

Schillers „Räuber“ — eine Tragödie des Weltgerichts

HEINZ RIEDER

Zu dem durch Wissenschaft und Schule in uns verfestigten Schillerbild gehört auch die Klischee-Auffassung von Schillers stürmischem und revolutionär anmutenden Frühwerk „Die Räuber“. Nach ihr stellt die Tragödie ein Bekenntnis zur menschlichen Freiheit und sozialen Gerechtigkeit dar. Die Kampfansage gegen die Zeit wird einseitig in diesem Sinn gedeutet. Bekenntnisträger und Sprecher der Tendenz ist die Gestalt des Karl Moor, der zum eigentlichen Helden aufsteigt. Die Szenen mit ihm und den Räubern rücken infolgedessen in der Interpretation durch die Bühne in den Mittelpunkt. Gestützt wird diese Auffassung durch den Hinweis auf den Menschen Schiller, der in der Akademie, der Erziehungsanstalt des Rokokotyrannen Karl Eugen von Württemberg, schwer gelitten hat. In seinem Werk hat er sich sicher seinen Zorn und seinen Freiheitsdrang von der Seele geschrieben. Nimmt man Schillers spätere negativen Äußerungen über die Akademie hinzu, die dieses Bild bestätigen, so wird man von der Unangreifbarkeit des überkommenen Räuberbildes überzeugt.

Eine genial hingeworfene Bemerkung Reinhold Schneiders anlässlich seiner Beschäftigung mit Schillers „Wallenstein“¹, die Räuber seien doch eigentlich eine Tragödie des Weltgerichts, reißt hier ganz neue Perspektiven auf, denen in den folgenden Ausführungen nachgegangen werden soll. Das eingangs erwähnte „Räuber“-Bild wird durch sie nicht gerade widerlegt, sondern nur ergänzt und in seiner Einseitigkeit korrigiert.

Die geistigen Wurzeln der „Räuber“ liegen ohne Zweifel in der so vielgeschmähten Akademie, die nach Schillers Abgang im Dezember 1780 in „Karlsschule“ umbenannt wurde. Konkret gesprochen liegen sie bei einer Lehrerpersönlichkeit: dem Philosophie- und Ästhetiklehrer Jakob Friedrich Abel². In seinem Unterricht war Abel nicht auf ein festes Fach eingeschworen, vielmehr eine sehr lebendige, problematische Suchergestalt, der dementsprechend auch auf Schiller eher als Anreger zum Selbstdenken wirkte und nicht auf mechanische Erwerbung festgefügtens Wissens bedacht war. Abel hat beim Herzog durchgesetzt, daß die Philosophie zur zentralen, alle übrigen Gegenstände durchdringenden Disziplin wurde und damit der Schule zu ihrem eigenen, für die damalige Zeit durchaus neuen und originellen Gesicht verhalf.

Als Philosophielehrer für Mediziner kam er nun mit Schiller direkt in Berührung. Was er an Psychologie und Ethik vortrug, war ganz von der Erfahrung her bestimmt. Nicht von festen logischen Schemata und Begriffen ging er aus, sondern von der praktischen Lebenserfahrung. Durch einen leb-

¹ Reinhold Schneider, Dämonie und Verklärung, Wien 1947, 45 ff.

² Vgl. Reinhard Buchwald, Schiller, Wiesbaden 1953, I, 184.

haften Vortrag riß er seine Schüler zur Begeisterung hin. Wie mußte aber Schiller durch Abels Akademierede aus Anlaß der jährlichen Preisverteilung vom Jahre 1776 gepackt worden sein! Das Thema war ein zentrales Anliegen des Dichters und lautete in der damals üblichen unbeholfenen Ausdrucksweise: „Werden große Geister geboren oder erzogen, und welches sind die Merkmale derselbigen?“

Die Antwort Abels war die der jungen Generation, wie sie auch Goethe und die jungen Dichter des Sturm und Drang gegeben hätten: große Geister entstehen immer in Zeiten der Gärung, sie folgen dem Drang ihrer Natur, sie durchbrechen die Schranken von Sitte und Gewohnheit, sie leben einzig der Leidenschaft, etwas Großes zu wollen. Aber noch deutlicher, noch erregender wurde Abel, als er versicherte, daß die Größe des Menschen erst geweckt würde durch die Widerstände, die sie bei ihrer Umgebung finden. Platon, Cato, Scipio seien erst durch ihren politischen Kampf gegen die Staatsform des Despotismus groß geworden, die sie verachteten und bekämpften, weil ihre Begeisterung dem Ideal der freien, menschlichen Demokratie galt. Karl Eugen, ein exemplarischer Fall von Despotie, hörte bei dieser Rede zu! Daß sie unbeanstandet blieb, ist ein Zeugnis für seine Naivität, auf jeden Fall aber eines für die relativ große Freiheit, die trotz allem an dieser Schule herrschte.

Wie sehr sprach Abel z. B. bei dieser Stelle seinen großen Schüler an: „Das Genie, voll Gefühl seiner Kraft, voll edlen Stolzes, wirft die entehrenden Fesseln hinweg, höhnt den engen Kerker, in dem der gemeine Sterbliche schmachtet, reißt sich voll Heldenkühnheit los, fliegt dem königlichen Adler gleich weit über die kleine, niedrige Erde hinweg und wandelt in der Sonne. Ihr schimpft, daß er nicht im Gleise bleibt, daß er aus den Schranken der Weisheit und Tugend getreten. Insekten! Er flog zur Sonne“³.

Solche Worte konnten auf den siebzehnjährigen Schiller nur als glänzende Rechtfertigung seines eigenen, immer mehr und mehr bewußt werdenden Ingeniums wirken. Noch mehr aber als Rechtfertigung seines Karl Moor, der zum Räuber werden muß, weil er ein Genie der Sittlichkeit ist. Einer absoluten Sittlichkeit — und hier geht Schillers Überzeugung über Abel hinaus —, die über allen Denksystemen steht, weil sie göttlichen Ursprungs ist. Ihr ist das Genie verfallen, auch wenn es darüber die Welt in Trümmer schlagen müßte. „Genie“ ist für Schiller in dieser Zeit der werdenden „Räuber“ die Offenbarung einer sittlichen Weltordnung göttlichen Ursprungs.

Hiezu hat Abel mitgeholfen, wenn er seinen Schülern an Hand von Szenen aus Shakespeares „Othello“ den Kampf zwischen Sittlichkeit und Leidenschaft erklärte. Da „sei Schiller ganz Ohr gewesen“, erzählt Abel in seinen Erinnerungen. In Shakespeares Menschen fand Schiller großartige Bilder menschlicher Größe, Verwirklichungen des Genies gegenüber einer Welt des Bösen, ergreifende Darstellungen großer Menschlichkeit in ihrem Kampf

³ Zitiert bei Reinhard Buchwald a. a. O. I, 195.

und ihrem heroischen Untergang. Gegenüber solchen Vorbildern mußte ein Klopstock erblassen. Shakespeares Bilderwelt des kämpfenden, leidenden und untergehenden Menschentums inmitten einer Welt der Gemeinheit hat erst den Boden für Schillers erstes großes Werk, die „Räuber“, geschaffen.

Die „Vorrede“, „geschrieben in der Ostermesse 1781“, gibt den eigentlichen Schlüssel des Werkes. Schiller spricht hier von dem Vorteil der dramatischen Methode, „die Seele gleichsam bei ihren geheimsten Operationen zu ertappen“. Schiller will dadurch eine „Kopie der wirklichen Welt“ geben, ganz im Sinn der Erfahrungs-Psychologie, die ihn Abel an der Akademie gelehrt hatte. Abels These, man solle bei Untersuchungen dieser Art nur seiner Erfahrung folgen, unterstützt und bekräftigt Schiller in diesem psychologischen Experimentaldrama, das die Natur so zeigen soll und will, wie sie ist. Ausdrücklich lehnt Schiller „idealische Affektationen“, wie sie Klopstock, Haller, Gleim und die Bardendichter boten, ab. Dies ist um so erstaunlicher, als er sich in seinen Laura-Gedichten geradezu in sie verrannt hatte.

Schiller steht mit Abel auf dem Boden der Tatsachen, daß der Geist des Menschen abhängig sei von seiner Natur und von seiner Umgebung. Diese beiden Faktoren bestimmen die Richtung der Seelenkräfte; ihre Stärke aber wird durch die Veranlagung, also durch Erbfaktoren bestimmt. Determinierung und Selbstbestimmung halten sich also im Gleichgewicht.

Wo konnte hier der vielberufene Idealismus Schillers ansetzen? Schiller bringt an dieser Stelle in die Experimental-Psychologie Abels noch einen anderen Gedankengang hinein, nämlich Überlegungen, die ihm aus der Lektüre des Plutarch und der daraus erflossenen jugendlichen Begeisterung für menschliche Größe zugetragen wurden. Größe sieht Schiller nicht bloß im tugendhaften Heldentum, sondern auch im Bösen. Diese nach beiden Richtungen sich entwickelnde „Größe“ allein ist für den Künstler Schiller interessant, reizt ihn zur Nachgestaltung in seinen Dramen.

Der Mensch wird also in ein doppeltes Koordinatensystem eingespannt. Das eine wurde durch die Erfahrungs-Seelenkunde Abels gegeben: die Menschheit zerfällt in die Guten und in die Bösen. „Es ist einmal so die Mode in der Welt, daß die Guten durch die Bösen schattiert werden und die Tugend im Kontrast mit dem Laster das lebendigste Kolorit erhält.“ Wer also die wirkliche Welt schildern will, muß auch das Laster mit hineinnehmen: „Wer sich den Zweck vorgezeichnet hat, das Laster zu stürzen und Religion, Moral und bürgerliche Gesetze an ihren Feinden zu rächen, ein solcher muß das Laster in seiner nackten Abscheulichkeit enthüllen und in seiner kolossalischen Größe vor das Auge der Menschheit stellen.“

Aber das Laster interessiert eben nur in kolossalischer Größe, womit das zweite Koordinatensystem menschlicher Möglichkeiten sichtbar wird: der Mitmensch in seiner Größe oder seiner Kleinheit. Der gute Mensch interessiert nur, wenn seine Güte mit Größe gepaart ist, der böse Mensch nur, wenn er im Laster groß ist, wenn in ihm das Laster „mitsamt seinem

ganzen inneren Räderwerk entfaltet“ wird. Erst bei einem solchen Menschen kann der Dichter „die vollständige Mechanik seines Lastersystems“ auseinandergliedern. Die kleinen Lasterhaften interessieren nicht, genau so wie die kleinen, ängstlichen, philiströsen Tugendmenschen.

Auf jeden Fall ist die Entscheidung zum Guten oder zum Bösen von einem ganz bestimmten Denksystem abhängig, dieses Denksystem wieder von einer bestimmten Umgebung. Dadurch wird der Mensch aber nicht vollkommen determiniert. An einer Stelle dieses Systems sieht Schiller, über Abel hinausgehend, eine Lücke: nämlich an der Stelle, an der der Mensch sich seiner Umgebung gegenüber wählend verhält. Der Mensch ist frei in der Entscheidung, welchen Gegenständen seiner Umgebung er seine Aufmerksamkeit zuwendet, er ist frei in der Wahl dieser Gegenstände, frei in der Betrachtungsweise, in der Wertung seiner Umgebung. Trotz seiner an Abel gewonnenen naturalistischen Betrachtungsweise hat Schiller die menschliche Freiheit gesichert, die sittliche Selbstbestimmung des Menschen als Möglichkeit und als Postulat aufgestellt.

Daß der Mensch also die Möglichkeit hat, zwischen gut und böse zu wählen, daß ihm hier die freie Willensentscheidung gewahrt bleibt, darin zeigt sich auch wesentlich das Verbleiben Schillers im Bereich des Christentums. Schiller geht in dieser Richtung noch einen Schritt weiter, wenn er auch noch im großen Lasterhaften den Keim des göttlichen Welt schöpfers zu erkennen glaubt. „Diese unmoralischen Charaktere“, heißt es in der Vorrede, „von denen vorhin gesprochen wurde, mußten von gewissen Seiten glänzen, ja oft von seiten des Geistes gewinnen, was sie von seiten des Herzens verlieren. Hierin habe ich nur die Natur gleichsam wörtlich abgeschrieben. Jedem, auch dem Lasterhaftesten, ist gewissermaßen der Stempel des göttlichen Ebenbildes aufgedrückt, und vielleicht hat der große Bösewicht keinen so weiten Weg zum großen Rechtschaffenen als der kleine; denn die Moralität hält gleichen Gang mit den Kräften, und je weiter die Fähigkeit, desto weiter und ungeheurer ihre Verirrung, desto imputabler ihre Verfälschung.“

Damit rechtfertigt Schiller seinen Franz Moor ebenso wie später den ungemein subtileren, komplizierteren, vielschichtigeren Bösewicht Wallenstein. Mehr noch: die beiden Koordinatensysteme „Gut-böse“ und „Groß-klein“ werden in fruchtbarer Weise aufeinander bezogen, fruchtbar in Bezug auf die gesamte Dramen-Charakterologie Schillers.

Schiller geht es hier schon um die entscheidende Frage nach der sittlichen Weltordnung. Und entscheidend kann sie nur sein, wenn die Welt Gottes mit der des Teufels, des absolut Bösen, konfrontiert wird. Von ihm her erst hebt sich die Welt des göttlichen Gesetzes wirkungsvoll ab, wird das „göttliche Ebenbild“ herbeigezwungen. Auf dem Weg über das Böse soll zugleich der gottlose Materialismus der Aufklärung angeprangert werden. Aber das ist nur die Nebenabsicht gegenüber dem eigentlichen Anliegen, das, mit den Worten Elisabeth Langgässers ausgedrückt, heißt: „...im Schnittpunkt

des „inter-esse“ zu stehen, in dem Schnittpunkt des Koordinatensystems, wo die eigentliche Entscheidung getroffen, wo der Kampf zwischen Gott und dem Widersacher in dem Herzen des Menschen, um den es geht, ausgetragen und wie von niederfahrenden Blitzen das verdeckte Schlachtfeld erhellt wird, das tiefer liegt als das Schlachtfeld der Gegenwarts-Katastrophen: tiefer als Stalingrad und Hiroshima, und auf das hingesehen, beide nur verdunkelte Sinnbilder sind.“ (Aus dem Aufsatz „Die Zukunft des christlichen Romans“.)

Der Gedanke, die Allmacht und Gerechtigkeit Gottes im menschlichen Spiel sichtbar zu machen, ist noch ganz barock, die Zuspitzung auf das Moralthema aber schon ganz Schiller. Gott ist nicht nur der alttestamentarische Rächergott gegenüber dem menschlichen Sünder, er ist auch der Garant der sittlichen Weltordnung schlechthin, er läßt sie bis in das Innenleben jedes einzelnen Menschen wirken, sie wird in diesem Innenleben evident, soweit dieser Mensch eben ein ganzer Mensch ist, also nicht etwa in der Halbschlächtigkeit eines philiströsen Daseins verharrt. Was für ein Abstand gegenüber dem Gottesbegriff der Aufklärung wurde hier erreicht!

In diesem Rahmen müssen die „Räuber“ gesehen werden, von dieser Warte her sind sie für die gesamte dichterische Welt Schillers geradezu ein Schlüsselwerk. Schiller geht es um die menschliche Größe, oder, wie er es in der Vorrede ausdrückt, um den „ganzen“ Menschen. „Wenn es mir darum zu tun ist, ganze Menschen hinzustellen, so muß ich auch ihre Vollkommenheiten mitnehmen, die auch dem Bösesten nie ganz fehlen. Wenn ich vor dem Tiger gewarnt haben will, so darf ich seine schöne, blendende Fleckenhaut nicht übergehen, damit man nicht den Tiger beim Tiger vermesse...“ Erst die Kombination „Groß-Böse“ macht den der dramatischen Bearbeitung möglichen Helden aus, womit Schiller schon in der Vorrede dartut, daß sein Held die „große Canaille“ Franz Moor und nicht Karl ist. Von diesem heißt es im Vorwort, daß ihn „das äußere Laster nur reizet um der *Größe* willen, die ihm anhänget, um der *Kraft* willen, die es erheischt, um der *Gefahr* willen, die es begleiten. Ein merkwürdiger, wichtiger Mensch, ausgestattet mit aller Kraft, nach der Richtung, die diese bekömmt, notwendig entweder ein Brutus oder ein Catilina zu werden. Unglückliche Konjunktoren entscheiden für das Zweite, und erst am Ende einer ungeheueren Verirrung gelangt er zu dem Ersten..., so war der seltsame Don Quixote fertig, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern.“ Karl Moor war also nicht in einem gleichgewichtigen Kontrast zu Franz Moor angelegt, so daß sich dann das Drama an den Polen zweier gegensätzlicher Helden entfaltet hätte. Es hat vielmehr nur einen Helden, den Iffland bei der Erstaufführung ganz in den Vordergrund spielte: Franz.

Dafür spricht auch, wenn am Ende der Vorrede Schiller auf die Wirkungsmöglichkeiten beim Publikum zu sprechen kommt. Auch hier geht es einzig um das Laster: der Dichter soll sich mit dem Laster in seinem Werke nicht zieren, der Leser sich nicht allein mit dem Schönen begnügen, ohne seinen

häßlichen Hintergrund zu schätzen. Schillers Sorge gilt den kleinen Geistern unter seinen Lesern, die aus dem Drama eine „Apologie des Lasters“ herauslesen könnten.

Innerhalb der zwei Koordinationssysteme Groß-klein und Gut-böse sind die Figuren der „Räuber“ eingespannt. Dem Moralisten Schiller ging es um die Welt, in der Gott mit dem Satan um den Menschen kämpft; dem Künstler Schiller ging es um den vollendeten Charakter, der zum Guten oder zum Bösen neigen kann, der es aber mit Größe vollbringen muß, um zur Gestalt, zum Helden der Dichtung zu werden.

Als drittes Anliegen Schillers muß man die bisher isoliert gesehene Abrechnung mit seiner Zeit sehen. Sie ist etwas Sekundäres, subjektiv gefärbt durch die Gärung der Pubertät und das als Bedrückung empfundene Verhältnis zu Karl Eugen und der Akademie, sozusagen eine Entladung von Haß-Stauungen; aber dennoch gelenkt und hingeleitet in das Strombett des Moralisten und Künstlers, gemessen und geformt aus dem Verlangen nach einer sittlichen Weltordnung und nach der Gestaltung des großen Charakters.

Von diesen drei Antriebstendenzen her ist die Dichtung geworden, hat sie sich verfestigt. Die Figur des Franz wurde in ihr Leit- und Symbolfigur des gehaßten Jahrhunderts. Franz ist der ins Diabolische verzerrte Aufklärer. Hier will Schiller die letzte Konsequenz zeigen, zu der ein von Gott abgefallener Vernunftglaube gelangen kann: zur nackten und schamlosen Prostitution der Sünde. Franz ist der durch die Aufklärung verdorbene, sündig gewordene Mensch.

Zum sündigen Menschen gehört die Leugnung eines rächenden und straffenden Gottes als einer letztlich moralischen Instanz. Dem Atheismus der Aufklärung wird sozusagen die Maske abgerissen: es gibt keinen Gott, daher auch keine moralische Instanz. Für den gottlosen Sünder wird der Mensch zu einem geistig völlig ausgehöhlten Tier. Nur durch den Gebrauch der Vernunft siegt eines der Menschentiere über das andere, einer Vernunft, die eher als Schlaueheit im Verderben des Mitmenschen zu bezeichnen ist.

Schiller hat hier den Materialismus seiner Zeit spekulativ zu Ende gedacht oder genauer: er wollte zeigen, wie weit die Welt mit einem konsequenten Materialismus kommen kann. Der Dichter wollte also keine Figur der Wirklichkeit geben oder diese in einem Extremfall porträtieren. Er hat sich vielmehr ein letztes Extrem ausgedacht, es entworfen, konstruiert an Hand der Modelle der Wirklichkeit, wie Orwell seinen großen Bruder in „1984“.

Schiller wollte seiner Welt zeigen: so weit kann der Mensch kommen, der nur Materie und Vernunft anerkennt. Es war also notwendig, Franz Moor nicht nur zum Gottesleugner zu machen. Hand in Hand damit mußte er als krasser, rücksichtsloser Egoist erscheinen, dem das sittliche Gebot nichts bedeutete, der jedes moralische Sentiment ausschaltete.

Der perfekte Sünder, den Schiller also hinstellte, sieht sich und seine Mitmenschen auf dem Niveau des Viehs. Franz Moor rechtfertigt darum seine

Mordabsicht gegen den Vater und Bruder so: „Ist die Geburt des Menschen das Werk einer viehischen Anwandlung, eines Ungefährs, wer sollte wegen der *Verneinung seiner Geburt* sich einkommen lassen, an ein bedeutendes Etwas zu denken? Verflucht sei die Torheit unserer Ammen und Wärterinnen, die unsere Phantasie mit schrecklichen Märchen verderben und gräßliche Bilder von Strafgerichten in unser weiches Gehirnmark drücken...“ (IV, 2).

Zum Bild dieses Sünders gehört es, das Dasein des Gewissens zu leugnen. Franz weigert sich, „an das Weihnachtsmärchen zu glauben“ (IV 2). Der treue Diener Daniel hingegen fürchtet, „daß der Wurm des Gewissens mich um mein letztes Gebet bringe, daß ich ein Greuel vor Gott und Menschen schlafen gehen soll“ (IV, 2). Und wieder Franz: „Der milzsüchtige, podagrische Moralist von einem Gewissen mag runzlichte Weiber aus Bordellen jagen und alte Wucherer auf dem Todesbett foltern — bei mir wird er nimmermehr Audienz bekommen“ (IV, 2).

Franz hat ein klares Verhältnis zur Sünde: er begeht sie nicht aus Schwäche, sondern weil er sie begehen will. Er will Sünde auf Sünde häufen. „Bin ich doch ohnehin schon bis an die Ohren in Todsünden gewatet, daß es Unsinn wäre, zurückzuschwimmen, wenn das Ufer schon so weit hinten liegt“ (IV, 2). Franz ist sozusagen ein Perfektionist des Bösen. Seine Überlegenheit gegenüber anderen Menschen besteht darin, daß er wohl hemmungslos ist, nie Skrupel hat, aber seinen ~~Satanismus~~ ^{Satanismus} hinter dem moralischen Raisonneur verbirgt, hinter dem Heuchler der Tugend. So hat er scheinbar immer Anwandlungen, in denen ihn das Grauen vor der Größe des Lasters packt. So z. B. I, 3: „Wenn es doch wenigstens einen Schleier hätte, das garstige Laster, sich dem Auge der Welt zu entstellen!“

Erst am Ziel läßt Franz die Maske fallen: „Nun sollt ihr den nackten Franz sehen und euch entsetzen!“ (II, 2). Nach dem angeblichen Tod des Vaters tritt ein Tyrann die Herrschaft an, dem jede Menschlichkeit fremd ist. Er ist der Despot, dem Ausleben zu gestatten die Sünde des Jahrhunderts war. Auch hier ist es wieder die Zeit, deren schreckliches Gesicht in die eine Figur zusammengedrängt wird.

Ernst Jünger sagt einmal in seinem Roman „Heliopolis“, daß „die Verbindung des Guten mit der Macht“ den Menschen verschlossen sei. Schiller und er haben die gleichen Erfahrungen, daher die gleiche Skepsis. Franz ist darum ein Sünder durch Macht. Seine Größe liegt in einer geistigen, einer intellektuellen Überwindung und Beherrschung der materiellen Welt, in einem Willen zur Unterwerfung seiner Umgebung, die seinem satanischen Wollen dienstbar gemacht werden soll. „Soll sich mein hochfliegender Geist an den Schneckengang der Materie ketten lassen?“ (II, 1), — so lautet seine Frage, die die Verneinung in sich trägt.

Groß ist an Franz, das Böse mit Raffinement zu tun, sozusagen in den tiefsten Verhüllungen des Natürlichen, ja des Guten getarnt. Franz arbeitet nie mit groben Mitteln, immer mit feinen. Seine „Verstellung“ ist die in-

tellectuelle Einstellung auf den Partner, der genau das vorgesetzt bekommt, was er hören will. Franz erfaßt die Situation intellektuell, er deutet seinen Gegner als Psychologe. Voraussetzung ist hiebei sein Unglaube, oder vielmehr der Glaube an das grob Stoffliche, an die einfachen Triebe, wie Begehren, Geiz, Angst, Feigheit usw. In der Todesangst der letzten Stunde erst fällt der Unglaube von Franz wie Zunder ab. Die christliche Weltordnung wird ihm und uns wieder gegenwärtig, aber von der furchtbaren Seite des rächenden Gerichtes, das über den reuelosen Sünder gehalten wird. „— Und wenn er gerecht ist, Waisen und Witwen, Unterdrückte, Geplagte heulen zu ihm auf — und wenn er gerecht ist?“ (V, 1).

Die Größe des Satans Miltons, von dem Schiller nachweisbar beeindruckt war, bringt Franz nicht auf. Sein Ende hat den Charakter einer kläglichen Flucht, in der er nur scheinbar die letzte Entscheidung an sich reißt: „Ich kann nicht beten... (steht auf). Nein, ich will auch nicht beten — diesen Sieg soll der Himmel nicht haben, diesen Spott mir nicht antun die Hölle —“ (V, 1). Selbst zu der letzten Entscheidung, sich selbst auszulöschen, ist er zunächst zu feig. Erst als sich Daniel weigert und er von allen verlassen ist, greift er selbst zum Strick. Der Typ des Jahrhunderts stirbt so kläglich, wie dieses Jahrhundert selbst in den Augen Schillers war⁴.

Denn das große Thema des Stückes ist die Zerstörung und Wiederherstellung der christlichen Weltordnung, des moralischen Gleichgewichtes, das die göttliche Weltregierung darstellt. „Das Schicksal der Menschen stehet unter sich in fürchterlich schönem Gleichgewicht. Die Wagschale dieses Lebens sinkend, wird hochsteigen in jenem, steigen in diesem, wird in jenem zu Boden fallen. Aber was hier zeitliches Leiden war, wird dort ewiger Triumph; was hier endlicher Triumph war, wird dort ewige, unendliche Verzweiflung“ (V, 1).

Das wollte Schiller in dem Stück zeigen — und er hat es überzeugend gezeigt, weil er es aus einem starken und überzeugten Glauben an Gott, den Weltenrichter, und aus einer tiefen Überzeugung von der Notwendigkeit einer moralischen Instanz auf Erden tat. Die Rücksichtnahme auf die Zeit und ihre religiösen Anschauungen allein kann die großartige Vision des fünften Aktes nicht erklären. Schiller wollte diese seine Zeit unter die furchtbare Drohung des Weltgerichtes stellen, er wollte sie dem Spruch dieses Gerichtes unterwerfen. Nicht nur in der letzten Szene, in jeder Szene des Stückes ist das Weltgericht da, das dieses von Gott abgefallene Jahrhundert richtet. In dem Aufsatz „Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet“ heißt es noch 1784: „Wenn die Gerechtigkeit für Gold verblindet und im

⁴ Kurt May geht in seinem Werk „Friedrich Schiller, Idee und Wirklichkeit im Drama“ (Göttingen 1948) entschieden zu weit, wenn er S. 29 in dem Entschluß des Franz zum Selbstmord das Wagnis des Menschen erblickt, „aus sich heraus der göttlichen Allmacht die Grenze zu setzen“. Dies widerspricht dem Wesen des Selbstmordes nach christlicher Auffassung, die in diesem Fall für uns bindend ist, da das ganze Drama die christliche Ethik als verbindlich angenommen hat. Die Größe des Franz liegt in seinem Satanismus, nicht in seinem Ende.

Solde des Lasters schwelgt, wenn die Frevel der Mächtigen ihrer Ohnmacht spotten und Menschenfurcht den Arm der Obrigkeit bindet, übernimmt die Schaubühne Schwert und Waage und reißt das Laster vor einen schrecklichen Richterstuhl“.

Eine feudale, vom Gift der Aufklärung angekränkelte, moralisch vermorschte Welt ist die Welt der „Räuber“. Schiller zeigt die Gesellschaftsordnung, wie er sie vorfand und erlebte, ohne eine neue aufzurichten. Denn die Räuberwelt, in die sich die Emigranten dieser Gesellschaft flüchten, ist moralisch genau so zu verurteilen, wie die blutsaugenden Duodezfürsten, die Soldatenhändler und von Machtrausch besessenen Autokraten auf ihren Schlössern und Herrensitzen, die dieses Deutschland des sterbenden römischen Reiches deutscher Nation knechteten. Mit voller Absicht ist der Unrat eines ganzen Jahrhunderts hier zusammengekehrt und in einer unnatürlichen Ballung der Schandtät und des Verbrechens aufgehäuft worden. Denn ein zu innerst Empörter wollte hier zur Empörung mitreißen, wobei es ihm nicht bloß um das politische System, sondern um das ganze philiströse Heuchlertum der deutschen Welt ging.

Das Stück hätte Ekrasit in seiner Zeit sein können, aber sie war noch nicht reif. Fast sieben Jahre war es noch bis zur Französischen Revolution. Schiller wäre außerdem mißverstanden worden, denn sein Stück meinte nicht eine Revolution staatlicher und gesellschaftlicher Verhältnisse, sondern eine Revolution der Moral. Der Mensch erhob sich hier gegen ein unmenschliches System des Immoralismus, gegen ein Netz teuflischer Verbrechen, das Menschen im Rahmen der feudalen Ordnung aufgerichtet haben. Schiller will seine Zeit vom Satanismus reinigen, es geht ihm um die Wiederaufrichtung der christlichen Moral, wobei er das Feudalsystem als gegeben hinnimmt. Oder medizinisch ausgedrückt: eine Krankheit des Leibes muß bekämpft werden. In diesem Sinn ist das Motto zu verstehen, das Schiller vor sein Werk setzte: „Quae medicamenta non sanant, ferrum sanat, quae ferrum non sanat, ignis sanat“ (Hippokrates). Der ganze Impetus des Weltverbesserers Schiller ist mit diesem Zitat ausgedrückt.

Die Sorge Schillers ist es, um es mit den Worten Karls zu sagen, „daß zwei Menschen wie ich den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrunde richten würden“. Was getan wurde, kann nicht mehr ausgelöscht werden. Doch die wahre Größe besteht darin, ein persönliches Opfer zu bringen, „womit ich die beleidigten Gesetze versöhnen und die mißhandelte Ordnung wiederum heilen kann. Sie bedarf eines Opfers...“ (V, 2). Das größte Opfer, das ein Mensch überhaupt bringen kann, ist das Opfer für die sittliche Weltordnung, ihre Mehrung oder ihre Wiederherstellung. In einem solchen Opfer liegt das Unterpfand dafür, daß der Mensch wieder zu seiner Würde aufsteigen kann, der er durch seinen Abfall zum Bösen entglitten war. Damit ist der Weg bezeichnet, der Schiller über die „Räuber“ hinausführte.