

Friedrich Schiller | Die Räuber

Lektüreschlüssel XL

für Schülerinnen und Schüler

Friedrich Schiller

Die Räuber

Von Reiner Poppe
und Frank Suppanz

Reclam

Dieser Lektüreschlüssel bezieht sich auf folgende Textausgabe:
Friedrich Schiller: *Die Räuber. Ein Schauspiel*. Hrsg. von Uwe
Jansen. Stuttgart: Reclam, 2016. (Reclam XL. Text und Kontext.
19228.)

Diese Ausgabe des Werktextes ist seiten- und zeilengleich
mit der in Reclams Universal-Bibliothek Nr. 15.

E-Book-Ausgaben finden Sie auf unserer Website
unter www.reclam.de/e-book

Lektüreschlüssel XL | Nr. 15450

Alle Rechte vorbehalten

© 2017 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

Gesamtherstellung: Reclam, Ditzingen. Printed in Germany 2017

RECLAM ist eine eingetragene Marke

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-015450-2

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de



Inhalt

1. Schnelleinstieg 7
2. Inhaltsangabe 16
 - Vorrede 16
 - Erster Akt 17
 - Zweiter Akt 19
 - Dritter Akt 22
 - Vierter Akt 23
 - Fünfter Akt 26
3. Figuren 29
 - Die Räuber 30
 - Die Figuren im Schloss 32
 - Die Familie Moor 37
4. Form und literarische Technik 46
 - Die Räuber* – ein »Schauspiel« 46
 - Die Struktur des Dramas 47
 - Zur Sprache des Dramas 51
5. Quellen und Kontexte 57
 - Räuberwesen und Räuberliteratur 57
 - Eine zeitgenössische Familientragödie 59
 - Die Bibel 59
 - Schubart 60
 - Weitere literarische Quellen 61
 - Anregungen aus der Karlsschule: Philosophie, Medizin und Psychologie 62
6. Interpretationsansätze 64
 - Epochenzuschreibung und »Mehrdimensionalität« 64
 - Zwischen Siebenjährigem Krieg und Revolution 66
 - Patriarchalisches Ordnungsgefüge 68
 - Schillers Weltansicht 71

- 7. Autor und Zeit 74
 - Lebensstationen (Übersicht) 85
 - Hauptwerke 86
- 8. Rezeption 90
 - Die unmittelbare Wirkung 90
 - Künstlerische *Räuber*-Rezeption 91
- 9. Prüfungsaufgaben mit Erwartungshorizont 98
 - Aufgabe 1: Gestaltende Interpretation (Innerer Monolog) 98
 - Aufgabe 2: Interpretation eines literarischen Textes 100
 - Aufgabe 3: Erörterung eines literarischen Textes 103
- 10. Literaturhinweise / Medienempfehlungen 108
- 11. Zentrale Begriffe und Definitionen 113

1. Schnelleinstieg

Autor	<p>Johann Christoph Friedrich Schiller, geboren am 10. November 1759 in Marbach am Neckar, gestorben am 9. Mai 1805 in Weimar</p> <ul style="list-style-type: none"> • Studium der Medizin • Dichter, Historiker, Professor für Geschichte an der Universität Jena, freier Schriftsteller in Weimar
Entstehungszeit	1780–81, als Schiller Schüler der Karlschule in Stuttgart war
Erscheinungsjahr	<ul style="list-style-type: none"> • Erstveröffentlichung anonym und auf eigene Kosten 1781 • zweite, überarbeitete Ausgabe 1782
Uraufführung	13. Januar 1782 im Nationaltheater Mannheim durch den Intendanten Heribert von Dalberg (umgearbeitete Fassung)
Gattung	(tragisches Drama) Schauspiel
Epoche	Sturm und Drang (Spätphase)
Ort und Zeit der Handlung	<ul style="list-style-type: none"> • »Teutschland«; Schauplätze: das <i>Schloss</i> des Grafen Maximilian von Moor in Franken, die <i>Wälder</i> als »Heimat« der Räuberbande • Die Handlungsdauer umfasst etwa 17 Monate, lässt sich aber nicht genauer datieren (nach dem Siebenjährigen Krieg, 1756–63).

Die Werke Friedrich Schillers (1759–1805) entstanden in einer überaus bewegten Zeit deutscher und europäischer Geschichte. Zwei bedeutende Ereignisse begleiteten sein Leben: das (vorübergehende) Erwachen eines deutschen Nationalgefühls, das zwischen 1760 und 1785 zu einem ersten Höhepunkt gelangte, und die Französische Revolution (1789–94) mit ihren weitreichenden politischen und gesellschaftlichen Folgen.

Das Drama *Die Räuber*, das in eine spannungsreiche persönliche Entwicklungsphase fiel, zählt zu Schillers Jugendwerken. Beinahe dreimal so lang wie ein normales Bühnenstück, mit einer konflikt- und intrigenreichen Handlung, wurde es ein sensationeller Bühnenerfolg. Das Publikum, das am 13. Januar 1782 in Mannheim die Uraufführung einer bereits dem Zeitgeschmack angepassten Fassung des Dramas erlebte, reagierte äußerst emotional.

Schon während seiner Schulzeit (1776–81) arbeitete Schiller an seinem ersten Drama. Er griff darin das uralte Motiv der verfeindeten Brüder auf. Zur Dramatisierung des Stoffes wurde er durch die 1775 erschienene Erzählung Christian Friedrich Daniel Schubarts (1739–1791) *Zur Geschichte des menschlichen Herzens* angeregt. Schubart, ein gegen das Unrecht seiner Zeit anschreibender Landsmann Schillers, polemisierte in Artikeln und Gedichten gegen Anmaßung und Willkür der Landesfürsten. Mutig trat er für eine einheitliche deutsche Nation ein. Zehn Jahre seines Lebens, 1777–87, verbrachte er in Festungshaft auf dem Ho-

henasperg. Herzog Karl Eugen (1728–1793), der württembergische Landesherr, hatte ihn wegen unbotmäßiger Veröffentlichungen einkerkern lassen. Schiller verehrte Schubart sehr, ebenso wie ihn das Volk überall las und seine Ideen verbreitete. Aber auch andere Quellen als Schubart sind für die Ausarbeitung der *Räuber* nachgewiesen.¹

Schubarts Erzählung war sozusagen die Initialzündung für Schillers Niederschrift seines Dramas. Er sah, dass zahlreiche, nur wenig ältere Dramatiker schon mit Werken hervorgetreten waren, die in der Öffentlichkeit mächtigen Aufruhr verursacht hatten.² Schiller wollte es ihnen gleichtun und auch Bühnenschriftsteller werden. Nach sechs Jahren härtesten Internatslebens in der Stuttgarter »Karlsschule« schrieb er sich wie in einem Aufschrei seinen Frust von der Seele.

Das Drama *Die Räuber*, 1780 begonnen und 1782 uraufgeführt, beschloss die Epoche des Sturm und Drangs, in der die »jungen Wilden« aus den Anfangsjahren der zweiten Jahrhunderthälfte gegen die etablierte Gesellschaft aufstanden. Ihr Aufbegehren wurde vor allem im dichterischen Wort laut. Auf den Niedergang des Feudalismus hatte die Bewegung keinen direkten Einfluss, aber sie setzte in der Literatur

■ Sturm und Drang

1 Vgl. Kap. 5: Quellen und Kontexte.

2 U. a. *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand* (1773) von Goethe; *Der Hofmeister* (1774) von Jakob M. R. Lenz; *Die Zwillinge* (1776) von Friedrich M. Klinger; *Julius von Tarent* (1776) von Johann A. Leisewitz; *Die Kindermörderin* (1776) von Heinrich L. Wagner. – Vgl. *Interpretationen, Dramen des Sturm und Drangs*, Stuttgart 2012.

2. Inhaltsangabe

Vorrede

Schiller rechtfertigt in der Vorrede zur ersten Auflage der *Räuber* die provokative Form, Thematik und Darstellungsweise des Dramas.

- Rechtfertigung der Form

Die Form wird als »dramatische Geschichte« bezeichnet, weil das Stück der Dialogform und Akteinteilung wegen natürlich ein Drama ist, wegen seiner schiereren Länge und der Orts- und Zeitwechsel aber die aristotelischen Einheiten des Dramas sprengt.

- Rechtfertigung der Thematik und Darstellungsweise

Die Darstellung unmoralischer Charaktere ist nötig, weil zur Bekämpfung des Lasters (und das ist das Ziel einer Theateraufführung für Schiller) zunächst das »Laster in seiner nackten Abscheulichkeit« (3,31 f.) dargestellt werden muss. Außerdem ist es, so Schiller, auch erforderlich, dass die Faszination, die von lasterhaften Charakteren ausgeht, gezeigt wird: »Wenn ich vor dem Tiger gewarnt haben will, so darf ich seine schöne, blendende Fleckenhaut nicht übergehen« (5,34 f.). Weil das Drama am Ende aber für die Bösen mit einer Katastrophe endet und die Tugend siegt, beansprucht Schiller für sein Stück, dass es zu den »moralischen Büchern« (7,1 f.) gerechnet werden müsse.

Erster Akt

1. Szene: Der alte Graf Maximilian Moor hat endlich ein Lebenszeichen von seinem Sohn Karl erhalten, auf das er lange warten musste (11,10 f.). Doch der Brief, den ihm sein zweiter Sohn Franz vorliest, enthält wenig Erfreuliches: Karl steckt offenbar in argen Schwierigkeiten wegen der Folgen eines Duells, für die man ihn zur Rechenschaft ziehen will (13,2–6). Der tief erschütterte Vater ahnt nicht, dass Franz ihn belügt und den Bruder auf das Übelste verleumdet. (Hasserfüllt und neidisch hat Franz Karls Brief abgefangen und gefälscht. Zwar ist Karl in Leipzig, wo er als Student ein unbekümmertes Leben führt, tatsächlich ein wenig aus der Bahn gerutscht: Er hat sich verschuldet, doch bereut er und will heimkehren. In seinem Brief bittet er nun den Vater, ihn gnädig wieder aufzunehmen. Er will mit Amalia von Edereich, die er liebt und deren Liebe er sich sicher ist, zu Hause einen Neuanfang machen.) Mit Schmeicheleien und Versprechungen gelingt es Franz, den zunächst noch zögerlichen Vater ganz für sich einzunehmen und schließlich dazu zu bringen, sich von Karl abzuwenden (17,30 f.). Der alte Moor überlässt Franz auch das Antworten (18,13 f.). So beginnt dieser seinen lang gehegten Wunsch in die Tat umzusetzen, die führende Position in der Familie einzunehmen und auf diese Weise auch Amalia zu gewinnen.

2. Szene: Mit einigen Männern hält sich Karl Moor in einer Gastwirtschaft irgendwo im sächsischen

■ Franz Moors
Intrige

Grenzgebiet auf. Er hadert mit der Zeit und der Welt und flucht über »das schlappe Kastratenjahrhundert« (22,22), das in engen Gesetzen und in Bürokratie erstickt. Er habe das Zeug dazu, ein neues Zeitalter anzuführen (23,20–23). Einer der feurigsten Libertiner in der Runde, Spiegelberg, geht spontan darauf ein. Er erkennt seine Chance und bedrängt Karl, den Worten nun auch Taten folgen zu lassen. Sich selbst sieht er bereits ruhmreich in die Geschichte eingehen (27,28–31). Die hochfliegenden Phantasien und Träume Spiegelbergs werden unterbrochen, als einer der Männer Karl den Brief Franz Moors überreicht. Sein Inhalt (29,9–21) bringt Karl aus der Fassung. Er stürzt davon. Spiegelberg macht sich die Gelegenheit zunutze und heizt die Stimmung unter den Männern an. Er will eine Räuberbande gründen: »Wenn noch ein Tropfen deutschen Heldenbluts in euren Adern rinnt – kommt!« (30,27 f.). Sie reden sich in Begeisterung. Spiegelberg glaubt sich nah am Ziel, ihr Hauptmann zu sein, als Karl zurückkommt. Er ist immer noch aufgewühlt (34,32–35,5) und lässt sich dazu überreden, die Bande zu befehligen. Spiegelberg ist tief enttäuscht und voller Hass auf Karl, dem alle »Treu und Gehorsam« (36,36 f.) schwören. Spiegelberg nimmt sich vor, Karl bei passender Gelegenheit zu verdrängen (37,16).

3. Szene: Im Schloss der Familie Moor ist Franz unterdessen zu Amalia vorgedrungen. Er setzt alles daran, sie sich gewogen zu machen, doch er hat keinen Erfolg. Weder kann er seinen Bruder bei ihr in ein schlechtes Licht rücken, noch kann er sie täuschen, als

er erklärt, ihre Festigkeit nur prüfen zu wollen, in Wirklichkeit seinen Bruder über alles zu lieben und zu jedem Opfer bereit zu sein (40,32–35). Gänzlich ungläubwüirdig macht er sich, als er vorgibt, Karl habe ihm gesagt, er wolle Amalia verlassen und vertraue sie seiner Obhut an (41,28–38). Sie durchschaut seine niederen Absichten. Stolz und kühl weist sie ihn ab: »Geh, sag ich. Du hast mir eine kostbare Stunde gestohlen, sie werde dir an deinem Leben abgezogen!« (42,12 f.)

Zweiter Akt

1. Szene: Die erhaltene Abfuhr hat Franz Moors Entschlossenheit verstärkt, sich nun umso rücksichtsloser über Moral, Recht und Anstand hinwegzusetzen. Dass die ärztliche Kunst das Leben des Vaters verlängert, findet er hinderlich für seine Pläne. Deshalb will er ihn mit weiteren gefälschten Nachrichten über Karl in die Verzweiflung, sogar in den Tod treiben. Dazu bedient er sich der Hilfe Hermanns, eines ehemaligen Soldaten adliger Abstammung (45,6). Hermann hat noch eine Rechnung zu begleichen mit dem alten Moor, der ihn früher einmal schlimm beleidigt hat. Offenbar hatte Hermann sich auch Hoffnungen auf Amalia gemacht, völlig aussichtslos, denn für Amalia hat es nur Karl Moor gegeben. Dem ewig zu kurz gekommenen Hermann scheint sich endlich eine Gelegenheit zu bieten, mit der Hilfe Franz Moors Versäumtes nachzuholen (46,30 f.). Willig geht er auf

3. Figuren

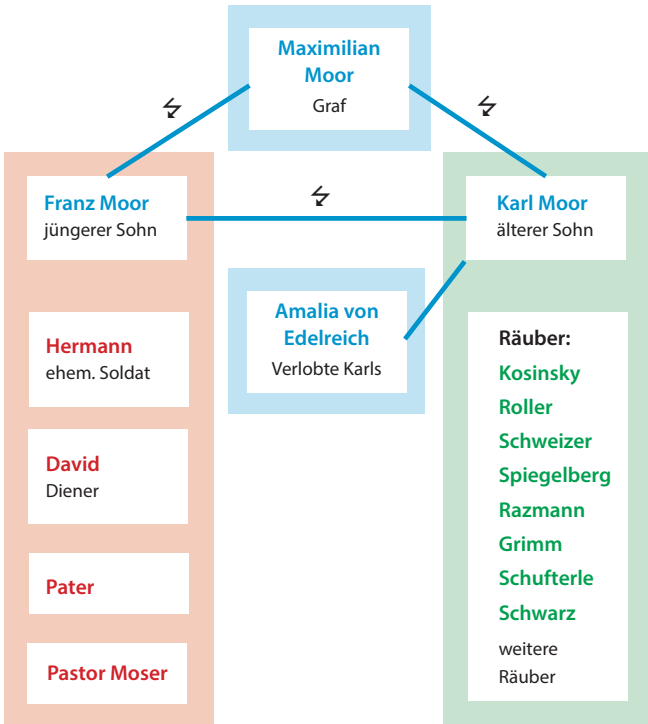


Abb. 3: Figurenkonstellation

Schiller wollte ein »Räuberstück« verfassen, und so sind Karl Moor und seine Männer konsequenterweise die zahlenmäßig stärkste und wichtigste Figurengruppe des Dramas. Neben ihr treten andere Einzeli-

guren auffallend in Erscheinung, im Besonderen Franz Moor, Graf Maximilian Moor und Amalia von Edelreich. Die Hauptfiguren sind als gegensätzliche Charaktere angelegt. Sie verkörpern das dialektische Prinzip dieses Schauspiels.

Die Räuber

- Die Räuberbande – miteinander verschworen, aber ohne »Programm«

Die Räuber treten überwiegend als Bande in Erscheinung (I,2; II,3; III,2; IV,5; V,2). Spiegelberg, der gemeine Drahtzieher und Widersacher Karl Moors innerhalb der Bande, bezeichnet sie stolz als »ein Korps Kerles, [...] deliziose Bursche [...], wo als einer dem andern die Knöpfe von den Hosen stiehlt, und mit geladener Flinte neben ihm sicher ist« (59,15–17). Marodierend ziehen sie umher. So zufällig sie sich gefunden haben, scheinen sie sich am Ende des Dramas wieder selbst überlassen zu bleiben. Das »Räuberlied« (IV,5), in dem sie sich trotzig und übermütig zu ihrem gesetzlosen Status bekennen, kann nicht verdecken, dass sie nie eine wirklich geschlossene Gruppe gewesen sind. Ein Trupp verwegener Männer, die meisten von ihnen ohne Gefühl und Moral, eingeschworen nur auf ihren Hauptmann. Allerdings haben sie nicht das Format, ihm, der eigene Wege denkt und geht, geistig zu folgen. **Kosinsky** wäre dazu in der Lage, ist aber zu sehr von persönlichen Rachegefühlen getrieben. Er sieht in dem Räuberhaufen lediglich ein Instrument, mit dem er seinen Hass befriedigen kann. Es wäre unzutreffend, ihm die gleichen Motive zuzu-

schreiben wie dem Anführer der Bande, aber er unterscheidet sich deutlich von den anderen Männern. Als Opfer einer nahezu identischen Liebesintrige wird er in der kommentierenden Literatur deshalb als das Spiegelbild Karl Moors gesehen. Die Räuber **Roller** und **Schweizer**, die ihre Hände ebenso mit Blut besudelt haben wie die anderen, haben sich noch einen Rest von Anstand und Ehrempfinden bewahrt.

Spiegelberg – geistig beweglich, ehrgeizig, gewissenlos und intrigant – ist Karl Moors direkter Widerpart. Er tritt in allen vier großen Räuber-Szenen auf und muss zur Gruppe der Hauptfiguren des Dramas gezählt werden. In seiner Entschlossenheit und Verschlagenheit ist er der anderen scharf denkenden, intelligenten Verbrechernatur, Franz Moor, sehr ähnlich. Spiegelberg sieht sich als eigentlicher Ideengeber und Gründer der Räuberbande, der die Männer mit starken Worten gewinnt. Aber nicht er, sondern Karl wird zum Anführer ausgerufen. Neid, Wut und böser Zynismus bestimmen in der Folge Spiegelbergs Handeln (36,18). Seine Intelligenz konzentriert er ausschließlich auf kriminelles Tun. Während die Räuber in der Mehrheit ihre Überfälle und Morde als Heldentaten feiern, deren Grausamkeiten ihrer radikal freihheitlichen, ja gesetzlosen Grundhaltung entspringen, empfindet Spiegelberg Freude und Genugtuung, wenn er seine Opfer tückisch überlisten oder ihnen Qualen zufügen kann. Sein Zynismus ist kaum zu überbieten, und in **Razmann** hat er einen ergebenen Anhänger (59,4 ff.). Dass er Karl Moor in einem güns-

■ Spiegelberg
– das düstere
Pendant
zu Franz
Moor

4. Form und literarische Technik

Die Räuber – ein »Schauspiel«

Schiller bezeichnet sein Stück als »Schauspiel«, was zur damaligen Zeit eine andere Bedeutung hatte als heute, wo mit dem Begriff eine nicht-tragische Handlung gemeint ist, die auch ins Komische gehen kann. Zur Zeit Schillers wird damit eine Nebenform der Tragödie bezeichnet. Das Schauspiel enthält keinerlei komische Elemente, aber es zeigt bereits die Überwindung der Tragik und den Sieg des Guten. Dies kommt in den *Räubern* zum einen darin zum Tragen, dass Franz sich selbst (hin-)richtet, noch vielmehr aber darin, dass sich Karl lebend der Gerichtsbarkeit ausliefert.

- Nebenform der Tragödie

Weitere Gründe, warum Schiller den Gattungsbegriff der »Tragödie« (zunächst) nicht verwendet, könnten darin bestehen, dass die Helden die Fallhöhe der klassischen Tragödienhelden nicht haben, ihre Schuld nicht tragisch, sondern nur verbrecherisch ist und es die Unausweichlichkeit der tragischen Katastrophe nicht gibt, sondern die Katastrophe lediglich die natürliche Folge der verbrecherischen Taten ist. Schließlich hat die wenig strenge Struktur des Dramas in Schillers Augen die Bezeichnung »Tragödie« wohl nicht unbedingt gerechtfertigt, an die hohe formale Erwartungen geknüpft waren. Die *Räuber* sind also ein Schauspiel mit tragischem Gehalt.

- Weitere Differenzen zur klassischen Tragödie

Ganz streng ist die Begrifflichkeit allerdings nicht.

Schiller selbst hat eine 1782 entstandene Bearbeitung seines Stücks (u. a. mit verändertem Schluss) »Trauerspiel« genannt.

Die Struktur des Dramas

In dem fünftaktigen Drama werden zwei Haupthandlungen und zwei kleinere Nebenhandlungen entfaltet. Es weicht in entscheidenden Details vom Ideal der nach festen Regeln gefügten Schauspiele deutlich ab. Die geforderten drei Einheiten (des Ortes, der Zeit und der Handlung), wie sie das aristotelische Drama vorsah, werden nicht aufrechterhalten. Auch der idealtypische Aufbau eines Dramas, wie ihn Gustav Freytag (1816–1895) beschrieben hat – Exposition (Einführung), steigende Handlung, Höhepunkt und Peripetie (Umschwung), fallende Handlung mit retardierendem Moment (spannungssteigernde Verzögerung), Katastrophe –, ist nur andeutungsweise erkennbar.

Die beiden Haupthandlungen (Familiendrama und Räuberdrama, in der Graphik auf S. 48 rot und grün gekennzeichnet) verlaufen nebeneinander, die Nebenhandlungen (Spiegelberg-Intrige und Kosinsky-Geschichte) sind in den zweiten Handlungsstrang (grün) eingebaut. Die Haupthandlungsstränge werden von je einer Zentralfigur beherrscht (Franz Moor, Karl Moor) und haben im Vater Maximilian Moor die dritte Figur, um die sich beide Konfliktkreise drehen. Das Rache- und Zerstörungsmotiv bestimmt die Haupt- und Nebenhandlungen.

■ Drama in fünf Akten

■ Zwei Haupthandlungen

5. Quellen und Kontexte

Die Räuber sind das Werk Schillers mit den meisten offenkundigen Bezügen zu anderen literarischen Werken und zeitgeistigen Strömungen. Hier werden die wichtigsten strukturbildenden Einflüsse aufgeführt.

Räuberwesen und Räuberliteratur

Das Räuberwesen erreichte in Deutschland im 18. Jahrhundert seinen Höhepunkt und war gerade im Südwesten Deutschlands ein weitverbreitetes Phänomen. Überfälle auf Reisende und Einbrüche in abgelegene Wohnstätten gehörten dabei zu den am meisten aufsehenerregenden Erscheinungen. Die gesellschaftliche Realität fand ihren Niederschlag natürlich auch in der Literatur; es bildete sich Ende des 18. Jahrhunderts sogar eine eigene, meist triviale Texte hervorbringende Gattung, die des Räuberromans.

Ein zu Schillers Zeit in Württemberg berühmter »Räuber« war der sogenannte »Sonnenwirt« Johann Friedrich Schwan (1729–1760), dessen Schicksal Schiller in einem späteren Werk verarbeitet hat (*Der Verbrecher aus Infamie*, 1786; später *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* betitelt). Schiller befragte dazu auch seinen Lehrer auf der Hohen Karlsschule Jacob Friedrich Abel (1751–1829), dessen Vater als Beamter für die Ergreifung und Hinrichtung Schwans zuständig war. – Zwei zu Schillers Zeit bekannte Räubergestalten, Louis Dominique Bourguignon, genannt Cartouche

■ Zeitgenössische Vorbilder



Abb. 5: Dialog zwischen Cäsar und Brutus am Unterweltsfluss Acheron, Illustration zum Gesang Karls in IV,5 aus der Erstausgabe der *Räuber* (1781)

(1693–1721), und Zachary Howard (um 1620–1652), legt Schiller Franz in einem Monolog in den Mund (S. 14).

■ Literarische Vorbilder

Literarische Vorbilder für das Räubermotiv waren der edle, nur um der Rache willen zum Räuber gewordene Roque Guichard aus dem Roman *Don Quixote* von Cervantes Saavedra (1547–1616), ein Roman, der in einer Übersetzung Bertuchs 1775–77 auf Deutsch erschienen war; bekannt war auch die Figur des edlen Rächers der Unterdrückten Robin Hood aus einem 1765 erschienenen Werk des Engländers Thomas Percy (1729–1811).

Ein zeitgenössisches Flugblatt, von dem man nicht weiß, ob Schiller es gekannt hat, das aber erstaunliche Namensähnlichkeiten aufweist, erzählt von einem Franz Moor und seinem Sohn Carl Moor, der durch Leichtsinn auf die schiefe Bahn gerät und Räuber wird; mit seinem Vater, der in die Hände der Bande gerät, versöhnt er sich; der Vater stirbt glücklich, Carl wird am Ende mit seiner Bande hingerichtet.¹²

Eine zeitgenössische Familientragödie

Eine zu Schillers Zeit bekannte Begebenheit war das Schicksal des kurpfälzischen Grafen Karl Anton von Sickingen (1702–1785), der zwei Söhne namens Karl und Wilhelm hatte, die ihn wegen Verschwendungssucht entmündigt hatten; von seinem Sohn Wilhelm wurde er 24 Jahre lang in Privathaft gehalten.

■ Graf Karl Anton von Sickingen

Die Bibel

Die biblischen Erzählungen gehörten durch Erziehung und Schule im 18. Jahrhundert in Deutschland zur Allgemeinbildung. Auf drei zentrale Motive hat Schiller zurückgegriffen: aus dem Neuen Testament auf das Gleichnis vom verlorenen Sohn, der sein Vaterhaus verlässt, um in der Fremde sein Glück zu machen. Er stürzt ins Unglück, wird allerdings vom Vater versöhnlich wieder aufgenommen (Lukas 15,11–32).

■ Gleichnis vom verlorenen Sohn

12 Friedrich Schiller, *Die Räuber. Fiesko. Kabale und Liebe*, hrsg. von Gerhard Kluge, Frankfurt a. M. 2009, S. 910 f.

6. Interpretationsansätze

Epochenzuschreibung und »Mehrdimensionalität«

■ Vorbild
Shake-
speare

Die Räuber sind ein Stück, das dem späten Sturm und Drang zugerechnet wird. Tatsächlich zertrümmert es, wie die Epoche es forderte, alle Normen der damals geläufigen Bühnensprache und bringt das große gemeinsame Vorbild, William Shakespeare, auf das Lebendigste zur Wirkung. Jakob M. R. Lenz (1751–1792), einer der wichtigsten Theoretiker und Praktiker des Sturm-und-Drang-Theaters, hatte Shakespeare in seinen Schriften höchste Verehrung gezollt: »Seine Sprache ist die Sprache des kühnsten Genius, der Erd und Himmel aufwühlt, Ausdruck zu den ihm zuströmenden Gedanken zu finden. Mensch, in jedem Verhältnis gleich bewandert, gleich stark, schlug er ein Theater fürs ganze menschliche Geschlecht auf, wo jeder stehn, staunen, sich freuen, sich wiederfinden konnte, vom obersten bis zum untersten. Seine Könige und Königinnen schämen sich so wenig als der niedrigste Pöbel, warmes Blut im schlagenden Herzen zu fühlen, oder kützelnder Galle in schalkhaftem Scherzen Luft zu machen, denn sie sind Menschen, auch unterm Reifrock, kennen keine Vapeurs, sterben nicht vor unsern Augen in müßiggehenden Formularen dahin, kennen den tödtenden Wohlstand nicht.«¹⁶

¹⁶ J. M. R. Lenz, *Anmerkungen übers Theater, Shakespeare-Arbeiten und Shakespeare-Übersetzungen*, Stuttgart 2014, S. 46.

In der leidenschaftlichen Bewegtheit der Reden seiner Helden ist Schiller dem englischen Dramatiker sehr nahe. Überhaupt zeigt sich große Ähnlichkeit mit berühmten Figuren aus Shakespeares herausragenden Dramen: In seiner Blindheit ist Maximilian Moor dem alten König Lear sehr ähnlich, der nicht zwischen den Guten und Bösen um sich herum unterscheiden kann. Franz Moor gleicht dem intelligenten Jago aus *Othello*; wie dieser stellt Franz seine niederträchtigen und mörderischen Fallen auf, kaum weniger schurkisch als das Urbild des Bösen, Shakespeares buckliger Richard III. Amalia hat nicht die Willenskraft und Entschiedenheit Julias (aus *Romeo und Julia*), wohl aber gleicht sie in vielem der zarten Ophelia, die an Hamlets Unnachgiebigkeit zerbricht. Karl Moor ähnelt im Abwägen und im Kampf mit sich selbst dem lange zaudernden, dann entschlossen handelnden Hamlet. Seine Gefühlsausbrüche gleichen jenen des verzweifelten Othello und auch denen Hamlets in den Phasen tiefster Empörung. Karls Reden im Schlussakt sind fast ein Echo von Macbeth, als der schottische König ausweglos vor dem Ende seines Lebens steht. In einem direkten Zitat bezieht sich Schiller im Brutus-Lied (117 f.) auf Shakespeares Tragödie *Julius Caesar*.

Trotz seiner Shakespeare-Reverenz, trotz der Aufnahme von einzelnen Themen und Motiven des Sturm und Drangs – der Frage um Macht und Recht, Freiheit und Gebundenheit – setzt sich Schillers Drama in seiner Bauform und Aussage von den Werken

7. Autor und Zeit

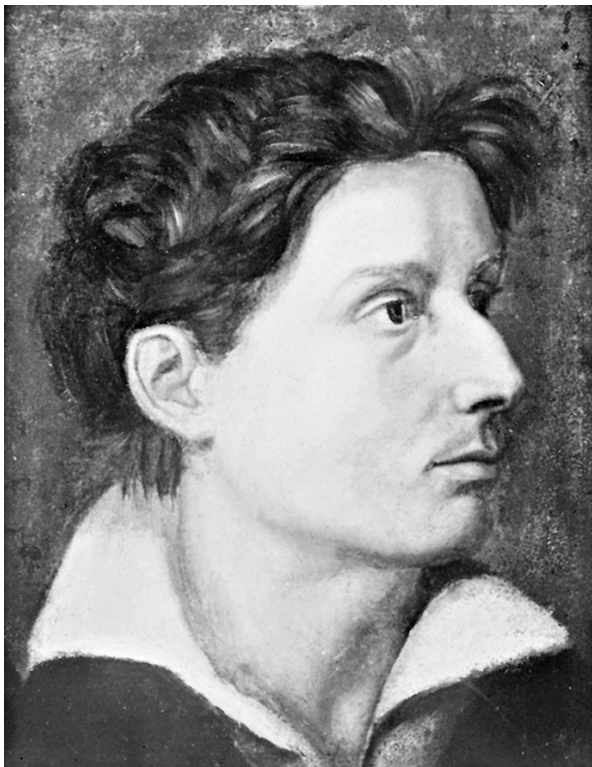


Abb. 6: Friedrich Schiller, Ölgemälde, Jakob Friedrich Weckherlin zugeschrieben, um 1780

Johann Christoph Friedrich Schiller, einer der bedeutendsten Dichter deutscher Sprache, wurde am 10. November 1759 in Marbach am Neckar geboren. Er starb am 9. Mai 1805 in Weimar. In nur zwei Dutzend Jahren, von 1781 bis zu seinem frühen Tod, schuf er ein umfangreiches und vielgestaltiges literarisches Werk: Schauspiele, Erzählungen, Gedichte, kunstästhetische und historische Abhandlungen, Briefe. Er war Begründer und Herausgeber von Zeitschriften zu Kunst und Kultur. Mit knapp dreißig Jahren wurde er Geschichtsprofessor in Jena und war in diesem Amt als Wissenschaftler und als Lehrer sehr geschätzt. Dies klingt nach einem unproblematischen, steil nach oben führenden Lebensverlauf. Schillers Leben verlief jedoch äußerst spannungsreich und viele Jahre durch seine in der Jugend geschwächte Gesundheit am Rande des Todes.

Friedrich Schiller wuchs in einem von Frömmigkeit und Demutshaltung geprägten Elternhaus als Sohn des herzoglichen Landschaftsgärtners Caspar Schiller (1723–1796) und dessen pietistisch geprägter Frau Elisabeth Dorothea, geb. Kodweiß (1732–1802) zunächst in Marbach, dann in Lorch heran. Schon als kleiner Junge war er auffallend lernbegierig. Doch er kränkelte oft. Von den Eltern und in der Schule wurde sein Interesse früh auf religiöse Schriften gelenkt. Sein Lehrer, der Pfarrer Moser, war ihm ein großes Beispiel. 1766 wurde der Vater nach Ludwigsburg versetzt. An der dortigen Lateinschule beendete der junge Schiller seine Schullaufbahn. Nach dem Willen des

8. Rezeption

Die unmittelbare Wirkung

■ Bedeutung der Uraufführung

Die unmittelbare Wirkung der *Räuber* nach der aufsehererregenden Uraufführung am 13. Januar 1782 im Nationaltheater Mannheim gehört schon zu den bedeutendsten Rezeptionsphänomenen, denn sie machte Schiller innerhalb kürzester Zeit berühmt; Schillers Verbindung mit dem Mannheimer Theater war der erste Schritt auf dem mühsamen Weg in eine freie Schriftstellereexistenz. Für viele war Schiller zeit seines Lebens der »Dichter der Räuber«. Die Berühmtheit des Stücks half ihm, Förderer und Mäzene zu finden, wegen der *Räuber* war er auch dem Weimarerischen Herzog Carl August (1757–1828) und Goethe ein Begriff, zwei Personen, die sein Leben und seinen schriftstellerischen Werdegang maßgeblich prägen sollten. Wie ca. zehn Jahre zuvor bei Goethes *Werther* gab es begeisterte Nachahmer, nur ganz anderer Art: Während der *Werther* die Kleidermode junger Männer prägte und Suizidgefährdeten zum fatalen Vorbild diente, ermunterten die *Räuber* zur Bandenbildung. In Leipzig beispielsweise gründeten Studenten nach dem Vorbild von Schillers Drama vereinzelt Räuberbanden.

■ Französisches Bürgerrecht

Eine folgenlose, aber kuriose und sprechende Wirkung u. a. dieses Stücks war die Verleihung des französischen Bürgerrechts an Schiller (neben anderen ausländischen Personen des öffentlichen Lebens) in der Folge der Französischen Revolution durch die Pa-

riser Nationalversammlung am 26. August 1792. Geehrt wurde damit ein mutiges Eintreten für die Freiheit. In Schillers Umfeld bezog man diese Ehrung darauf, dass Schiller als der Dichter der *Räuber* gesehen wurde. (Schiller erfuhr im August 1792 von dieser Ehrung, die u. a. von Georges Danton unterschriebene Urkunde traf wegen der politischen Unruhen erst 1798 bei Schiller ein; zu diesem Zeitpunkt war Danton schon seit vier Jahren tot – ein Opfer des weiteren Verlaufs der Revolution.)

Künstlerische *Räuber*-Rezeption

Von Schillers *Räubern* sind auf alle Folgegenerationen und -epochen starke und anhaltende Wirkungen ausgegangen. Dabei zeigt die Rezeptionsgeschichte dieses – zusammen mit dem *Tell* – zugkräftigsten aller Stücke Schillers einen kurvenreichen Verlauf. Zu keiner Zeit jedoch geriet das Stück in Vergessenheit.

In den zurückliegenden gut zweihundert Jahren gab es unterschiedlichste Auslegungen des Schauspiels. Man verstand *Die Räuber* als Abgesang auf Versuche, die bestehenden Gesellschaftsformen umzustürzen, oder als Verherrlichung dieser Absichten, als Rührstück oder Erziehungsdrama, als ein Drama um Fragen von Anpassung und Widerstand oder als ein Stück, das die Unbehaustheit des Menschen in einer von Grund auf feindlichen Welt thematisierte. Es wurde über seine strukturellen Unebenheiten heftig gestritten, und die reifen Werke des Klassikers wur-

■ Verherrlicht
– verdammt

9. Prüfungsaufgaben mit Erwartungshorizont

Die folgenden Prüfungsaufgaben orientieren sich an veröffentlichten Anforderungen schulischer Aufgaben mit sich steigendem Schwierigkeitsgrad (Aufgabe 3 hat Abiturprüfungsniveau), können aber nur als Orientierung dienen. Sie zeigen beispielhaft mögliche Argumentationen sowie die Kenntnisse, die dafür erforderlich sind, und den sinnvollen Aufbau eines Aufsatzes. Dazu werden die Lösungswege stichwortartig vorgezeichnet. Die konkrete Ausformulierung des Aufsatztextes bzw. erforderliche Belege mit Zitaten aus dem Text werden nicht vorgegeben, sind aber bei einer Prüfungsarbeit natürlich auszuführen.

Aufgabe 1: Gestaltende Interpretation (Innerer Monolog)

Am Ende von IV,4 singt Amalia ein Lied von Andromache, der Frau des antiken trojanischen Helden Hektor; Karl stimmt ein und läuft davon:

AMALIA (*singt und spielt auf der Laute*).

Willst dich, Hektor, ewig mir entreißen,
Wo des Äaciden mordend Eisen
Dem Patroklus schrecklich Opfer bringt?
Wer wird künftig deinen Kleinen lehren,
Speere werfen und die Götter ehren,
Wenn hinunter dich der Xanthus schlingt?

MOOR (*nimmt die Laute stillschweigend und spielt*).

Teures Weib, geh, hol die Todeslanze! –

Lass – mich fort – zum wilden Kriegestanze –

(*Er wirft die Laute weg und flieht davon.*)

Arbeitsauftrag: Schreiben Sie einen inneren Monolog Amalias, nachdem Karl davongegangen ist. Was mag ihr durch den Kopf gehen? Führen Sie Ihre Gedanken auf Amalias Erkenntnisstand hin, als sie das nächste Mal im Stück erscheint.

Lösungshinweise

Entsprechend den stilistischen Anforderungen an den inneren Monolog sind die folgenden inhaltlichen Punkte in Ich-Form in direkter Rede und im Präsens notiert, als unmittelbare Gedanken und Gefühle, die realistisch zur dramatischen Situation passen:

- Warum rennt er davon?
- Ein seltsamer Graf. Er hat sich schon zuvor so interessiert an unserer Familiengeschichte gezeigt.
- Er kannte die Familienbilder in unserer Ahnengalerie so genau und das nach 18 Jahren Abwesenheit.
- Er war so gerührt, wie er das Bild des alten Moor gesehen hat, wie wenn es sein eigener Vater wäre.
- Und wie er zu mir »du weinst, Amalia« (97,34) gesagt hat. Das klang so warm und vertraut.
- Dann hat er mir noch von einer Geliebten gesprochen, die ebenfalls Amalia heißt.