

Schillers Drama *Die Räuber* und seine Anregung durch Merciers *Neuer Versuch über die Schauspielkunst*

Jin Xiuli
(Hangzhou)

Als das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar 1905 zur 100. Wiederkehr des Todesjahres Friedrich Schillers eine Ausstellung durchführte, katalogisierte Carl Schüddekopf die nachweisliche Bibliothek des Dichters.¹ In diese Bibliothek ist „eine ganze Reihe von Werken aufgenommen, die laut Namensentwurf Charlotte v. Schiller, den Schillerschen Kindern oder nächsten Verwandten gehört haben, aber von Schiller doch benutzt sein können.“² Mit diesem Bücherverzeichnis kann man ermitteln, welches Buch Schiller während seiner Schaffensphase in der Hand gehabt haben könnte, um anschließend zu überprüfen, ob diese literarische Lektüre in Schillers Werk auch tatsächlich ihre Spuren hinterlassen hat.

Zum Drama *Die Räuber* aus dem Jahr 1781 sind damit zahlreiche Forschungsergebnisse erzielt worden. Man hat festgestellt, daß Schillers Drama *Die Räuber* unter dem Einfluß von Shakespeares Dramen, von Klopstocks *Messias* sowie der Dramen der Stürmer und Dränger wie Goethe, Klinger, Leisewitz entstanden ist.³ Dies konnte auch dokumentarisch nachgewiesen werden. Zu diesen Anregungen soll auch Mercier gehört haben, dessen Werke einen beachtlichen Einfluß auf die Dramaturgie der Sturm- und Drang-Zeit⁴ ausübten. Dies wird von vielen gern behauptet, konnte aber bis heute nicht eindeutig bewiesen werden.⁵

Wer ist nun dieser Louis-Sébastien Mercier? Der in Deutschland damals geläufige Name klingt chinesischen Ohren bis heute recht fremd. Mercier, der 1740 in Paris geboren wurde, war ein politisch engagierter Theaterdichter der Spätaufklärung, „der wie kaum ein anderer Schriftsteller des 18. Jahrhunderts im Kreuzfeuer der Kritik steht, aber auch als erster konsequenter

¹ Vgl. Bernhard Suphan (Hg.), Zum 9. Mai 1905. Schiller-Ausstellung im Goethe- und Schiller-Archiv. Weimar 1905.

² Ebenda S. 48.

³ Vgl. Christian Grawe, Friedrich Schiller. Die Räuber. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1986, S. 123.

⁴ Zur Beziehung Merciers zum deutschen Sturm und Drang vgl. Oskar Zollinger, Louis-Sébastien Mercier's Beziehungen zur deutschen Litteratur, in: Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur 25 (1903), S. 87-121.

⁵ Behauptet wird auch, daß Mercier Schillers Werke *Fiesco* (1783/84), *Don Carlos* (1787) und seine Essays *Über das gegenwärtige teutsche Theater* (1784) und *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* (1784) beeinflusst hat.

Repräsentant der literarischen Moderne gefeiert wird“.⁶ Seit 1765 widmete er sich der Literatur. „Der Vielschreiber ist geboren, der die Bibliotheken zu überfluten beginnt.“⁷ Seine Veröffentlichungen umfassen literaturwissenschaftliche, philosophische und historische Werke sowie Romane und Streitschriften, 26 lyrische Werke, 51 Theaterstücke, drei Denkschriften sowie zwölf Editionen und Übersetzungen.⁸ In seinem Nachlaß befinden sich noch unveröffentlichte Manuskripte im Umfang von etwa 10.000 Seiten. Seine programmatische Schrift *Du théâtre ou Nouvel Essai sur l'art dramatique*, die gleich nach ihrem Erscheinen 1773 in Amsterdam auf Anregung Goethes von Heinrich Leopold Wagner, Goethes Straßburger Freund, ins Deutsche übertragen wurde und 1776 unter dem deutschen Titel *Neuer Versuch über die Schauspielkunst*⁹ erschien, fand bei den deutschen Stürmern und Drängern eine große Verbreitung. „Die Geschichte der Sturm- und Drangbewegung wäre in ihren Einzelheiten unvollständig, wollte man Merciers Ansichten über das Theater und seinen Stücken nicht die gebührende Stelle darin einräumen.“¹⁰

Hat Schiller nun Merciers *Neuen Versuch über die Schauspielkunst* gekannt, als er sein Drama *Die Räuber* verfaßte? Aus dem Verzeichnis der Bibliothek Schillers geht nur hervor, daß er Merciers Drama *Der Deserteur* in einer Ausgabe vom Jahr 1774 besaß. Das scheint deutlich auf sein Interesse an Mercier hinzuweisen. Der Karlsschüler hat dieses Stück damals auf der Karlsakademie deshalb schon gekannt, weil es bei festlichen Gelegenheiten mit anderen Stücken wie Molières *Avare* und Goethes *Clavigo* von den Schülern aufgeführt wurde. Obwohl Schiller Merciers *Neuen Versuch über die Schauspielkunst* nicht selbst besaß, könnte er es auf anderen Wegen kennengelernt haben. So war 1775 in der bedeutenden Leipziger Zeitschrift *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* im 17. Band eine sehr positive Besprechung der französischen Ausgabe von Merciers Theaterschrift mit sehr detaillierten Inhaltsangaben zu jedem Kapitel des Buches

⁶ Richard Saage, Merciers »Das Jahr 2440« und die »kopernikanische Wende« des utopischen Denkens, in: UTOPIE kreativ 101 (1999), S. 48-60, hier S. 49.

⁷ Raymond Trousson, Introduction zu: Louis-Sébastien Mercier, *L'an Deux Mille Quatre Cent Quarante. Rêve s'il en fut jamais*. Edition, Introduction et Notes par Raymon Trousson. Bordeaux 1971, S. 12.

⁸ Vgl. Gilles Girard, Bibliographie des Œuvrés de Mercier, in: Louis-Sébastien Mercier précurseur et sa fortune. Avec des documents inédits. Recueil d'études sur l'influence de Mercier. Sous la direction de Hermann Hofer. München 1977, S. 329-339.

⁹ Louis-Sébastien Mercier, *Neuer Versuch über die Schauspielkunst*. Aus dem Französischen übersetzt von Heinrich Leopold Wagner. Mit einem Anhang aus Goethes Brieftasche. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1776. Mit einem Nachwort von Peter Pfaff. Heidelberg 1976.

¹⁰ Léon Mis, Sébastien Mercier, Schiller und Otto Ludwig, in: *Euphorion* 29 (1928), S. 190-221, hier S. 190.

erschienen.¹¹ Als Karlsschüler könnte sich Schiller schon damals für die schönen Wissenschaften und freien Künste interessiert und diesen Artikel gekannt haben. An einer späteren Stelle wurde im selben Jahrgang erwähnt, daß Goethe, der Verfasser des aufsehenerregenden *Götz von Berlichingen*, eine deutsche Übersetzung von Merciers Schrift plante.¹² 1778 wurde in einer anderen berühmten Zeitschrift im 34. Band der von Friedrich Nicolai in Berlin und Stettin verlegten *Allgemeinen deutschen Bibliothek* eine Rezension der Übersetzung Wagners von Merciers Buch veröffentlicht.¹³ Der Rezensent äußerte sich zwar sehr negativ über Wagners Übersetzung und über den Anhang aus Goethes Brieftasche, muß aber dennoch Aufmerksamkeit für Mercier erweckt haben. Goethe selbst trug zur Wirkung dieses Buches bei, indem er es in seinem Anhang trotz einiger Vorbehalte recht positiv bewertete: „Das Buch mag immer für Deutschland brauchbar seyn, das in den Taschen seiner französischen Pumphosen viel Wahres, Gutes und Edles mit sich herumträgt.“¹⁴

All das bleibt dennoch hypothetisch. Es ist ungewiß, ob Schiller während der Entstehung seiner *Räuber* tatsächlich Merciers Werk *Neuer Versuch über die Schauspielkunst* gekannt hat. Im folgenden wird versucht, einige charakteristische Stellen aus den beiden Werken herauszugreifen und sie inhaltlich miteinander zu vergleichen, um so Ähnlichkeiten zwischen Schillers *Räubern* und Merciers *Neuem Versuch über die Schauspielkunst* aufzuzeigen.

Der Kampf gegen Aristoteles und die französischen Klassiker

Sowohl Mercier als auch Schiller sind Gegner der *Poetik* des Aristoteles und der französischen Klassiker, weil sie die freie Entfaltung des Genies verhindern. Hingegen bildet Shakespeare das große Vorbild für sie.

Für Mercier ist das Schauspiel, welches aus dem Trauerspiel und Lustspiel zugleich entsteht, „weit nützlicher, wahrer, interessanter“, weil es „das Pathetische des einen mit den naiven Schilderungen des andern verbindet“ und weil es „der größten Menge der Bürger verständlich ist“.¹⁵ Das Drama ist deshalb ein interessantes „Gemälde“ ohne die Ständeklausel, weil „alle Stände der Menschen darinn auftreten können“.¹⁶ Im 24. Kapitel, „Kurze Prüfung der Poeticken des Aristoteles, des Horaz, des Vida, des Boi-

¹¹ Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Bd. 17, Leipzig 1775, S. 98-141.

¹² Ebenda S. 343.

¹³ Friedrich Nicolai (Hg.), Allgemeine deutsche Bibliothek. Bd. 34, Berlin und Stettin 1778, S. 496-498.

¹⁴ Anhang aus Goethes Brieftasche, in: Mercier, a.a.O., S. 485.

¹⁵ Mercier, Neuer Versuch über die Schauspielkunst, a.a.O., S. 124.

¹⁶ Ebenda S. 138.

leau, in Beziehung auf das Theater“, erklärt Mercier die alten Poetiken für „sehr unnütz, so bewundert sie auch werden“. Die *Poetik* des Aristoteles habe man „nur zerstückelt und unvollkommen erhalten.“ Die Einheit der Handlung sei zwar „eine wichtige Lehre, die aber schon befolgt wurde, noch eh er [Aristoteles] sie vorschrieb“. ¹⁷ Die Forderung einer Einheit der Zeit und des Ortes hält Mercier grundsätzlich für „wenig verehrungswürdig.“ ¹⁸

Gleich am Anfang der Vorrede zu den *Räubern* macht auch Schiller deutlich, daß er es ablehnt, sich den Regeln des Aristoteles und der Klassiker zu unterwerfen:

Man wird mir einräumen, daß es eine widersinnige Zumutung ist, binnen drei Stunden drei außerordentliche Menschen zu erschöpfen, deren Tätigkeit von vielleicht tausend Räderchen abhänget, so wie es in der Natur der Dinge unmöglich kann gegründet sein, daß sich drei außerordentliche Menschen auch dem durchdringendsten Geisterkennner innerhalb vierundzwanzig Stunden entblößen. Hier war Fülle ineinandergedrungener Realitäten vorhanden, die ich unmöglich in die allzu engen Palisaden des Aristoteles und Batteux einkeilen konnte. ¹⁹

Die Abweichungen Schillers von den nach Aristoteles aufgestellten Regeln für eine klassische Tragödie zeigen sich in den *Räubern* etwa durch die Handlungszeit, die hier ungefähr zwei Jahre umfaßt, oder auch durch die Schauplätze, die sich vom Moorschen Schloß zur Schenke an der Sächsischen Grenze bis in die Böhmisches Wälder an der Donau erstrecken. Schiller hat auch die von Aristoteles geforderte Ständeklausel nicht eingehalten, indem sein Protagonist sich durch die Entscheidung, eine Räuberbande zu gründen, vom adligen Stand abwendet.

Mercier ist weiterhin der Meinung, daß moderne Dramatiker nur in Prosa schreiben sollten, weil die Prosa keinesfalls minderwertiger als der klassische Vers ist:

Warum wollte man von einem dramatischen Dichter verlangen, daß er in Versen schreibe? Ist es nicht genug, wenn er kernhaft, zierlich, harmonisch ist? [...] Auf der Bühne scheint die Prosa weit mehr Eindruck machen, weit mehr zum vorgesezten Zweck beitragen zu müssen. Sie hat weit mehr Geschmeidigkeit, Simplicität, Naivität und Grazie; sie wird allgemein weit mehr gelesen, und kann eben so edel und feurig werden, als die schönsten Verse. Bekannt ist es auch, daß sie nicht leichter als diese zu machen ist. ²⁰

¹⁷ Ebenda S. 350-351.

¹⁸ Ebenda S. 194.

¹⁹ Schiller, *Die Räuber*. Vorrede zur ersten Auflage, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 3. Weimar 1953, S. 5.

²⁰ Mercier, *Neuer Versuch über die Schauspielkunst*, a.a.O., S. 388f.

In den *Räubern* verzichtet Schiller auf eine gehobene Verssprache, wie sie in Frankreich im 17. Jahrhundert als Regel angesehen wurde, und verwendet dafür prosaische Ausdrücke. Die teils volkstümliche Sprache und die zahlreichen Stilfiguren erzeugen eine leidenschaftliche Atmosphäre und fördern damit die Intensität des Stückes.²¹ Hier ist ein Beispiel aus der Szene, als Karl Moor innerlich einen heftigen Kampf mit sich selbst führt, ob er weiterhin Räuber bleiben oder zu seiner Geliebten Amalia zurückkehren soll:

RÄUBER MOOR *läßt ihre Hand fahren.* Es ist aus! – Ich wollte umkehren und zu meinem Vater gehn, aber der im Himmel sprach, es soll nicht sein. *Kalt.* Blöder Tor ich, warum wollt ich es auch? Kann denn ein großer Sünder noch umkehren? Ein großer Sünder kann nimmermehr umkehren, das hätt ich längst wissen können. Sei ruhig, ich bitte dich, sei ruhig! So ist ja auch recht – Ich habe nicht gewollt, da er mich suchte, itzt, da ich ihn suche, will er nicht, was ist billiger? – Rolle doch deine Augen nicht so – er bedarf ja meiner nicht. Hat er nicht Geschöpfe die Fülle? Einen kann er so leicht missen, und dieser eine bin nun ich. – Kommt, Kameraden!

Die kurzen, umgangssprachlichen, unvollständigen Sätze, die Fülle von Fragen und Gegenfragen und die Ausrufesätze drücken die innere Zerrissenheit des Protagonisten aus, der in einer extremen Gefühlsschwankung hin- und hergerissen wird.

Anders als die klassischen Dramen, die häufig den Namen des Protagonisten tragen, wird Schillers Erstling *Die Räuber* betitelt. Könnte das mit dem Einfluß Merciers zusammenhängen? Mercier betitelt seine Dramen nicht selten nach einer sozialen Gruppe: wie *Der Deserteur* oder *Der Karren des Essighändlers*. Die erste deutsche Übersetzung von Merciers *Essighändler* erfolgte bereits 1775 auf Veranlassung von Goethe durch Heinrich Leopold Wagner und erlebte nicht weniger als dreizehn Auflagen und wurde noch 1798 von Goethe in Weimar aufgeführt. Nach Mercier gab es eine Tendenz in Deutschland, daß die Dramatiker des Sturm und Drang ihre Schauspiele nach einer bestimmten sozialen Gruppe benannten. Ein berühmtes Beispiel ist das im Jahr 1776 erschienene Drama *Die Soldaten* von Lenz. Dabei wird von der Forschung gemutmaßt, daß Lenz von Merciers Drama *Der Deserteur* inspiriert wurde. Nach Auffassung der literaturgeschichtlichen Forschung soll Lenz auch in seinen *Anmerkungen über das Theater* viele Anregungen von Mercier empfangen haben. Ähnliches gilt für Heinrich Leopold Wagners Schauspiel *Die Kindermörderin*.

²¹ Zum Sprachstil Schillers im Drama *Die Räuber* vgl. auch Manfred Wacker, Schillers ‚Räuber‘ und der Sturm und Drang. Stilkritische und typologische Überprüfung eines Epochenbegriffs. Göttingen 1973.

Wiedergabe der Wirklichkeit im Drama

In seinem ersten Kapitel, das vom Endzweck der dramatischen Kunst handelt, macht Mercier schon deutlich, daß ein guter Dichter, wenn er die Menschen wahrhaft liebt, den Stoff nicht aus der Zeit des Altertums oder aus heroischen Handlungen nehmen darf.²² In den weiteren Kapiteln wird dieser Gedanke immer wieder aufgegriffen: „Jedes Drama, das die Natur nicht schildert, ist der Aufmerksamkeit eines vernünftigen Mannes unwürdig“.²³ Nicht immer die „Personen in Purpur gekleidet, mit Wache umgeben und mit einem Diadem um die Stirne“, sondern die „Unglücksfälle, die uns näher liegen, und umgeben, uns selbst angehn“, sollen ein „Recht auf unsre Tränen haben.“²⁴ Mercier vergleicht den Dichter bzw. Dramatiker mit einem Sternseher, „dessen Blick immer am Firmament herumirrte“, der aber nicht sah, „was zu seinen Füßen ist.“ Deshalb ruft er aus: „Was machst du im dritten Himmel dort oben? Die Unglücklichen sind auf der Erde!“²⁵ Nach seiner Meinung sollen die dramatischen Schriftsteller Reisen unternehmen, „um die unterscheidenden Züge der Einwohner dieser verschiedenen Provinzen daselbst zu haschen, ihre Ridiküls zu bessern und sie wechselsweis mit den guten Eigenschaften bekannt zu machen, die sie jede insbesondere besitzen.“²⁶

Der Protagonist der *Räuber* ist keine Figur aus der Geschichte, wie es in der klassischen Tragödie der Fall ist, sondern eine realistische Räubergestalt, zu deren Veredelung der ehrenwerte Räuber Roque aus dem Roman *Don Quixote* des Cervantes beigetragen hat, wie aus Schillers Vorrede zur ersten Auflage hervorgeht. In der Zeit der Entstehung von Schillers *Räubern* waren in Südwestdeutschland Räuberbanden ziemlich rege, was durch zahlreiche Archivquellen belegt werden kann: Günther Kraft hat mit den von ihm erschlossenen Protokollmaterialien in seiner Untersuchung *Historische Studien zu Schillers Schauspiel „Die Räuber“ – über eine mitteldeutsch-fränkische Räuberbande des 18. Jahrhunderts*²⁷ wahrscheinlich gemacht, daß nicht nur Schillers Drama, sondern auch Schubarts Erzählung *Zur Geschichte des menschlichen Herzens*, die Schiller als Vorlage gedient hat, auf historischen Ereignissen basieren. Schillers Versuch, ein Stück Wirklichkeit in der Literatur darzustellen, entspricht also der oben zitierten Anweisung Merciers zum Drama.

Das Drama ist wie das wirkliche Leben. Dazu gehören sowohl gutartige als auch böartige Figuren. Um die Tugend in einem „triumphierenden Glanze“ zu zeigen, muß der Dichter sie „in die Intrigen des Lasters“ ver-

²² Vgl. Mercier, Neuer Versuch über die Schauspielkunst, a.a.O., S. 12-14.

²³ Ebenda S. 165.

²⁴ Ebenda S. 134.

²⁵ Ebenda S. 145.

²⁶ Ebenda S. 146.

²⁷ Günther Kraft, *Historische Studien zu Schillers Schauspiel „Die Räuber“ – über eine mitteldeutsch-fränkische Räuberbande des 18. Jahrhunderts*. Weimar 1959.

wickeln und ihre „Stralen durch diesen Schatten“²⁸ leuchten lassen. So stellt Schiller dem empfindsamen Karl Moor den Intriganten Franz Moor gegenüber und scheut sich nicht, das Laster zu schildern:

Das Laster wird hier mitsamt seinem ganzen innern Räderwerk entfaltet. [...] Ich habe versucht, von einem Mißmenschen dieser Art ein treffendes lebendiges Konterfei hinzuwerfen, die vollständige Mechanik seines Lastersystems auseinanderzugliedern – und ihre Kraft an der Wahrheit zu prüfen. [...] Ich denke, ich habe die Natur getroffen.²⁹

Schillers Briefe an Wolfgang Heribert von Dalberg, den Mannheimer Intendanten, der einige tiefgreifende Änderungen für die Aufführung gewünscht hatte, geben einleuchtende Aufschlüsse darüber, wie Schiller sich mit Händen und Füßen gegen die von Dalberg vorgeschlagene Rückversetzung dieses Dramas in ältere Zeiten gewehrt hat. So schrieb Schiller am 3. November 1781:

Wenn ich Ihnen auf die Frage: ob das Stück nicht mit Vortheil in spätere Zeiten zurückgeschoben werden könnte, meine unmaßgebliche Meinung sagen darf, so gesteh ich, ich wünschte diese Veränderung nicht. Alle Charaktere sind zu aufgeklärt zu modern angelegt, daß das ganze Stück untergehen würde, wenn die Zeit, worin es geführt wird, verändert würde.³⁰

Aus Schillers Brief vom 12. Dezember 1781 geht dann hervor, daß Dalberg seinen Änderungsvorschlag mit einem Hinweis auf die damalige Situation der Gesellschaft begründet haben muß:

Allerdings ist der Einwurf, daß schwerlich in unserm hellem Jahrhundert, bey unserer abgeschliffenen Polizey, und Bestimmtheit der Geseze eine solche meisterlose Rotte gleichsam im Schoos der Geseze entstehen noch viel weniger einwurzeln und einige Jahre aufrecht stehen könnte [...].³¹

Damit hat Dalberg nicht unrecht. Die 1770er Jahre waren keine absolutistische, sondern eher eine relativ friedliche Zeit, in der es nach der wirtschaftlichen Depression des Siebenjährigen Krieges langsam aufwärtszugehen schien und das städtische Bürgertum sich auf dem Weg zu neuem Wohl-

²⁸ Schiller, Über die Räuber (Selbstanzeige) (1782), in: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 22: Vermischte Schriften. Weimar 1958, S. 115-130, hier S. 118.

²⁹ Schiller, Die Räuber. Vorrede zur ersten Auflage, a.a.O., S. 6.

³⁰ Briefwechsel. Schillers Briefe 1772-1785, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 23. Weimar 1956, S. 23-24.

³¹ Ebenda S. 47.

stand sah.³² „Keine äußeren Feinde waren zu bekämpfen“, erinnert Goethe sich im 12. Buch der *Dichtung und Wahrheit*, „nun bildete man sich Tyrannen.“³³

Im Brief vom 12. Dezember 1781 erklärt Schiller dann Dalberg, warum er darauf besteht, das Drama nicht in ältere Zeiten zurückzusetzen, und zwar mit einer Anspielung auf Goethes *Götz von Berlichingen*, der in der Zeit von Kaiser Maximilian spielt: „Viele Tiraden, kleine und große Züge, Charaktere sogar sind aus dem Schoos unserer gegenwärtigen Welt herausgehoben, und taugten nichts in dem Maximilianischen Alter.“ Die Versetzung dieses Schauspiels würde es „zu einer Krähe mit Pfauenfedern machen.“ Daher hofft er von Dalberg eine „theatralische Rundung“, die „sich nicht ohne wirkliche Gegenwart bei der Aufführung geben läßt“.³⁴ Trotz Schillers Einspruch wurde das Drama aus der Zeit des Siebenjährigen Krieges dann aber in das Jahr 1495 verlegt, wo unter der Regierung Kaiser Maximilians auf Antrag der Stände zu Worms dem Faustrecht ein Ende gemacht und der ewige Landfriede verkündet wurde.

Dank der pathetischen Sprache und der wirklichkeitsnahen Schilderung muß Schillers Schauspiel *Die Räuber* auf die schwärmenden Jünglinge in Deutschland besonders überzeugend gewirkt haben, denn vier Jahre nach dem Erscheinen wurde im *Magazin der Philosophie und schönen Literatur* (Leipzig 1785) Schillers Stück eine „demoralisierende Wirkung“ vorgeworfen. Der anonyme Verfasser einer Rezension, der von „der durch giftige Einflüsse nach und nach untergrabenen Moralität des Publikums“³⁵ sprach, führt dazu folgendes an:

In der Gegend von *Baiern* und *Schwaben* rotteten sich vor nicht langer Zeit gefährlich schwärmende Jünglinge zusammen, und wollten nichts geringeres ausführen, als sich durch *Mord*, und *Mordbrennerei* auszeichnen, und einen Namen zu machen, oder dem großen Drange nachzugehen, *Räuber* und *Mordbrenner* zu werden. – und welcher Anlaß konnte solche Unglückliche, in der *Imagination versengte* Menschen verleiten, und sie auf den Grad von Ausschweifung bringen, wenn wir es aufs gelindeste benennen? ›Sie wollten Schiller's *Räuber* realisieren.‹³⁶

³² Vgl. Gerrit Walther, „... uns, denen der Name ›politische Freiheit‹ so süß schallt“. Die politischen Erfahrungen und Erwartungen der Sturm und Drang-Generation, in: Christoph Perels (Hg.), *Sturm und Drang*. Frankfurt a. M. 1988, S. 307-327.

³³ Johann Wolfgang Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Hg. von Klaus-Detlef Müller. Frankfurt a. M. 1986, S. 583.

³⁴ Briefwechsel. Schillers Briefe 1772-1785, a.a.O., S. 25f.

³⁵ Christian Grawe, *Friedrich Schiller*, a.a.O., S. 184.

³⁶ Ebenda S. 182f.

Die Schaubühne als eine moralische Anstalt

Was also soll der Dramatiker seinem Publikum zeigen? Welchen Zweck soll das Drama erfüllen? Darauf gibt Mercier eine klare Antwort:

Das Theater ist, sollt ich denken, da, den Mangel an Erfahrung der Jugend zu ersetzen, diejenigen zurecht zu weisen, die sich geirrt haben, die Aufklärung mittelmäßiger Köpfe zu befördern, die in ihren Gedanken ofters unschlüssige Menschen zu lehren, was sie hassen, lieben, hochschätzen sollen.³⁷

Wie es Schiller in der Vorrede zu den *Räubern* deutlich ausspricht, ist die Schaubühne auch für ihn eine moralische Anstalt:

Ich darf meiner Schrift zufolge ihrer merkwürdigen Katastrophe mit Recht einen Platz unter den moralischen Büchern versprechen; das Laster nimmt den Ausgang, der seiner würdig ist. Der Verirrte tritt wieder in das Geleise der Gesetze. Die Tugend geht siegend davon.³⁸

Das Moralische kommt dadurch klar zum Ausdruck, daß Schiller den Schluß des Schauspiels einerseits mit dem Abgang Karl Moors als einen Triumph der Tugend und andererseits mit dem Tod Franz Moors als eine Höllenfahrt gestaltet.

Das Drama ist also „ein moralisches Gemälde“³⁹ mit Tugenden und Lastern. Einer der Hauptgedanken Merciers bestand darin, daß der Dichter verpflichtet ist, die Laster bloßzustellen und die bösen Kräfte zu bekämpfen:

[...] was könnte ihn [den Dichter] wohl hindern, dem im Amt stehenden Manne, der sein Ansehn einem öffentlichen Räuber verkauft, der die Früchte seiner treulosen Verwaltung mit ihm theilt, und ihm von der Strenge des Gesetzes befreyt, welches vergebens über beleidigte Gerechtigkeit seufzet, sein Recht zu thun?⁴⁰

Ein ähnlicher Gedanke zeigt sich auch in Schillers *Räubern*, wenn Karl Moor dem zur Verhandlung geschickten Pater eingesteht, welche Untaten er mit seinem Gewissen entschuldigt:

MOOR. [...] diesen Rubin zog ich einem Minister vom Finger, den ich auf der Jagd zu den Füßen seines Fürsten niederwarf. Er hatte sich aus dem Pöbelstaub zu seinem ersten Günstling emporgeschmeichelt, der Fall seines Nachbars war seiner Hoheit Schemel – Tränen der Waisen

³⁷ Mercier, Neuer Versuch über die Schauspielkunst, a.a.O., S. 21.

³⁸ Schiller, Die Räuber. Vorrede zur ersten Auflage, a.a.O., S. 8.

³⁹ Mercier, Neuer Versuch über die Schauspielkunst, a.a.O., S. 138.

⁴⁰ Ebenda S. 154.

huben ihn auf. Diesen Demant zog ich einem Finanzrat ab, der Ehrenstellen und Ämter an die Meistbietenden verkaufte und den traurenden Patrioten von seiner Türe stieß. – Diesen Achat trag ich einem Pfaffen Ihres Gelichters zur Ehre, den ich mit eigener Hand erwürgte, als er auf offener Kanzel geweint hatte, daß die Inquisition so in Zerfall käme.⁴¹

In Schillers Essay *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* wird dieser Gedanke noch weitergeführt, indem Schiller das Drama zu einem Tribunal erklärt: „Tausend Laster, die jene ungestraft duldet, straft sie; tausend Tugenden, wovon jene schweigt, werden von der Bühne empfohlen.“⁴²

Der Aufruf von Mercier an die Dramatiker, daß sie gegen das Laster kämpfen, besonders „den Despotismus verabscheuen“⁴³ sollten, wurde von den deutschen Stürmern und Drängern, die noch über keine bürgerliche Existenz und wenig Welterfahrung verfügten,⁴⁴ mit Begeisterung aufgenommen. In den meisten Dramen der Stürmer und Dränger handelt es sich in erster Linie um den Kampf gegen den Absolutismus, gegen die Tyrannei, für die Freiheit und für die Glückseligkeit des Volkes. Die jungen Stürmer und Dränger eiferten Goethe, dem Verfasser des *Götz von Berlichingen*, als ihrem Vorläufer nach, die Landesfürsten zu „brutalen Despoten“, die Kritik zu „blindem Haß“, die Forderung nach ständischen Freiheiten zu der nach „absoluter Freiheit“ zu verwandeln.⁴⁵ Die Darstellung der „tragischen Situation des Bürgertums, das machtlos der Willkür absolutistischer Fürsten und eines privilegierten Adels ausgesetzt war“, wurde die größte Leistung der Stürmer und Dränger.⁴⁶

Zusammenfassung

In seinem Brief vom 6. Oktober 1781 an Dalberg bezeichnet Schiller *Die Räuber* mit ihren gutartigen und böartigen Figuren als ein „Gemälde“ mit un-

⁴¹ Schiller, *Die Räuber*. (2. Akt, 3. Szene), a.a.O., S. 70.

⁴² Schiller, *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* In: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 20: Philosophische Schriften. Weimar 1962, S. 87-100, hier S. 93.

⁴³ Mercier, *Neuer Versuch über die Schauspielkunst*, a.a.O., S. 299.

⁴⁴ Sobald die Stürmer und Dränger in verantwortungsvolle Ämter gelangt waren, wirkten viele von ihnen aktiv an sozialen Reformen und Verbesserungen in der Verwaltung mit: Klinger im russischen Schul- und Universitätswesen, Schlosser als Amtmann in Baden, Leisewitz als Reformator des Armenwesens in Braunschweig, Goethe in der Weimarerischen Verwaltung. Damit hörten sie auf, Stürmer und Dränger zu sein. Vgl. Gerrit Walther, „... uns, denen der Name ›politische Freiheit‹ so süß schallt“, a.a.O., S. 325-326.

⁴⁵ Ebenda S. 319f.

⁴⁶ Roy Pascal, *Der Sturm und Drang*. Stuttgart 1963, S. 358f.

terschiedlichen „Farben“.⁴⁷ Dabei darf man nicht vergessen, daß das Wort „Gemälde“ in Merciers *Neuem Versuch über die Schauspielkunst* ein Schlagwort ist. Mercier macht schon am Anfang der Einleitung diesen Vergleich: „Das Schauspiel ist ein Gemälde“.⁴⁸ Im Kapitel „Unterschied zwischen dem Drama und der Komödie“ konkretisiert er diesen Vergleich noch weiter: Das Drama soll „ein Gemälde des Jahrhunderts“ sein, indem es „Karaktere, Tugenden und Laster desselben wesentlich darstellen wird.“⁴⁹ Handelt es sich hier – trotz der Tradition des Horaz-Zitats „ut pictura poesis“⁵⁰ – nur um einen Zufall der wörtlichen Übereinstimmung? Oder darf man nicht doch von einem „Ergebnis unmittelbarer Einwirkung und Beziehung“⁵¹ sprechen?

In Paris konnten sich *Die Räuber* in den ersten Jahren der Revolution großer Beliebtheit erfreuen, nachdem das Schauspiel auf Anlaß Merciers ins Französische übersetzt worden war.⁵² Dieser Erfolg hängt eng damit zusammen, daß Diderot und Mercier als Theoretiker des Dramas als eine neue Gattung, welche die französischen Klassiker in Frage stellt und Shakespeare zum entscheidenden Vorbild nimmt, in ihrem Land den geistigen Nährboden für die Aufnahme von Schillers *Räubern* bereitgestellt haben. Dabei hat die damalige politische Situation in Paris auch sehr viel dazu beigetragen. Im Gegensatz zu Deutschland, wo eine allgemein verbreitete Stimmung der politischen Unlust⁵³ herrschte und wo die Revolution der Stürmer und Dränger nur in der Literatur, „aber auch nur dort“,⁵⁴ sich abspielte, stand Frankreich vor der großen Revolution von 1789. Während die deutsche Literatur bei Merciers *Neuem Versuch über die Schauspielkunst* „sich so ausschließlich um ein rechtes Verständnis des Aristoteles, der französischen Tragödie oder des Shakespeare mühte, daß ihr der politische Impetus und das soziale Pathos in der Theorie des Franzosen völlig entgingen“,⁵⁵ mußten

⁴⁷ Briefwechsel. Schillers Briefe 1772-1785, a.a.O., S. 21.

⁴⁸ Mercier, Neuer Versuch über die Schauspielkunst, a.a.O., S. 1.

⁴⁹ Ebenda S. 138f.

⁵⁰ Horaz, De arte poetica, V. 361.

⁵¹ Léon Mis, Sébastien Mercier, Schiller und Otto Ludwig, a.a.O., S. 190.

⁵² Schiller schreibt am 26. Oktober 1787 an Ferdinand Huber: „Von Dalberg erhielt ich neulich auch einen Brief. Mercier ist jetzt in Mannheim und hat sich die Räuber spielen lassen. Er will meine Stücke ins französische übersetzen laßen und eine Vorrede dazu schreiben.“ Aus: Briefwechsel. Schillers Briefe 1785-1787, in: Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 24, Weimar 1989, S. 170.

⁵³ Goethe erinnert sich: „Ich selbst und mein engerer Kreis befaßten uns nicht mit Zeitungen und Neuigkeiten: uns war darum zu tun, den Menschen kennenzulernen: die Menschen überhaupt ließen wir gern gewähren.“ In: Goethe, Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit, 17. Buch, a.a.O., S. 770.

⁵⁴ Gisbert Lepper u. a., Einführung in die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts, Bd. I: Unter dem Absolutismus. Opladen 1983, S. 219.

⁵⁵ Peter Pfaff, Nachwort, in: Mercier, Neuer Versuch über die Schauspielkunst, a.a.O., S. 3.

Schillers *Räuber* den Franzosen wie ein Aufruf zur revolutionären Veränderung erscheinen.

Mercier sprach kein Wort Deutsch, aber mit der Hilfe von Bekannten und mit seinen allgemeinen Theaterkenntnissen konnte er die Handlung des im Jahr 1787 auf der Mannheimer Bühne aufgeführten Dramas *Die Räuber* mitverfolgen, wie er dies noch im selben Jahr dem *Journal de Paris* in einem Schreiben mitteilte.⁵⁶ Mercier hat in Schiller einen Wesensverwandten gefunden und sich von Schiller angezogen gefühlt. Fünfzehn Jahre nach Merciers Theaterbesuch in Mannheim wurde ein anderes Werk Schillers von K. F. Cramer ins Französische übersetzt: *Die Jungfrau von Orleans*. Für den Druck verfaßte Mercier ein Vorwort. Zwischen den beiden Dramatikern bestehen also viele Verbindungen und auch verblüffende Ähnlichkeiten, so daß die Forschung weiterhin mit Recht behaupten kann, der eine habe von dem anderen etwas entlehnt.

⁵⁶ Vgl. W. W. Pusey, *Louis-Sébastien Mercier in Germany. His Vogue and Influence in the Eighteenth Century*. New York 1966, S. 156.