

FRIEDHELM MARX

Donquijotterie und Geschichtsschwärmerei in Schillers *Die Räuber*

Das Beste, was wir von der Geschichte haben,
ist der Enthusiasmus, den sie erregt.

Goethe, *Maximen und Reflexionen*

In der Literatur des späten 18. Jahrhunderts finden sich zahlreiche Beispiele einer idealtypischen Funktion historischer Muster für die Entwicklung der jeweiligen Protagonisten. Ungeachtet der Geringschätzung polyhistorischer Kenntnisse ist selbst eine genialische Laufbahn ohne historische Rückversicherung offenbar nicht möglich. Die zahlreichen lesenden Helden der zweiten Jahrhunderthälfte lassen einen Geschichtsenthusiasmus erkennen, der der verachteten aufklärerischen Gelehrsamkeit durchaus bedarf: Ihre heroischen oder pseudoheroischen Qualitäten verdanken sich neben anderen Quellen vornehmlich der Lektüre antiker Historiker, genauer: der Lektüre des Plutarch.

In der ersten Szene der *Zwillinge* von Friedrich Maximilian Klingler (1776) sieht man Grimaldi "an einem Tisch mit Weinflaschen und ein Buch vor sich aufgeschlagen" (233). Es handelt sich um Plutarchs Vita des Brutus, deren Vortrag Grimaldi soeben unterbrochen hat. Die fulminante Wirkung der Lektüre steht Guelfo, dem unseligen Zwillingbruder, ins Gesicht geschrieben und übertrifft offenbar die des Weines: "sehr wild ernsthaft" (233) und mit starrem Blick geht er im Zimmer auf und ab. Im Verlauf der Eingangsszene identifiziert sich Guelfo zunehmend mit den historischen Protagonisten Plutarchs, wobei er zunächst den hitzigen Cassius¹ vorzieht: "Und hier der aufgeworfene Zug an Deinem Munde schwillt grimmig. Deine Augenbraunen [sic] senken sich noch tiefer - Du wirst immer mehr Caßius" (237), bemerkt Grimaldi. Daß dieser ihn schließlich für Brutus einzunehmen vermag und damit den Tyrannenmord zur Losung macht, setzt die Handlung des Stücks in Gang und antizipiert zugleich ihr blutiges Ende.

In Schillers Schauspiel *Die Räuber* ist Karl Moor gleichfalls bei seinem ersten Auftritt in den Plutarch vertieft und kommt erst, nachdem er das Buch

¹ In Plutarchs Vita des Brutus wird Cassius als zügelloser und jähzorniger Mann geschildert, der zwar den Tyrannenmord nicht scheut, jedoch auf Brutus' Führung angewiesen ist. Vgl. Plutarch, *Dion und Brutus*, Bd. 4, 70ff.

weggelegt hat, auf jenes Kastratenjahrhundert zu sprechen, dessen Zeitgenosse er ist: "Mir ekelt vor diesem Tintengleksenden Sekulum, wenn ich in meinem Plutarch lese von grossen Menschen" (20). Bruder Franz Moor unternimmt es gar, die Räuberkarriere seines Bruders aus dieser bedenklichen Lektüre herzuleiten: "Ahndete mirs nicht, da er die Abendtheuer des Julius Cäsar und Alexander Magnus und anderer stockfinsterer Heyden lieber las als die Geschichte des bußfertigen Tobias?" (13) fragt er den Vater, indem er ihm gefälschte Nachrichten über seinen Bruder Karl unterbreitet.

Eine derartige Identifikation mit Vorbildern der antiken Geschichte findet sich nicht nur im Drama des späten 18. Jahrhunderts. Johann Carl Wezel etwa beschreibt in seinem Roman *Herrmann und Ulrike* (1780) das Studium der alten Geschichte als folgenreichstes Bildungserlebnis des jungen Protagonisten Ulrich Herrmann. Vermittelt wird die Lektüre durch den Erzieher des Knaben, dessen hochfliegende Ziele schon der Name Schwinger verrät:

Mit den großen Männern der Geschichte ward sein Lehrling in kurzem so bekannt, wie mit Vater und Mutter: [...] Ihre Büsten, in Gyps geformt, waren seine tägliche Gesellschaft: er stellte den Kopf des Cicero auf den Tisch, einen weiten Halbzirkel bärtiger Römer, wenn sie auch hundert Jahre vor im gelebt hatten, um ihn herum, und hielt dann hinter ihm eine nervöse durchdringende Rede wider den Katilina [...]. (Bd. 1, 159f.)

Mit den großen Männern der Geschichte sind offenbar einzig antike Männer gemeint - deren Viten der junge Herrmann dem Plutarch entnommen haben mag. Wiederum ist die Lektüre für die Entwicklung des Knaben konstitutiv: Seinen unbändigen Ehrgeiz verdankt Herrmann den Vorbildern der antiken Historiographie.

Die republikanischen Ideen, die er aus seiner Lektüre in seinen Gypssenat übertrug und seiner Fantasie so geläufig machte, daß er mit der lebhaftesten Theilnehmung Empörungen dämpfte, Rebellen züchtigte, Gesetze vortrug und verwarf [...] alle diese Ideen erweiterten immer mehr den Zirkel, den die Imagination seiner Thätigkeit vorzeichnete. (Bd. 4, 223f.)

Mag hier auch davon die Rede sein, daß die durch die Lektüre stimulierte Imagination künftige Tätigkeiten antizipiert: der Roman selbst läßt keinen Zweifel, daß die zeitgenössische Wirklichkeit den republikanischen Träumen Herrmanns entgegensteht und allenfalls eine Stelle am Hofe für den Einnehmersohn bereithält.

In Friedrich H. Jacobis Roman *Woldemar* (1796) greift der Protagonist in dem Moment zu Plutarchs Biographien, wo ihn Zweifel an der Substantialität menschlichen Tugendstrebens befallen. Die Lektüre, von der Woldemar seinen Freunden berichtet, spendet Trost und Zuversicht und kommt so einem Erweckungserlebnis gleich:

Eine Heldenschaar im Feyerkleide der Unsterblichkeit - *Agis* und *Kleomenes* - und in ewiger Schönheit die erhabenen Begleiter und Begleiterinnen ihres Le-

bens und ihres edleren Todes - Sie erschienen mir: Und wie verwandelt erwachte ich aus meinem schweren Traum. Mir war, als erführe ich dies alles jetzt zum erstenmal; als hätte nicht *Erinnerung* meine Hand zu diesem Theile des *Plutarch* geleitet. (120)

Die Bewunderung der antiken Helden geht freilich mit dem Bewußtsein der historischen Distanz einher. Nach einer Apologie Catos bemerkt Woldemars Bruder Biderthal: "Ich bin kein Cato, sondern Bürger und Kaufmann zu B** [...]" (169). Lakonischer läßt sich die resignative Kehrseite der Plutarchbegeisterung nicht ausdrücken.

In den Romanen Jean Pauls erscheinen Plutarchs Biographien gleichfalls als Lektüreerlebnisse besonderen Ranges. So heißt es in der *Unsichtbaren Loge* (1793): "Von guten Menschen hören ist so viel als unter ihnen leben, und Plutarchs Biographien wirken tiefer als die besten Lehrbücher der Moralphilosophie zum Gebrauche - akademischer Lehrer" (55). Im *Titan* (1803) ist es Albanos Lehrmeister Wehmeier, der die Plutarch-Lektüre vermittelt, indem er die antiken Heroen "wie in einem Abgußsaale" um seinen Zögling versammelt und "aus dem Plutarch - dem biographischen Shakespeare der Weltgeschichte -, nicht die Schattenwelt von Staaten, sondern die darin glänzenden Engel der Gemeine zitiert, die heilige Familie großer Menschen [...]" (102). Die Vorbildlichkeit dieser großen Menschen trägt wesentlich zu der Schwermut bei, an der Albano angesichts der prosaischen Gegenwart laboriert.

Diese Beispiele lassen sich vermehren.² Enthusiastische Plutarch-Lektüre ist offenbar ein Topos in der Literatur des späten 18. Jahrhunderts. Dieses Motiv bietet den Autoren zum einen die Möglichkeit der Zeit- und Gesellschaftskritik, insofern die vorbildliche Welt der Antike der gegenwärtigen Mediokrität entgegengehalten wird. Zugleich läßt sich jedoch geniekritisch auf die problematische Existenz eines geistigen Ausnahmemenschen hinweisen, der sich in historische Schwärmerei zu versteigen droht. Am Beispiel von Schillers *Räubern* soll die Ambivalenz derartig erlesenen Heldentums näher untersucht werden.

Gleich beim ersten Auftritt erweist sich die angestrebte genialische Tatkraft Karl Moors als vermittelte Größe. Was von Julio in Klingers Schauspiel *Die neue Arria* gesagt wird, gilt auch für Schillers Protagonisten: "Er hat Plutarch im Fieber gelesen, nun glaubt er sich inspiriert." (85). Daß Karl Moor als Le-

2 Weitere Hinweise finden sich bei Rudolf Hirzel: *Plutarch*, 157-180. Einen neueren Überblick über die Plutarch-Rezeption des 18. Jahrhunderts bietet Martha W. Howard: *The Influence of Plutarch*. Die Verfasserin läßt sich jedoch von ihrer Begeisterung für den antiken Schriftsteller derartig mitreißen, daß es zu teilweise bizarren Wertungen kommt. So wird abschließend eine Renaissance Plutarchs für die Zukunft in Aussicht gestellt, die das unheroische Menschenbild der modernen Literatur korrigieren könnte: "Perhaps there will be a return in literature to a more noble concept of man, and a more urgent demand for the authentic hero; not until then will twentieth-century literature rival the best of the past" (197).

ser in Erscheinung tritt, daß überdies ein antiker Historiker zum Stimulans der Handlung wird, scheint der Verspottung aufklärerischer Gelehrsamkeit zu widersprechen, zu der Karl Moor ausholt.³ Umso bemerkenswerter ist sein Bedürfnis, sich von der akademischen Welt zu unterscheiden. Karl Moor liest zwar in seinem Plutarch, unterzieht jedoch das Dozieren, Kritisieren und Kommentieren desselben einer scharfen Kritik:

Pfui! Pfui über das schlappe Kastraten-Jahrhundert, zu nichts nütze, als die Thaten der Vorzeit wiederzukäuen, und die Helden des Alterthums mit Kommentationen zu schinden [...]. (21)⁴

Form und Funktion der aufklärerischen Geschichtsrezeption werden hier radikalisiert bzw. in ihr Gegenteil verkehrt. An die Stelle des gelehrten Kommentars soll die Tat als einzig angemessene Reaktion auf die Größe antiker Helden treten: Ahmt man die Heroen Plutarchs tatkräftig nach, könnte aus Deutschland - so die Überzeugung Karl Moors - "eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster" (21) wären. Hier klingt nach, was Herder bereits 1769 gegen die Entschärfung der antiken Autoren im akademischen Deutschland geltend machte: "Monta[i]gne, Shaftesburi lernten Griechisch lebendig; wie weit mehr haben sie ihren Plato und Plutarch gefühlt, als unsere Pedanten." (140), notiert Herder in seinem *Reisejournal*. Karl Moor überbietet freilich das von Herder propagierte lebendige Lesen und Fühlen nicht unerheblich, indem er sich mit den Helden seiner Lektüre identifiziert und antike Tugenden an der Gegenwart zu erproben sucht. Diese Form der Geschichtsrezeption ist nur noch dem Ansatz nach dem aufklärerischen Nutzbarmachen historischer Exempla verpflichtet. Ohnehin gilt das Interesse der Plutarch-begeisterten Dramen- und Romanhelden nicht der Erklärung der Gegenwart aus der Vergangenheit oder der Einordnung historischer Daten in ein Kontinuum des Fortschritts, wie es die pragmatische Geschichtswissenschaft der Aufklärung vorsieht.⁵ Die Plutarch-Lektüre vermittelt vielmehr den Ein-

3 Darauf ist mehrfach hingewiesen worden. Vgl. etwa Klaus R. Scherpe in seiner Interpretation der *Räuber*: "Die epische und dramatische Poesie der Stürmer und Dränger ist, wenn sie sich auf die Alltäglichkeit einläßt, voll von akademischem Protest" (9).

4 Einige Schriften des frühen 18. Jahrhunderts, die - mit Karl Moor zu reden - dozieren, daß die Helden der Antike "Hasenfüsse" seien, nennt Anselm Maler in seinem Buch zur Rokoko-Epik: z.B. Christoph Dietrich von Böhlau: "Der entlarvte Alexander oder Moralischer Beweis, Daß Alexander der grosse Mehr ein glücklicher Thor als ein tapftrer Held gewesen." (Coburg, Leipzig 1740). Vgl. Maler, *Der Held im Salon* 42-62, hier 56.

5 In Zedlers *Universal-Lexikon* von 1735 heißt es unter dem Stichwort "Historie": "Wer nun erweget, daß die gegenwärtigen Dinge in der vorhergehenden ihren Grund haben, und daß ferner eine Sache, die uns unbekannt ist, zu einem Mittel unsrer Glückseligkeit werden kan, wenn wir dieselbe nur wissen, derselbige wird an dem Nutzen der Historie nicht zweiffeln; [...] Wir müssen also die Historie lernen." (Sp. 282). Zur Geschichtswissenschaft der Aufklärung vgl. den von Bödeker, Iggers, Knudsen und Reill herausgegebenen Sammelband: *Aufklärung und Geschichte*.

druck, daß die heroische Vergangenheit der Gegenwart diametral entgegengesetzt ist. Insofern die Vermittlung von Geschichte und Gegenwart, die die aufklärerische Geschichtswissenschaft noch in Aussicht stellt, nicht gelingen will, ist nicht Glückseligkeit, sondern Verbitterung die Wirkung der historischen Lektüre. Es liegt nahe, den scharfen Kontrast zwischen dem heroischen Ideal und der als prosaisch empfundenen Gegenwart als zeitkritisches Motiv der *Räuber* aufzufassen. Was Karl Moor seinem Jahrhundert im Vergleich mit der antiken Welt Plutarchs vorwirft, wird in den aufklärungskritischen Schriften des späten 18. Jahrhunderts als zunehmende Mechanisierung und "Polizierung" der Lebensverhältnisse kritisiert. Herder wies bereits in seinem *Journal* darauf hin, daß es einer derartig geordneten Gesellschaft zwangsläufig an großen Vorbildern mangle. Eindrücke aus einer "bequemen, üppigen Welt, wo die Regierung der Staaten, und alle grosse Handlungen des Menschlichen Geschlechts geheim, oder verborgen, oder gar verschwunden sind" könnten keinen "Zunder zu grossen Thaten geben" (144). Vor diesem Hintergrund erscheint es nicht zufällig, daß Karl Moor zu einem antiken Autoren greift. Plutarch bietet die historische Rückversicherung, daß nicht zu allen Zeiten die großen Taten im Räderwerk einer organisierten Gesellschaft stecken blieben.⁶ "Es ist brav daß Sie dem Plutarch getreu bleiben. Das erhebt über diese platte Generation und macht uns zu Zeitgenossen einer beßern, kraftvollern Menschenart", schreibt Schiller 1788 an Charlotte von Lengefeld (*Briefwechsel* 140). Um die paradigmatische Orientierung an heroischen Vorbildern der antiken Geschichte als literarisches Motiv zu erklären, bedarf es jedoch nicht nur des sozialhistorischen Hinweises auf die beschränkten Handlungsspielräume des modernen Individuums. Die Geschichtsschwärmerei, der Karl Moor und seine "Brüder" obliegen, ist zugleich ein literarisches Muster in neuer, prägnanter Erscheinungsform und enthält dadurch eine geniekritische Tendenz: Sie läßt an das verspätete Rittertum Don Quijotes denken, das im 18. Jahrhundert weithin als Form der Schwärmerei aufgefaßt wird. Cervantes' Roman erscheint dem Zeitalter der Aufklärung als Satire auf falsches Lesever-

⁶ Auf den sozialhistorischen Hintergrund heroischer Zitate im Roman des 18. Jahrhunderts hat Heinz Schlaffer in einer Studie zu Jean Pauls *Titan* eindringlich aufmerksam gemacht. Schlaffer macht - mit Hegel - geltend, daß das Ziel der heroischen Tat in der geordneten Gesellschaft bereits vorliege, so daß Heldentum allenfalls in der Poesie, in der Erinnerung oder in der Revolutionsbegeisterung fortlebe. Eine sozialgeschichtliche Auflösung literarischer Widersprüche, wie Schlaffer sie vornimmt, steht jedoch - ungeachtet ihrer Plausibilität - in der Gefahr, den spezifisch literarischen Charakter der Texte außer Acht zu lassen, indem sie sie als Funktion der Sozialgeschichte begreift (*Der Bürger als Held* 15-50). Klaus Scherpe erklärt die Notwendigkeit des heroischen Zitats gleichfalls aus den gesellschaftlichen Zwängen des 18. Jahrhunderts, wenn er Werther und Karl Moor vergleicht: "Beide müssen sich eine heroische Physiognomie herbeibuchstabieren, die in einem von Subordination, Konvention und Fügsamkeit geregelten »bürgerlichen Leben« nicht zu gewinnen ist." (Scherpe 9).

halten, insofern die gefährlichen und bizarren Folgen einer durch Ritterbücher inspirierten Schwärmerei vor Augen geführt werden.⁷ Daß Schiller an das literarische Muster des *Don Quijote* anknüpft, macht er in der Vorrede zu den *Räubern* eigens deutlich:

Falsche Begriffe von Thätigkeit und Einfluß, Fülle von Kraft, die alle Gesetze übersprudelt, mußten sich natürlicher Weise an bürgerlichen Verhältnissen zerschlagen, und zu diesen enthousiastischen Träumen von Grösse und Wirksamkeit durfte sich nur eine Bitterkeit gegen die unidealische Welt gesellen, so war der seltsame Donquixote fertig, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern. (6)

Wie Cervantes' Ritter von der traurigen Gestalt nimmt Karl Moor sich vor, das Heldentum seiner Lektüre der tristen Gegenwart entgegenzuhalten. Die enthusiastischen Träume von "Grösse und Wirksamkeit" verdankt der "seltsame Donquixote" offenbar dem Plutarch, den er (wie Bruder Franz bestätigt) schon in der Jugend intensiv gelesen hat. Bei der Rückkehr zum väterlichen Schloß erinnert sich der Räuberhauptmann an die literarisch inspirierten Heldenspiele der Kindheit:

Elysium! dichterische Welt! [...] und dort unten das Wiesenthal, wo du der Held Alexander deine Mazedonier ins Treffen bey Arbela führtest, und neben dran der grasigte Hügel, von welchem du den persischen Satrapen niederwarfst - und deine siegende Fahne flatterte hoch! (87)

Karl Moors Begeisterung für Plutarchs große Menschen reicht in seine Jugend zurück, wo freilich die Identifikation mit antiken Heroen ungleich harmloser war. Die Aktualisierungsversuche, die (der erwachsene) Karl Moor zu Beginn des Stücks schwärmerisch in Aussicht stellt, enthalten dagegen einen politischen Akzent. Die Identifizierung mit griechischen und römischen Staatsmännern läßt eine republikanische Gesinnung vermuten, die gegen die bestehende Ordnung gerichtet ist:

Das Gesez hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre. Das Gesez hat noch keinen grossen Mann gebildet, aber die Freyheit brütet Kolosse und Extremitäten aus. [...] Ah! daß der Geist Herrmanns noch in der Asche glimmte! - Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster seyn sollen. (21)

Um Hermann, den Cherusker, ergänzt, stimulieren die großen Menschen Plutarchs den Jungräuber gar zu einer Überbietung der republikanischen Antike. So steht Karl Moors Plutarch-Interpretation quer zur politischen Entschärfung des antiken Historikers, wie sie etwa im Kommentar der deutschen Plutarch-Übersetzung von 1777-1780 nachzulesen ist: "Zu unseren Zeiten

⁷ Der Cervantes-Übersetzer Bertuch etwa bezeichnet 1775 den fahrenden Ritter Don Quijote als "Bild und Spiegel des Schwärmers von jeder Art". Vgl. die Vorrede seiner Übersetzung IX.

sollten erleuchtete Männer aufhören, sich wider die monarchische Regierungsform zu erklären und der republikanischen Freyheit das Wort zu reden“, schreibt Gottlob Benedikt Schirach im Vorwort zum achten Band der Biographien.⁸ Rousseaus *Confessions*, deren erste Teile 1782 posthum erscheinen und im gleichen Jahr ins Deutsche übersetzt werden, bringen die republikanische Interpretation Plutarchs beispielhaft zum Ausdruck:

Plutarque surtout devint ma lecture favorite. [...] De ces intéressantes lectures, des entretiens qu'elles occasionnaient entre mon père et moi, se forma cet esprit libre et républicain, ce caractère indomptable et fier, impatient de joug et de servitude, qui m'a tourmenté tout le temps de ma vie dans les situations les moins propres à lui donner l'essor. Sans cesse occupé de Rome et d'Athènes, vivant pour ainsi dire avec leurs grands hommes, né moi-même citoyen d'une république, et fils d'un père dont l'amour de la patrie était la plus forte passion, je m'en enflammais à son exemple; je me croyais Grec ou Romain. (8f.)

Über Rousseaus enthusiastische Plutarch-Lektüre, deren ebenso prägende wie wirklichkeitsentfremdende Wirkung, wußte Schiller Näheres bereits aus Helferrich Peter Sturz' *Denkwürdigkeiten von Johann Jakob Rousseau*, die 1779 in Leipzig herauskamen. Dort heißt es ähnlich:

Er [Rousseau] schildert sich selbst am treffendsten in folgendem Brief an den Herrn von Lamoignon, den er im Jahr 1763 einer Gesellschaft von Freunden vorlas. "Im achten Jahr wußte ich den Plutarch auswendig; im zwölften hatte ich alle Romane durchlaufen. Daher kamen die Menge fremder Ideen, die sich nicht mit dem wirklichen Leben vertragen; daher die entzündete Einbildungskraft, der Zug nach großen Gegenständen." (135)

Rousseaus Selbstdeutung nach Maßgabe des Don Quijote scheint die Konzeption des Räuberhauptmanns nicht unwesentlich beeinflusst zu haben, zumal sie mit einer Kritik der aufklärerischen Gegenwart verbunden ist: "Die großen Leute unter den Alten führten aus, was sie lehrten; wir verstehen nur darüber zu schwazen", notiert Sturz als Denkwürdigkeit Rousseaus (140). Karl Moor zögert dementsprechend nicht, über dem Typus des schwind süchtigen Gelehrten zu spotten, der ein Kollegium über die Kraft liest und dabei ohne Stärkungsmittel nicht auskommt (vgl. 20). Dabei bedarf auch Karl Moor gewisser Stärkungsmittel: Im vierten Aufzug, wo Melancholie und Resignation des Räuberhauptmanns überhand nehmen, greift er zur Laute und stimmt einen Wechselgesang zwischen Brutus und Caesar an: "[...] den Römergesang muß ich hören, daß mein schlafender Genius wieder aufwacht [...]" (107). Was ur-

⁸ Zitiert nach Fries 355. Schiller benutzte diese Ausgabe - und ignorierte offensichtlich den Kommentar. Auch bei seinen Zeitgenossen avanciert Plutarch in den siebziger Jahren des Jahrhunderts zum Zeugen republikanischer Freiheit. Gottfried August Bürger etwa bittet seinen Freund Boie 1776 um die Übersendung der Plutarch-Biographien, da er an einen offenbar politischen Drama arbeitet: "Können Sie mir nicht Plutarchs Vitas nur auf zwey Tage verschaffen. Ich will einmal was Dramatisches versuchen. Ich habe ein Sujet auf dem Korn, das sich sehr für den gegenwärtigen Ton der Freiheit schicken wird." (Bd. 1, 272).

sprünglich den Taten der Vorzeit gleichkommen, sie gar überbieten sollte, gerät zu einer Räuberexistenz, die nicht an Plutarchs Staatsmänner der Antike, sondern an Räubergeschichten der Neuzeit erinnert. Wie immer bringt Bruder Franz diese Diskrepanz gehässig zur Sprache:

Ah! seht doch diesen kühnen unternehmenden Kopf, wie er Plane schmiedet und ausführt, vor denen die Heldenthaten eines Kartouches und Howards verschwinden! (14)

Im Verlauf des Stücks erkennt Karl Moor, daß die durch heroische Vorbilder stimulierte Räuberlaufbahn nicht mehr rückgängig zu machen ist. Im Bewußtsein dieser fatalen Eigendynamik warnt Karl Moor im dritten Aufzug den jungen Kosinsky, der aus persönlicher Verbitterung der Räuberbande beitreten will:

Hat dir dein Hofmeister die Geschichte des Robins in die Hände gespielt, - Man sollte dergleichen unvorsichtige Kanaiillen auf die Galeere schmiden - die deine kindische Phantasie erhitzte, und dich mit der tollen Sucht zum grossen Mann ansteckte? (83)

Was sich als Verspottung eines angelesenen Heldenmutes ausgibt, nimmt direkt Bezug auf Karl Moors eigene - literarisch vermittelte - Bewunderung großer Menschen. Der Räuberhauptmann ist sich offenbar seiner eigenen Donquijotterie bewußt, wenn er Kosinsky empfiehlt, die Sentenzen Senecas nicht allzu wörtlich zu nehmen: "[...] es könnten Augenblicke kommen, wo du aufwachst - und dann - möcht es zu spät seyn. Du trittst hier gleichsam aus dem Kreise der Menschheit [...]" (84). Während Cervantes' Don Quijote ungeachtet aller Widerstände die Fahne des fahrenden Rittertums hochhält, läßt Karl Moors bittere selbstironische Wendung erkennen, daß er den Glauben an die Renaissance großer Menschen verloren hat. Schillers Protagonist ist scharfsinnig genug, die Kluft zwischen seinen "enthusiastischen Träumen" und der räuberlichen Realisierung derselben zur Kenntnis zu nehmen.⁹

Die literarische Inspiration, die Karl Moor in bitterer Selbstironie seinem Spiegelbild Kosinsky¹⁰ unterstellt, erweist sich jedoch nicht als einziger und

9 Wie den meisten lesenden Helden des 18. Jahrhunderts, die dem Vorbild des *Don Quijote* verpflichtet sind, fehlt Karl Moor jene Selbstsicherheit, die Hegel für Cervantes' fahrenden Ritter geltend macht: "Don Quijote ist ein in der Verrücktheit seiner selbst und seiner Sache vollkommen sicheres Gemüt, oder vielmehr ist nur dies seine Verrücktheit, daß er seiner und seiner Sache so sicher ist und bleibt." (*Ästhetik II* 218). Vgl. hierzu den Aufsatz von Klaus Weimar: Vom Leben in Texten: Zu Schillers *Räubern*.

10 Daß Kosinsky als Spiegelbild Karl Moors konzipiert ist, zeigt sich auch daran, daß er gleichfalls seinen Plutarch gelesen hat. Beim Anblick des Räuberhauptmanns spielt er auf Plutarchs Vita des Marius an: "Ich hab mir immer gewünscht, den Mann mit dem vernichtenden Blicke zu sehen, wie er sas auf den Ruinen von Karthago - izt wünsch ich es nicht mehr" (82). Vgl. Plutarch, Bd. 6, 106. Zu weiteren Plutarch-Anspielungen vgl. Fries 355-359.

ausschlaggebender Grund für die Wahl des Räuberdaseins. Kosinsky enthüllt in seiner Geschichte die Ungerechtigkeit und Unterdrückung, die ihm zuteil wurde, und bewegt dadurch den Hauptmann, ihn in die Räuberbande aufzunehmen. So ist auch Karl Moors Entwicklung zum Räuberhauptmann nicht allein durch die enthusiastische Plutarch-Lektüre verursacht, wie es das literarische Muster des *Don Quijote* vorsieht. Trägt Karl Moor Züge des fahrenden Ritters, so sprengt seine Donquijotterie zweifellos den Rahmen der aufklärerischen Cervantes-Interpretation, die die Abenteuer des *Don Quijote* einzig auf dessen feurige Imagination und falsche Lektüre zurückführte. Karl Moors Bitterkeit gegen die "unidealische Welt" ist berechtigt, mag auch die Proklamierung kolossaler Größe, für die Plutarch bemüht wird, ins Leere laufen.

Als "seltsamer Donquixote" unterscheidet sich Karl Moor nicht nur von dem fahrenden Ritter des Cervantes, sondern auch von dessen literarischen Nachfolgern. In Neugebauers *Der Teutsche Don Quichotte* (1753), Wielands *Don Sylvio von Rosalva* (1764) und Musäus' *Grandison der Zweite* (1760-62), die als Adaptationen des *Don Quijote* unschwer zu erkennen sind, werden jeweils die literarischen Moden der Gegenwart einer kritischen Prüfung unterzogen.¹¹ Analog zum spanischen Vorbild erweist sich die Lektüre von empfindsamen Romanen oder Feenmärchen als gefährliche (bisweilen schmerzhaft) Schwärmerei, die der aufklärerischen Belehrung bedarf. Wielands *Don Sylvio* etwa gelingt es zwar, die Frau seiner märchenhaften Träume zu finden und in die Arme zu schließen, - um sich jedoch von ihr überzeugen zu lassen, daß die Wahrheit der Feenmärchen nicht der Realität angehört. Dank dieser "Aufklärung" weiß *Don Sylvio* am Ende das Wunderbare vom Wirklichen zu unterscheiden. Daß Wieland, Musäus und Neugebauer die Wirkung empfindsamer oder wunderbarer Lektüre ins Zentrum ihrer Schwärmergeschichten stellen, korrespondiert den wirkungsästhetischen Überzeugungen der Frühaufklärung. So unterscheidet Breiting in seiner *Critischen Dichtkunst*:

Denn es giebt zwey Gattungen des Wahren in der Natur, eines hat alleine in der gegenwärtigen Welt Platz, das andere aber findet sich nur in der Welt der möglichen Dinge; jenes können wir das historische, und dieses das poetische Wahre nennen: Beyde dienen zwar zu unterrichten, aber das letztere hat noch den besondern Vortheil, daß es uns zugleich durch das Verwundersame einnimmt und belustigt, da es Dinge, die nicht würrcklich sind, in unsere Gegenwart bringet; und eben hier innen liegt der Grund des Ergetzens [...]. (60f)

Die besondere Wirkung des Poetisch-Wunderbaren betonen auch diejenigen Ästhetiker der Frühaufklärung, die es zum Zielfeld ihrer Kritik machen und vor dem Einfluß derartiger Lektüre auf die Einbildungskraft der Leser warnen. An die Stelle des Wunderbaren, dessen Kraft die Ästhetik und die Literatur

¹¹ In Neugebauers *Don-Quijottiade* heißt es von der Hauptfigur Johann Glück, daß er die neuesten Romane liest. Musäus' *Landjunker von N.* liest Richardsons *Grandison*, Wielands *Don Sylvio* vornehmlich Feenmärchen.

des 18. Jahrhunderts immer wieder vor Augen führen, tritt in den siebziger Jahren das Historisch-Wahre als folgenreicher Lesestoff: Karl Moor und seine "Brüder" lesen nicht Feenmärchen oder Romane, sondern Plutarchs Biographien. Entgegen der zitierten Auffassung Breitingers fesselt das "historisch Wahre" des Plutarch die Mehrzahl der literarischen Protagonisten der zweiten Jahrhunderthälfte. Die begeisternde Wirkung der historischen Lektüre erscheint den Zeitgenossen umso berechtigter, als sie sich nicht auf die idealischen Welten der Dichtung, sondern auf wirkliche Vorbilder der Vergangenheit gründet. So empfiehlt Heinrich von Kleist in seinem frühen *Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden* historische Lektüre als Mittel gegen die "Überschwemmung von Romanen", deren erdichtete Vollkommenheit in unüberbrückbarem Gegensatz zur mageren Wirklichkeit stehe:

Ich rate Ihnen daher nochmals die Geschichte an, nicht als Studium, sondern als Lektüre. [...] Sie ist die getreue Darstellung dessen, was sich zu allen Zeiten unter den Menschen zugetragen hat. Da hat keiner etwas hinzugesetzt, keiner etwas weggelassen, es finden sich keine phantastische Ideale, keine Dichtung, nichts als wahre trockne Geschichte. Und dennoch, mein Freund, finden sich darin schöne herrliche Charaktergemälde großer erhabner Menschen [...], Taten, wie des Leonidas, des Regulus, und alle die unzähligen griechischen und römischen, die alles, was die Phantasie möglicherweise nur erdichten kann, erreichen und übertreffen. (313f.)

Dieser Wechsel vom Wunderbaren zum Historisch-Wahren schlägt sich auch in der Entstehungsgeschichte der *Räuber* nieder. In der unterdrückten ersten Fassung der Eingangsszenen ist nicht von Plutarch, sondern von Miltons *Lost Paradise* die Rede, das im 18. Jahrhundert als Musterbeispiel für die literarische Gestaltung des Wunderbaren gilt. Karl Moor orientiert sich hier an Miltons Teufelsgestalt Belial:

Ich weis nicht Moriz ob du den Milton gelesen hast - Jener der es nicht dulden konnte daß einer über ihm war, und sich anmaßte den Allmächtigen vor seine Klinge zu fordern, war er nicht ein ausserordentliches Genie? [...] Wer möchte nicht lieber im Backofen Belials braten mit Borgia und Katilina als mit jedem Alltags-Esel dort droben zu Tische sitzen? (248f.)

In der Druckfassung von 1781 haben Plutarchs Biographien Miltons biblisch-"wunderbares" Epos als Identifikationsmuster verdrängt. So wird in den *Räubern* das thematische Spektrum der donquijotesken Schwärmerei um eine Facette erweitert: Karl Moors Plutarch-Lektüre läßt sich zugleich als Absage an die literarischen Vorlieben derjenigen Protagonisten lesen, die in den wunderbaren Welten der Märchen und Romane ihr "Ergetzen" finden. Während dem Leseverhalten Don Sylvios oder des thüringischen Junkers und "deutschen Grandison" eine literarische Mode korrespondiert, trägt Karl Moors Begeisterung für die großen Menschen Plutarchs den Stempel der Besonderheit - in der Sprache der Epoche ausgedrückt: der Genialität. Wenn Christian Friedrich von

Blanckenburg 1774 in seiner Apologie des Romans geltend macht, daß im Heldengedicht, das vornehmlich Taten und Unternehmungen schildere, für den "bloßen Unterthanen" keine Teilnahme liegen könne (*Versuch über den Roman*, 15 [Anm.]), bestätigt er ex negativo die exzeptionelle Bedeutung der Plutarch-Begeisterung der Epoche: Bloße Untertanen sind es nicht, die sich für die großen Menschen der Antike begeistern - vielmehr Figuren, denen an Taten und Unternehmungen gelegen ist.

Schiller zitiert das literarische Muster des *Don Quijote* und variiert es zugleich. Einerseits knüpft er an die aufklärerische Tradition der Schwärmerkritik an, indem er Karl Moor als enthusiastischen Leser charakterisiert, dessen literarisch inspirierte Laufbahn zwangsläufig scheitert. Andererseits führt er in seinem Protagonisten einen Schwärmertypus vor, dem mit aufklärerischer Belehrung gar nicht beizukommen ist. Karl Moors Plutarch-Begeisterung entspricht weder einer literarischen Mode, noch läßt sich "seinem" Plutarch die Produktion bizarrer Wundergeschichten oder empfindsamer Lebensläufe vorwerfen. Die Lektüre ist Erkenntnismittel und ermöglicht allererst die Rede vom "tintengleksenden Sekulum", das dem Vergleich mit der Antike nicht standhält.

In den *Räubern* sind Plutarchs Biographien nicht nur als Lesestoff des Räuberhauptmanns präsent. "Wofern ich mich nicht irre, dankt dieser seltene Mensch seine Grundzüge dem Plutarch und dem Cervantes [...]", schreibt Schiller in der anonymen Selbstbesprechung des Wirtembergischen Repertorioms (*Vermischte Schriften* 120). Das Schauspiel vom Räuberhauptmann Moor ist zweifellos als Geschichte eines großen Menschen konzipiert - und als solches den Geschichten Plutarchs vergleichbar.¹² Wenn Schiller einen "erhabene[n] Verbrecher zum Vorwurf seiner Schilderung" macht, ahmt er nach, was - laut Selbstbesprechung - Rousseau an Plutarch besonders rühmte (120). Schillers subtile Form der Nachahmung unterscheidet sich freilich von der literarischen Plutarch-Rezeption seiner Zeitgenossen ebenso wie von dem unmittelbaren Geschichtsenthusiasmus des Räuberhauptmanns.

Die *Räuber* folgen nicht dem Beispiel aufklärerischer Tragödien, die Schuld, Größe und Versagen der Helden Plutarchs zu ihrem Thema machen. So stellt Schiller nicht einen Griechen oder Römer - wie in der Dramenliteratur des 18. Jahrhunderts nicht unüblich - in den Mittelpunkt seines Schauspiels, sondern einen Menschen der Gegenwart. Was Schiller - im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen - für sich in Anspruch nimmt, ist die Erhabenheit und Größe seiner Charaktere: er wolle weder idealische Affektationen, noch Kompendienmenschen geliefert haben, heißt es in der Vorrede zur ersten

¹² Zu Schillers (späteren) Plänen, einen "deutschen Plutarch" zu schreiben, vgl. das Buch von Sadée (*Vom deutschen Plutarch*), das mit Schiller zu ringen und dessen "Ewigkeitsgröße" zu verkünden sich vornimmt.

Auflage (vgl. *Die Räuber* 6). Mit diesem Programm kommen die *Räuber* den Plutarch-Biographien ungleich näher als die aufklärerischen Produktionen, die zwar auf das historische Material zurückgreifen, die antiken Protagonisten jedoch zu "regelmäßigen" Helden der Tragödie machen (so Gottsched in der Vorrede zu seinem *Sterbenden Cato* 17). Von Schillers Schauspiel läßt sich nicht behaupten, was Karl Moor an der dürftigen Plutarch-Rezeption seiner Zeit kritisiert: daß Plutarchs Helden "auf Stelzen geschraubt und mit Drathfäden gezogen" werden, kurz, daß die Taten und Helden der Vorzeit "mit Trauerspielen" verhunzt werden (*Die Räuber* 21).

Schillers Plutarch-Nachahmung ist zugleich von der seines Protagonisten zu unterscheiden: Nicht nur die unterdrückte Vorrede dokumentiert, daß Schiller eine Wirkung seines Stücks zu vermeiden suchte, die derjenigen des Plutarch auf Karl Moor entsprechen könnte. Wenn dieser Kosinsky spöttisch die Inspiration durch Robin Hood, den edlen Räuber, unterstellt, so sind diese Worte zugleich selbstreflexiv an den Leser gerichtet, der einer Räubergeschichte folgt. So ist der unmittelbaren Identifikation des Lesers mit dem Protagonisten des Stücks mehrfach vorgebeugt. Schillers Schauspiel beschränkt sich nicht darauf, die Außerordentlichkeit als Möglichkeit auch der Gegenwart zu beschreiben und - wie Jungräuber Moor - eine Renaissance antiken Heldentums einzufordern. Der außerordentliche Mensch der Gegenwart ist - wie er in den *Räubern* erscheint - eine problematische Gestalt. Zum einen bedarf Karl Moors Programm kolossaler Taten offenbar literarischer Stimulanz und wird als Form der Geschichtsschwärmerei, als Donquijotterie entlarvt. Zum anderen bewirken gerade die tristen Umstände die Zuflucht zur heroischen Welt Plutarchs: Schiller weicht insofern vom Muster der Don-Quijote-Adaptationen ab, als nicht allein die Lektüre des Helden, sondern die Niedertracht der Umgebung zum auslösenden Moment der Handlung wird. Gerade durch die augenfällige Diskrepanz zwischen dem im Text präsenten heroischen Entwurf und der Einlösung desselben in der Gegenwart gewinnt Schillers Schauspiel seinen geschichtlichen Ort.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Friedrich Justus Bertuch (Übers.): *Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote von Mancha*. Erster Theil. Weimar, Leipzig 1775.

Friedrich von Blanckenburg: *Versuch über den Roman*. Faksimiledruck der Ausgabe von 1774. Stuttgart 1965.

Johann Jacob Breitinger: *Critische Dichtkunst*. Faksimile nach der Ausgabe von 1740. Mit einem Nachwort von Wolfgang Bender. Bd.1. Stuttgart 1966.

- Gottfried August Bürger: *Briefe*. Hrsg. von Adolf Strodtmann. Bd. 1. Briefe von 1767-1776. Berlin 1874. Neudruck Bern 1970.
- Johann Christoph Gottsched: *Sterbender Cato*. Hrsg. von Horst Steinmetz. Stuttgart 1964.
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik II*. Werke in 20 Bänden. Bd. 14. Frankfurt/Main 1986.
- Johann Gottfried Herder: *Journal meiner Reise im Jahr 1769*. Hrsg. von Katharina Mommsen. Stuttgart 1976.
- Friedrich Heinrich Jacobi: *Woldemar*. Erster und zweiter Teil. (Ausgabe von 1796). Werke. Hrsg. von Friedrich Roth und Friedrich Köppen. Bd. 5. Darmstadt 1968.
- Heinrich von Kleist: *Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden und ungestört - auch unter den größten Drangsalen des Lebens - ihn zu genießen!* Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Helmut Sembdner. Bd. 2. München 1983.
- Friedrich Maximilian Klingers: *Die neue Arria*. F. M. Klingers dramatische Jugendwerke. In 3 Bänden hrsg. von Hans Berendt und Kurt Wolff. Bd. 2. Leipzig 1913.
- : *Die Zwillinge*. F. M. Klingers dramatische Jugendwerke. In 3 Bänden hrsg. von Hans Berendt und Kurt Wolff. Bd. 1. Leipzig 1913.
- Wilhelm Ehrenfried Neugebauer: *Der teutsche Don Quichotte*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1753. Stuttgart 1971.
- Jean Paul: *Die unsichtbare Loge*. Werke. Hrsg. von Nobert Miller. Bd. 1. München 1961.
- : *Titan*. Werke. Hrsg. von Nobert Miller. Bd. 3. München 1961.
- Plutarch: *Große Griechen und Römer*. Bd. 1-6. München 1980.
- Jean-Jacques Rousseau: *Les Confessions*. Hrsg. von J. Voisine. Paris 1964.
- Friedrich Schiller: *Briefwechsel*. Schillers Briefe. Nationalausgabe (NA) Bd. 25. Hrsg. von Eberhard Haufe. Weimar 1979.
- : *Die Räuber*. Schillers Werke. NA Bd. 3. Hrsg. von Herbert Stubenrauch. Weimar 1953.
- : *Vermischte Schriften*. NA Bd. 22. Hrsg. von Herbert Meyer. Weimar 1958.
- Helferich Peter Sturz: *Denkwürdigkeiten von Johann Jakob Rousseau*. Schriften. Erste Sammlung. Leipzig 1779.
- Johann Karl Wezel: *Herrmann und Ulrike*. Ein komischer Roman. Bd. 1-4. Faksimile nach der Ausgabe von 1780. Hrsg. von Paul Böckmann. Stuttgart 1971.
- Johann Heinrich Zedler: *Großes vollständiges Universal-Lexikon*. Bd. 13. Leipzig, Halle 1735. Neudruck Graz 1961.

Sekundärliteratur

- Aufklärung und Geschichte*. Studien zur deutschen Geschichtswissenschaft im 18. Jahrhundert. Hrsg. von Hans E. Bödeker, Georg G. Iggers, Jonathan B. Knudsen und Peter Reill. Göttingen 1986.
- Karl Fries: Schiller und Plutarch. In: *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur*. 1. Jahrgang 1898. S. 351-364 u. 418-431.
- Rudolf Hirzel: *Plutarch*. Leipzig 1912. [Das Erbe der Alten. Heft 4].
- Martha W. Howard: *The Influence of Plutarch in the Major European Literatures of the Eighteenth Century*. Chapel Hill 1970.
- Anselm Maler: *Der Held im Salon*. Zum antiheroischen Programm der Rokoko-Epik. Tübingen 1973.
- L. Sadée: *Vom deutschen Plutarch*. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Klassizismus. Wiebaden 1911.
- Klaus R. Scherpe: Die Räuber. In: *Schillers Dramen*. Neue Interpretationen. Hrsg. von Walter Hinderer. Stuttgart 1979. S. 9-36.

- Heinz Schlaffer: Epos und Roman. Tat und Bewußtsein. Jean Pauls *Titan*. In: Ders.: *Der Bürger als Held*. Sozialgeschichtliche Auflösungen literarischer Widersprüche. Frankfurt/Main 1973. S. 15-50.
- Klaus Weimar: Vom Leben in Texten: Zu Schillers *Räubern*. In: *Merkur* 42 (1988). S. 461-471.