

1. Entstehungsgeschichte

Zur Einleitung meiner Arbeit möchte ich kurz die Entstehungsgeschichte sowie die verschiedenen Fassungen der „Räuber“ aufzeigen.

Die Entstehung des Stückes ist bei keinem anderen Werk Schillers so umstritten wie die der „Räuber“, was das Ganze jedoch nicht weniger interessant macht. Ein Hauptgrund dafür ist wahrscheinlich der, dass es sich bei den „Räubern“ um Schillers erstes Werk handelt. Laut einigen Angaben hat Schiller bereits mit siebzehn Jahren, also in den Jahren 1776-1777, begonnen erste Ideen für das Stück aufzuschreiben. Zu dieser Zeit wurde Schiller vom Herzog Karl Eugen, damals Herrscher in Württemberg, gezwungen dessen Militärakademie bei Stuttgart zu besuchen. Dort studierte er zuerst Jura, dann Medizin und litt sehr unter dem strengen Regiment des Herzogs. Er hatte kaum Kontakt zu seinen Eltern und der Unterricht war hart und anstrengend: täglich 9 Stunden Unterricht, Strafen... . Der aus diesem Drill resultierende Wunsch nach Freiheit und das Erlebnis wahrer Freundschaft zu seinen Kameraden in der Akademie waren wohl Schillers Hauptgründe ein Drama wie „die Räuber“ zu verfassen.

Die Fertigstellung des Werkes wird auf das Jahr 1780, kurz nach seiner Promotion angesetzt. Da es den Schülern der Militärakademie strengstens verboten war etwas geschriebenes zu veröffentlichen, musste Schiller, als er dies circa ein Jahr später tun wollte, das in aller Heimlichkeit tun. So erschien dann im Juni 1781 die erste Ausgabe mit dem Titel „Die Räuber. Ein Schauspiel. Frankfurt und Leipzig 1781“. Da er keinen Verleger finden konnte, war er gezwungen sein Stück selbst zu verlegen, was immense Schulden auf ihn zukommen ließ. Diese Erstfassung ließ er anonym veröffentlichen, zum einen aus dem schon oben genannten Grund, dass keine Akademiezöglinge etwas veröffentlichen durften, zum anderen, weil „mehrere Hauptrollen (...) unverkennbare Charakterzüge von einigen Vorgesetzten und Aufsehern dieser Anstalt enthielten“ (1., Seite 56). Mit dieser Fassung gelang ihm kein großer Erfolg, sie fand lediglich Anklang bei der literarisch gebildeten, jüngeren Generation in Schwaben. Dennoch kommt es circa ein Jahr später, nämlich am 13. Januar 1782, zur Uraufführung im Mannheimer Nationaltheater, von der noch das Soufflierbuch erhalten ist. Anhand dieses Soufflierbuches kann man sehen, wie sehr Schiller sein Werk gegen seinen Willen verändern musste. Gründe für diese Veränderungen waren zum Teil die kritischen

politischen Aussagen und die Meinung des Intendanten, der das Stück publikumswirksamer haben wollte.

Mit dieser Aufführung, die ein voller Erfolg war, wurden „die Räuber“ über den kleinen Kreis der literarisch gebildeten, jüngeren Generation hinaus bekannt. Achtzehn Tage nach der Uraufführung erscheint dann die „Zwote verbesserte Auflage“, die vor allem durch die Unterschrift „In Tirannos“, die aber nicht von Schiller gewünscht war und somit keine Information zur Interpretation liefert, bekannt wurde. Man nimmt an, dass Schiller diese „zwote Verbesserte Ausgabe“ veröffentlichte um dem Publikum zu zeigen, wie wenig er von der „Soufflierbuch-Fassung“ hält. Hier nimmt er nämlich die Änderungen, wie sie im Soufflierbuch anzutreffen sind, wieder weitgehend zurück, so dass diese Fassung fast der Erstausgabe gleicht. Im selben Jahr erscheint auch die „neue, für die Mannheimer Bühne verbesserte Auflage“, die als „Trauerspielfassung“ bekannt wurde. Auch hier nimmt Schiller die Änderungen des Soufflierbuchs wieder weitgehend zurück.

An dieser sehr bewegten Geschichte der „Räuber“ kann man deutlich die Unsicherheit des jungen Schiller erkennen. Einerseits wollte er es seinem Publikum recht machen, andererseits wollte er aber auch seine eigenen ästhetischen Ansprüche durchsetzen. Die verschiedenen Fassungen zeigen, wie schwer ihm das fiel.

2. Entstehungszeit

2.1. Aufklärung und Sturm und Drang

Bei den „Räubern“ handelt es sich im allgemeinen um ein Drama des Sturm und Drang, den man als eine späte Phase der Aufklärung sehen kann und dessen Höhepunkt in der Zeit zwischen 1773-1784 anzusiedeln ist. Der Leitspruch der Aufklärung war: „habe Mut dich deines eigenen Verstandes zu bedienen“, der von Immanuel Kant stammt. Desweiteren war für die Aufklärung die allmähliche Befreiung des Bürgertums vom Adel kennzeichnend, wie es zum Beispiel Gotthold E. Lessing in seinem Bürgerlichem Trauerspiel „Emilia Galotti“ verarbeitet hat. Elemente der Aufklärung sind in den „Räubern“ vor allem bei Franz Moor zu finden, der ja oft auch als der gewissenlose Aufklärer bezeichnet wird. Er treibt die negative Seite der

Aufklärung, nämlich die zu starke Hinwendung zur Vernunft und die Abwertung der Gefühle, bis zur Spitze, verliert dabei jegliche Vorstellung von Moral und erscheint uns dann als ein gefühlskalter, eher sachlicher und egoistischer Mensch. Aber auch seinem Bruder Karl Moor sind aufklärerische Gedanken nicht fremd, die ihn ja schließlich zum Führer der Räuberbande machen. Der Sturm und Drang baut auf die Motive der Aufklärung auf, fordert aber im Gegensatz dazu wieder die Herrschaft des Gefühls und wendet sich gegen die Überbetonung des Intellekts. Oft wird der Sturm und Drang auch als ein Versuch beschrieben, die Aufklärung komplett zu machen. Das, was in der Aufklärung vernachlässigt wurde, also Gefühle, Emotionalität, die Natur, wurde im Sturm und Drang wieder aufgenommen. So kann man diese Epoche, die ihren Namen von dem gleichnamigen Drama „Sturm und Drang“ von Friedrich Maximilian Klingers erhielt, auch als eine Radikalisierung der Aufklärung bezeichnen. Hier steht nämlich die Selbstverwirklichung des Individuums im Mittelpunkt. Dieser Gedanke, der schon in der Aufklärung angelegt wurde, wird hier radikalisiert. Anders als beispielsweise in Frankreich blieb der Sturm und Drang in Deutschland eine rein literarische Revolution. Gründe hierfür waren zum einen die durch die Reformation entstandenen zwei Religionen und zum anderen die starke Zersplitterung des Landes, die damals über 300 verschiedene Fürstentümer in Deutschland entstehen ließ.

In den „Räubern“ findet man sowohl formale, als auch inhaltliche Elemente des Sturm und Drang. Formal sind das zum einen die Loslösung von den Regeln für das Drama, wie zum Beispiel die Aufhebung der drei Einheiten oder Elemente der Alltagssprache, zum anderen die oft maßlose Sprache mit Übertreibungen. Inhaltliche Elemente des Sturm und Drang sind vor allem die Revolutionsstimmung, Motive der Freiheit, die Verachtung des Alltagslebens und die Vordergrundstellung von Freundschaft und Treue, wie sie bei Karl Moor und seinen Räubern zu finden sind.

2.2. Empfindsamkeit

Eine weitere Epoche, die in die „Räuber“ einfließt, ist die Empfindsamkeit, die sich aus dem Pietismus, einer Parallelentwicklung zur Aufklärung, entwickelt hat und die ihren Höhepunkt zwischen 1740 und 1785 hatte. Das Hauptmotiv der Empfindsamkeit war der Glaube an die Vollkommenheit der Welt und eine damit verbundene

Natursehnsucht und Frömmigkeit. Elemente der Empfindsamkeit sind in den „Räubern“ vor allem bei Amalia mit ihrer gefühlvollen Sprache, aber auch bei Graf von Moor, der uns durch diesen Gefühlsüberschwang oft eher als ein altes Männlein als ein Herrscher erscheint, zu finden.

2.3. Barock

Die vierte Epoche, die in diesem Werk eine Rolle spielt, ist der Barock, der zwar seinen Höhepunkt zwischen 1600 und 1720 hatte, also damit schon vor den „Räubern“ beendet war, der aber dennoch mit einfließt. Im Barock rückt der Mensch mit seiner Sinnlichkeit in den Mittelpunkt und es entwickelte sich ein antithetisches Weltbewußtsein. Man erkennt die Gegensätze zwischen Gott und Welt, Ewigkeit und Zeitlichkeit, Seele und Leib,... . Elemente des Barock in den „Räubern“ sind vor allem das Denken in Gegensätzen, zum Beispiel die gegensätzlichen Brüder Karl und Franz, oder die Lust an der großen Oper, zum Beispiel die großen Gefühle bei Amalia.

Man sieht an den „Räubern“ sehr deutlich, dass man ein Werk nicht einfach in eine Epoche einordnen kann. Oft fließen viele verschiedene Richtungen oder geistige Strömungen in ein Werk ein, die man beim Lesen oder bei der Interpretation des Stückes alle beachten muss.

2.4. Epochentypische Sprache

Wie schon ansatzweise zu erkennen war, lassen sich zu den drei oben genannten Epochen Aufklärung, Sturm und Drang und Empfindsamkeit jeweils eine der drei zentralen Figuren Franz Moor, Karl Moor und Amalia zuordnen. Bei Franz Moor findet man folglich die typische Sprache der Aufklärung, die „Sprache der Seelenmechanik“, die das „psychische Geschehen rational (...) zergliedern und auf diese Weise Macht und Herrschaft über andere Menschen“ (3., Seite 70) ausüben will, wieder. Kennzeichnend für diese ist zum Beispiel die Verdinglichung sozialer Normen, indem diese mit Alltagsgegenständen verglichen werden. Das Gewissen ist für Franz demnach nichts weiter als ein „Lumpenmann, Sperlinge von Kirschbäumen wegzuschröcken“ (1.Akt, 1.Szene). Die materialistische Ausrichtung dieser Sprache wird deutlich, wenn

Franz menschliches mit tierischem vergleicht: „Etwa im Aktus selber, durch den ich entstand? – Als wenn dieser etwas mehr wäre als viehischer Prozeß zur Stillung viehischer Begierden!“ (1.Akt, 1.Szene).

Die „Sprache der Rebellion“, wie wir sie bei Karl Moor finden, „steht ganz in der Tradition des Sturm und Drang“ (beides 3., Seite 67). Kennzeichnend ist die antithetische Struktur und die Gegenüberstellung der damaligen Zeit mit Bildern des Heroentums und der Natur. Deutlich zu sehen ist das in der zweiten Szene des ersten Aktes: „Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust und meinen Willen schnüren in Gesetze. Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre. (...) Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen.“. Außerdem typisch für die Sprache des Sturm und Drang ist beispielsweise die Verwendung von Umgangssprache oder „derben Sprachguts“ und der „Bezug auf Vertreter einer heroischen Vergangenheit“ (beides 3., Seite 68).

Die Sprache der Empfindsamkeit finden wir ganz eindeutig in der ersten Szene des dritten Aktes im Lied Amalias. Typisch für sie sind religiöse Elemente, die zur Bezeichnung des Geliebten oder der Liebe im allgemeinen verwendet werden: „schön wie Engel“, „himmlisch mild sein Blick“, „seine Küsse – paradiesisch Fühlen!“.

3. Interpretation

3.1. Allgemeines über das Werk

Die damaligen Lebensverhältnisse Schillers hatten zweifelsohne einen großen Einfluss auf das Stück und so sind in den „Räubern“ selbstverständlich auch politische Aussagen zu finden. Der Wut und die Empörung über die Unterdrückung seitens des Herzogs, der militärische Drill in der Akademie und die täglichen Strafen waren alles Auslöser, durch die ein Werk wie die „Räuber“ entstehen konnte. Allerdings konnte Schiller auch einiges an Wissen, das ihm in der Akademie gelehrt wurde, für sein Stück verwenden. Karl S. Guthke geht sogar so weit zu behaupten, dass die „Räuber“ aus der „Begegnung von Medizin und Dichtung“ (2., Seite 31) hervorgegangen sind. Wie oben schon erwähnt, hat Schiller an dieser Schule Medizin studiert. Während seines Studiums

erfuhr er dort auch einiges über die damals aktuell werdende Theorie von der Wechselwirkung zwischen Körper und Seele und baute dieses Wissen dann auch in sein Stück mit ein. Ein Beispiel hierfür ist Franz Moor, der versuchen will seinen Vater mit Hilfe von Psychoterror zu töten. Eine weitere Theorie, die Schiller kennenlernte, war die, dass der Mensch ein „konkret-phisches und auch im Seelischen menschlich-allzumenschliches Wesen“ ist, dessen „thierische Natur sich mit der geistigen durchaus vermischt“ (2., Seite 34). Die Kenntniss dieser Theorien hatte zur Folge, dass Schiller seine Figuren nicht als „plakathafte Ideenmenschen“ (2., S.34) gestalten wollte. Er wollte viel mehr Personen schaffen, wie wir sie auch im richtigen Leben antreffen, also „sehr komplexe Erscheinungen“ und „vielfach gemischte Naturen“ (2.,Seite 34). Er wollte „die Seele gleichsam bei ihren verstohlenen Operationen (...) ertappen“ und dabei die Realität, „die Natur“ (aus Schillers Vorrede zur ersten Auflage) darstellen. Das hängt auch damit zusammen, dass Schiller die Bühne als eine „Schule der Menschenkenntniss“, einen „unfehlbaren Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele“ (2., Seite 35) ansah.

3.2. Karl Moor-ein Idealist?

So ist zum Beispiel Karl Moor nicht der große Idealist, für den ihn zunächst alle halten. Auch er hat „Verirrungen“, wie Schiller es selbst bezeichnet. Beim genauen durchlesen des Stückes fällt auf, dass für Karl sein Glück eine ganz zentrale Rolle spielt. Um das zu verdeutlichen, will ich zunächst einmal näher auf den Anfang des vierten Aktes eingehen. Hier kehrt Karl nämlich wieder in seine Heimat zurück und stellt dort fest, dass ihm sein ganzes Glück zerronnen ist: „Hier solltest du wandeln dereinst, ein großer, stattlicher, geprießener Mann - ... – hier der Abgott deines Volks ... Warum bin ich hieher gekommen? ... Nein! Ich geh in mein Elend zurück!“ (4. Akt, 1.Szene). An dieser Passage kann man sehr gut erkennen, dass Glück für Karl Moor vor allem der „Genuss der Zentralrolle des bewunderten Herrschers und Führers“ (2., Seite 40) bedeutet. Als Karl durch den vermeintlichen Verstoß des Vaters, dessen Nachfolger er ja werden sollte, zum „unglücklichen Bruder“ (1. Akt, 2. Szene) wird, wird ihm gewahr, dass er dieses Glück in seiner Heimat nicht mehr bekommen kann. Er sucht sich deshalb schnell ein Ersatz-Glück und findet das auch, nämlich in der Führer-Rolle der

Räuber. Hier hofft er nun sein neues Glück zu erfahren, und zwar wieder im Genuß der von allen bewunderten Mittelpunktstellung und in der Flucht in Gewalttätigkeiten und Raubzüge. Das Streben nach Glück ist also Karls „Hauptimpuls, der bei ihm alles Tun bestimmt“ (2., Seite 40). Dabei nimmt er keine Rücksicht auf andere, er sieht die Räuber nämlich nur als „Werkzeug zur Erreichung seiner Absichten“ (2., Seite 43), und wandelt sich dabei für uns vom Idealist zum selbstsüchtigen Egoist. Der Grund, warum Karl Moor Räuber geworden ist, ist also hauptsächlich nicht die „sittliche Empörung“ oder der Wunsch, die „göttliche Gerechtigkeit gewaltsam wieder herzustellen“ (2., Seite 47), sondern weil er sein Glück, nämlich die bewunderte Stellung des Herrschers, verloren hat durch den vermeintlichen Verstoß des Vaters. Er hofft in der Räuberbande als anerkannter Führer sein Ersatz-Glück zu finden. So sehen wir also in Karl nicht mehr länger den großen Idealisten, der schon so oft mit Robin Hood verglichen wurde, sondern erkennen in ihm die doch „allzumenschlichen“ (siehe oben) Züge eines Egoisten.

3.3. Franz Moor-ein Bösewicht?

Auch Karls Bruder Franz Moor ist so eine „gemischte Natur“ (siehe oben), denn selbst Schiller sagte schon in seiner Vorrede zu den „Räubern“: „Vollkommenheiten“ fehlen „auch den bösesten nie ganz“ (aus Schillers Vorrede zur ersten Auflage) und „diese unmoralischen Charaktere mußten von gewissen Seiten glänzen, ja oft von Seiten des Geistes gewinnen, was sie von seiten des Herzens verlieren“ (aus Schillers unterdrückter Vorrede). Beim ersten Blick erscheint uns Franz natürlich als ein Bösewicht. Auch sein Hauptimpuls, der sein ganzes Streben bestimmt, ist, wie der seines Bruders Karl, der Wille zum Glück. Auch er will, wie sein Bruder, der bewunderte und anerkannte Führer sein. Dieses Ziel versucht er mit allen Mitteln zu erreichen und schreckt dabei vor nichts zurück. So versucht er sogar, wie oben schon kurz angesprochen, seinen eigenen Vater basierend auf der Theorie der Wechselwirkung von Körper und Seele mit Psychoterror zu töten, er will „den Körper vom Geist aus (...) verderben“ (2.Akt, 1. Szene). Die falsche Nachricht über seinen Bruder Karl, der angeblich ein „liderliches Studentenleben“ führt, soll dem Vater einen solchen „Schreck“ (2.Akt, 1.Szene) versetzen, der ihn dann schließlich tötet. Allerdings

kann man auch bei Franz eine faszinierende oder bewundernswerte Seite finden. Es handelt sich dabei um die Größe seines Geistes, die Charakterstärke, die auch Schiller so an diesem Bösewicht interessiert hat. Franz Moor bleibt nämlich bis zu seinem Ende sich selber treu, er ist bis zuletzt „ganz übereinstimmend mit sich selbst“ (2., Seite 46). Deutlich zu sehen ist das in der ersten Szene des fünften Aktes: Franz ahnt, dass er sterben muss und er bekommt Angst, da sich sein Gewissen meldet: „Geh, lass alle Glocken zusammen läuten, alles soll in die Kirche-auf die Knie fallen alles-beten für mich,..., so ruf doch den Beichtvater, daß er mir meine Sünden hinwegsegne,...“. Schließlich versucht er noch selbst zu beten, aber er erkennt, dass es schon zu spät ist: „Ich kann nicht beten,..., nein, ich will auch nicht beten.“ (5. Akt, 1. Szene). Franz stirbt dann also nicht „den unphilosophischen Tod des Zukreuzkriechenden“ (2., Seite 55), sondern er bleibt sich selber treu. Er findet so die Erfüllung des eigenen Gesetzes im Trotz gegen Gott und das wird von uns als Größe empfunden. So ist also auch Franz nicht nur der gemeine Bösewicht, sondern auch er hat eine bewundernswerte Seite.

3.4. Die verschiedenen Brüder

Betrachtet man das Stück aus dieser Perspektive erscheinen nun die zuerst so verschieden anmutenden Brüder Karl und Franz auf einmal doch nicht mehr so verschieden. Beiden ist das Streben nach ihrem Glück gemeinsam, für beide bedeutet dieses Glück die zentrale Stellung des Herrschers. Und auch in ihrer Reaktion auf den Verstoß des Vaters, der vermeintliche Verstoß durch die Briefintrige bei Karl und der vielleicht nur eingebildete Verstoß von Franz, der sich gegenüber Karl ungerecht behandelt fühlt, sind sie sich ähnlich. In beiden bewirkt nämlich dieser „die Regression in triebhafte, maßlose Ichsteigerung, die sich in physischer und intellektueller Gewalttätigkeit äußert“ (2., Seite 46). Bei Karl hat diese Regression einen „Universalhaß“ (2., Seite 46) zur Folge, der ihn zum Räuber werden lässt. Bei Franz äußert sie sich in einer „konsequent bis zum Materialismus vorangetriebene Verstandesaufklärung“ (2., Seite 46). Das Ergebnis dieser beiden Verirrungen ist wieder dasselbe: „Kraft, Größe hier wie dort im Sinne von haltloser Herrschsucht, die vor Terror, Mord und Bestialität, aber auch Psycho-Terror nicht halt macht“ (2., Seite 46).

4. „Die Räuber“ und „Kabale und Liebe“-ein Vergleich

4.1. Entstehungsgeschichte

Zum Abschluß meiner Arbeit möchte ich noch einen Vergleich von Schillers Erstling „Die Räuber“ mit seinem drittem Werk, dem bürgerlichen Trauerspiel „Kabale und Liebe“, das nach der „Verschwörung des Fiesko zu Genua“ entstand, anstellen.

Als „Die Räuber“ am 13. Januar 1782 zur Uraufführung kamen, reiste Schiller trotz des Verbots des Herzogs nach Mannheim, um sich sein Werk auf der Bühne anzusehen. Nach der zweiten unerlaubten Reise nach Mannheim, die Schiller unternahm, um mit dem dortigen Theaterdirektor festere Verbindungen aufzubauen, wurden ihm 14 Tage Arrest erteilt. Kann man dem Bericht seiner Schwägerin Caroline von Wolzogen (1763-1847) glauben, so entstand während dieses Arrestes die erste Idee zu „Kabale und Liebe“. Noch im selben Jahr, also 1782, flieht Schiller zusammen mit seinem Freund Andreas Streicher (1761-1833) aus Stuttgart nach Mannheim und will dort sein inzwischen entstandenes Stück „Die Verschwörung des Fiesko zu Genua“ auf die Bühne bringen, was ihm jedoch nicht gelingt. So setzt er seine Flucht weiter fort und kommt schließlich nach Frankfurt, wo er weiter an seinem Stück „Kabale und Liebe“, das zu dieser Zeit noch „Luise Millerin“ hieß, arbeitet. Wegen seiner schlechten finanziellen Lage reist Schiller wieder weiter und landet nun in Oggersheim bei Worms, wo er jedoch aus finanziellen Gründen und aus Angst, vom Herzog entdeckt zu werden, wiederum nicht lange bleibt. Schließlich bietet ihm Henriette von Wolzogen (1745-1788), die Mutter eines Schulfreundes, Zuflucht auf ihrem Gut Bauerbach bei Meiningen (Thüringen) an. Dort kann Schiller nun endlich im Frühjahr 1783 sein Werk zu Ende bringen. Und doch kommt „Kabale und Liebe“ erst über ein Jahr später, wegen etlichen Verhandlungen mit dem Theaterdirektor Dalberg und den daraus resultierenden Änderungen, die Schiller an seinem Stück vornehmen mußte, am 13. April 1784 zur Uraufführung in Frankfurt/Main und wenige Tage später, am 15. April 1784, zur Erstaufführung in Mannheim, die ein großer Erfolg war.

Anhand dieser im wahrsten Sinne des Wortes sehr bewegten Entstehungsgeschichte von „Kabale und Liebe“ lässt sich erklären, dass auch in dieses Werk wieder Protest gegen die Unterdrückung durch den Herzog, die Schillers Selbstverwirklichung

eindeutig einschränkten, und allgemein gegen alle dogmatischen Autoritäten mit einflößen. So ist auch „Kabale und Liebe“ wie „Die Räuber“ im engeren Sinne ein Drama des Sturm und Drang. Außerdem zeigt sie, unter welchem seelischen Druck Schiller sein Werk schreiben musste. Bei seiner Flucht musste er Freunde, Verwandte und Bekannte hinter sich lassen, was von grossem Mut zeugt. Die ständige Angst, doch noch vom Herzog entdeckt zu werden, verfolgte ihn ständig.

4.2. Karl Moor und Ferdinand von Walter

Wenn auch nicht auf den ersten Blick zu erkennen, so lassen sich bei diesen beiden Figuren doch einige charakterliche Übereinstimmungen feststellen. Erinnern wir uns noch einmal an Karl Moor, den Helden der „Räuber“, so wissen wir, dass für ihn das Streben nach Glück, was für ihn vor allem die Mittelpunktstellung des Herrschers und Führers bedeutet, ein ganz zentrales Thema ist. Dieses Glück hätte er auch erreicht, wäre er nicht durch die Intrige seines Bruders Franz vom Vater verstoßen worden. Aus diesem vermeintlichen Verstoß des Vaters veranlasst, flüchtet sich Karl in ein Ersatz-Glück, nämlich in die Führerrolle der Räuber und einen damit verbundenen „Universal-Hass“ (siehe oben) und Zerstörungswut. Vom Ausgang des Stückes wissen wir, dass dieses zwanghafte Durchsetzen-Wollen des Glückes zum Scheitern verurteilt ist.

Bei Ferdinand können wir ähnliches entdecken. Auch für ihn hat das Glück eine ganz zentrale Bedeutung. Es handelt sich hier jedoch um das „Glück der Liebe“ (2., Seite 110), das das Denken der Empfindsamkeit geprägt hat und das Ferdinand zu erreichen sucht. So stellt er in der siebten Szene des ersten Aktes seine eigenen Vorstellungen von „Größe und Glück“ denen des Vaters und der höfischen Welt entgegen: „Mein Ideal von Glück zieht sich genügsamer in mich selbst zurück. In meinem Herzen liegen alle meine Wünsche begraben.“. Ferdinand erhebt seine Liebe zu Luise zu einem Heiligtum und damit den Menschen, also sich selbst, zu einem Gott. Als sein Ideal der Liebe und damit auch sein Glück durch seine Eifersucht zerstört wird, flieht auch er, wie Karl Moor, in eine Zerstörungswut: „Tod und Rachel!“ (4. Akt, 2. Szene). Sein Ersatz-Glück sucht er in seinem eigenen und Luises Tod zu finden, durch den sich beide wieder

vereinigen sollen, der aber auch das Scheitern seiner „Liebesphilosophie“ (2., Seite 121) bezeichnen soll.

Man sieht, dass Schiller mit seinen Figuren keinesfalls „unmenschliche“ Idealisten schaffen wollte. Er wollte vielmehr Personen darstellen, wie wir sie auch im wirklichen Leben antreffen, Menschen mit all ihren Verfehlungen und Lastern. Denn gerade das war es, was Schiller, den Mediziner und Dichter, so an den Menschen faszinierte. Er wollte „die Seele gleichsam bei ihren geheimsten Operationen ertappen“ (aus Schillers Vorrede zur ersten Auflage) und uns dabei lernen zu erkennen, wie die Menschen wirklich sind.

5. Literaturverzeichnis

Folgende Literatur fand Verwendung:

A. Primärliteratur:

Deutsche Klassiker, Bibliothek der literarischen Meisterwerke: Friedrich Schiller, Die Räuber, Maria Stuart, Elsnerdruck GmbH, Berlin

B. Sekundärliteratur:

1. Schillers Persönlichkeit. Urteile der Zeitgenossen und Documente, 2. Teil, ges. von Julius Petersen. Weimar 1908
2. Karl S. Guthke, Schillers Dramen – Idealismus und Skepsis, Francke Verlag, Tübingen und Basel, 1994
3. Oldenbourg Interpretationen, Bd. 79: Friedrich Schiller, Die Räuber, interpretiert von Michael Hofmann, Oldenbourg Verlag, München: Oldenbourg, 1996
4. Detlev Mahnert, Lektüre-Durchblick: Die Räuber, Mentor Verlag, München, 1995
5. Wilhelm Große, Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas: Friedrich Schiller, Die Räuber, Diesterweg Verlag, Frankfurt am Main, 1986
6. Oldenbourg Interpretationen, Bd. 44: Friedrich Schiller, Kabale und Liebe, interpretiert von Hans-Erich Struck, Oldenbourg Verlag, München: Oldenbourg, 1994
7. Hans Peter Herrmann, Martina Herrmann, Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas: Friedrich Schiller, Kabale und Liebe, Diesterweg Verlag, Frankfurt am Main, 1985

