

Friedrich Schiller **Die Räuber**



**MEHR
ERFAHREN**

INTERPRETATION | HANS-GEORG

ZUSA
MATERIA

STARK

Inhalt

Vorwort

Einführung	1
Schillers Leben und Entstehung der „Räuber“	3
1 Schillers Leben und Werk	3
2 Entstehung der <i>Räuber</i>	14
Inhaltsangabe	23
Textanalyse und Interpretation	39
1 Literatur aus Literatur	39
2 Ein „dramatischer Roman“?	48
• Ort und Zeit sowie Umfang der Szenen	50
• Erzählungen	57
• Selbstaussprachen	58
• Lieder	62
3 Der dramengeschichtliche Kontext	72
4 Zum Verständnis der Figuren	75
• Karl von Moor	75
• Franz von Moor	87
• Amalia von Edelreich	96
• Der alte Graf von Moor	99
• Moritz Spiegelberg	101
5 Sprache und Körpersprache	105
6 Interpretation von Schlüsselstellen	110
• Szene II, 1: Monolog des Franz von Moor	110
• Szene IV, 5: Monolog des Karl von Moor	114

Wirkungsgeschichte	119
Literaturhinweise	121

Autor: Dr. Hans-Georg Schede

Vorwort

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

Friedrich Schillers erstes großes Theaterstück *Die Räuber* ist bis heute eines seiner berühmtesten Werke geblieben. Immer neue Generationen von Lesern und Theatergängern haben sich vom leidenschaftlichen Überschwang dieses schon vom Umfang her ausufernden Erstlingswerks hinreißen lassen. Aber es ist auch ein schwieriges Werk, das gerade heutigen Lesern einige Mühe abverlangt. Nicht von ungefähr enthält die Ausgabe des Stücks in Reclams Universal-Bibliothek einen gut 25 Seiten langen Anhang mit Wörterklärungen. Dem vorliegenden Band liegt diese Textausgabe zugrunde (vgl. die Literaturhinweise am Ende des Bandes). Daher wird in dieser *Interpretationshilfe* auf eine eigene Liste mit Wörterklärungen verzichtet, was Raum für eine gründlichere Interpretation schafft.

Das Buch beginnt mit einer zusammenfassenden Darstellung von **Schillers Leben und Werk**. Dabei liegt der Akzent auf den Informationen, die für das Verständnis der *Räuber* von Belang sind. Anschließend wird die **Entstehungsgeschichte** des Stücks geschildert.

Das zweite Kapitel bietet eine **Inhaltsangabe** der *Räuber*.

Im umfangreichen dritten Kapitel wird das Schauspiel dann **analysiert und interpretiert**. Zunächst wird gezeigt, in welchem Umfang Schiller in seinem Stück – jedoch meist verdeckt – auf andere literarische Werke Bezug genommen hat. Darauf folgt die Formanalyse, die der Frage nachgeht, ob *Die Räuber* nicht eher ein „dramatischer Roman“ (so Schillers eigene Bezeichnung) als ein Bühnenstück sind. Unter dieser Fragestellung werden Ort und Zeit der Handlung, der Umfang der Szenen sowie die im Stück enthaltenen Erzählungen, Monologe und Lieder näher untersucht. Eine kurze Information über das Drama des Sturm und Drang, dem *Die Räuber* zugerechnet werden, leitet dann zur

eingehenden Betrachtung der Hauptfiguren des Stücks über. Ein weiterer knapper Abschnitt beschäftigt sich mit der Sprache und der Körpersprache der Figuren. Als Schlüsselstellen werden abschließend je ein Monolog von Karl und von Franz interpretiert, den beiden feindlichen Brüdern und Hauptfiguren des Werks.

Der Band schließt mit einigen wenigen Anmerkungen zur **Wirkungsgeschichte** des Stücks und mit **Literaturhinweisen**.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Hans-Georg Schede". The signature is fluid and cursive, with "Hans-Georg" on the left and "Schede" on the right, connected by a flourish.

Hans-Georg Schede

4 Zum Verständnis der Figuren

Karl von Moor

Schiller bezeichnete sein Stück im Theaterzettel zur Uraufführung als „Gemählde einer verirrten grosen Sele“. Moor sei *ausgerüstet mit allen Gaben des Fürtrefflichen [...] – zügelloses Feuer und schlechte Kameradschaft verdarben sein Herz, rissen ihn von Laster zu Laster, bis er zuletzt an der Spize einer Mordbrennerbande stand, Gräuel auf Gräuel häufte, von Abgrund zu Abgrund stürzte, in alle Tiefen der Verzweiflung – doch erhaben und ehrwürdig, gros und majestatisch im Unglück, und durch Unglück gebessert, rückgeführt zum Fürtrefflichen. – Einen solchen Mann wird man im Räuber Moor beweinen und hassen, verabscheuen und lieben.* (Der Verfasser an das Publikum, ED, S. 149)

So erhaben, wie Schiller seinen Helden beschrieb, erscheint er dem heutigen Leser nicht. Vielmehr wirkt er wie jemand, der vom Schicksal lange begünstigt worden ist, der es demzufolge **nicht** gelernt hat, wirklich **selbstkritisch** mit sich umzugehen, und der entsprechend an der ersten wirklichen Bewährungsprobe seines Charakters scheitert: Sie wirft ihn völlig aus der Bahn. In der Folge zeigt er sich unfähig, sein Scheitern zu korrigieren. Im Gegenteil tötet er am Ende sogar die beiden Menschen, die er am meisten liebt. Diese Entwicklung hat gewiss etwas Tragisches. Ehrwürdig aber ist sie nicht.

Franz, der zu kurz gekommene jüngere Bruder, vermittelt in der ersten Szene, im Zuge seiner Auseinandersetzung mit dem alten Grafen, aus seiner missgünstigen Perspektive eine recht anschauliche Vorstellung von den charakterlichen Anlagen Karls. Über die Einstellung des Vaters zu seinem Lieblingssohn heißt es:

Der feurige Geist, der in dem Buben lodert, sagtet Ihr immer, der ihn für jeden Reiz von Größe und Schönheit so empfindlich macht; diese Offenheit, die seine Seele auf dem Auge spiegelt,

diese Weichheit des Gefühls [...], dieser männliche Mut [...], dieser kindische Ehrgeiz, dieser unüberwindliche Starrsinn und all diese schöne, glänzende Tugenden, die im Vatersöhnchen keimten, werden ihn dereinst zu einem warmen Freund eines Freunde, zu einem trefflichen Bürger, zu einem Helden, zu einem großen, großen Manne machen – Seht Ihr's nun, Vater! – der feurige Geist hat sich entwickelt, ausgebreitet, herrliche Früchte hat er getragen. (S. 14)

Der Sarkasmus von Franz gilt der Tatsache, dass sich Karl in Leipzig, seinem Studienort, in beträchtliche Schwierigkeiten hineinmanövriert hat. Statt großer Heldentaten hat er **selbst-herrliche** Streiche vollführt. Nach dem durch Franz gezeichneten Porträt erscheint Karl als ein Junge, dem immer alle Herzen zugeflogen sind (ausgenommen das des in seinem Schatten stehenden Bruders) und der von einem weichen, allzu für sein Kind begeisterten Vater in allem bestärkt worden ist. Modern gesprochen war er offenbar ein Kind, dem niemals Grenzen gesetzt worden sind. Infolgedessen und im Vertrauen darauf, dass es nie jemand übers Herz bringen wird, ihm ernstlich böse zu sein, nimmt er sich viel heraus. In Leipzig führt er ein leichtsinniges Leben und setzt sich über die moralischen Maßstäbe der Bürger hinweg. Die Beleidigten und Geschädigten weisen ihn mit ihren Mitteln in seine Schranken. Er soll begreifen, dass er sich nicht alles erlauben kann. In die Enge geraten, wendet sich Karl brieflich an seinen Vater. Der wird ihm aus seinen Verlegenheiten helfen. Im Übrigen ist Karl weit davon entfernt, aus seinen ersten Zusammenstößen mit der gesellschaftlichen Ordnung persönliche Lehren zu ziehen. Wie es für einen jungen Menschen verständlich ist, darüber hinaus aber auch seiner charakterlichen Anlage entspricht, glaubt er nicht, sein eigenes Verhalten überdenken zu müssen. Vielmehr bestärken ihn seine negativen Erlebnisse in dem **überheblichen** Glauben, in einer Zeit zu leben, die her-

untergekommen und krämerhaft ist, in der kleinlich intrigiert wird, Widersacher hinterrücks mit Vorschriften und juristischen Klagen zu Fall gebracht werden und in der es große Menschen, die mit offenem Visier kämpfen wollen, schwer haben.

In dieser Stimmung und mit solchen Anklagen gegen die moderne Gesellschaft wird Karl in der zweiten Szene persönlich in die Handlung eingeführt. Er sitzt in einer „*Schenke an den Grenzen von Sachsen*“ (S. 21), also halb schon auf der Flucht vor der staatlichen Obrigkeit, halb in Erwartung des väterlichen Briefes, der alles wieder ins Reine bringen soll, und liest in seinem Lieblingsbuch, den *Parallelbiographien* des griechischen Historikers Plutarch (um 50 bis um 125 n. Chr.), für die sich auch Schiller während seiner Zeit auf der Karlsschule begeisterte: „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen.“ (S. 21) Mit diesen Worten, seinen ersten im Stück, legt Karl das Buch weg, um sich gegenüber Spiegelberg, seinem Kumpan, ausführlich über die Kleinheit und Verächtlichkeit der Welt, in die sie hineingeboren sind, auszulassen. An dieser Stelle meint Rüdiger Safranski übrigens in seinem großartigen Buch über Schiller einen Konstruktionsfehler des Stücks zu erkennen. Karl zeige sich in seinem ersten Monolog in äußerster Erregung, beschimpfe das „Kastratenjahrhundert“ und rede wie jemand, der bereits mit allem gebrochen hat, obwohl er doch soeben den Versöhnungsbrief an seinen Vater geschrieben habe und nun darauf warte, als verlorener Sohn vom Vater in milder Liebe wieder aufgenommen zu werden. Das passe nicht recht zusammen. Safranski übersieht hier, dass Karls überhebliche Attacken gegen die Gesellschaft nicht die Folge seiner Enttäuschung über die vermeintliche Verdammung durch seinen Vater sind, sondern *unabhängig davon* auf die **Vorstellung** zurückgehen, **selbst alle Anlagen zu einem großen Menschen zu besitzen**. Zu dieser Haltung trägt auch ein selbstgerechter Zug seines Charakters bei, der sich durch sei-

ne ersten Zusammenstöße mit der Gesellschaft, die den Anlass für seinen Brief an den Vater bildeten, allenfalls noch stärker ausgeprägt hat. Dieser Unterschied ist insofern wichtig, als er dazu führt, die eigentlichen Gründe für Karls monströse Laufbahn als Räuberhauptmann viel früher anzusetzen, in seiner Kindheit und in seiner Erziehung. Die Intrige von Franz, der untergeschobene Brief mit der väterlichen Verdammung, ist aus dieser Sicht nur der Anlass für Karls Kurzschlussreaktion. Die Gründe dafür liegen tiefer und früher.

Karls Kardinalfehler ist sein **Stolz**, seine **Unfähigkeit zur Demut**. Er bringt es nicht fertig, um Vergebung zu bitten. Auch ist er offenbar zu sehr geliebt worden, um seinerseits fähig zu sein, wirklich zu lieben. Würde er seinen Vater so sehr lieben, wie dieser ihn liebt, würde er nicht so schnell an ihm zweifeln, sondern, verzweifelt über dessen Verdammung, alles daran setzen, ihn zu versöhnen und seine Vergebung zu erlangen. Aber er unternimmt nicht einmal einen Versuch in dieser Richtung. Als er schließlich entdeckt, dass er einer Intrige seines Bruders zum Opfer gefallen ist, denkt er nicht zuerst an die Leiden des Vaters, sondern bemitleidet sich selbst (S. 108).

Nun kann man einwenden, es sei durchaus normal, dass Eltern ihre Kinder uneigennütziger lieben als diese ihre Eltern. Aber auch Karls Liebe zu Amalia hat merkwürdige dunkle Flecken. Es ist oft als eine Konstruktionsschwäche des Stücks bemängelt worden, dass Karl Amalia lange Zeit scheinbar vollkommen vergessen hat. Erst als Kosinsky auftritt und seine Geschichte erzählt – die davon handelt, wie ihm ein lüsterner Fürst und dessen willfährige Helfer zugleich hinterlistig und gewaltsam seine Braut Amalia genommen haben –, scheint Karl sich wieder an seine eigene Amalia zu erinnern. Auch wenn es tatsächlich überzogen wirkt, dass Karl sich bis dahin gar nicht nach seiner Jugendliebe gesehnt haben soll, so passt dies doch besser zu seinem **egozentrischen Charakter**, als viele Interpreten einräumen wollen.



In der berühmt gewordenen Inszenierung von „Die Räuber“ am Residenztheater München aus dem Jahr 2016 bildeten zwei überdimensionale, in alle Richtungen und Höhen verstellbare Laufbänder das Bühnenbild. Zusammen mit dem Sprechgesang der Figuren wurde das Stück so zum „monumentalen Mensch-Maschine-Musik-Theater“ (Regie und Bühne: Ulrich Rasche; Amalia: Nora Buzalka; Karl von Moor: Franz Pätzold).

„Unüberwindlicher Starrsinn“ war nach der Einschätzung von Franz, einem genauen Beobachter, schon als Junge ein Hauptcharakterzug von Karl. Dieser **Starrsinn** hindert Karl, Fehler einzuräumen und andere um Vergebung zu bitten. Ebenso wenig, wie er bereit ist, Franz zu vergeben (vgl. S. 139), ist er bereit, sich von Amalia vergeben zu lassen (vgl. S. 112 und S. 143 f.). Erst als ihm Amalia in der Schlusszene so oft und unerschütterlich von sich aus vergibt, dass er das nicht länger ignorieren kann, kommt es zu einem fieberhaften Moment des scheinbaren Glücks:

MOOR (aufblühend, in ekstatischer Wonne): *Sie vergibt mir, sie liebt mich! Rein bin ich wie der Äther des Himmels, sie liebt mich.*
– Weinenden Dank dir, Erbarmer im Himmel. (Er fällt auf die Knie und weinet heftig.) *Der Friede meiner Seele ist wiedergekommen, die Qual hat ausgetobt, die Hölle ist nicht mehr – [. . .]* (Aufstehend zu den Räubern.) *So weinet doch auch! weinet, weinet, ihr seid ja so glücklich! – O Amalia! Amalia! Amalia!* (Er hängt an ihrem Mund, sie bleiben in stummer Umarmung.) (S. 145)



© STARK Verlag

www.stark-verlag.de
info@stark-verlag.de

Der Datenbestand der STARK Verlag GmbH
ist urheberrechtlich international geschützt.
Kein Teil dieser Daten darf ohne Zustimmung
des Rechteinhabers in irgendeiner Form
verwertet werden.

STARK