

Zum Selbstzerstörungstrieb in Schillers Drama Die Räuber

恒吉, 法海
九州大学大学院言語文化研究院 : 名誉教授 : ドイツ文学

<https://hdl.handle.net/2324/2195870>

出版情報 : Kairos. (56), pp.1 -17, 2018-11-17. かいろす同人
バージョン :
権利関係 :

Zum Selbstzerstörungstrieb in Schillers Drama *Die Räuber*

Norimi TSUNEYOSHI

Die vorliegende Arbeit wurde bereits 1983 - noch vor der Wiedervereinigung Deutschlands - auf Japanisch verfasst. Damals war ich gegen den Begriff der Praxis von Karl Marx noch sehr negativ eingestellt. Marx, der Hegels Dialektik vom Kopf auf die Füße stellen wollte, scheint in Deutschland gestolpert zu sein. Dennoch bleibt die Frage nach dem aufrechten Gang.

1. Einleitung

Über die Ambivalenz der menschlichen Natur in Schillers Werken finden sich in der russischen Literatur einige interessante Bemerkungen. So meint Swidrigailow zu Raskolnikow in *Verbrechen und Strafe*¹⁾ (1866): „Sie sind ein Schiller. Sie sind ein Idealist. ... Übrigens, lieben Sie Schiller? Ich liebe ihn schrecklich.“ Swidrigailow, ein zynischer Geist und Parasit ohne jede Ideale, erschießt sich schließlich auf offener Straße mit dem Revolver. Im Roman *Die Brüder Karamasow* (1880) meint Ippolit Kirillowitsch: „Wir sind böse und gut in wunderlichster Mischung; wir lieben die Aufklärung und Schiller, und gleichzeitig randalieren wir in den Wirtshäusern und reißen unseren betrunkenen Zechgenossen die Bärte aus.“²⁾ Dostojewski äußert sich laut der Webseite des Piper Verlags zu Schiller wie folgt: „Als ich 10 Jahre alt war, habe ich in Moskau eine Aufführung der *Räuber* von Schiller mit Motschalow gesehen, und ich kann Ihnen versichern, es war der allerstärkste Eindruck, den ich damals mit nach Hause nahm, der auf meine weitere geistige Entwicklung sehr fruchtbar einwirkte.“ [Dostojewski; *Gesammelte Briefe* 1833-1881. Piper.]

Der von Schillers Idealismus stark beeinflusste Seelenforscher Dostojewski bemerkte sicherlich auch die dunkle Seite des Schillerschen Idealismus, dessen Protagonisten mit ihren idealen Worten und Taten einen Schatten der Verderbnis

1) Dostojewski, Fjodor: *Verbrechen und Strafe*. Übersetzt von A. Eliasberg 1924. Kiepenheuer Verlag. Bd. 2. T. 6.3.

2) Dostojewski, Fjodor: *Die Brüder Karamasow*. Übersetzt von H. Röhl. 1919. Zwölftes Buch. (Projekt Gutenberg).

werfen. Diese Ambivalenz von Idealismus und Verderbnis rührt aus der Angst des Adels oder des schreibenden, aber nichttagelöhnernden Schriftstellers vor der Revolution. Sie erzeugt zum einen im Herzen des Adels eine Neigung zum Idealismus, zum anderen einen Komplex gegen die Arbeiterklasse. Deshalb scheint es in Schillers Frühwerken eine selbstzerstörerische Neigung zum Vater- und Freundinnenmord zu geben. Im Folgenden werde ich mein Hauptaugenmerk auf den Mechanismus der Entstehung von Angst auf dem Hintergrund der Lebensformen in *Den Räufern* untersuchen. Das Modell für diese Analyse ist der Parasit Stepan Trophimowitsch Werchowenskij aus Dostojewskis *Die Dämonen*. Stepan preist anfangs die Ästhetik des Durchbrennens von zu Hause, stirbt schließlich aber erbärmlich an einer Krankheit, nachdem er sein Zuhause verlassen musste. Auch bei Karl von Moor aus *Den Räufern* (1781), der durch sein Prahlen widerwillig zum Anführer der Räuber wurde, findet sich diese Diskrepanz zwischen Wort und Tat. Der Versuch seines Bruders Franz, seine parasitäre Lebensweise zu vollenden, misslingt nach dem Tod des alten Vaters völlig. Die beiden Brüder partizipieren ängstlich - mit einer kierkegaardischen Mischung aus sympathetischer Antipathie und antipathetischer Sympathie - an der feudalen Lebensweise und beenden schließlich in Unkenntnis anderer Lebensweisen selbstzerstörerisch ihr Leben. Diese Analyse mag zu psychologisierend sein, aber auf diese Weise lassen sich *Die Räuber* wenigstens teilweise weder als Tendenz- noch als Theodizee-Drama interpretieren. Im Folgenden werden zunächst der historisch-gesellschaftliche Hintergrund des Dramas und dann die Charaktere Karl und Franz besprochen.

1. Der alte Gott und der neue Gott

In seinem Buch zur griechischen Tragödie bemerkt Jean-Pierre Vernant im Zusammenhang mit der Ödipus-Sage: „In contrast to epic and lyric poetry where man is never presented as an agent, tragedy at the outset positions the individual at the crossroads of action, facing a decision in which he becomes totally committed. But his ineluctable choice takes place in a world full of obscure and ambiguous forces, a divided world in which ‚one justice is in conflict with another;‘ one god with another god, in which right is never fixed but shifts even within the course of the dramatic action, is ‚twisted‘ and transformed into its contrary. Man believes he is choosing for the best; he commits himself heart and soul; and it turns out to be a choice for evil that, through the defilement attached to the crime committed, reveals him to be a criminal.“⁽³⁾ Bei Vernant werden die Unterschiede zwischen Tragödie und Tragischem bzw. zwischen

dem Drama und Dramatischem nicht deutlich. Seine Verwendung des Begriffs Tragödie deckt sich nicht mit der Definition der Gattung Tragödie und entspricht eher dem Begriff Dramaturgie.

Der moderne Schriftsteller Peter Handke meint abwertend zu *Den Räubern*: „*Die Räuber* sind ein sehr dummes Stück. Sie sind nicht nur ein dummes Stück, sondern ein gefährliches dazu. Und wenn man hört, wie der Pastor Moser die einzig erträgliche Figur in dem Stück, Franz Moor, zu Todesangst überredet, indem er Franz, wie in jener üblen Anekdote über den Tod Voltaires, von den Atheisten vorschwärmt, die immer in ihrer letzten Stunde zu Gott winseln, als ob das ein Naturgesetz sei, und wenn man dann hört, wie die Zuschauer diesem gefährlichen Unsinn des Pastors Beifall klatschen, dann möchte man nicht länger zuhören müssen. Anders als bei Shakespeare richtet sich Dramaturgie Schillers nicht nach den Personen, sondern die Personen richten sich nach einer fertigen Dramaturgie, die aus simplen Gegensatzpaaren wie arm/reich, frei/unfrei, alt/jung, fromm/unfromm besteht. Manchmal überkreuzen sich diese Gegensatzpaare, aber das ist auch schon alles. Die Personen sind nichts als Figuren, die nach ihrer vorgegebenen Dramaturgie zappeln.“⁴⁾

Schiller war der Erste, der *Die Räuber* als eine dramatische Geschichte bezeichnete⁵⁾, was darauf hinweist, dass für ihn ein Drama nicht unbewusst aus den Widersprüchen der Zeit entsteht, sondern durch ein schöpferisches Individuum erschaffen wird. Die Epoche des Sturm und Drang, in der das Drama entstand, war die Zeit eines historisch-revolutionären Wendepunktes. In der Moderne wird zwar jeder Zeitpunkt als ein Wendepunkt angesehen, der Sturm und Drang aber ist der Anfang einer ruhelosen Abfolge von Wendepunkten. Dabei sollte auch die aus den unbewussten Widersprüchen der Zeit herrührende tragische Seite *Der Räuber* nicht übersehen werden. In jener Zeit wechselt die Herrschaft vom Adel zum Bürgertum, d.h. vom alten zum neuen Gott, der in Deutschland merkwürdigerweise noch nicht so stark war.

Den deutschen Adel des 18. Jahrhunderts beschreibt Bruford wie folgt: „What made these aristocratic privileges particularly galling to those among the middle class who did not accept the position unquestioningly was the fact that the historical justification for them had vanished. Hereditary privileges had not seemed arbitrary when they involved hereditary duties. Institutions had lagged behind the development of the

3) Vernant, Jean-Pierre and Vidal-Naquet, Pierre: *Myth and tragedy [Mythe et tragédie en Grèce ancienne]* English, translated by Janet Lloyd. 1972. ‚Oedipus Without the Complex‘. S. 91.

4) Handke, Peter: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Suhrkamp. 1972. S. 90.

5) Schiller, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Bd.1. Hanser. 1984. Vorrede. S. 484.

life of society to such a dangerous degree that it was not only Mephistopheles who thought: Es erben sich Gesetz' und Rechte / Wie eine ewige Krankheit fort.“⁶⁾ Zum Bürger meint Bruford dagegen: „As he was so seldom called upon to adopt himself to new situations, the average citizen was in the first place intensely conservative.“⁷⁾ Der alte Gott, der Adel, war zu alt und der neue Gott, das Bürgertum, zu konservativ. Laut Martini sind in diesem miserablen Deutschland die Jünglinge gezwungen, in der literarischen Welt ein neues Zeitalter vorzubereiten: „Im Rausch eines entfesselten geistig-seelischen und sinnlichen Erlebnissturmes entlud sich hier in der Kunst, was in Frankreich zum Ausbruch eines neuen politisch-sozialen Zeitalters wurde. Im Widerspruch gegen die Aufklärung wurde eine rebellische Jugend ihre eigenen Kräfte bewußt.“⁸⁾ Die Jünglinge behaupteten die Kraft und das Genie, und auch der junge Schiller schwimmt mit diesem Strom der Literaturgeschichte. Schillers Seelenzustand beschreibt Dilthey wie folgt: „Aber in Schiller war ein Streben nach großen Gefühlen. Sie führten ihn über seine Person ins Reich der Ideen und die politische Welt.“⁹⁾ Und Benno von Wiese meint zu Schiller: „Schillers barocke Natur kennt nur die große oder die kleine Seele.“¹⁰⁾ Zwischen dem alten und neuen Gott entsteht auf diese Weise bei Schiller ein Wille zum großen Heldentum.

Wie oben erwähnt, kann der deutsche Adel aufgrund des ihn privilegierenden Adelsbriefes ohne Pflicht und Arbeit leben. Sein Dasein aber ähnelt einer Münze, deren Vorderseite echt und deren Rückseite falsch ist. Wäre man in dieser Zeit als Adelige geboren, könnte man zwar bis an sein Lebensende sorglos leben. Ist man aber eine sensible Natur, wird man entweder versuchen, die falsche Rückseite zu verändern, oder die echte Vorderseite gründlich zu nutzen. Man würde also entweder einen echten Adel verwirklichen, oder einen falschen Adel vervollkommen. Wäre aber die Herrschaft des neuen Gottes, d.h. des Bürgertums, notwendig, wäre der Wille zum echten Adel altmodisch. Selbst wenn der echte Adel zu einer Reform von oben beitragen könnte, wäre es besser wie die vor und hinter den Kulissen tätigen Casanova (1725-1798) und Cagliostro (1743-1795) eine Fiktion des Adels vervollkommen und dadurch schließlich das Dasein des Adels vernichten. Die Tugend des Bürgertums ist solide Arbeit und Sparsamkeit. Der Adel dagegen kommt ohne Arbeit zu Vermögen,

6) Bruford, W.H.: *Germany in the Eighteenth Century*. Cambridge at the university Press. 1965. S. 59

7) Ibid. S. 221f.

8) Martini, Fritz: *Deutsche Literaturgeschichte*. 1968. S. 217.

9) Dilthey, Wilhelm: *Schiller*. Vandenhoeck & Ruprecht. 1959. S. 20

10) Wiese, Benno von: *Friedrich Schiller*. Metzler. 1963. S. 42

d.h. der Kern seines Daseins ist das parasitäre Leben.

Die Tradition gerät in Gefahr, wenn die Jünglinge ihr Leben nicht mehr danach ausrichten wollen. Interpretiert man *Die Räuber* in diesem Kontext, wird klar, dass Karl in räuberischen Taten die Illusion eines edlen altertümlichen Heldentums sucht und dass Franz mit zynischem Gebaren fremdes Vermögen zu unterschlagen versucht. Beiden Brüdern käme es gar nicht in den Sinn, zu arbeiten und zu sparen. Untersucht man die Lebensweise zentraler Figuren in Schillers Frühwerken, so versucht Fiesco die politische Herrschaft zu usurpieren und Ferdinand aus *Kabale und Liebe* in die Illusion der Liebe zu flüchten. In *Kabale und Liebe* bemerkt Wurm diese illusionäre Neigung zur Substanz: „Die phantastischen Träumereien von Seelengröße und persönlichem Adel.“ [III/1. S. 799] Ferdinand bittet zwar Luise, mit ihm zu flüchten, aber wie sollte er den Lebensunterhalt bestreiten. Obwohl diese adligen Jünglinge dazu neigen, alltägliche Arbeiten oder Sentimentalitäten gegen die Geliebte zu scheuen, haben sie keine Scheu, die Geliebte oder andere Menschen zu ermorden. Sie erlangen ihr Vermögen durch das Erbe, nicht durch die Arbeit. Deshalb beschränkt sich ihre Lebenskunst auf außerordentliche Taten. Karl verlegt sich auf die Räuberei, Franz auf die Unterschlagung, Fiesco auf die Usurpation und Ferdinand aufs Durchbrennen. Für mich liegt die Tragödie Karls darin, dass im 18. Jahrhundert das Dasein des Adels fragwürdig geworden war. Er war gezwungen, die Widersprüche zwischen Wort und Tat zu lösen, gerade weil er nach innerlicher Größe strebte. Die Tragödie von Franz liegt dagegen darin, dass sein Dasein aus der großen, aber falschen Vereinigung von Wort und Tat, d.h. aus der Lüge besteht. Er ist nicht in der Lage weiterzuleben, da es ihm an der Substanz des Lebens fehlt. Die Ideologie der Größe ist es, die die Tragödie der beiden Brüder verursacht. Wenn der ‚Vater‘ schattenhaft wird und sein Sohn dessen Rolle übernehmen muss, erlangt das Dasein des Sohnes nicht als solches Größe, sondern es will nur groß scheinen. Das Ich des Sohnes wird dadurch unterdrückt, und es kommt schließlich zu einem selbstzerstörerischen Akt.

Die Ideologie der Größe hat wohl auch im Aufklärungswillen der damaligen Schriftsteller ihre Ursache, die alle eine mehr oder weniger große Neigung zum Prediger besitzen. In der Vorrede zur ersten Auflage *Der Räuber* schreibt Schiller: „Und vielleicht hat der große Bösewicht keinen so weiten Weg zum großen Rechtschaffenen als der kleine.“¹¹⁾ Seine Warnung heißt: „Zu kurzsichtig, mein Ganzes auszureichen, zu kleingeistlich, mein Großes zu begreifen, zu boshaft, mein Gutes

11) Schiller, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Bd.1. Hanser. 1984. S. 487

wissen zu wollen, wird er [der Pöbel], fürcht ich, fast meine Absicht vereiteln, wird vielleicht eine Apologie des Lasters, das ich stürze, darin zu finden meinen“.¹²⁾ Hier wirkt die Ideologie der Größe positiv. Widmet man sich jedoch der schriftstellerischen Arbeit, ist man gezwungen, die Diskrepanz zwischen Wort und Tat anzuerkennen. So entstehen sowohl im Innern des jungen Schillers als auch bei seinen Charakteren Zweifel, ob sie wirkliche oder nur scheinbare Größe besitzen. Schillers pathetischer Stil scheint nicht wirklich groß, sondern nur nach Größe zu streben. Die Diskrepanz zwischen Wort und Tat wird in der modernen Welt der Arbeitsteilung, d.h. unter dem neuen Gott zu einer Notwendigkeit, obwohl man sich die Vereinigung von beiden wünscht. Unter dem neuen Gott entsteht bei modernen Schriftstellern ein Stil der unbewussten Selbstzerstörung und Angst. Zum Stil *Der Räuber* meint Emil Staiger: „Der Kult der nicht mehr rational verstandenen, sondern als gärender Schlund erfahrenen Subjektivität, der in den sechziger Jahren anhebt, steigert sich hier, am Ende der Epoche des Sturm und Drang, zu einer Theaterorgie größten Stils, in der die Affekte entfesselt werden“.¹³⁾ Die Ideologie der Größe wirkt hier negativ.

Bisher wurde nur besprochen, wie eine Tragödie aus den Widersprüchen der Zeit entsteht, aber eine Tragödie wird auch durch ein einzelnes Individuum erschaffen. Bei der Untersuchung dieses Aspektes erkennt man die technische Gestaltung eines Dramas. Forschungen zu diesem Aspekt sind so zahlreich, so dass ich diesen Punkt nicht besprechen möchte. Erinnerung sei nur an Schubarts *Zur Geschichte des menschlichen Herzens* (1775), den verlorenen Sohn in der Bibel, die Oper an den deutschen Höfen¹⁴⁾, *Julius von Tarent* des Johan Anton Leisewitz oder Klingers Drama *Sturm und Drang* (1776). Ich werde daher untersuchen, ob die oben erwähnte These mit den Worten und Taten der Helden Karl und Franz übereinstimmt. In der Vorrede zu *Den Räuubern* verweist Schiller auf „drei außerordentlichen Menschen“. [Bd. 1. S. 485] Neben Karl und Franz könnte hier Spiegelberg gemeint sein, der den neuen Gott, d.h. das Bürgertum, zu verkörpern scheint. Piscator soll bei seiner Neuinszenierung des Dramas die Rolle Spiegelbergs neu interpretiert haben.¹⁵⁾ Auch Otto Best fordert eine

12) Ibid.

13) Staiger, Emil: *Friedrich Schiller*. Atlantis Verlag. 1967. S. 260

14) Vgl. Michelsen, Peter: *Der Bruch mit der Vater-Welt*. 1979. Erster Teil heißt die große Bühne.

15) „„Eigenwillige Vorstellungen“ hatte sich Piscator Jahre vorher auch von Schillers ‚Räuubern‘ gemacht. Es war noch das Geringste, daß er sie im zeitlosen Alltagskleid spielen ließ. Er stellte Karl Moor, den edlen Räuber, in die Ecke und Spiegelberg als den eigentlichen Revolutionär, als zynischen ‚Proletarier‘ in den Mittelpunkt seiner Inszenierung im Staatstheater. Es gab einen Riesenspektakel um eine solche ‚Vergewaltigung‘ und ‚Proletarisierung‘ der klassischen ‚Räuber‘.“ (06.07.1950. PISCATOR / Theater. *Der Spiegel*.)

Neubewertung des beschnittenen Juden Spiegelberg [Vgl. I/2. S. 504] und meint: „Folglich kann das Fazit dieser Überlegungen nur in einer nachdrücklichen Wiederholung der Frage bestehen: Ist es nicht an der Zeit, die voreilig geschlossene Akte Spiegelberg noch einmal zu öffnen und ihr Material radikaler, sich bequemem Vorverständnis versagender Ideologiekritik zu unterziehen? Gerechtigkeit für Spiegelberg bedeutet zugleich Gerechtigkeit für den jungen Schiller, der sich zur Einführung seiner Figur des auf geistige und politische Emanzipation verweisenden Wortes ‚Libertiner‘ bediente. In ihm sind ‚auf Befreiung hindrängende Impulse‘ ausgesprochen, ‚die das frühe Bürgertum in seinem Kampf gegen den Feudalismus kennzeichnen‘ (SL8).¹⁶⁾ Fehlt dem Bürger die Kraft, den alten Gott Vater zu vernichten, und steht auch kein Jude dafür zur Verfügung, dann müssen dies die adligen Jünglinge tun. Daher bespreche ich im Folgenden zuerst Karl von Moor und dann seinen Bruder Franz.

2. Karl

Franz, ein Intrigant, bemerkt über seinen Bruder zum alten Vater: „[Ihr sagtet immer], diese Offenheit, ... diese Weichheit des Gefühls, ... dieser männliche Mut, ... dieser kindische Ehrgeiz, dieser unüberwindliche Starrsinn und alle diese schöne, glänzende Tugenden, die im Vatersöhnchen keimten, werden ihn dereinst zu einem warmen Freund eines Freundes, zu einem trefflichen Bürger, zu einem Helden, zu einem großen, großen Manne machen“. [I/1. S. 495f.] Karl selbst klagt in der zweiten Szene des 1. Aktes: „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen.“ [I/2. S. 502] Zu fragen wäre, ob auch Schiller selbst sich vor seinen tintenklecksenden *Räubern* ekelte. Abgesehen von diesem selbstzerstörerischen Stil, wird Karl als ein Mensch von Größe angesehen. Dieser Gedanke findet sich auch bei Franz, wenn in einem Monolog sagt: „Jeder hat gleiches Recht zum Größten und Kleinsten.“ [I/1. S. 500] Auch Spiegelberg hat einen Komplex gegen Größe: „Hasen, Krüppel, lahme Hunde seid ihr alle, wenn ihr das Herz nicht habt, etwas Großes zu wagen!“ [I/2. S. 509] Alle diese drei Figuren wollen zwar etwas Großes wagen, aber Karl will eigentlich nach Hause zu seinem Vater und seiner Amalie zurückkehren, nachdem er sein jugendliches ausschweifendes Leben genossen hat. Er wünscht sich ein ruhiges, d.h. parasitäres, Leben und meint: „Im Schatten

16) Best, Otto F.: Gerechtigkeit für Spiegelberg. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*. 1978. S. 302

meiner väterlichen Haine, in den Armen meiner Amalia lockt mich ein edler Vergnügen.“ [I/2. S. 508] Seine bisherigen Worte und Taten bedeuten ihm nichts mehr: „Aber es war nur im Dampfe des Weins, und mein Herz hörte nicht, was meine Zunge prahlte.“¹⁷⁾ [I/2. S. 506] Dazu bemerkt Spiegelbergs ironisch: „Das war noch männlich gesprochen und edelmännisch“. [ibid.] Karl aber wünscht sich wegen seines Adelsbriefes „ein edler Vergnügen“ und bittet deshalb den Vater „um Vergebung.“ [I/2. S. 508] Franz aber antwortet auf den Brief des Bruders durch einen eigenen, falschen, so dass der Vater antworten lässt: „Nur kürzlich muß ich dir melden, daß deine Hoffnung vereitelt ist - ... Auch, sagt er [der Vater], werdest du dir keine Hoffnung machen, jemals Gnade zu seinen Füßen zu erwimmern, wenn du nicht gewärtig sein wollest, im untersten Gewölb seiner Türme mit Wasser und Brot so lang traktiert zu werden“. [I/2. S.509]

Nach Erhalt dieses Briefes wird Karl zum Hauptmann der Räuber, und so vollendete sich seine Tragödie. Diese Stelle ist es wert, genauer untersucht zu werden. Fritz Martini meint im Verhalten beider Brüder auch eine Geringschätzung des alten Gottes Vater zu erkennen: „Aber vermeint nicht auch Karl, einer Herrschaft über seinen Vater sicher zu sein, der dem ‚Vatersöhnchen‘ seit je und immer in allem nachgab? So sicher, daß er mit einem einzigen Brief der Liebe und Reue seiner Verzeihung völlig gewiß zu sein glaubt.“¹⁸⁾ Dass Karl sich brieflich entschuldigt, ist bereits problematisch, denn damit wünscht er sich eine Bestätigung der Vergebung, d.h. es fehlt ihm an wortlosem Vertrauen gegenüber seinem Vater. Er vertraut auf die Worte des Briefes, wie er auch auf die Worte des Adelsbriefes vertraut. Hätte er seinen Vater direkt um Verzeihung gebeten, hätte sein Bruder ihn nicht mit einem Brief betrügen können. Ein ähnliches Problem finden wir bei Ferdinand in *Kabale und Liebe*, zu dem Wolfgang Binder meint: „Nicht verliert er sein Vertrauen, weil er Beweise ihrer Untreue zu erhalten glaubt, sondern indem er des Beweises bedarf, zeigt er, daß er niemals Vertrauen besaß.“¹⁹⁾ Seinem im „tintenklecksenden Säkulum“ geschriebenen Brief mangelt es von Natur aus an wortlosem Vertrauen. Während in der Bibel der verlorene Sohn direkt nach Hause zurückkehrt, um als Tagelöhner für seinen Vater zu arbeiten, rühmt Karl den Stil seines Briefes: „So eine rührende Bitte, so eine lebendige Schilderung des Elends und der zerfließende Reue - die wilde Bestie wäre in

17) Euripides soll den Hypolit sagen lassen: die Zunge schwur, das Herz hat nicht geschworen.

18) Martini, Fritz: Die feindlichen Brüder. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*. 1972. S. 245

19) Binder, Wolfgang: Schiller Kabale und Liebe. In: *Das Deutsche Drama von Barock bis zur Gegenwart*. Hrsg. Wiese, Benno von. 1964. S. 261

Hauptmann der Räuber zu werden. Dies geschieht ohne Überlegung, denn er kann weder die Lüge von Franz, noch seinen wahren Wunsch durchschauen. Er schämt sich seines Wunsches, parasitär zu leben, und soll dennoch den Unterschied zwischen sich selbst und seinen Räuberkameraden anerkennen. Diese halten, wie Roller meint, das Leben als Räuber für eine mögliche Lebensweise: „Ein Räuberleben ist doch auch besser, als bei Wasser und Brot im untersten Gewölbe der Türme?“ [I/1. S. 514] Dass Karl aus selbstzerstörerischen Gründen zum Hauptmann wird, zeigen seine Worte: Siehe, da fällt's wie der Star von meinen Augen! was für ein Tor ich war, daß ich ins „Käfig zurückwollte! [...] Oh ich will mir eine fürchterliche Zerstreuung machen.“ [I/1. S. 515] Da durch Franz seine wahre Gestalt enthüllt wurde, hat Karl nicht den Mut, Bettler zu werden, oder als Tagelöhner zu arbeiten. Er wird zum Hauptmann der Räuber, obwohl es eigentlich besser wäre, „ins Käfig“ zurückzukehren.

In der Tatsache, dass sich der naive Karl, der die Lügen von Franz nicht durchschauen kann, zum Hauptmann der Räuber erklärt, zeigt sich sein Bewusstsein als Angehöriger des Adels. Dies drückt sich auch in seinen Worten „stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen“ [I/2. S. 504] aus. Den Kumpanen macht er klar: „So wahr meine Seele lebt, ich bin euer Hauptmann!“ [I/2. S. 515] Auch bei Ferdinand in *Kabale und Liebe* findet sich dieses Bewusstsein, wenn er Luise die giftige Limonade gebieterisch mit dem Befehl „versuche!“ [V/7. S. 851] überreicht. Spiegelberg kann wohl wegen seiner Herkunft nicht Hauptmann werden.

In der angeblich nach Freiheit strebenden Räuber-Gruppe herrschen noch strengere Gesetze als in der äußeren Gesellschaft. Karl fordert von seinen Kumpanen: „Tretet her um mich ein jeder und schwört mir Treu und Gehorsam zu bis in den Tod! -schwört mir das bei dieser männlichen Rechte!“ [I/2. S.515f.] Während in der äußeren Gesellschaft der Adelsbrief das Dasein verbürgt, ist es hier das geschworene Wort. Anders als in der äußeren Gesellschaft aber gibt es bei den Räubern keine Schonung durch die Diskrepanz zwischen Wort und Tat. Deshalb muss sich Schweizer, der Franz nicht einfangen konnte, in die Stirn schießen, denn er hat geschworen: „Genug, Hauptmann - Hier hast du meine Hand darauf: Entweder, du siehst zwei zurückkommen, oder gar keinen. Schweizers Würgengel, kommt!“ [IV/5. S. 598] Schweizer hält seinen Schwur, und auch Karl kann nie mehr mit Amalia zusammenleben, da er geschworen hat: „Nun, und bei dieser männlichen Rechte! schwör ich euch hier, treu und standhaft euer Hauptmann zu bleiben bis in den Tod!“ [I/2. S. 516] Karl ermordet Amalia [V/2. S. 616], weil ein alter Räuber ihn ermahnt: „Hubst du da nicht deine Hand

zum eisernen Eid auf, schwurest, uns nie zu verlassen, wie wir dich nicht verlassen haben? - Ehrloser! Treuvergessener!“ [V/2. S. 614] Paul Böckmann meint dazu: „Ein leicht hingesagtes Wort bringt den Menschen in die Nähe des Todes. Nur weil diese Erfahrungen in Schillers Dramen mitschwingen, besitzen sie geistige Entschiedenheit und Leuchtkraft.“²³⁾ Da der Mensch kein Vogel ist, kann er niemals aus dem Käfig der Sprache entkommen. Als angeblich enterbter Adeliger hat Karl keine andere Lebensperspektive außer der Wahl, im schlimmsten Fall Bettler oder Tagelöhner und im besten Fall Soldat zu werden. Als Räuberhauptmann aber darf man von ihm Fürchterliches erwarten. Hätte er wirklich als Bettler oder Tagelöhner gearbeitet, wäre die Tragödie vermieden worden. Allerdings erhält er durch seinen Entschluss, bis an sein Lebensende Hauptmann zu bleiben, die Möglichkeit, ein großer Verbrecher zu werden. Auf ein schmarotzerhaftes, parasitäres Leben aber darf er nicht mehr hoffen.

Wie oben erwähnt, vollendet sich schon im 1. Akt der Kern von Karls Tragödie. Was bleibt, ist nur die Art und Weise seines ästhetisch-tragischen Todes, also eine Frage der Dramaturgie. Im 5. Akt bekennt er reumütig: „O über mich Narren, der ich wännete die Welt durch Greuel zu verschönern, und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten.“ [V/2. S. 617] Hier sollte seine Aussage aus dem 1. Akt: „Siehe, da fällt wie der Star von meinen Augen! was für ein Tor ich war, daß ich ins Käficht zurückwollte!“ wiederholt werden. Dort meint er auch: „Oh ich will mir eine fürchterliche Zerstreuung machen.“ [I/1. S. 515]. Hier zeigt sich, dass seine Räuberei aus der Ästhetik des Todes besteht. Er begeht einerseits fürchterliche Gräueltaten, andererseits aber auch kleine fromme Taten, denn „sein Drittel an der Beute, das ihn von Rechts wegen trifft, verschenkt er an Waisenkinder.“ [II/3. S. 541] Spiegelberg meint zu diesem widersprüchlichen Verhalten: „Er hat so seine Grillen.“ [II/3. S.542]

In der von Hölderlin²⁴⁾ gelobten Donau-Szene aus dem 3. Akt wird die innere Welt des Helden Karl dargestellt, der nicht anders kann als sich selbst zu zerstören. Mit Wehmut meint er: „Daß ich wiederkehren dürfte in meiner Mutter Leib! daß ich ein Bettler geboren werden dürfte! -Nein! ich wollte nicht mehr o Himmel -daß ich werden

23) Böckmann, Paul: Gedanke, Wort und Tat in Schillers Dramen. In: *Schiller*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1972. S. 295.

24) Hölderlin, Friedrich: „So ist mir, seit ich die tragische Schönheit etwas gründlicher erkenne, um nur Eines zu nennen, die Komposition der Räuber, in ihrem Wesentlichen, und besonders die Szene an der Donau, als Mitte des Gedichts, so groß und tief und ewig wahr erschienen, daß ich schon diese Erkenntnis für verdienstlich hielt, ...“ An Schiller (Briefe, Homburg 1798-1800)

dürfte wie dieser Tagelöhner einer! O ich wollte mich abmüden, daß mir das Blut von den Schläfen rollte - mir die Wollust eines einzigen Mittagschlafs zu erkaufen - die Seligkeit einer einzigen Träne.“ [III/2. S. 562] In Schillers Frühwerken ist die Mutter meist abwesend. Wenn das Dasein der Mutter wortlos die Diskrepanz zwischen Wort und Tat verschont, verschärft das Dasein des Vaters die Verantwortung für Worte und Taten. Deshalb müssen die Helden des jungen Schiller in der harten, entschiedenen Welt des Entweder-Oder leben. Freud bemerkt dazu: „Die Angst erscheint so als Reaktion auf das Vermissen des Objekts, und es drängen sich uns die Analogien auf, daß auch die Kastrationsangst die Trennung von einem hochgeschätzten Objekt zum Inhalt hat und daß die ursprünglichste Angst (die »Uranst« der Geburt) bei der Trennung von der Mutter entstand.“²⁵⁾ Da in der modernen Welt der Arbeitsteilung jeder stets die Diskrepanz zwischen Wort und Tat im Herzen hegen muss, wünscht sich jeder natürlich in den Leib seiner Mutter zurückzukehren. Zur Frage, ob ein Held reumütig sein sollte, hinterließ der japanische Samurai Miyamoto Musashi die bekannten Worte: „Was ich getan habe, reut mich niemals.“ Der Räuber-Hauptmann im modernen Europa scheint menschlicher als der Samurai, denn er bedauert es, nicht als Bettler geboren zu sein oder Tagelöhner werden zu dürfen. Aber dann hätte er sich einfach entschließen sollen, als Bettler oder als Tagelöhner zu leben. Stattdessen aber zieht er es vor, sich und andere zu ermorden.

Bei seinem tragisch-selbstmörderischen Tod ist es ihm nicht möglich, gemeinsam mit der Geliebten zu sterben. Karl und Amalia müssen mechanisch getrennt sterben. Im Drama hilft der Räuber Kumpan Kosinsky Karl, dass Karl einmal heimlich nach Hause zurückkehren könnte, um die Geliebte zu treffen. Er verkleidet sich zwar, um nicht als der Räuber Karl erkannt zu werden, benutzt dabei aber eine indirekte Verkleidung, wie er früher das indirekte Mittel des Briefs gebrauchte. Hier stellt sich die Frage, was ihn davon abhält, direkt ohne Verkleidung zurückzukehren. Die Tatsache, dass er Kosinsky fragt, ob er auch den Hauptmann kenne, zeigt, dass Karl sich ein substantielles Ich wünscht. Kosinsky aber erwidert darauf: „Du bist - in dieser Miene - wer sollte dich ansehen und einen andern suchen?“ [III/2. S. 564] Ein substantieller Mensch sollte sich nicht verkleiden, aber Karl fehlt es an wortlosem Vertrauen zu Amalia. Diese lehnte bisher Franz ab, da er ein Mensch ohne Substanz ist und seine Begierden hinter einer Maske versteckt. Karls Verkleidung aber bemerkt sie nicht. Obwohl Karl es nur aufgrund seiner adligen Herkunft zum Räuberhauptmann

25) Freud, Sigmund: *Hemmung, Symptom und Angst* (Projekt Gutenberg)

bringen konnte, ist er wenigstens ein substantieller Mensch. Amalia seufzt: „Wie beneid ich Ihre Amalia.“ [IV/4. 584]. Die Verkleidung, die den Diener Daniel nicht täuschen kann, täuscht Amalia. Die Liebe, die bei einer Frau dazu führt, das Äußere und das Innere des Geliebten zugleich zu lieben, akzeptiert die Täuschung und Verirrung der Frau. Kann sie aber auf Erden das Innere des Geliebten nicht begreifen, dann soll ihre Liebe „im Himmel belohnt“ [ibid.] werden. Karls Verkleidung mangelt es an Aufrichtigkeit. Aber auch Amalia kennt nur die Wahl zwischen König und Bettler wie Karl. Sie sagt zu Franz: „Geh, Lotterbube - itzt bin ich wieder bei Karl - Bettler, sagt er? so hat die Welt sich umgedreht, Bettler sind Könige, und Könige sind Bettler! - Ich möchte die Lumpen, die er anhat, nicht mit dem Purper der Gesalbten vertauschen“ [I/3. S.521]. Aber auch das Leben im Kloster kommt für sie nicht in Frage: „Das Kloster - das Kreuz des Erlösers ist die Freistatt der betrogenen Liebe.“ [III/1. S.559] Statt als Bettlerin zu leben, will sie eher von ihrem Geliebten ermordet werden. „Tod ist meine Bitte nur.“ [V/2. S. 615] Hier zeigt sich, wie stark sich die beiden Geliebten ähneln.

Karl stirbt nicht mit der Geliebten gemeinsam, sondern wählt für sich einen noch größeren Tod. Seine letzten Worte sind: „Ich erinnere mich, einen armen Schelm gesprochen zu haben, als ich herüberkam, der im Taglohn arbeitet und eilf lebendige Kinder hat - Man hat tausend Louisdore geboten, wer den großen Räuber lebendig liefert - dem Mann kann geholfen werden.“ [V/2. S. 617f.] Hier begeht er seine letzte kleine fromme Tat. Sein Tod aber besteht aus betrügerischer, hochmütiger und ästhetischer Selbstliebe. Denn sein schwaches Ich, das selbst nicht Tagelöhner werden kann, will einem Tagelöhner helfen.

2. Franz

Bekanntlich treten die beiden Helden Karl und Franz fast nie gleichzeitig auf. Staiger sieht darin die Schwäche der Handlung: „Den Punkt jedoch, in dem die Fäden der Handlung energisch zusammengenommen würden, suchen wir vergebens. Die erste Fassung konfrontiert noch nicht einmal die Gegenspieler.“⁽²⁶⁾ Da aber der Adel im 18. Jahrhundert seine Lebengrundlage zu verlieren drohte, ist es nur eine natürliche Folge, dass es infolge dieser Selbstzerstörungen an wahren Konflikten mit anderen fehlte. Die Handlungen beider Brüder - Franz' Plan Karl zu betrügen, Karls Plan Franz gefangen zu nehmen - geschehen aus einer Selbstliebe, die jedem Ich eine tiefe und

26) Staiger, Emil: *Friedrich Schiller*. Atlantis Verlag. 1967. S. 259.

große Wunde beibringen will. Karl aber ist es, der letztendlich den Tod des alten Vaters zu verantworten hat, denn dieser stirbt an der schockierenden Nachricht, beide Söhne verloren zu haben. Franz erdrosselte sich, aber er wurde innerlich von den Räubern ermordet, deren Hauptmann ausgerechnet sein Sohn Karl ist, der den Vater gerettet hat. Die Dramaturgie der Selbstzerstörung besteht aus der Planung, beiden Söhne die Erwartungen des Vaters und der Geliebten nicht erfüllen zu lassen. Keiner der beiden Brüder soll den anderen opfernd ein erfülltes Leben bekommen.

Franz und Karl werden kontrapunktisch dargestellt. Karl agiert immer gemeinsam mit seinen Kumpanen, Franz dagegen als Einzelgänger. Karls Worte und Taten sind leidenschaftlich, Franz dagegen führt innere Monologe. Karl bleibt im Wald, Franz zu Hause. Karl ist stolz auf seine Führerschaft, Franz auf seine Intelligenz, d.h. auf seinen Erfindungsgeist. [I/1. S. 500] Karl wird ohne klaren Grund von Amalia geliebt, Franz wird ohne klaren Grund von Amalia abgelehnt. Franz wird sich seiner fehlenden Liebenswürdigkeit voll bewusst. [I/1. S.502]

Er seufzt in seinem ersten Monolog: „Warum gerade mir die Lappländersnase? Gerade mir dieses Mohrenmaul? Diese Hottentottenauge?“ [I/1. S. 500] Diese im heutigen Sinne diskriminierenden Aussagen kommen aber nur aus seinem Mund, nicht aus dem Mund der anderen. Der Grund seiner fehlenden Liebenswürdigkeit liegt nur scheinbar in seinem Äußeren, in Wirklichkeit aber ist es seine Intelligenz, die ihn unliebenswürdig macht, denn sie macht ihn kalt und sachlich: „Wo stickt dann nun das Heilige? Etwa im Aktus selber, durch den ich entstand?“ [I/1. S. 502]. Die Intelligenz ist zwar seine Waffe, aber sie entfremdet ihn der Liebe. Deshalb kann er Amalias Herz nicht erlangen, auch wenn er noch so intellektuell konspiriert.

Franz' Taten sind verschlossen, wie er auch stets symbolisch zu Hause bleibt. Die Taten sind auch im kierkegaardischen Sinne verschlossen und plötzlich zugleich. Kierkegaard bemerkt²⁷⁾: „Das Dämonische ist das Verschlussene. [...] Das Dämonische ist das Plötzliche.“ Sein Ich versteckt sich stets hinter etwas anderem, das er für seine Intrigen nutzt. Durch einen mittelbaren Brief²⁸⁾ und den Mund des Vaters versucht er Karl zu betrügen, durch den Mund Hermanns den Tod Karls vorzutäuschen und den Diener Daniel zur Ermordung Karls zu zwingen. Das Mittel des Briefes ist wirkungsvoll, weil man ihn absichtsvoll und plötzlich nutzen kann: „Welche Gattung von Empfindnissen ich werde wählen müssen? [...] Ha! (Auffahrend) Schreck!“ [II/1.

27) Kierkegaard, Sören: *Der Begriff der Angst*. Christoph Schrempf. 1890. Leipzig. S. 128.; S. 131

28) Seidlín, Oskar: Schillers „trügerische Zeichen“ : Die Funktion der Briefe in seinen früheren Dramen. In: *Schiller*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1972.

S.522] Ein falscher Brief kann auch deshalb sehr wirkungsvoll sein, weil es in Europa traditionell einen Realismus im scholastischen Sinne gibt. Während Karl und seine Räuber durch einen Schwur aneinander gebunden sind, beruht die Verbindung von Franz und Hermann auf dem Kalkül des intellektuellen Franz. Daniel dient Franz nur widerwillig. Da aber kein irrationaler Schwur das Verhältnis von Herrmann und Daniel zu Franz bestimmt, gibt es rationale Gründe für Hermanns Verrat und Daniels Untreue. Franz' Intrige wird allmählich enthüllt. Er vertraut zwar auf seine Intelligenz, aber darauf ist wenig Verlass, wenn es an einem Schwur und an der Persönlichkeit fehlt.

Intelligenz hat kein liebenswürdiges Gesicht, aber sie verändert sich leicht, da sie den Substanzbegriff ablehnt. So seufzt Franz zwar über seine „Lappländersnase“, sagt aber zu Amalia: „Ich meinte immer, wir müßten Zwillinge sein! Und wär der leidige Unterschied von außen nicht, wobei leider freilich ich verlieren muß, wir würden zehnmal verwechselt. Du bist, sagt ich oft zu mir selber, ja du bist ganz Karl, sein Echo, sein Ebenbild!“ [I/3. S. 519f.] Intelligenz hat kein Gesicht und keine Persönlichkeit. Deshalb kann Franz keine Liebe gewinnen, weil die Liebe auf dem Gesicht, d.h. auf der Persönlichkeit basiert. Deshalb gibt ihm Amalia schließlich „eine Maulschelle“. [III/1. S. 558] Diese Szene enthüllt eine masochistische Neigung von Franz gegen Amalia, wie auch Amalia selbst gegen Karl eine masochistische Neigung hegt.²⁹⁾ Aufgebracht droht Franz: „Knirsche nur mit den Zähnen - speie Feuer und Mord aus den Augen - mich ergötzt der Grimm eines Weibes, macht dich nur schöner, begehrenswerter.“ [ibid.] Rousseau hatte übrigens dieselbe Neigung.³⁰⁾ Diese Art von Liebe

29) Vgl. Rolf-Peter Janz sagt über Luise in *Kabale und Liebe*: „Mit der heroischen Entsagung ist wider Willen zugleich der Wunsch nach sexueller Hingabe artikuliert. Ihre masochistischen Züge verweisen auf die Gewalttätigkeit, derer das Bürgermädchen bedarf, wenn es das sexuelle Tabu brechen will.“ Schillers „*Kabale und Liebe*“ als bürgerliches Trauerspiel. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*. 1976. S.225

30) „Wer sollte glauben, daß diese in einem Alter von acht Jahren von der Hand eines Mädchens von dreißig Jahren empfangene Züchtigung über meine Neigungen, meine Begierden, meine Leidenschaften, über mich selbst für meine ganze übrige Lebenszeit entschieden hat und noch dazu in einer Weise, daß gerade das Gegentheil der von ihr erwarteten Folgen hervorgerufen wurde? Von dem Augenblicke des Erwachens meiner Sinnlichkeit an verirrt sich meine Begierden dergestalt, daß sie, da sie sich auf das, was ich empfunden hatte, beschränkten, nie den Antrieb fühlten, etwas Anderes zu suchen. Trotz meines fast von meiner Geburt an sinnlich erhitzten Blutes hielt ich mich bis zu dem Alter, in dem sich auch der kältesten und am langsamsten heranreifenden Naturen entwickeln, von jeder Befleckung rein. Lange gepeinigt, ohne zu wissen wovon, verschlang ich mit brennenden Augen schöne Mädchenercheinungen; unaufhörlich stellte meine Einbildungskraft mir ihr Bild wieder vor die Seele, einzig und allein um sie mir in der Ausübung des Strafakts zu zeigen, und eben so viele Fräulein Lambercier aus ihnen zu machen.“ Rousseaus *Bekenntnisse*. Erster Theil. Projekt Gutenberg.

könnte eine Mode der damaligen Zeit sein. Das intellektuelle Ich verliert aufgrund der Veränderlichkeit seine Identität und versucht, durch Strafe die Identität zurückzugewinnen.

Aber Franz kann mit der verlorenen Liebe nicht zufrieden sein und wünscht umso mehr eine ordentliche Strafe durch den Pastor. Von Angst gejagt, kann er nicht mehr ruhig schlafen und statt Monologe abzuhalten, bekennt er dem Diener seine Angst vor dem Jüngsten Tag: „Da war mirs, als hört ich meinen Namen zuerst genannt aus den Werten des Berges, und mein innerstes Mark gefror in mir, und meine Zähne klapper-ten laut.“ [V/1. S. 601] Da er bisher anonyme Taten unter Geheimhaltung seines Namens und Titels aufführte, fürchtet er das Genanntwerden seines Namens. Pastor Moser aber weist Franz genau darauf hin, dass er bisher seine Substanz versteckt habe: „Sprächet Ihr zu der Nacht: verhülle mich! und zu der Finsternis: birg mich! so muß die Finsternis leuchten um Euch, und um den Verdammten die Mitternacht tagen.“ [V/1. S. 606]

Franz fragt Daniel, ob er Gift in den Wein geworfen habe, [IV/2. S. 573] und verwechselt in seiner Schlaflosigkeit den Angriff der Räuber mit dem Jüngsten Tag. In seiner Verzweiflung begeht er schließlich Selbstmord. Dieser Vorgang beschreibt eindringlich die Pathologie der Angst. In der modernen Medizin wird das Phänomen „Angst“ wie folgt beschrieben: „Man hat von verhaltenswissenschaftlicher Seite ange-merkt, daß derjenige, der Angst hat, alle bemerkenswerten Umwelterscheinungen auf das eigene Subjekt hin bedrohlich zentriert sieht. ‚Angst-Situationen sind infolgedes-sen besonders geeignet, das Subjekt in Mißverständnisse zu verwickeln.‘ [Rudolf Bilz, Das Subjektzentrum im Erleben der Angst.]“³¹⁾ Schiller studierte nicht umsonst Medizin und hatte wohl schon ähnliche Einsichten. So wie Karl früher Franz’ Intrige nicht durchschauen konnte, kann jetzt Franz den Angriff der Räuber nicht wahrneh-men. Die Verkennung in selbstloser Leidenschaft wird oft in den Frühwerken Schillers gebraucht. So verkennt Julia in der *Verschwörung des Fiesco* dessen Absichten [III/10. S.712], und Fiesco ermordet seine Frau Leonore, weil sie einen scharlachenen Mantel trägt. [V/12. S. 743] In *Kabale und Liebe* verkennt Ferdinand in seinem verblendeten Zustand den gefundenen Brief. [IV/2. S. 818]

Franz enterbt seinen Bruder Karl, weil er ein parasitäres Leben nicht weiterführen kann, und gerät in große Angst, weil er sein bisheriges Leben nicht mehr führen kann.

31) Anz, Thomas: *Die Historizität der Angst*. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. 1975. S. 267

Sein veränderliches Ich kann nur zu Hause die Stelle Karls vertreten. Ein selbstständiges Leben außerhalb des Hauses aber geht über sein Vermögen. Stattdessen wünscht er sich lieber eine Bestrafung durch die Göttin Nemesis. Die Waffe Intelligenz wird machtlos, wenn sie vom parasitären Leben ernährt wird.

In der Welt *der Räuber* wirkt die Welt der Persönlichkeit, des Ahnenbildes, des Schwurs und des parasitären Lebens, die im Kontext des alten Gottes bewahrt wurden, selbstzerstörerisch. Weder die Erneuerung des alten Gottes durch Karl, noch die Bekehrung des vom alten Gott ernährten Franz zum neuen Gott kann gelingen. Es gibt nur ein großes Leiden. Schiller hat später dieses Leiden im Namen des Erhabenen moralisch selbstzweckhaft behandelt.³²⁾ Dadurch verschönert sich zwar seine Prosa meisterhaft, aber die aus den Widersprüchen der Zeit entstandene Tragödie tritt in seinen späteren Werken nur selten hervor. Vergleicht man *Die Räuber* mit *Der Braut von Messina*, in der sich auch feindliche Brüder gegenüberstehen, wird dies deutlich.

32) „Je öfter nun der Geist diesen Akt von Selbstthätigkeit erneuert, desto mehr wird ihm derselbe zur Fertigkeit, einen desto größern Vorsprung gewinnt er vor dem sinnlichen Trieb, daß er endlich auch dann, wenn aus dem eingebildeten und künstlichen Unglück ein ernsthaftes wird, im Stande ist, es als ein künstliches zu behandeln und – der höchste Schwung der Menschennatur! – das wirkliche Leiden in eine erhabene Rührung aufzulösen.“ *Über das Erhabene*. (Projekt Gutenberg).