

KULTURTRANSFERS :

HAUSAUFGABE

1. SEMESTER

SCHILLERS *RÄUBER*
UND
LAMARTELIERES *ROBERT, CHEF DE BRIGANDS* :
EIN TRANSFER

H. Keller

Master Interkulturelle Deutsch-Französische Studien

2007 / 2008

SCHILLERS *RÄUBER*
UND
LAMARTELIÈRES *ROBERT, CHEF DE BRIGANDS* :

EIN TRANSFER

EINLEITUNG

Die *Räuber* wurden am 13. Januar 1782 in Mannheim uraufgeführt; 1785 und 1786 wurden sie auf Deutsch in Straßburg aufgeführt; in den gleichen Jahren erschien die erste Übersetzung –von Friedel und Bonneville- auf Französisch; 1792 erzielte die Adaptation von Lamartelière einen durchschlagenden Erfolg, einen der größten und der nachhaltigsten Erfolge im Theater der Revolution; und Schiller zählte zu den achtzehn Ausländern, denen 1792 die Würde verliehen wurde, Ehrenbürger Frankreichs zu werden.

Die so rasche und so bedeutende Wirkung eines deutschen Theaterstücks in Frankreich lässt sich zum Teil durch die Nähe der Gedanken Schillers mit den zu jener Zeit in Frankreich vorherrschenden Gedanken erklären. In Frankreich bestand seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Neugierde für die deutsche Literatur. Und auch Schiller war von der französischen Philosophie und Kunst des 18. Jahrhunderts stark geprägt, was die Adaptierung seines Werks förderte: es handelt sich zwar um ein ausländisches Werk, doch gibt es in diesem Theaterstück manche Gefühle, Gedanken und Standpunkte, die den Franzosen vertraut waren.

Zur Untersuchung dieses Transfers sollen zuerst die Voraussetzungen, die ihn gefördert haben, geklärt werden. Dann sollen die Merkmale des Transfers bestimmt werden: was wurde geändert und was nicht? Zum welchen Zweck? Wurde der Vorrang den Neuerungen oder der Tradition, dem Vertrauten gegeben? Schließlich sollen die Folgen und Erfolge des Transfers analysiert (untersucht) werden: was ist davon geblieben?

I / VORAUSSETZUNGEN DES TRANSFERS

Die Räuber waren für einen Kulturtransfer besonders geeignet: das Denken, das sich in diesem Stück widerspiegelte, ist von der französischen Philosophie des 18. Jahrhunderts durchzogen; auch die äußerst moderne Ästhetik trifft den Wunsch einer Reform, der in Frankreich zum Ausdruck kommt ; und auf der politischen Ebene treffen die Räuber die Eigenfrequenz der Revolution. Doch dass ein deutsches Werk für den Transfer nach Frankreich geeignet ist, reicht nicht aus, um ihn zu verwirklichen: es muss auch Leute geben, die sich für das Werk interessieren und es in Frankreich bekannt machen.

> Französische Einflüsse bei Schiller

Obwohl er Französisch nicht sprach, konnte es Schiller fließend lesen. Seine Bibliothek enthielt viele französische Bücher¹, und er war besonders auf den Gebieten der Poetik, der Philosophie und der Dramatik in einem gewissen Maße von französischen Autoren beeinflusst.

In der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts genoss Schiller den leichten Stil voller Esprit, den intellektuellen und "idealistischen" Charakter (d.h. die bedeutende Rolle der Ideen, die zu einer Verbindung von Poesie und Abstraktion und sogar Didaktik führt). Die Schillerche Ästhetik trägt viele Züge der französischen Schreibweise: die Rolle der Allegorie und der mythologischen Personifizierung, den Sinn für das Antike, für die Exotik, für die Fabel.

Schiller hatte großes Interesse sich sehr für die französische Philosophie; Voltaire, Montesquieu, Diderot und vor allem Rousseau spielten eine bedeutende Rolle in seinen Gedanken über Freiheit, Rationalismus, Realismus und Idealismus, über Moral und ihre Beziehung zur Kunst. Schiller beschäftigte sich mit den modernsten Problemkreisen über Gesellschaft, moralische Besinnung des Menschen, Rolle der Kunst. *Die Räuber* sind unter mehreren Aspekten eine Abbildung der philosophischen Überlegungen Schillers (die auffälligsten sind der anarchistische Aufstand gegen eine ungerechte soziale Ordnung, das Streben nach einer gerechte Gesellschaftsordnung, die Bedeutung der Moral und der Ästhetik für den Menschen bzw. hier für Karl Moor). Es muss auch betont werden, dass die Geschichte selbst zum Teil einem Märchen von Diderot entnommen ist: *Les Deux Amis de Bourgogne*, das den Aufstand gegen eine ungerechte soziale Ordnung idealisiert.

Auch auf dem Gebiet der Dramatik wurde Schiller vom französischen Gedankengut beeinflusst. Ursprünglich äußerte sich Schiller scharf gegen die französische klassische Tragödie: sie sei zu feierlich, zu pompös, zu maniert; die Charaktere seien nur künstliche Gestalten, steife Marionetten, die sich im Rhythmus des "sentenziösen und eintönigen Alexandriners" bewegen. Doch er änderte allmählich diese Meinung. Seine Ästhetik stimmte mit manchen Aspekten der klassischen Tragödie überein: auch er war moralisch und idealistisch inspiriert – das Erste lässt sich z.B. an der guten moralischen Veranlagung des Räubers Karl Moor erkennen ; das Zweite entspricht dem Standpunkt, nach dem alles, was individuell ist, unvollkommen ist : die Figuren sollen eine Allgemeingültigkeit an den Tag legen, die sie zu Idealfiguren macht. Dabei besteht die Gefahr, dass die Figuren und Leidenschaften gerade zu wenig individuell und konkret werden (so manchmal bei Karl Moor, und öfters bei seiner Geliebten Amalia). Schillers Überlegungen über den Willen bringt ihn auch zu einer Annäherung mit der klassischen französischen Tragödie und besonders mit Corneille: der dramatische Wert des Willens wäre mehr von seiner Intensität als von seinem moralischen Wert abhängig.

¹ Siehe A: Meissner: *Die Bibliothek Schillers*, in *Blätter für literarische Unterhaltung*, 1870, Nr. 41.

Auf einer anderen Seite hatte sich Schiller für Shakespeare begeistert: mit den *Räubern* hatte er sogar im Sinn, ein "Deutscher Shakespeare" zu werden: er schätzte die Unregelmäßigkeit seiner Technik, seinen Verzicht auf die klassischen Regeln (Einheit der Zeit, des Ortes, der Handlung, die Regeln der Bienseance), die "Gewaltigkeit" seines Stils, den starken Kontrast zwischen Dichtung und Realismus.

Er entwickelte eine Dramatik, die sich zwischen der französischen Tradition und Shakespeare befand: weniger steif und realistischer als die Erste, nicht so "monströs" wie der Zweite. Diese Dramatik ist innovativ und beweist die enge Beziehung zwischen Schillers Kunst und seiner Epoche. In seiner Auffassung soll die Kunst die besten Erfindungen der Zeit in allen Bereichen zusammenbringen und in Dichtung umsetzen.

Was Madame de Staël über Schillers Dichtung betonte, ist eigentlich für sein ganzes Werk gültig: er legt Ähnlichkeiten mit dem französischen Geschmack an den Tag².

> Übereinstimmung der *Räuber* mit der französischen Aktualität

Modern ist dieses Stück in Bezug auf seine Form und auf die Politik. In Frankreich äußerten immer mehr Dramatiker den Wunsch nach einer Befreiung von der klassischen Tradition und einer Reform der Dramatik. Voltaire hatte neue Themen auf die Bühne aufgebracht und die Inszenierung bereichert. Diderot hatte ein neues Genre eingeführt: das bürgerliche Drama. Beaumarchais wollte auch ein modernes Theater schreiben. Im zweiten Teil des Jahrhunderts wurden in den gebildeten Kreisen zu mehr Realismus, zu weniger Manier und zur Aufhebung der Einschränkungen in der Themenauswahl aufgefordert. Die Kritiker und Dramatiker mussten ein Abflauen des französischen Theaters feststellen. In seinem *Essai sur l'art dramatique* formulierte Sébastien Mercier 1773 die Mehrzahl der künftigen Forderungen der Romantiker: nationale Themen, Abschaffung der klassischen Regeln. Er äußerte die Meinung, die Einführung Shakespeares in Frankreich würde eine Erneuerung des Theaters ermöglichen.

Mit den *Räubern* traf Schiller diese Erwartungen. Zwar löste das Stück –in Frankreich wie in Deutschland- scharfe Kritik aus, doch es bot auch anreizende Züge für aufgeklärte Spezialisten: das Thema und die Form waren Bahn brechend, die Sprache ungewöhnlich gewaltig und direkt. Und Schillers Stück kam den Franzosen nicht so fremd und monströs wie Shakespeares Stücke, denn es enthielt auch französische und traditionelle Elemente: Sentenzen, Rhetorik, einen komplexen Aufbau mit einem ganzen Apparat von Beweggründen, Vorbereitungen, Prolepsen und Analepsen. In Frankreich wurde ja Schiller als Nacheiferer Shakespeares betrachtet, aber als einen Nacheiferer, der weniger fremd und verwirrend war, und der für eine Erneuerung des französischen Theaters durch die Annäherung mit dem deutsch-englischen geeignet wäre.

Auch auf der politischen Ebene trafen die *Räuber* die politische Aktualität. Das Stück behandelt das Thema eines gerechten Aufstands gegen eine ungerechte Gesellschaftsordnung; d.h., die Zuschauer sahen auf der Bühne eine Idealisierung der Revolution, die gerade stattfand. Die Inschrift "In Tyrannos" (siehe Bild auf Seite 5), die nicht von Schiller hinzugefügt worden war, wurde zum Motto des Stückes und kann auch als ursprüngliches Motto der Revolution verstanden werden. Die französische Adaptation von Lamartelière, *Robert, chef de brigands* war nicht weniger aktuell, sondern noch aktueller als die *Räuber*.

Form und Thema der *Räuber* waren für das französische Publikum nicht nur verständlich (was für ein ausländisches Werk nicht selbstverständlich ist), sondern auch hochaktuell: sie trafen seine Erwartungen und Besorgnisse. Merkwürdig ist, dass die *Räuber* 1781 geschrieben und 1782 uraufgeführt wurden: Schiller hat auf die Geschichte vorgegriffen.

² "Schiller a de l'analogie avec le goût français", Mme de Staël, De l'Allemagne, II, 13.

> Wie und warum wurde Lamartelière zum Vermittler Schillers?

Jean-Henri Ferdinand Lamartelière (1761-1830) gehört zu den "zweitrangigen" Autoren. Doch durch seine Adaptation von Schillers *Räuber* spielte er eine entscheidende Rolle, nicht nur in der Geschichte der Vermittlung Schillers, sondern auch in der Literaturgeschichte selbst.

Als Elsässer war er sowohl von der deutschen als auch von der französischen Kultur genährt. Er hatte in der schweizerischen (und deutschsprachigen) Stadt Solothurn und in Straßburg studiert. Sein Name ist aus "Schwingdenhammer" französisiert; deswegen ist seine Schreibweise veränderlich: (de) Lamartelière / La Martelière / Lamartellière. Nach seinem Studium reiste er durch deutschsprachige Länder (Österreich, Schweiz, Süddeutschland); dabei interessierte er sich fürs Theater und besonders für die Wandertruppen. Dann traf er seinen Bruder in Paris und studierte die Entwicklung des deutsch-französischen Handels mit der Hansestadt Hamburg. Seine Karriere als Handelsvertreter in Hamburg wurde durch die Erstürmung der Bastille verhindert.

In Paris hat er Beaumarchais und Ducis, den französischen Übersetzer von Shakespeare, kennen gelernt. Er gehörte zu jenen Theaterliebhabern, die sich nach Reformen sehnten –und nicht nach einer Umwälzung des Theaters; die die Neuerungen von Shakespeare mit den Vorteilen der französischen Tradition ("gutem Geschmack", einer gepflegten Sprache, der Wahrscheinlichkeit der Handlung und der Figuren, auserwähltem Charakter) harmonisieren wollten. Die Dramatik solle der Modernität und der Entwicklung der Gesellschaft angepasst werden.

Lamartelière selbst bewunderte das klassische Theater. Aber in Mannheim hatte er mit den *Räubern* eine Offenbarung erlebt: Schillers Stück kam ihm als die Versöhnung von einem literarischen Theater, einer realistischen und sensiblen Schilderung von komplexen Figuren und einer erneuerten Inszenierung vor. Der revolutionäre und politische Ansatz schien ihm hochaktuell und besonders für Frankreich zutreffend.

Deswegen setzte er sich als Ziel, dieses neue Theater in Frankreich bekannt zu machen. Das Stück war schon 1785 von Friedel und Bonneville übersetzt worden. Es hatte also schon ein Transfer gegeben, das aber den Erstkontext privilegierte, und das vor allem die engen Kreise der gelehrten Germanophilen erreicht hatte. Die *Räuber* waren in Frankreich schon erwähnt worden: es hatte 1782 ein Artikel in der literarischen Zeitschrift *Pot Pourri*³ erschienen, der die Monstrosität des Stücks heftig kritisierte; die *Räuber* waren auf Deutsch 1785-1786 in Straßburg aufgeführt worden; Mercier hatte sich für das Stück begeistert, ließ am 7. November 1787 einen lobenden Artikel im *Journal de Paris* veröffentlichen, und wollte sogar Schillers Theater übersetzen, was er schließlich unterließ. Trotzdem wäre die Aussage, Schiller sei um 1890 in Frankreich bekannt, höchstens strittig. Und das Unternehmen Lamartelières war dem Zielkontext orientiert: sein erstes Ziel war es nicht, Schiller in Frankreich bekannt zu machen, sondern eine neue Dramatik einzuführen, und das Stück war auf Grund seiner Aktualität und seiner Nähe zum französischen Gedankengut bestens dazu geeignet.

³ *Pot Pourri*, Band II, 1782, S. 368.

II / LAMARTELIÈRES ADAPTATION

Trotz dieser Nähe hat Lamartelière Schillers *Räuber* nicht bloß übersetzt, sondern adaptiert, dem Zielkontext angepasst, damit das Stück besser angenommen wurde.

> Veränderungen und Verzerrungen

Schon beim Titel fallen Veränderungen auf: Lamartelières Stück heißt *Robert, chef de brigands* mit dem Untertitel: "*Fait historique en 5 actes, en prose, imité de l'allemand*". Es handelt sich also um eine "Nachahmung". Der Name und sogar der Charakter mancher Figuren wurden geändert; der allgemeine Sinn des Stücks war nicht mehr derselbe. Die Sprache ist weniger gewaltig, die Maßlosigkeit der Helden wird abgeschwächt.

Die Geschichte wurde ins 15. Jahrhundert verlegt. Die Räuber wurden idealisiert: es waren sehr tugendhafte und moralvolle Menschen, die nur für das Beste handelten: eigentlich waren sie eine Idealdarstellung der Jakobiner. Von den Räufern behielten sie nur das Aussehen (mit bildhaften Kleidern, die von George Sand in ihren *Mémoires* beschrieben wurden) und die übereilte Handlungsweise. Diese Verfechter der Gerechtigkeit bilden sogar ein geheimes Gericht, dem Femegericht nahe.

"Robert est un Charles Moor à l'eau de rose. Il est pur de tout crime, et, s'il règne par la terreur, c'est qu'il lui plaît de se faire craindre, et d'avoir de grandes moustaches rousses."
(G. Sand, *Mémoires*).

Bei Schiller waren es "echte" Räuber, und selbst der Held Karl Moor, der eher moralisch, gerecht und sogar großzügig ist, beging Untat. Die Rolle des Bruders wird bei Lamartelière gemindert und extrem vereinfacht. Dafür haben sich viele Kritiker darüber geeinigt, dass die Figur der Geliebten (Amalia bei Schiller, Sophie in der Adaptation) bei Lamartelière besser und realistischer behandelt wurde.

In der Geschichte selbst ist die größte Veränderung beim Ausgang. Bei Schiller musste Karl Moor auf die Liebe seiner Geliebten Amalia verzichten, weil er wegen der Intrige seines Bruders zu einem Räuber geworden war, für dessen Festnahme eine Belohnung geboten war. So war er seiner Geliebten nicht mehr wert. Aus Verzweiflung bittet ihn Amalia, sie umzubringen, was er aus Liebe auch tut. Schließlich liefert er sich einem "*armen Schelm*", damit dieser die Belohnung kriegt. Bei Lamartelière ist der Ausgang ganz verschieden: ursprünglich sollte sich der Held, Robert, aus Verzweiflung mit einem Dolch umbringen, doch die Wunde war nicht tödlich und man hoffte, er würde es überleben. Damit konnte Lamartelière mehr oder weniger den tragischen Ausgang Schillers mit seiner Idealisierung der Räuber verbinden: stehen die Räuber für die Jakobiner, dann dürfen sie am Ende nicht sterben, weil es als eine Art Verurteilung vorkommen würde. Aber dieser Ausgang hatte bei der ersten Aufführung Proteste im Publikum ausgelöst, und Lamartelière änderte ihn: in den folgenden Aufführungen kam ein Abgesandter des Kaisers gerade, als Robert Selbstmord begehen wollte; dieser Abgesandte teilte ihm mit, der Kaiser gewähre ihm und seiner Truppe seine Gnade, und werbe sie als kaiserlichen Truppenverband an.

Die Inszenierung war glänzend und spielte eine bedeutende Rolle: es gab Kämpfe, Waffen, Pistolenschüsse auf der Bühne; es gab Musik, reiche und bildhafte Kostüme, Bühnenbilder: es war wirklich ein Spektakel –im wahren Sinne des Wortes. Starke Sinneseindrücke und viel Gefühl, das sentenziös formuliert wurde: damit sollte man dem populären Publikum imponieren, was auch erzielt wurde. Rückblickend wurde es kritisiert:

"Le spectacle, les manœuvres, les coups de poignard et de pistolet, tout l'attirail ordinaire des pièces étrangères, enfin, voilà ce qui plut à la majorité des spectateurs qui n'étaient pas encore familiarisés avec ce dramatique." (*Courrier des Théâtres* vom 1. Oktober 1830).

Diese Eigenschaften (Spektakel, Gefühle) sind schon zum Teil im Schillers Werk zu finden. Lamartelière hat aber das Stück gründlich verändert, so dass Madame de Staël sagen konnte:

"On ne peut juger de la pièce de Schiller dans la traduction française. On n'y a conservé, pour ainsi dire, que la pantomime de l'action; l'originalité des caractères a disparu, et c'est elle seule qui peut rendre une fiction vivante." (*De l'Allemagne*, II, 3).

Diese Verzerrungen sind zum Teil politisch begründet – etwa die Idealisierung der Räuber und die geschickten Anspielungen auf die neueren politischen Entwicklungen. So zum Beispiel eine Anspielung auf die allgemeine Erklärung der Menschenrechte, die gerade in der Diskussion stand:

"Ne bornons pas nos exploits à punir les oppresseurs de notre patrie, rendons nos bienfaits universels. Analysons les droits que la nature a départis à notre espèce, adressons ce manifeste à tous les peuples sous le joug des tyrans..." (*Äußerung des Räubers Ratzmann*)

Die Milderung der Charaktere und der Sprache ist auch eine ästhetische Wahl: die französische Bühne sei für die Gewalt Schillers nicht bereit, das Thema des Stücks sei an sich schon gewaltig genug.

Lamartelières Adaptation ist zwar dem originalen Stück nicht wirklich treu; sie ist aber dem Zielkontext gut angepasst, und dieses sowohl förmlich (es wurden kühne Neuerungen eingeführt, die aber dem französischen Publikum nicht widerlich waren, etwa der Verzicht auf die klassischen Regeln der Einheiten und der Bienseance), als auch inhaltlich: die Aktualität des Modells wird gut verwertet und durch zusätzliche Anspielungen verstärkt. Lamartelière kannte offenbar sein Publikum gut, so dass er das Stück präzise anpassen konnte.

> **Der vermutete Einfluss von Beaumarchais**

Robert, chef de brigands wurde am 10. März 1792 im *Theâtre du Marais* uraufgeführt. Dieses Theater war als Beaumarchais Theater bekannt. Er hatte dort keine offizielle Stelle, konnte aber zweifellos einen wesentlichen Einfluss üben, so dass er trotz seinem Dementi als echter - wenn nicht offizieller- Direktor des Theaters bezeichnet wurde.

Sehr schnell verbreitete sich das Gerücht, Beaumarchais sei der Mit-Verfasser oder sogar der tatsächliche Verfasser des Stücks:

"Cette pièce est imitée d'un drame allemand de M. Schiller. M. de la Martelière en a tracé la première esquisse, et M. Caron de Beaumarchais l'a corrigée, coloriée, et embellie à sa manière..."
Aus dem Bericht eines Pariser Korrespondenten, im Archiv des Großherzogtums Oldenburg behalten, nach der Doktorarbeit von E. Egli, Schiller et le romantisme français, zitiert.

Dass Beaumarchais Lamartelière Rat und Hilfe geleistet hat, hat er selbst in einer Zeitung bestätigt:

"J'ai lu la pièce française qu'un jeune homme de talent a plutôt imitée que traduite de la tragédie allemande, où, pour mieux dire, il n'a fait que puiser quelques fortes situations dont il composé son drame, plein de spectacle et d'intérêt. Quand on comparera sa pièce avec

l'original, on lui saura gré d'en avoir enrichi la scène française, en évitant tous les écarts qui font frémir dans la pièce allemande.

J'ajouterai même à sa louange qu'il a déferé sans humeur aux avis de quelques personnes qui ont assez estimé son ouvrage pour désirer qu'il fût meilleur encore. Et c'est en l'épurant, la tournant vers un autre but, par cette réunion d'efforts, que la pièce est devenue ce qu'elle est maintenant. Je la crois digne d'intéresser les spectateurs à qui on la destine."

In der Chronique de Paris vom 2. März 1792 –d.h. sogar vor der Uraufführung des Stückes- veröffentlicht. Nach der Doktorarbeit von Edmond Egli, Schiller et le romantisme français, zitiert.

Dieses Zitat bestätigt, dass manche Aspekte der *Räuber* gemildert wurden, und dass die Adaptation bewusst und entschlossen dem Zielkontext und möglicherweise politischen Ziele angepasst wurde ("*en la tournant vers un autre but*"): das heißt, mit *Robert* wäre ein deutsches Theaterstück in Frankreich transponiert worden, um als politisches Argument in einer inländischen Debatte zu dienen, ohne Rücksicht auf den Erstkontext –so zumindest nach Beaumarchais' Ansicht.

Auch Lamartelière erkannte es halblaut an, dass Beaumarchais das Stück revidiert (und ergänzt?) hatte:

"Dès le mois de mars 1787, mon manuscrit [celui de *Robert, chef de brigands*] se trouva déposé entre les mains de M. de B..., qui m'honorait de son amitié..."
aus dem Vorwort zu "Fieske" und "Doria", 1824.

Die Debatte über das Ausmaß dieses Beitrags ist heftig. Dass *Robert* unvergleichlich mehr Erfolg als Lamartelières spätere Stücke erzielte, wäre ein Hinweis dafür, dass der Beitrag Beaumarchais' wesentlich gewesen wäre. Höchstwahrscheinlich sind die technische Geschicklichkeit und der Sinn für Aktualität, die den Erfolg des Stücks begründen, ihm zu verdanken.

> Der Name Schiller war erst wenig bekannt

Es sollte noch dauern, bis Schiller in Frankreich wirklich berühmt wurde. Es gab zwar manchmal Vergleiche zwischen *Robert* und *Die Räuber* in literarischen Zeitschriften; doch diese selbst beweisen, wie wenig Schiller in Frankreich bekannt war, denn sein Name wurde immer wieder falsch geschrieben (Schyler, Giller,...). Fast nur unter Germanophilen und Spezialisten des Theaters war er bekannt. Das ursprüngliche Stück blieb weitgehend unbekannt.

Soll das heißen, der Transfer sei gescheitert?

Natürlich nicht: der Transfer war erstaunlich gelungen; es wurden Figuren, Situationen, dramatische Erneuerungen übertragen. Und nach dem Prinzip *a parte ad totum* sollte diese Übertragung Interesse für Schiller und das originale Stück wecken.

III / FOLGE UND ERFOLGE DES TRANSFERS

> Das erregte Aufsehen

Robert, chef de brigands erzielte schon ab der ersten Aufführung einen raschen, großen und nachhaltigen Erfolg. Das Stück wurde mit politisch bedingten Unterbrechungen bis 1800 öfters aufgeführt. Es war vor allem ein populärer Erfolg: fast immer war das Theater voll. Das Stück war sowohl in Paris als auch in der Provinz und im Ausland gespielt; manchmal sogar in zwei Pariser Theatern gleichzeitig.

Wegen seines politischen Charakters war das Schicksal des Stücks eng mit den politischen Schwankungen verbunden. In den ersten Jahren (1792-1794) wurde *Robert* nachgesagt, eine Gelegenheitsdichtung zu sein: es traf nämlich die Aktualität nicht nur im philosophisch-politischen Bereich (Aufhebung gegen eine unrechte Gesellschaftsordnung), sondern auch im Bereich der neueren politischen Entwicklungen und Ereignisse. Zuerst wurde gesagt, das Stück plädiere für das Entstehen des Revolutionsgerichts, da Robert und seine Räuber ein solches Schnellverfahren-Gericht gründen. Dann, als der König Ludwig der 16. vor dem Gericht angeklagt wurde, kamen manche Äußerungen in *Robert* in den Verdacht, sie könnten als eine Aufforderung zur Todesstrafe, d.h. zum Königsmord, verstanden werden; so zum Beispiel die Maxime "*La mort d'un tyran est un bienfait pour ses sujets*". Es wurde auch behauptet, *Robert* habe zur Entstehung wirklicher Räubertruppen geführt, denn die Geschichte der Räuber aus Avignon stand gerade 1792 im Mittelpunkt des Klatsches. Die Frage, inwiefern diese Anklagen begründet waren, ist strittig. Sehr wahrscheinlich hat *Robert* zur Verbreitung mancher Ideen beigetragen, die in den Jahren der Revolution eine Schlüsselrolle gespielt haben: die Schnellverfahren, das Idealisieren des Kampfes gegen "Tyrannen", usw.

Als die Revolution sich radikalisierte, änderten sich auch die Vorwürfe gegen *Robert* radikal: es wurde im Gegenteil zu früheren Rezensionen als zu mild betrachtet, weil Robert Skrupeln und Gewissensbisse äußert, und weil die Räuber sich am Ende des Stücks der Autorität des Kaisers unterwerfen. Dieses führte zu Verboten des Stücks, das zwischen März 1794 und April 1796, dann zwischen April 1797 und Mai 1798, und schließlich zwischen Juni 1798 und Mai 1799 nicht gespielt wurde: diese Schwankungen sind mit politischen Schwankungen verbunden. Lamartelière wurde sogar am 25. Dezember 1797 als Verdächtiger verhaftet, und es wird vermutet, er sei eigentlich wegen seines Stückes verhaftet worden. In dieser Zeit der Schwankungen blieb seine "Verteidigungslinie" die selbe: er habe 1792 Meinungen in diesem Stück geäußert, die damals äußerst kühn gewesen seien, selbst wenn sie später als gewöhnlich und vielleicht sogar zu gemäßigt vorkommen könnten; doch hatte er dabei keine politischen Ziele (weder die Gründung eines Revolutionsgerichts noch den Königsmord) gehabt; sowieso sei das Stück bloß eine Adaptation, und es habe sich so ergeben, dass Schillers Stück die französische Aktualität zielgenau getroffen habe. Lamartelière konnte sich gegen beide Anklagen, zu gemäßigt oder zu radikal zu sein, verteidigen.

Ab Mai 1799 wurde das Stück weitergespielt, doch mit einem politischen Zweck, denn die Zuschauer sollten Robert mit Napoleon identifizieren, was zum Beispiel dadurch erreicht wurde, dass ein Stück, das Napoleon lobte, noch im selben Abend gespielt wurde⁴. Aber ab 1800 kamen die Räuber aus der Mode; eine Rückkehr zur Ordnung fand statt. 1802 wurde ein

⁴ In den Jahren 1799-1800 wurde *Robert* zum Beispiel im *Theatre de Molière* gespielt, wo gleichzeitig das Stück *le Retour à l'Espérance ou l'Arrivée du Général Bonaparte* gespielt wurde.

echter Räuber, Schinderhannes, als amoralisch und blutrünstig beurteilt: die Räuber waren nicht mehr idealisiert, und *Robert* wurde wieder verdächtig. Es wurde zuerst 1807 in Paris und dann 1812 in der Provinz verboten.

Doch hatte *Robert* einen riesigen Erfolg sowohl in Frankreich als auch im Ausland (Holland, Italien, Rio de Janeiro, Griechenland...) geerntet, und sollte nicht so schlicht aus der Bühne verschwinden, ohne Spuren zu hinterlassen. Sowohl das Thema als auch das Genre hatten ein bedeutendes Erben.

> Thema und Genre

In Frankreich wurde das Thema der Räuber mit Lamartelières *Adaptation Mode*; es dauerte Jahre lang. Um 1795-1800 war "romantische Literatur" gleichbedeutend wie Geschichten über Räuber. Es gab zwar früher schon solche Geschichten über Räuber (wie die oben erwähnte *Deux Amis de Bourgogne* von Diderot), die aber nicht zu einer Mode geführt hatten. Dafür gab es nach dem *Robert* eine Invasion der Räuberfigur in der französischen Literatur. Sie fing im Theater gleich nach dem Beginn des Erfolgs von *Robert* an; 1793 wurden zum Beispiel folgende Stücke gespielt: *La Caverne ou Rolandeau chef de voleurs*, von Le Sueur; *Encore une Caverne ou le Brigand vertueux*; *La Caverne des brigands*. Allein die Titel weisen auf *Robert, chef de brigands* hin.

Unter den vereinten Einflüssen von Schillers *Räuber*, Lamartelières *Robert* und den englischen Romanen von Lewis oder Anne Radcliffe breitete sich diese Mode in ganz Europa aus⁵. Zur Figur des Räubers gab es Variationen: Seeräuber, weibliche Räuber, Parodien des Genres, usw.

Auch das Genre sollte nicht ohne Folge bleiben. *Robert, chef de brigands* ist das erste vollkommene Beispiel des Melodramas⁶: ein populäres Drama, das Elemente der heldenhaften Pantomime (reiche Inszenierung, Bühnenbilder, mit Kämpfen und Paraden auf der Bühne) mit Spektakel und Pathos kombiniert. Lamartelière hatte nicht alle diese Elemente erfunden, sondern wieder aufgenommen und zusammen harmonisiert; *Robert* ist aber das Werk, durch welches dieses neue Genre, diese neue Zusammensetzung von theatralischen Verfahrensweisen vom Publikum begrüßt wurden. Sie entsprach dem Geschmack und dem Geist des populären Publikums der Revolution. *Robert* führte ein neues, zuerst untergeordnetes und populäres Genre in der französischen Literatur ein, das sich mit dem romantischen Drama schließlich durchsetzen sollte. Manche Kritiker behaupten sogar, dass Lamartelière, wenn er ein besserer Schriftsteller gewesen wäre, die dramatische Revolution der Romantik dreißig Jahre früher hätte auslösen können, denn er hätte schon alle Elemente in der Hand gehabt. Ob das Publikum dafür bereit gewesen wäre, ist aber fraglich. Auf jeden Fall hat Lamartelière, vor allem mit *Robert*, zur Entwicklung der französischen Dramatik beigetragen.

⁵ Bedeutendste Beispiele dieser Räuber-Literatur: *Montoni ou le Château d'Udoplhe*, Alexandre Duval, 1797; *Victor ou l'Enfant de la forêt*, Roman, Ducray-Duminil, 1797; *Victor ou l'Enfant de la forêt*, Theaterstück, Pixérecourt, 1798; *Miralba chef de brigands*, Charlotte Bournon-Malarme, 1800; *Rinaldo Rinaldini Räuberhauptmann*, A. Vulpius, 1800, französische Übersetzungen von Duperche (1800) und Delamare (1801); *Glorioso Demonio*, A. Vulpius, 1800; *Abelino*, Zschokke, von Lamartelière 1801 adaptiert; *Le Tribunal invisible, ou le Fils criminel*, J. G. A. Cuvelier, 1802; *Lerixa chef de voleurs*, P. Gallet, 1803; *Marguerite d'Anjou*, Pixérecourt, 1810; *Les Ruines de Babylone*, Pixérecourt, 1810; *Jocrisse Chef de Brigand* (Parodie), Dumersan et Merle, 1815; *Le Belvédère ou la vallée de l'Etna*, Pixérecourt, 1818; *Jean Sbogar*, Charles Nodier, 1818; *Bertram ou le pirate*, Maturin, 1822.

⁶ S.a. A! A! A!, *Traité du mélodrame* : "[*Robert, chef de brigands* est] le premier né des mélodrames".

> Der französische Schiller

Sechs Monate nach der Uraufführung des Stücks verlieh die Legislative Versammlung die Würde des Ehrenbürgers an achtzehn Ausländern als Anerkennung dafür, dass sie "den Menschenverstand haben reifen lassen", und dass sie die "Wege der Freiheit" vorbereitet hätten. Durch diese Auszeichnungen sollte die "universelle Brüderschaft" verwirklicht werden. Schiller wurde in letzter Minute auf diese Liste auf die Bitte des Girondins Rühl aufgenommen. Rühl war ein elsässischer Abgeordneter. Seine Beziehungen zu Schiller und seinem Werk sind nicht ganz geklärt worden. Er mag Schiller durch die Aufführungen der *Räuber* in Straßburg kennen gelernt haben, oder über den Hof von Leiningen, wo Rühl gearbeitet hatte und wo Schiller bekannt war. Der Grund für die Verleihung dieser Würde an Schiller ist auch unklar: es wäre eine Anerkennung für "sein ausgezeichnetes Werk über die französische Freiheit", was zu keinem der damaligen Werke Schillers wirklich passt.

Dass Schiller auf diese Liste aufgenommen wurde, ist umso erstaunlicher, als er in Frankreich erst wenig bekannt war, was dadurch bestätigt ist, dass sein Name in der Verordnung falsch geschrieben war ("Gille" statt Schiller) –vielleicht wegen des Tonfalls des elsässischen Abgeordneten. Der Protokollführer wusste offenbar nicht, wie er den Namen schreiben sollte, denn es gibt eine Leerstelle zwischen "Gille" und dem folgenden Komma, die groß genug für ein "r" oder ein "s" wäre (siehe Bild auf Seite 12).

Schiller blieb trotz dieser Einbürgerung und trotz des Erfolgs des *Roberts* ziemlich lange in Frankreich weitgehend unbekannt; es herrschte ein falsches Bild von ihm. Bis zur Barantes Übersetzung der *Räuber* 1821 blieb auch dieses Stück nur im engen Kreis der Germanophilen bekannt. Paradoxerweise wurde der Erfolg von *Robert, chef de brigands* vielleicht sogar zu einem Hindernis für das Entdecken Schillers in Frankreich, denn es bestand ein französisches Bild von Schiller, das mit der Revolution und ihren umstürzenden Ideen einerseits und mit Lamartelières Melodrama andererseits verbunden war: das Erste bildete ein politisches Vorurteil, das Zweite ein ästhetisches. Dieses Bild eines revolutionären und ästhetisch unterlegenen Schillers musste zuerst einmal verschwinden, bevor man in Frankreich Schiller "wieder" entdecken konnte.

SCHLUSS

Die Voraussetzungen des Transfers der *Räuber* waren besonders günstig: die französische Einflüsse bei Schiller, seine Nähe zum französischen Denken und Geschmack, sowie die erstaunliche Aktualität der *Räuber*, förderten den Transfer in einer optimalen Weise. Lamartelière –mit der vermuteten Hilfe des kunstvollen Beaumarchais- gelang es, die *Räuber* in einer Adaptation zu übertragen, die zwar dem "unterlegenen" Genre des Melodramas einführt und sich dem Original gründlich entfernte, doch wesentliche Qualitäten beweist: die gelungene Einführung dramatischer Neuerungen, technische Geschicklichkeit, ein Einklang mit der französischen Aktualität und auch mit den Erwartungen und dem Geschmack des Publikums. *Robert, chef de brigand*, erzielte nicht nur einen außerordentlichen Erfolg während der Revolution, sondern übte auch einen bedeutenden Einfluss -und dieses nicht nur in Frankreich- indem dieses Stück das Thema der *Räuber* zu einer dauerhaften Mode machte und ein neues dramatisches Genre einführt, das Melodrama, das später zur Umwandlung des romantischen Drama beigetragen hat.

Dieser Transfer führte zum Entstehen eines französischen Bilds Schillers, was für die Kenntnis Schillers in Frankreich nicht ganz günstig war, indem es Vorurteile über ihn begünstigte. Schiller war mit der blutigen Revolution und mit dem unterlegenen Melodrama verbunden. Doch es löste auch Neugierde über ihn aus. So hatte sich zum Beispiel Creuzé de Lesser für ihn begeistert: er wollte ausdrücklich Schiller in Frankreich bekannt machen und seine Werke treu übertragen, und dieses schon 1795. Dieses Unternehmen hatte nicht viel Erfolg, doch es beweist, dass Lamartelières Transfer gelungen ist: er hat Interesse für Schiller und sein Werk geweckt.

BIBLIOGRAPHIE

A! A! A! *Traité du mélodrame*, Paris, 1817.

CESAR (Calendrier électronique des spectacles sous l'Ancien Régime et sous la Révolution), http://www.cesar.org.uk/cesar2/titles/titles.php?fct=edit&script_UOID=204319.

DIDIER Christophe, *Schiller et l'idéal européen*, BNU, Straßburg, 2005.

EGGLI Edmond, *Schiller et le romantisme français*, zwei Bände, Gamber, Paris, 1927.

FORT Sylvain, *Friedrich Schiller*, Belin, Paris, 2003.

LABBE François, *J. –H. F. Lamartelière*, Bern, 1990.

LABBE François, *Jean–Henri Ferdinand Lamartelière (1761-1830), Un dramaturge entre deux cultures et deux époques*, in *Recherches Germaniques*, n°30, 2000.

LAMARTELIERE J.-H. F., *Robert, chef de brigands, drame en cinq actes, en prose : imité de l'allemand*, Maradan, 1793/

SCHILLER Friedrich, *Die Räuber / Les Brigands*, éd. Bilingue Aubier Flammarion (Übersetzung und Vorwort von Raymond Dhaleine), Paris, 1968.

Die Bilder auf Seite 5 und 12 stammen aus dem Buch von DIDIER Christophe, *Schiller et l'idéal européen*, BNU, Straßburg, 2005.