet aber eindeutig die Grenzen des städtischen Vaterlandes.