

Das Motiv der Rebellion in Schillers Dramen Die Räuber und Wilhelm Tell

Buljeta, Tanja

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:939953>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski Fakultet u Osijeku

Jednopedmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Tanja Buljeta

Motiv pobune u Schillerovim dramama "Razbojnici" i "Wilhelm Tell"

Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2020.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za njemački jezik i književnost

Jednopedmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Tanja Buljeta

Motiv pobune u Schillerovim dramama "Razbojnici" i "Wilhelm Tell"

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentor: doc. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2020.

J.-J.-Strossmayer-Universität Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
(Ein-Fach-Studium)

Tanja Buljeta

**Das Motiv der Rebellion in Schillers Dramen „Die Räuber“ und „Wilhelm
Tell“**

Abschlussarbeit

Mentor: Univ.-Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2020

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
(Ein-Fach-Studium)

Tanja Buljeta

**Das Motiv der Rebellion in Schillers Dramen „Die Räuber“ und „Wilhelm
Tell“**

Abschlussarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Mentor: Univ.-Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2020

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 07.09.2020.
datum

Tanja Buljeta, 0122224757
Ime i prezime studenta

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit befasste ich mich mit Schillers Dramen *Die Räuber* und *Wilhelm Tell*. Das Ziel der Arbeit ist, die Art und Weise sowie die Funktion der Rebellion in den angeführten Werken zu beschreiben und zu bestimmen.

Zu Beginn wird Schillers Leben dargestellt, sowie der historische und literarische Rahmen, in dem diese Dramen entstehen. Danach wird genauer das Entstehen der beiden Dramen sowie deren Inhalt wiedergegeben.

Im Hauptteil der Arbeit wird geschildert, wie es in den zu analysierenden Werken von Schiller zur Rebellion kommt. Im Anschluss daran wird deren Funktion in den einzelnen oben angeführten Werken unter die Lupe genommen. Abschließend wird der Versuch unternommen, die Rebellion in den beiden Werken zu vergleichen, um anhand dessen festzustellen, ob und inwiefern sich diese in den beiden Werken unterscheiden.

Schlüsselwörter:

Die Räuber, Friedrich Schiller, Rebellion, Vergleichsanalyse, *Wilhelm Tell*

Inhaltverzeichnis

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Einleitung | 2 |
| 2. Friedrich Schiller und sein Schaffen | 3 |
| 3. Das Drama <i>Die Räuber</i> | 5 |
| 3.1 Entstehung des Dramas <i>Die Räuber</i> | 5 |
| 3.2 Kurzinhalt des Dramas <i>Die Räuber</i> | 7 |
| 3.3 Aufbau der Rebellion im Drama <i>Die Räuber</i> | 7 |
| 4. Das Drama <i>Wilhelm Tell</i> | 12 |
| 4.1 Entstehung des Dramas <i>Wilhelm Tell</i> | 12 |
| 4.2 Kurzinhalt des Dramas <i>Wilhelm Tell</i> | 13 |
| 4.3 Aufbau der Rebellion im Drama <i>Wilhelm Tell</i> | 15 |
| 5. Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Darstellung der Rebellion | 20 |
| 6. Schlusswort | 22 |
| Literaturverzeichnis | 23 |

1. Einleitung

In dieser Abschlussarbeit wird das Motiv der Rebellion in Schillers Dramen *Die Räuber* und *Wilhelm Tell* analysiert. Schillers Werke sind miteinander eng verbunden, denn die Motive in seinen Werken beziehen sich meistens auf die Menschenrechte und die Freiheitserlangung. Die zwei, hier zu analysierenden Dramen von Friedrich Schiller stammen aus der sogenannten Goethezeit, in der drei unterschiedliche literarische Formationen vorkommen: Sturm und Drang, Weimarer Klassik und Romantik.

Schiller meldet sich mit seinen ersten Dramen in der Spätphase des Sturm und Drang, einer literarischen Epoche aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die oft als Genieperiode bezeichnet wird (vgl. Herold 1985: 39). Die Sturm-und-Drang-Bewegung war reich an vielen bedeutenden Schriftstellern wie Goethe, Herder, Lenz, Schubart und Schiller (vgl. ebd.). Den Höhepunkt der Dramaproduktion in Sturm und Drang bildet das Drama *Die Räuber*, dessen Hauptmotiv die Rebellion ist. Der Protagonist dieses Drama, Karl Moor, repräsentiert den typischen Vertreter des Sturm und Drang.

Das Drama *Wilhelm Tell* ist das zweitbekannteste Drama von Friedrich Schiller. In diesem Drama ist der Protagonist die Hauptgestalt, die wie Karl Moor auch ein Motiv für Rebellion hat. Dieses Drama entsteht zur Zeit der Weimarer Klassik. Das Scheitern der Französischen Revolution führte zur Hinterfragung des Bestehenden innerhalb eines immer tiefer greifenden Wertekonflikts. Dabei scheitern Emotionen an fehlender Rationalität und Rationalität an fehlender Emotionalität. Infolgedessen ging Sturm und Drang in die Weimarer Klassik über.

Das grundlegende Problem, womit ich mich in dieser Arbeit beschäftigen möchte, ist die Frage danach, ob die in diesen zwei Dramen dargestellten Rebellionen gemeinsame Merkmale aufweisen, bzw. worin sich diese unterscheiden? Damit man eine sinnvolle Analyse durchführen kann, ist zuerst jedes Drama einzeln darzustellen. Das wird in Form kurzer Wiedergabe des Drameninhalts und der Vorstellung des Gestaltenrepertoires geleistet, wonach dann die Bedeutung und die Funktion des Rebellionsmotivs in den Dramen besprochen werden. Zuletzt wird die Verwendung dieses Motivs in diesen zwei Dramen verglichen und daraus Schlussfolgerungen gezogen.

2. Friedrich Schiller und sein Schaffen

Johann Christoph Friedrich Schiller wird am 10. November 1759 in Marbach am Neckar geboren. Sein Vater, Johann Kaspar Schiller, ist Wundarzt und Leutnant im Regiment von Herzog Karl Eugen von Württemberg. Seine Mutter, Elisabetha Dorothea Schiller, geb. Kodweiß, ist die Tochter eines Gastwirtes (vgl. Luserke-Jaqui 2011: 605).

In der Dorfschule in Lorch, wohin die Familie Schiller umgezogen ist, erhält Schiller regelmäßigen Elementarunterricht sowie Lateinunterricht bei Pfarrer Moser, dem er später in den *Räubern* mit dem Charakter des Pastors Moser ein Denkmal setzt (vgl. ebd.). Schillers Vater lässt sich gegen Jahresende 1766 nach Ludwigsburg zurückversetzen, wo Schiller die Ludwigsburger Lateinschule besuchte.

Zu Neujahr 1769 schreibt Friedrich Schiller für seine Eltern *Herzgeliebte Eltern*, sein ältestes erhaltenes Gedicht. Auf Drängen des Herzogs muss Schiller dessen Militär-Pflanzschule besuchen und zieht widerwillig auf die Solitude. Ein Jahr später entschließt sich Schiller zum Jurastudium, wechselt aber im kommenden Jahr zusammen mit Wilhelm von Hoven zum Medizinstudium über (vgl. ebd.: 605-606). In dieser Zeit hat er den Dichter in sich gefunden und zeigt viel mehr Interesse an der Literatur, weil er in Abels Philosophie-Vorlesungen an der medizinischen Fakultät Shakespeare kennenlernt.

In diesem Jahr widmet sich Schiller neben Shakespeare der Lektüre von Klingers *Zwillingen*, Leisewitz' *Julius von Tarent*, er liest Miller und vermutlich Rousseau, Young, Ossian sowie Goethes *Stella*. Das Trauerspiel *Cosmus von Medici* entsteht, es bleibt aber unveröffentlicht. Ein Jahr später arbeitet Schiller intensiv an *Den Räubern* und plant nach dem Muster von Goethes *Götz von Berlichingen* eine Dramatisierung der Autobiographie des Ritters Schertlin von Burtenbach (vgl. ebd.).

Schiller reicht 1779 die medizinische Dissertation in lateinischer Sprache ein, die abgelehnt wird. Auch sein zweiter Versuch scheitert, während schließlich seine dritte Schrift angenommen wird (vgl. ebd.).

Die Räuber erscheinen zwischen Ende Mai und Mitte Juni 1781 anonym im Selbstverlag. Am 13. Januar 1782 werden die *Räuber* uraufgeführt (vgl. ebd.).

Am 25. Mai 1782 reist Schiller zum zweiten Mal unerlaubt nach Mannheim. Herzog Karl Eugen erfährt von Schillers Mannheimer Reise und stellt ihn unter Arrest. Während seiner Haft arbeitet Schiller am *Fiesko* (vgl. ebd.).

Am 22. September 1782 flieht Schiller aus Stuttgart mit dem Ziel Mannheim und wird am 31. Oktober nach mehrmaligen vergeblichen Aufforderungen zur Rückkehr nach Stuttgart zum Deserteur erklärt (vgl. ebd.: 607-608). Es folgen unsichere Jahre, in denen er zuerst Theaterdichter an dem Theater in Mannheim wird, um danach bei verschiedenen Freunden wie z.B. bei Christian Gottfried Körner in Leipzig zu leben und zu wirken.

1789 zieht Schiller nach Jena, um dort seine Geschichtsprofessur anzutreten. Es herrscht ein großer Andrang von Studenten bei seiner Antrittsvorlesung. Als aber das neue Semester angefangen hat, besuchen seine Kurse nur wenige Studenten (vgl. ebd.: 610). Zu dieser Zeit beschäftigt sich Schiller intensiv nicht nur mit der Geschichte, sondern auch mit Kants Philosophie, was zur Grundlage seiner Theorie über das Schöne wird, auf der die Poetik der Weimarer Klassik aufgebaut sein wird (vgl. ebd.: 612).

Im Jahre 1794 beginnt ein brieflicher Kontakt zwischen Schiller und Goethe, an dessen Anfang der beiderseitige Wunsch nach schriftstellerischer Kooperation zum Ausdruck gebracht wird (vgl. ebd.: 613). Im Juli desselben Jahres folgt das Schlüsselereignis der beginnenden Freundschaft zwischen Schiller und Goethe: Beide nehmen als Ehrenmitglieder an der Tagung der Naturforschenden Gesellschaft in Jena teil und führen im Anschluss ein intensives Gespräch über die Metamorphose der Pflanzen, die Urpflanze und die Trennung von Idee und Erfahrung (vgl. ebd.).

Es beginnt eine Zeit intensiver Zusammenarbeit zwischen Goethe und Schiller, so dass sie auch mehrere gemeinsame Projekte entwerfen und durchführen wie z.B. die Sammlung von hunderten Epigrammen unter den Titel *Xenien*. Dazu besuchen sich beide Autoren abwechselnd in Jena und Weimar und halten gemeinschaftliche Mahlzeiten, führen Gespräche und entwerfen Pläne zu ihren Arbeiten (vgl. ebd.).

Am 21. Mai 1797 liest Schiller Goethe das Vorspiel zu *Wallensteins Lager* vor. Goethe rät dem Freund, der zunächst ein Drama in fünf Akten geplant hatte, zu einem trilogischen Aufbau des Dramas (vgl. ebd.: 617). Da es um Schillers Gesundheit sehr schlecht stand, arbeitet er relativ lange an der Walleinstein-Trilogie, die er mit *Wallensteins Tod* Mitte März 1799 beendete (vgl. ebd.: 618).

Schiller bespricht mit Goethe sein nächstes Drama, die Tragödie *Die feindlichen Brüder*, aus der später *Die Braut von Messina* entsteht. Die Uraufführung von *Wallensteins Tod* erfolgt am 20. April 1799 im Hoftheater in Weimar unter dem Titel *Wallenstein* (vgl. ebd.). Mit großem Erfolg wird auch am 19. März 1803 die *Braut von Messina* in Weimar uraufgeführt.

Schiller leiht sich zu dieser Zeit auch Tschudis *Chronicon Helveticum* aus, um die Arbeit am Drama *Wilhelm Tell* vorzubereiten, das am März 1804 in Weimar uraufgeführt wird (vgl. ebd.: 620-621).

Vom 25. April 1805 datieren Schillers letzte Briefe an Goethe und Körner. Auf dem Weg ins Theater begegnet er am 1. Mai Goethe zum letzten Mal, denn am 9. Mai 1805 stirbt Schiller an den Folgen einer Lungenentzündung. Am 11. Mai bleibt in Weimar das Theater geschlossen. Schiller wird in der Nacht zum 12. Mai auf dem alten Friedhof der St. Jakobskirche im Landschaftskassengewölbe, der Grabstätte für Standespersonen ohne eigenes Erbbegräbnis, beigesetzt (vgl. ebd.: 621).

3. Das Drama *Die Räuber*

3.1 Entstehung des Dramas *Die Räuber*

Die Entstehungsgeschichte *Der Räuber* bis zur Veröffentlichung lässt sich nicht lückenlos rekonstruieren; sie ist außerdem kompliziert, weil sie in den Entwurf von zwei unterschiedlichen Fassungen mündet: in ein Lesedrama mit dem Untertitel Schauspiel und in eine Bühnenfassung mit dem Untertitel Trauerspiel. Offensichtlich hat sich Schiller mit dem Stoff seines Dramas schon seit 1776 befasst; die wesentlichen Schaffensphasen fallen jedoch in seine beiden letzten Akademiejahre, 1779 und 1780 (vgl. Luserke-Jaqui 2011: 1).

Friedrich Schwan in Mannheim zeigte zwar Interesse an dem Schauspiel, aber verlegen wollte er es in der ihm vorliegenden Form nicht. Er hat es dem Intendanten des Mannheimer Hoftheaters, Wolfgang Heribert von Dalberg, empfohlen. Bei Dalberg stießen *Die Räuber* auf eine erfreuliche Resonanz (vgl. ebd.). Schiller durfte sich zwar als Theaterdichter einer angesehenen Bühne betrachten, musste aber zahlreiche Änderungen durchführen (vgl. ebd.). Offenbar wollte Dalberg durch die historische Kostümierung den gegenwartsbezogenen politischen Sprengstoff *Der Räuber* entschärfen. Schiller war auch nicht mit dem von Intendanten

gewünschtem Entschluss zufrieden, wonach Amalias Ende nicht durch Karl, sondern durch Selbstmord herbeizuführen wäre (vgl. ebd.).

Die Uraufführung der *Räuber* am 13. Januar 1782 mit dem jungen Iffland in der Rolle von Franz Moor wurde ein triumphaler Erfolg und Schiller erreichte mit einem Schlag einen unerwarteten Bekanntheitsgrad (vgl. ebd.).

Es wäre anzunehmen, dass sich Schiller angesichts des Theatererfolgs mit der Bühnenbearbeitung seiner *Räuber*, mit Dalbergs Umformungen, zufrieden stellen würde, doch Mitte Dezember 1781 erprobt er erneut, wie er sein Trauerspiel mit seinen eigenen Vorstellungen verbinden könnte (vgl. ebd.). Das Ergebnis war ein Kompromiss, der manche „ursprüngliche Szenengestaltungen“ (vgl. ebd.) wiederherstellte, doch es blieb auch bei der von Dalberg geforderten Handlungsverlagerung ins ausgehende Mittelalter, „der Streichung des Pastors Moser, der Verwandlung des Paters in ‚eine Magistratsperson‘, der Eliminierung aller eingeschobenen Lieder, der Gefangennahme Franzens“ (vgl. ebd.).

Parallel zur neuen Fassung des Trauerspiels „für die Mannheimer Bühne“ hatte Schiller eine Überarbeitung des Schauspiels, also seines Lesedramas, in Angriff genommen. Es erschien noch im Januar 1782 bei Tobias Löffler in Mannheim (vgl. ebd.: 2). Die Titelvignette ist berühmt geworden; sie zeigt einen grimmig dreinschauenden, zum Sprung ansetzenden Löwen und darunter die Inschrift „in Tirannos“, wodurch die Ausgabe aktualisiert und politisiert wurde (vgl. ebd.). Diese Auflage wurde wegen der Titelvignette stark kritisiert und auch die Fassung als „heillose Edition“ (vgl. ebd.) angeschwärzt. Schiller hat diese verbesserte Auflage nie wieder berücksichtigt, sondern griff immer nach der Erstaufgabe des *Räuber*-Dramas (vgl. ebd.).

Das Stück war so begehrt, dass man schon zur Uraufführung aus der ganzen Umgebung Mannheims strömte. Wertheim gibt an, dass

die Erstaufführung der *Räuber* am 13. Januar 1782 in Mannheim stattfand und sie versetzte die Zuschauer in einem Taumel von Begeisterung. Trotz der entstellten Fassung ließ der rebellische Freiheitsgeist sich nicht unterdrücken und weckte im Publikum begeistertes Echo. Die Rezensenten, die vieles am Stück bemängelten, würdigten doch den Verfasser als „deutschen Shakespeare“. (Vgl. Wertheim 1978: 35)

Ein Augenzeuge hat den berühmt gewordenen Eindruck von der Aufführung hinterlassen:

Das Theater glich einem Irrenhaus, rollende Augen, geballte Fäuste, stampfende Füße, heisere Aufschreie im Zuschauerraum! Fremde Menschen fielen einander schluchzend in die Arme, Frauen wankten, einer Ohnmacht nahe, zur Türe! (Vgl. Luserke-Jaqui, 2011: 8)

3.2 Kurzzinhalt des Dramas *Die Räuber*

Zu Beginn des Dramas bringt Franz Moor seinem alten und kranken Vater, Maximilian Moor, einen von ihm gefälschten Brief. Darin steht, dass Karl, der erstgeborene Sohn des Grafen Moor, die Tochter eines Bankiers verführt, deren Verehrer in einem Duell getötet, große Schulden gemacht und schließlich eine Räuberbande gegründet hat, so dass auf seinen Kopf Preisgeld ausgesetzt ist. Der alte Moor ist derart von einem solchen Lebenswandel seines Lieblingssohnes enttäuscht, dass er auf den Vorschlag von Franz eingeht, Karl zu enterben (vgl. Schiller 1994: 10-11).

Als Karl aus dem Brief seines Vaters erfuhrt, dass er verstoßen und enterbt ist, fühlt er sich persönlich beleidigt und will sich nun an der ganzen Menschheit für diese Demütigung rächen, indem er sich zum Hauptmann einer Räuberbande wählen lässt (vgl. ebd.: 25-26). Franz versucht zur selben Zeit mit allen Mitteln Karls Verlobte Amalia (vgl. ebd. 34-35) und das Erbe für sich zu gewinnen (vgl. ebd.: 51). Amalia ist aber misstrauisch und durchschaut die Bösartigkeit von Franz (vgl. ebd.: 46).

Die Räuberbande begeht schlimme Taten (vgl. ebd.: 56-57), die Karl bedauert. Auf der Flucht vor Dragonern kommt ins Räuberlager ein Fremder namens Kosinsky (vgl. ebd.: 83). Er hat dasselbe Schicksal wie Karl erlitten und seine Geliebte heißt auch Amalia. Daraufhin nimmt Karl Kosinsky in die Bande auf (vgl. ebd.: 86-87).

Karl entschließt sich, zurück nach Hause zu reisen (vgl. ebd.: 89). Dort trifft er zuerst auf seinen Vater, der an der Konfrontation mit Karls Vergangenheit stirbt. In der Begegnung mit Amalia muss sich Karl zwischen ihr und seinem Schwur gegenüber der Bande entscheiden (vgl. ebd.: 133-134). Sie bittet Karl, sie zu töten, was er auch macht, weil er sich von seinem Schwur nicht befreien kann (vgl. ebd.: 137). Durch Amalias Tod erkaufte er seine Freiheit von der Räuberbande und übergibt sich einem Tagelöhner, so dass dieser das Kopfgeld bekommt (vgl. ebd.: 139). Infolgedessen endet das Drama mit einer guten Tat von Karl Moor.

3.3 Aufbau der Rebellion im Drama *Die Räuber*

Das Motiv der Rebellion ist im Drama *Die Räuber* eng verbunden mit den beiden Hauptprotagonisten Karl und Franz Moor. Franz Moor, der jüngere Bruder, entschließt sich zur

Usurpation der Herrschaft im Schloss des Vaters durch kriminelle Handlungen, um im Familienkreis den Lieblingssohn Karl zu verdrängen. Der Vater verstößt Karl, wonach das Unrecht der Verstoßung zum Auslöser der Rebellion von Karl Moor wird und bei ihm eine tobende und todbringende Aggressivität stiftet.

Die ersten beiden Szenen setzen die Lebensläufe von Karl und Franz Moor in Opposition zueinander, lassen jedoch durch ihre Polarität hindurch überraschende Ähnlichkeiten und verwandte Züge erkennen. Diese kunstbewusste Szenenführung in der Exposition des Dramas bleibt strukturbildend. Die um Franz und Karl Moor gruppierte, an weit voneinander entfernten Schauplätzen angesiedelte Doppelhandlung enthält nach Luserke-Jaqui (2011: 37) die explosive Antithetik zweier Brüder, deren Seelenverwandtschaft in fortgesetzten Steigerungen immer markanter hervortritt, bis beide zuletzt auf einem Schauplatz zusammengeführt werden und dort ihre jeweilige Katastrophe erleiden.

Franz Moor war als der Zweitgeborene im Nachteil. Ihm war sogar die Ungunst der Natur ins Gesicht geschrieben (vgl. Schiller 1994: 4):

Warum bin ich nicht der Erste aus Mutterleib gekrochen? Warum nicht der Einzige? Warum mußte sie mir diese Bürde von Häßlichkeit aufladen? gerade mir? Nicht anders, als ob sie bei meiner Geburt einen Rest gesetzt hätte. Warum gerade mir die Lappländersnase? gerade mir dieses Mohrenmaul? diese Hottentottenaugen? Wirklich, ich glaube, sie hat von allen Menschensorten das Scheußliche auf einen Haufen geworfen und mich daraus gebacken. (Vgl. ebd.: 16)

Franz will es nicht wahrnehmen, dass er nie Herr im Schloss sein wird. Deshalb greift er nach Intrigen als Mittel der Herstellung seiner Macht: „Ich will Alles um mich her ausrotten, was mich einschränkt, daß ich nicht Herr bin. Herr muß ich sein, daß ich das mit Gewalt ertrotze, wozu mir die Liebenswürdigkeit gebricht.“ (Vgl. ebd.: 18)

In der zweiten Szene, die in der Schenke an den Grenzen von Sachsen stattfindet, ist Karl in sein Buch vertieft: „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Seculum, wenn ich in meinem Plutarch lesen von großen Menschen“ (vgl. ebd.: 19). Er klagt über „das schlappe Kastraten-Jahrhundert, das zu nichts nütze, als die Thaten der Vorzeit wiederzukäuen und die Helden des Alterthums mit Commentationen zu schinden und zu verhunzen mit Trauerspielen“ (vgl. ebd.). Infolgedessen sieht er um sich herum nur veraltete Konventionen und ist deshalb enttäuscht. Er wird zu einem Selbsthelfer und rebelliert gegen das Gesetz. Unter dem Begriff ‚Gesetz‘ wird hier die vom Staat oder einer anderen herrschenden Kraft erlassenen, rechtlich bindenden Vorschriften verstanden, welche die für das menschliche Zusammenleben erforderlichen Regeln liefern. Karl

meint, dass in den äußeren Zuständen der Welt das Gesetz den Menschen unterdrückt. Wegen der Gesetze kann der Mensch nicht groß werden und nichts großes schaffen, was für Karl bedeutet, dass der Mensch nicht frei ist. Karl versteht die Freiheit in einem allgemeineren Sinne, während für den einfachen Räuber Spiegelberg Freiheit nur das Entkommen aus dem Gefängnis oder die Flucht aus der bürgerlichen Ordnung bedeutet. Karl rebelliert nicht gegen eine konkrete Sache, die im Gesetz enthalten ist, sondern gegen das Gesetz überhaupt:

Nein, ich mag nicht daran denken! Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust und meinen Willen schnüren in Gesetz. Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre. Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus. Sie verpalissadieren sich ins Bauchfell eines Tyrannen, hofieren der Laune seines Magens und lassen sich klemmen von seinen Winden. (Vgl. ebd.: 20)

Wertheim weist darauf hin, dass

Goethe den Helden seines Dramas *Götz von Berlichingen* (1773) einen Selbsthelfer genannt hat; ein solcher Selbsthelfer ist auch Karl Moor. Der Selbsthelfer ist ein Rebell, kein Revolutionär. Auf sich allein gestellt oder mit Unterstützung weniger Getreuer wendet er sich gegen eine morsche Gesellschaftsordnung, die von einem Staat repräsentiert wird, der die Massen des Volkes unterdrückt. (Vgl. Wertheim 1978/1981: 30)

Karls Mitgliedschaft in der Räuberbande beginnt mit einem von seinem Bruder geschickten Brief. Darin steht, dass sein Vater ihn verstoßen hat. Die Wunde sitzt tief in Karl und er ist außer sich. Einst privilegierter Sohn, seit früher Kindheit durch die Liebe des Vaters und der Umwelt verwöhnt, erlebt er jetzt die Verstoßung aus dem väterlichen Hause als die Katastrophe schlechthin:

Moor. Warum ist dieser Geist nicht in einen Tiger gefahren, der sein wüthendes Gebiß in Menschenfleisch haut? Ist das Vatreue? Ist das Liebe für Liebe? Ich möchte ein Bär sein und die Bären des Nordlands wider dies mörderische Geschlecht anhetzen - Reue und keine Gnade! Oh ich möchte den Ocean vergiften, daß sie den Tod aus allen Quellen saufen! Vertrauen, unüberwindliche Zuversicht, und kein Erbarmen! (vgl. Schiller 1994: 31)

So kam es dazu, dass Schweizer ihm vorschlägt, ein Mitglied der Räuberbande zu werden und darüber hinaus noch ihr Hauptmann. Die anderen sind dafür, nur Spiegelberg ist dagegen: „Schweizer. Du sollst unser Hauptmann sein! Du mußt unser Hauptmann sein! Spiegelberg (wirft sich wild in einen Sessel). Sklaven und Memmen!“ (Vgl. ebd.: 40) Spiegelberg ist dagegen, weil er derjenige war, der die Idee hatte, eine Räuberbande zu gründen. Er ist Franz sehr ähnlich, denn er ist skrupellos, egoistisch und hinterhältig. Gier und Macht sind bei Spiegelberg Prioritäten, wobei er Spaß an Übeltaten hat:

Spiegelberg. Ich glaube gar, du setzest ein Mißtrauen in mich. Wart, laß mich erst warm werden! du sollst Wunder sehen; dein Gehirnchen soll sich im Schädel umdrehen [...] Große Gedanken dämmern auf in meiner Seele. Riesenplane gähren in meinem schöpferischen Schädel. Verfluchte Schlagsucht (sich vorn Kopf schlagend), die bisher meine Kräfte in Ketten schlug, meine Aussichten sperrte und spannte! Ich erwache, fühle, wer ich bin - wer ich werden muß!

Moor. Du bist ein Narr. Der Wein bramabasiert aus deinem Gehirne. Spiegelberg (hitziger). Spiegelberg, wird es heißen, kannst du hexen, Spiegelberg? [...] Und Spiegelberg wird es heißen in Osten und Westen, und in den Koth mit euch, ihr Memmen, ihr Kröten, indeß Spiegelberg mit ausgespreiteten Flügeln zum Tempel des Nachruhms emporfliegt. (Vgl. ebd.: 24)

Karl sieht dagegen im Ruf zum Hauptmann eine höhere Führung, denn er meint, er habe keinen Vater und keinen Grund zur Liebe mehr:

Räuber und Mörder! - So wahr meine Seele lebt, ich bin euer Hauptmann! [...] Siehe, da fällt's wie der Staar von meinen Augen, was für ein Thor ich war, daß ich ins Käficht zurück wollte! - Mein Geist dürstet nach Thaten, mein Athem nach Freiheit. - Mörder, Räuber! - mit diesem Wort war das Gesetz unter meine Füße gerollt [...] Ich habe keinen Vater mehr, ich habe keine Liebe mehr, und Blut und Tod soll mich vergessen lehren, daß mir jemals etwas theuer war! (Vgl. ebd.: 32-33)

Der Grundstein für eine solche narzisstische Vorgehensweise ist in seiner Kindheit gelegt. Karl war immer privilegierter als Franz und sah sich als unantastbar. Das liefert auch die entwicklungspsychologische Grundlage für die Entwicklung des Doppelcharakters von Karl Moor: auf einer Seite ist er großmütig und edel, auf der anderen hart bis zur Grausamkeit. Vor allem ist es aber die Leidenschaft der Rache, die dieses Werk trägt (vgl. Luserke-Jaqui 2011: 2) und die sich auch im Charakter von Karl manifestiert, der Untaten gegen Adel und Kirche begeht, weil sie auf der Seite des Gesetzes sind:

Pater. Daß ein Bösewicht noch so stolz sein kann! Moor. Nicht genug - Jetzt will er stolz reden. Geh hin und sage dem hochlöblichen Gericht, das über Leben und Tod würfelt - Ich bin kein Dieb, der sich mit Schlaf und Mitternacht verschwört und auf der Leiter groß und herrisch thut - Was ich gethan habe, werd' ich ohne Zweifel einmal im Schuldbuch des Himmels lesen; aber mit seinen erbärmlichen Verwesern will ich kein Wort mehr verlieren. Sag' ihnen, mein Handwerk ist Wiedervergeltung - Rache ist mein Gewerbe. (Er kehrt ihm den Rücken zu.) (Vgl. ebd.: 73)

Auch wenn Karl der Meinung war, dass sich seine Aggressionen gegen Fürsten, Bischöfe und andere Machträger richten, geht seine Räuberbande auch gegen das einfache Volk vor. Sie plündern und zünden eine ganze Stadt an, wobei viele unschuldige Menschen ums Leben kommen, hauptsächlich Frauen und Kinder. Dafür schämt sich Karl und macht sich Vorwürfe. Ihm wird zum ersten Mal bewusst, dass er nicht so unschuldig und gerecht ist, wie er annimmt.

Die Rebellion von Karl und Franz bringt auch ihren Vater und Karls Geliebte Amalia in Gefahr. Ihr Vater Maximilian wird im Drama zuerst von Franz belogen und getäuscht, danach seinerseits in einen Turm zum Verhungern eingeschlossen:

R.Moor. [...] Stirb, Vater! Stirb durch mich zum dritten Mal! - Diese deine Retter sind Räuber und Mörder! Dein Karl ist ihr Hauptmann. (Der alte Moor gibt seinen Geist auf.) (Vgl. ebd.: 135)

Im Gegensatz zu Maximilian war Amalia von Anfang an skeptisch, ob der Brief wirklich von Karl ist. Sie war immer auf Karls Seite, auch wenn er nicht mehr da war und auch wenn Franz sie für sich haben wollte:

Franz. Franz, der Beneidete, der Gefürchtete, erklärt sich freiwillig für Amalias Sklaven - Amalia. Warum spaltet der Blitz die ruchlose Zunge nicht, die das Frevelwort ausspricht! Du hast meinen Geliebten ermordet, und Amalia soll dich Gemahl nennen! (Vgl. ebd.: 77)

[...]

Amalia (fällt ihm um den Hals). Verzeih mir, Franz! (Wie er sie umarmen will, reißt sie ihm den Degen von der Seite und tritt hastig zurück.) Siehst du, Bösewicht, was ich jetzt aus dir machen kann? - Ich bin ein Weib, aber ein rasendes Weib - Wag' es einmal mit unzünftigem Griff meinen Leib zu betasten [...] Jetzt kann ich frei atmen - ich fühlte mich stark wie das funkensprühende Roß, grimmig wie die Tigerin dem siegbrüllenden Räuber ihrer Jungen nach . (Vgl. ebd.: 78-79)

Amalia kämpft für ihre Liebe, auch nachdem sie erfahren hat, dass Karl der Hauptmann der Räuber ist. Sie wollte lieber ihr Leben beenden, als ohne ihn zu leben. Karl bringt sie zuletzt um, um sie von einem Leben ohne ihn zu befreien:

Amalia (seine Kniee umfassend). O, um Gottes willen, um aller Erbarmungen willen! Ich will ja nicht Liebe mehr, weiß ja wohl, daß droben unsere Sterne feindlich von einander fliehen - Tod ist meine Bitte nur. [...] Halt! Wag' es - Moors Geliebte soll nur durch Moor sterben! (Er ermordet sie.) [...]Ihr opfert mir ein Leben auf, ein Leben, das schon nicht mehr euer war, ein Leben voll Abscheulichkeit und Schande - Ich hab' euch einen Engel geschlachtet. (Vgl. ebd.: 137-138)

Damit hat Karl alles verloren, seinen Vater, seine liebe Amalia und auch seinen Bruder, von dem er letztendlich nicht so unterschiedlich ist. Er rebelliert, weil er sich vom Vater nicht geliebt fühlt, was auch der Beweggrund für die Rebellion von Franz ist.

Die Rebellion im Drama *Die Räuber* wird mit der Hauptfigur eingeführt und ist eng mit dem Handeln dieser Figur verbunden. Das Motiv der Rebellion ist das individuell-egoistische Bedürfnis nach Selbstbestätigung, denn Karl Moor war auf einmal vom Vater verstoßen, was Karls Ausbruch aus der bürgerlichen Ordnung verursacht. Das alles kostet Leben vieler Menschen:

Die verstärkte Eigenliebe ruft den an Ergebenheit gewohnten Herrscher in ihm wach, der mit einer Bande gehorsamer Outsider zu tödlichen Rachefeldzügen rüstet, auf denen er die Hinrichtung des abwesenden Vaters ersatzweise an der Welt vollzieht (vgl. Luserke-Jaqui, 2011: 36).

Karls Rebellion scheitert, während er in der Welt nichts verändert, sondern vielmehr vieles zerstört hat. Seine einzige edle Tat war, durch seine Auslieferung einem armen Menschen zu helfen:

R. Moor. [...] Ich erinnere mich, einen armen Schelm gesprochen zu haben, als ich herüberkam, der im Taglohn arbeitet und eilf lebendige Kinder hat - Man hat tausend Louisd'ore geboten, wer den großen Räuber lebendig liefert. Dem Mann kann geholfen werden. (Er geht ab.) (Vgl. Schiller 1994: 129)

4. Das Drama *Wilhelm Tell*

4.1 Entstehung des Dramas *Wilhelm Tell*

Zum Wilhelm-Tell-Stoff gibt es viele Bearbeitung, eine davon hat dank Goethe auch Schiller entworfen. Goethe wurde auf den Stoff aufmerksam, als er die Schweiz besuchte. Goethe erwähnt das in einem Brief an Schiller, wobei er der Meinung ist, dass daraus etwas Episches – also ein Roman – zu machen ist. Da zuletzt Goethe den Stoff nicht bearbeitete, überließ er die ganze Sache Schiller.

Da Schiller noch nie in der Schweiz war, betrieb er umfangreiche historische und landeskundliche Studien. Er schrieb dem Verleger Cotta 1802, dass ein Gerücht aufgetaucht ist, dass er an Wilhelm Tell arbeiten würde, so dass er nun in der Tat ein Tell-Drama schreiben wolle (vgl. Luserke-Jaqui 2011: 216).

Schiller bemerkt zur Zeit der Entstehung des Dramas, dass es darin von der schweizerischen Freiheit desto mehr die Rede sein wird, weil sie aus der Welt verschwunden ist. Das bezieht sich auf die Helvetische Republik, die 1798 entsteht. Die Republik wird von den Truppen der Französischen Republik in die kriegerischen Auseinandersetzungen mit hineingezogen, um danach unter den Streitigkeiten zwischen den Republikanern selbst sowie unter bürgerkriegsähnlichen Kämpfen zwischen Anhängern und Gegnern der Revolution zu leiden. Die Republik löste sich im Jahre 1803 auf (vgl. ebd.: 227). Schiller war sich dessen bewusst, dass er mit dem Stück über die Befreiung eines Volkes von seinen Unterdrückern im Jahre 1804 viele Erinnerungen an die Französische Revolution hervorrufen und zugleich provozieren wird, obwohl das revolutionäre Frankreich in der Gestalt von Wilhelm Tell ein Vorbild erblicken wird.

Erst 1803 wendet er sich entschiedener dem *Tell* zu und entscheidet sich dazu, die Schweiz zu besuchen, um sicher zu gehen, dass er alle Nationalmerkmale berücksichtigt hat. Obwohl es zu seinem Schweizbesuch doch nicht kommt, erscheint 1804 die Buchausgabe in 7.000 Exemplaren (vgl. ebd.: 216). Während der Proben bis zur Uraufführung nimmt Schiller noch kleinere Ergänzungen, zum Teil aber Kürzungen vor. Insbesondere bemüht er sich, Tells Apfelschuss besser zu motivieren (vgl. ebd.: 216). Durch Goethes Zuspruch angeregt begründet er diese Grausamkeit zuletzt so, dass er Tells Knaben mit der Geschicklichkeit seines Vaters gegen den Landvogt groß tun lässt, indem der Knabe behauptet, dass sein Vater auf hundert Schritte einen Apfel vom Baum treffen kann (vgl. ebd.).

Die Uraufführung des Stücks ist zunächst für Berlin geplant, findet dann doch, von Goethe und Schiller gemeinsam betreut, am 17. März 1804 in Weimar statt. Die Aufführung dauert fünf Stunden, so dass Schiller den Text für die nächste Aufführung kürzt (vgl. ebd.: 217).

Viele waren der Meinung, dass das Stück zu lange dauert. Insbesondere stellte man in Frage Tells langen Monolog vor der Ermordung Geßlers und das Erscheinen Parricidas. Doch Schiller nahm sofort Stellung und erklärte, dass es dabei um das Wichtigste im Drama handelt, denn der Selbsthelfer erklärt und rechtfertigt sich an dieser Stelle. Dieses Drama wäre nicht entstanden, wenn das alles nicht passiert und Tell nicht in eine solche heikle Lage geraten wäre. Man kann anhand dessen zwischen Tells Geisteszustand und demjenigen von Parricidas unterscheiden, was dann die Grundlage ist, aus der heraus die Hauptidee des Stücks klar hervorkommt, die aus Tells notwendiger Selbsthilfe besteht.

Was für eine große Auswirkung die Gestalt von Wilhelm Tell hat, zeigt sich schon darin, dass das Stück in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Schullektüre wird, also ein Teil des Bildungsguts bis 1941, als es die Nationalsozialisten verboten haben. Die Umkehr in der Deutung des Werkes entstand, als sie merkten, dass die Bevölkerung Tells Tat als ein Akt der Rebellion auch gegen das nationalsozialistische Regime verstehen könnte.

4.2 Kurzzinhalt des Dramas Wilhelm Tell

Das Drama beginnt am Schweizer Vierwaldstätter See, wo Konrad Baumgarten erscheint, der vor habsburgischen Soldaten flieht. Er hat den Burgvogt von Unterwalden ermordet, weil er seine Frau vergewaltigte (vgl. Schiller 1979: 5-8).

Konrad bittet den Fährmann, ihn trotz des drohenden Unwetters über den See zu fahren, was dieser wegen des anziehenden Sturmes nicht wagt (vgl. ebd.: 7). Ohne zu zögern, besteigt Wilhelm Tell das Boot und steuert es mit dem Verfolgten über die Wogen, um ihn zu retten.

Der Großbauer Stauffacher lädt Tell zu einer Versammlung ein, doch dieser hält nichts von einem Aufstand. Er möchte lieber in Ruhe nach Hause wieder gehen (vgl. ebd.: 19-20). Die drei Verbündeten wollen ihre Kantone vereinen, um so einen gezielten Aufstand gegen die Habsburger zu ermöglichen (vgl. ebd.: 26). Der Schweizer Adel ist untereinander zerstritten und hat unterschiedliche Ansichten zur Herrschaft der Habsburger in Schweizer Territorien (vgl. ebd.: 27). Ein Beispiel dafür liefert das Verhältnis zwischen dem jungen adeligen Rudenz und der österreichischen Edeldame Bertha von Brunek, in die er verliebt ist (vgl. ebd.: 32-33). Da sie mit dem einfachen Schweizer Volk sympathisiert, entscheidet sich auch er gegen die Habsburger (vgl. ebd.: 58-59).

Tell trifft mit seinem Sohn Walther in Altdorf ein, wo er den aufgepflanzten Hut nicht begrüßt (vgl. ebd.: 61-62). Zur Strafe ordnet Landvogt Gessler an, Tell solle einen Apfel vom Kopf des Sohnes abschießen (vgl. ebd.: 65-66). Nachdem Tell den Apfel getroffen hat, möchte Gessler wissen, warum Tell zwei Pfeile vorbereitet hat. Tell antwortete ehrlich: Falls der erste fehlgegangen wäre, hätte er mit dem zweiten den Vogt getötet. Auf diese Antwort hin lässt ihn Gessler einsperren (vgl. ebd.: 70-71), obwohl er ihm versprochen hat, dass er frei gehen kann, sofern er den Apfel trifft. Das Schiff, mit dem der Vogt Tell nach Küsnacht bringt, gerät in einen Sturm (vgl. ebd.: 72). Nachdem Tell befreit wurde, um das Boot sicher ans Ufer zu steuern, gelingt ihm durch den Sprung auf einen Felsen die Flucht (vgl. ebd.: 75-76).

Unterdessen bereiten sich die Schweizer Verschwörer zum Aufstand. Tell versteckt sich auf dem Weg nach Küsnacht im Unterholz, um sich am Landvogt Gessler zu rechnen (vgl. ebd.: 78). Eine Bäuerin mit ihrem Kind wirft sich vor Vogts Pferd und fleht um Gnade für ihren Mann im Kerker. Als sie Gessler mit seinem Pferd niedertrampeln wollte, trifft ihn Tells Pfeil (vgl. ebd.: 87). Das Volk war zuerst über die Nachricht von der Ermordung des Landvogts entsetzt, um daraufhin erleichtert darüber zu sein, dass der Tyrann tot ist (vgl. ebd.: 95).

Zuletzt bringt Pfarrer Rösselmann eine schreckliche Nachricht: Der Kaiser wurde wegen Erbstreitigkeiten von seinem Neffen ermordet. Dieser kommt eben als Mönch verkleidet zu Tells Haus und bittet um Asyl. Tell verwehrt es ihm, denn er meint, er habe Gessler aus Notwehr ermordet und er, Johann von Schwaben, den Kaiser aus Eigennutz (vgl. ebd.: 107-108).

4.3 Aufbau der Rebellion im Drama *Wilhelm Tell*

In erster Linie ist die Rebellion in *Wilhelm Tell* nicht so wie in *Den Räuubern* mit den Hauptgestalten eng verflochten, sondern mit den Nebengestalten, den Schweizern, denn sie sind die Begründer des Rebellionsbundes. Dies ist schon am Anfang des Dramas ersichtlich, wo Wilhelm Tell zwar einem vor dem Landvogt Flihenden hilft, an der Planung einer Rebellion aber nicht teilnehmen will.

Dennoch wird er im Werk als ein gutmütiger und hilfsbereiter Mensch portraitiert, weil er vor allem bereit ist, ohne viel nachzudenken, einem anderen Menschen in Not zu helfen: „Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt, / Vertrau' auf Gott und rette den Bedrängten“ (vgl. ebd.: 9). Obwohl er sich dessen bewusst ist, dass er sich dadurch gegen die Macht des habsburgischen Landvogts stellt, hilft er dem flüchtigen Baumgarten, denn es geht um ein Menschenleben:

Tell. Wohl aus des Vogts Gewalt errett ich Euch,
Aus Sturmesnöten muss ein anderer helfen.
Doch besser ist's, Ihr fällt in Gottes Hand,
Als in der Menschen! (Zu dem Hirten) Landsmann, tröstet Ihr
Mein Weib, wenn mir was Menschliches begegnet,
Ich hab getan, was ich nicht lassen konnte. (Vgl. ebd.: 10)

In der zweiten Szene, die sich als Nebenhandlung in Schwyz am anderen Ufer des Sees abspielt, fordert die Bäuerin Gertrud Stauffacher ihren Mann auf, sich mit den Genossen in Unterwalden und Uri zu einer Allianz zusammenzuschließen, um damit Widerstand gegen die Tyrannei zu leisten:

Gertrud. So höre meinen Rat!
Du weisst, wie hier
Zu Schwyz sich alle Redlichen beklagen
Ob dieses Landvogts Geiz und Wütereie.
[...]
Hast du in Uri keinen Gastfreund, sprich,
Dem du dein Herz magst redlich offenbaren?
[...]
Stauffacher: Frau, welchen Sturm gefährlicher Gedanken
Weckst du mir in der stillen Brust!
[...]
Und was ich mir zu denken still verbot,
Du sprichst's mit leichter Zunge kecklich aus.
- Hast du auch wohl bedacht, was du mir rätst?
Die wilde Zwietracht und den Klang der Waffen
Rufst du in dieses friedgewohnte Tal –
Wir wagten es, ein schwaches Volk der Hirten,
In Kampf zu gehen mit dem Herrn der Welt?

[...]

Gertrud: Ihr seid auch Männer, wisset eure Axt
zu führen, und dem Mutigen hilft Gott! (Vgl. ebd.: 14-15)

Gertrud ist eine kräftige und tüchtige Frau. Sie ist von treuer Vaterlandsliebe und edlem Freiheitsgefühl beseelt. Sie ist auf der Bühne die erste Triebfeder zur Befreiung ihres Vaterlandes. Ohne Gertrud wäre Stauffacher kaum zur Tat geschritten. Somit ist sie zu den Helden des Stückes zuzurechnen.¹ Gertrud wagt den ersten Schritt, wonach Stauffacher ihren Rat befolgt und auf eine Allianz der drei Kantone setzt. Als Folge davon sollen Fürst in Uri, Stauffacher in Schwyz und Melchthal in Unterwalden um Verbündete werben.

Einer der Verbündeten sollte auch Tell sein. Stauffacher will ihn von der Notwendigkeit einer Teilnahme am Aufstand gegen die Habsburger überzeugen, doch Tell will sich vom Rütli-Schwur fern halten und will am Aufstand seiner Landsleute zuerst nicht teilnehmen. Tell glaubt an eine friedliche Weltordnung und denkt, dass er in Frieden leben kann, wenn er die Vögte nicht provoziert. Das begründet er im Gespräch mit Stauffacher folgendermaßen:

Tell.

Die Schlange sticht nicht ungereizt.

Sie werden endlich doch von selbst ermüden,

Wenn sie die Lande ruhig bleiben sehn.

Stauffacher.

Wir könnten viel, wenn wir zusammenstünden.

Tell.

Beim Schiffbruch hilft der einzelne sich leichter.

Stauffacher.

So kalt verlasst ihr die gemeine Sache?

Tell.

Ein jeder zählt nur sicher auf sich selbst.

Stauffacher.

Verbunden werden auch die Schwachen mächtig.

Tell.

Der Starke ist am mächtigsten *allein*.

Stauffacher.

So kann das Vaterland auf Euch nicht zählen,

Wenn es verzweiflungsvoll zur Notwehr greift?

Tell *gibt ihm die Hand*:

[...]Doch was ihr tut, lasst mich aus eurem *Rat*,

Ich kann nicht lange prüfen oder wählen,

Bedürft ihr meiner zu bestimmter *Tat*,

Dann ruft den Tell, es soll an mir nicht fehlen. (Vgl. ebd.: 19-20)

¹ <https://www.friedrich-schiller-archiv.de/charakterisierung/tell-figuren/charakterisierung-gertrud-stauffacher-aus-schillers-wilhelm-tell/>

Tell distanziert sich von den Absichten seiner Landsleute, bietet dennoch seine Hilfe an, sofern diese gebraucht wird. Dabei erblickt Stauffacher das Grundmerkmal des Schweizer Volkes, worin es sich von anderen Völkern unterscheidet, in seiner Freiheit:

Stauffacher:
Die andern Völker tragen fremdes Joch,
Sie haben sich dem Sieger unterworfen.
Es leben selbst in unsern Landesmarken
Der Sassen viel, die fremde Pflichten tragen,
Und ihre Knechtschaft erbt auf ihre Kinder.
Doch wir, der alten Schweizer echter Stamm,
Wir haben stets die Freiheit uns bewahrt.
Nicht unter Fürsten bogen wir das Knie,
dreiwillig wählten wir den Schirm der Kaiser. (Vgl. ebd.: 44)

Nicht der Kaiser stellt die Fremdherrschaft dar, dieser wird als Vertreter der gerechten Staatsautorität verstanden, sondern die Macht der Fürsten, insbesondere aber der erschlichene Anspruch des fürstlichen Tyrannen, gegen die man das Recht hat sich zu wehren:

(Eine große Bewegung unter den Landleuten.)
Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht:
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last – greift er
Hinauf getrost den Mutes in den Himmel,
Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräusserlich

Und unzerbrechlich wie die Sterne selbst –
Der alte Urstand der Natur kehrt wieder,
Wo Mensch dem Menschen gegenübersteht –
Zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr
Verfangen will, ist ihm das Schwert gegeben –
Der Güter höchstes dürfen wir verteid'gen
Gegen Gewalt – Wir stehn vor unser Land,
Wir stehn vor unsre Weiber, unsre Kinder! (Vgl. ebd.: 46)

Das Recht der Notwehr wird hier von der Gesamtheit anerkannt, aber es entsteht eine lange Beratung darüber, wann der rechte Zeitpunkt gekommen ist, um eine Volkserhebung durchzuführen. Die Versammlung kommt zum Entschluss, die Erhebung hinauszuschieben (vgl. ebd.), weil man nicht unnötig Blut vergießen will. Man einigt sich, bis zu Lichtmess zu warten, um sich durch diesen Anlass getarnt unverdächtig in der Burg versammeln zu können:

Winkelried.
Wenn wir's verschieben bis zum Fest des Herrn
Dann bringt's die Sitte mit, dass alle Sassen
Dem Vogt Geschenke bringen auf das Schloss,

So können zehen Männer oder zwölf
 Sich unverdächtig in der Burg versammeln,
 Die führe heimlich spitz'ge Eisen mit,
 Die man geschwind kann an die Stäbe stecken,
 Denn niemand kommt mit Waffen in die Burg.
 Zunächst im Wald hält dann der grosse Haufe,
 Und wenn die andern glücklich sich des Tors
 Ermächtigt, so wird ein Horn geblasen,
 Und jene brechen aus dem Hinterhalt,
 So wird das Schloss mit leichter Arbeit unser. (Vgl. ebd.: 49-50)

In der darauffolgenden Szene bespricht Tell mit seiner Familie die Gefahr, der er sich ausgesetzt hat, als er den fliehenden Mann am See gerettet hat. Hier wird die Gestalt Tells als Selbsthelfer reflektiert. Er ist ein Mann von wenigen Worten, der sofort handelt. Er ist eine gefestigte, unabhängige Persönlichkeit, zufrieden mit sich selbst, autonom in seinem Handeln, und nicht zuletzt auch ein fürsorglicher Familienvater. Von den Bauern unterscheidet er sich auch dadurch, dass er Jäger ist, ausgestattet mit Zügen, die ihn als Nachfahren von Helden und Kriegern erscheinen lassen (vgl. Luserke-Jaqui 2011: 218). Genau diese Zufriedenheit und unabhängige Persönlichkeit werden ihm zum Verhängnis:

Hedwig: Den Unterwaldner hast du auch im Sturme Über den See geschafft - Ein Wunder war's, Dass ihr entkommen - Dachtest du denn gar nicht An Kind und Weib?
 Tell: Lieb Weib, ich dacht' an euch, Drum rettet' ich den Vater seinen Kindern.
 Hedwig: Zu schiffen in dem wüt'gen See! Das heisst Nicht Gott vertrauen! Das heisst Gott versuchen. Tell: Wer gar zu viel bedenkt, wird wenig leisten.
 Hedwig: Ja du bist gut und hilfreich, dienst allen, Und wenn du selbst in Not kommst, hilft dir keiner. Tell: Verhüt es Gott, dass ich nicht Hülfe brauche. (vgl. Schiller 1979: 54)

Viele fühlen sich vom dem Vogt unterdrückt und wollen gegen seine Herrschaft rebellieren. Es ist interessant, wie im Text gerade Frauen den Grundstein zum rebellischen Verhalten der Handlungsgestalten im Drama legen. So gewinnt Berta auch Rudenz für die Eidgenossen:

Bertha: Hoffst nicht durch Österreichs Gunst mich zu erringen, Nach meinem Erbe strecken sie die Hand, Das will man mit dem grossen Erb vereinen. Dieselbe Ländergier, die Eure Freiheit Verschlingen will, sie drohet auch der meinen!
 [...]
 Hin an den Kaiserhof will man mich ziehn, Dort harren mein verhasster Ehe Ketten, Die Liebe nur - die Eure kann mich retten!
 Rudenz: Ihr könntet Euch entschliessen, hier zu leben, In meinem Vaterlande mein zu sein? [...] Kein flüchtiges Verlangen hab ich mehr Hinauszusenden in des Lebens Weiten - Dann mögen diese Felsen um uns her Die undurchdringlich feste Mauer breiten, Und dies verschlossne sel'ge Tal allein Zum Himmel offen und gelichtet sein!
 [...]
 Berta: Zerreisse sie mit männlichem Entschluss! Was auch draus werde - Steh zu deinem Volk, Es ist dein angeborner Platz.[...] Kämpfe Fürs Vaterland, du kämpfst für deine Liebe! Es ist *ein* Feind, vor dem wir alle zittern, Und *eine* Freiheit macht uns alle frei! (Vgl. ebd.: 58-59)

Die Unterdrückung erreicht einen der Höhepunkte im Moment, in dem Tell übersieht, den Hut an der Stange zu begrüßen (vgl. ebd.: 18). Als ihm befohlen wird, den Apfel vom Kopfe seines Sohnes abzuschießen, stehen um ihn Menschen, die den Landvogt um Gande anflehen. Tell ist aber der Meinung: „Ich helfe mir schon selbst. Geht, gute Leute, / Meint ihr, wenn ich die Kraft gebrauchen wollte, / Ich würde mich vor ihren Spiessen fürchten?“ (Vgl. ebd.: 63)

Tell behauptet sich als Selbsthelfer, indem er schießt und den Apfel trifft. Indem er aber den zweiten Pfeil für Gessler vorbereitet, legt er den Grundstein für die Rebellion an. In diesem Moment überlappen sich die Tell- und die Eidgenossenschafts-Handlung des Dramas (vgl. Luserke-Jaqui 2011: 224), weil derjenige, gegen den Tell sich zur Wehr setzen muss, und derjenige, der die Schweizer unterdrückt, ein und derselbe ist: „Gessler: [...] Rebellen seid ihr alle gegen Kaisers Gericht und nährt verwegene Empörung. [...] Doch alle seid ihr teilhaft seiner Schuld, Wer klug ist, lerne schweigen und gehorchen.“ (Vgl. Schiller 1979: 71)

Tell ermordet zuletzt den Vogt nicht aus Rache, sondern vielmehr von der Überzeugung getrieben, dass sich nur so die Tyrannei beenden lasse:

Bevor Tell seinen Schuss abgibt, hält er, der sich sonst eher wortkarg zeigt, einen außerordentlich umfangreichen Monolog, in dem er sich selbst als Arm einer höheren Gerechtigkeit deutet und die Ermordung Gesslers als einen Akt der Notwehr begründet, wobei er zudem seine eigene Bereitschaft, einen Mord zu begehen, als eine Folge von Gesslers Aggressionen sieht (vgl. Luserke-Jaqui, 2011: 224).

Die Notwendigkeit der Erhebung gegen die Tyrannei betont Tell in seinem Monolog, indem er auf sein Leben vor der Tyrannei hinweist. Dieses Leben aber kann er nur durch die Ermordung des Tyrannen wieder erlangen: „Ich lebte still und harmlos / Das Geschoss war auf des Waldes Tiere nur gerichtet, / Meine Gedanken waren rein von Mord / Zu schützen vor der Rache des Tyrannen [...] / Will er zum Morde jetzt den Bogen spannen!“ (Vgl. Schiller 1979: 87)

Der Zuschauer soll durch diese Stelle davon überzeugt werden, dass Tell einen gerechten Mord begeht, wobei er die Natur und das Humane bemüht, um sich freizusprechen (vgl. Koopmann, 1988:134). Obwohl der Mord nicht bedenkenlos passiert, erwächst daraus die Situation, in der kein Mensch mehr Gewalt dulden wird, weil durch die Abschüttelung der Tyrannenmacht alle Menschen frei geworden sind und weil man, wenn man frei bleiben will, eine solche Rebellion auch im Falle einer neuen Tyrannei wiederholen wird (vgl. ebd.).

Das Stück schließt mit einer parallel zur Schilderung der Befreiung der Eidgenossenschaft verlaufenden Mordaktion: Auch der Kaiser wird ermordet, doch diese Geschichte wird nur

deshalb berichtet, „um den Vatermord, aus Neid und um der eigenen Berechtigung willen vollbracht, gegen Tells Tyrannenmord abzusetzen“ (vgl. ebd.: 134-135).

Parricida begeht den Mord am Kaiser aus Neid und Habgier, was nicht bei Tell der Fall ist. Tell betrachtet diese zwei Morde mit unterschiedlichen Augen, denn er wurde für seine Tat von Menschen bejubelt und gefeiert:

Tell: Unglücklicher! Darfst du der Ehrsucht blut'ge Schuld vermengen Mit der gerechten Notwehr eines Vaters? Hast du der Kinder liebes Haupt verteidigt? Des Herdes Heiligtum beschützt? das Schrecklichste, Das Letzte von den Deinen abgewehrt?– Zum Himmel heb' ich meine reinen Hände, Verfluche dich und deine Tat – Gerächt Hab ich die heilige Natur, die du Geschändet – Nichts teil' ich mit dir – Gemordet Hast du, ich hab mein Teuerstes verteidigt. (Vgl. Schiller 1979: 109)

5. Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Darstellung der Rebellion

Sowohl im Drama *Die Räuber* als auch *Wilhelm Tell* wird die Geschichte einer Rebellion aufgerollt. Dabei werden deren Ursachen, Verlauf und Folgen dargestellt.

Die Rebellion im Drama *Die Räuber* fußt auf dem individuell-egoistischen Bedürfnis nach Selbstbestätigung von Karl bzw. Franz Moor. Karl Moor wird von seinen Vater, eigentlich durch ungerechte Intrigen seines jüngeren Bruders, verstoßen, was Karl zum Räuber und Mörder macht. Er hat etwas Böses erlebt und will jetzt persönliche Rechtfertigung dafür. Mit seinem Räuberleben will er sich revanchieren und die ihm widerfahrene Ungerechtigkeit der ganzen Welt heimzahlen. Karl ist überzeugt, dass er die von ihm angeführte Räuberbande als Mittel des Kampfes gegen ungerechte Machtträger verwendet und dementsprechend durch sein räuberisches Handeln nur Gerechtigkeit in die Welt bringt. In seiner Traumwelt ist er sich nicht dessen bewusst, dass viele unschuldige Menschen durch seine Räuberei ums Leben kommen werden. Nachdem Karl eingesehen hat, was er gemacht hat, schämt er sich und macht sich Vorwürfe.

Karls Rebellion scheitert, weil er es nicht schaffte, die bürgerliche Ordnung zu ändern, sondern vielmehr dieser Ordnung zerstörte. Am Ende beschließt Karl, mit der räuberischen Existenz als Grundlage für das Morden aufzuhören und liefert sich der Gesellschaft aus. Letztlich hat er alles verloren, so dass er der Unglückliche bzw. der Betrogene ist, der sich zuletzt in sich mit der Gesellschaft versöhnt, gegen die er früher rebellierte.

Ähnlich lehnt sich auch Franz Moor gegen die familiäre Ordnung an. Da Franz der Zweitgeborene ist und somit nie der Herr im Schloss sein wird, empfindet er nur Hass für alle

Menschen. Der ältere Sohn Karl bekommt die Zuneigung und alles andere, was sich Franz gewünscht hat. Franz entpuppt sich als großer Egoist, denn er nahm keine Rücksicht auf Ansprüche anderer Menschen, sondern strebte nur nach Erfüllung seiner eigenen Wünsche. Dabei verfolgt sowohl die Rebellion von Karl als auch die von Franz Moor keine soziale Ziele, sondern handelt es sich bei beiden – bei Franz noch offensichtlicher als bei Karl – um die Rache der verletzten Selbstgefälligkeit.

Schiller möchte im Drama über die rebellischen Brüder Moor auf die Einschränkungen der Sturm-und-Drang-Poetik aufmerksam machen, was an der Ausgestaltung der Protagonisten ersichtlich ist. Die Brüder Moor geben sich nicht zuletzt ihrer endlosen Emotionalität hin und in dieser erblicken sie ihr eigenes Ego als Maß aller Dinge. Somit werden sie nicht nur sozial unempfindlich, sondern handelt auch sozial unverantwortlich. Erst nachdem Karl sein Allerliebstes, seine Verlobte Amalia, verliert, sieht er seine Fehler ein und übernimmt Verantwortung für seine Taten, indem er sich einem Armen wegen der Belohnung überführt, während sein Bruder Franz erst in der Todesstunde erkennt, dass auch sein Lebensweg ein sowohl sozialer als auch individueller Irrweg war.

Demgegenüber ist die Rebellion im Drama über Wilhelm Tell eng mit dem Handeln der Nebengestalten verbunden, den Bewohnern der Schweiz, während die Hauptgestalt – Wilhelm Tell – zuerst im Hintergrund bleibt. Denn Tell glaubt an eine friedliche Weltordnung und will deshalb am Aufstand seiner Landsleute nicht teilnehmen. Nachdem er aber dazu gezwungen worden ist, den Apfel vom Kopfe seines Sohnes abzuschießen, und somit am eigenen Leibe bzw. am Leibe seiner Familie die Ungerechtigkeit der Tyrannenmacht erleben musste, beschließt auch er sozial-politisch zu handeln.

Mit Hilfe seiner Landsleute gelingt es ihm die gewalttätige Ordnung zu stürzen und den Kampf zu gewinnen. Damit wird der Weg für eine neue Ordnung frei gemacht, in deren Rahmen man zuletzt die Menschenrechte als Grundlage irgendeiner sozialen Ordnung respektiert.

Im Falle von Wilhelm Tell erfolgt die Rebellion anders als bei Karl Moor, denn Tell handelt mit Unterstützung des Volkes bzw. sein Handeln ist ein Teil des Aufstandes des gesamten Volkes der Schweiz. Er war nicht der Stifter der Rebellion, nahm aber am Befreiungskampf aktiv teil, wodurch er zum Freiheitshelden wird: “Es lebe Tell! der Schütz und der Erretter!” (Vgl. ebd.: 111) Dementsprechend hat die Funktion der Rebellion im Wilhelm Tell vornehmlich Bezug auf das sozialverantwortliche Individuum, das im Drama aufgefördert wird, seiner sozialen Pflicht zu

entsprechen und in Zusammenarbeit mit anderen am Aufbau der Gesellschaft mitzuwirken, in der Menschenrechte als Grundlage des Zusammenlebens der Einzelnen geschützt werden.

Dabei wird in beiden Werken auf die Gewalt als unmenschliche Art der zwischenmenschlichen Kommunikation hingewiesen, die samt ihrer Ungerechtigkeit zu überwinden ist. Wilhelm Tell und Karl Moor sind Selbsthelferfiguren, von denen nur Tell den Weg zu anderen Menschen findet, was dann die Grundlage dafür liefert, dass seine Rebellion erfolgreich wird, während sowohl Karl als auch Franz Moor wegen ihrer uneingeschränkten Selbstliebe und Selbstbezogenheit ein tragisches Ende nehmen.

6. Schlusswort

Das Ziel dieser Abschlussarbeit ist es, die Art und Weise sowie die Funktion des Motivs der Rebellion in Schillers Dramen *Die Räuber* und *Wilhelm Tell* zu beschreiben und zu bestimmen.

Einleitend wird Schillers Leben dargestellt, sowie der historische und literarische Rahmen, in dem diese Dramen entstehen. Im Hauptteil der Arbeit wird geschildert, wie es in den zu analysierenden Werken von Schiller zur Rebellion kommt. Nachdem dieser Punkt erläutert wurde, wird deren Funktion in den einzelnen oben angeführten Werken näher untersucht.

In der Arbeit wird aufgezeigt, dass sowohl Gebrüder Moor als auch Wilhelm Tell gegen die Weltordnung rebellieren. Karl Moor trachtet danach, ein Revolutionär bzw. ein Rebell zu werden, wird aber zuletzt zum Räuber und Mörder. Sein Schicksal scheint die Folge der Verflechtung von zwei Themenfeldern zu sein, der sozialen rebellions- und der Familienthematik mit dem Rache- und Zerstörungsmotiv. Demgegenüber ist Tell eine ganz anders aufgebaute Figur, die zuerst als ein ‚Helfer im Not‘ und als eine ‚Selbsthelfer‘ dargestellt wird. Er wird aber in seinem Handeln nicht wie Karl oder Franz Moor durch Rache geleitet, sondern nimmt erst unter Druck der Umstände am Kampf gegen Unterdrückung und Tyrannei der Habsburger Landvögte teil.

Beide Charaktere akzeptieren zuletzt die Folgen ihres Handelns, wobei im Falle der Brüder Moor dieses Handeln ein tragisches Ende nimmt, während im Schicksal von Wilhelm Tell trotz seiner Bluttat ein positives, Leben bejahendes Ende gestaltet wird.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Schiller, Friedrich (1994). *Die Räuber*. Stuttgart: Reclam.

Schiller, Friedrich (1979). *Wilhelm Tell*. Stuttgart: Reclam.

Sekundärliteratur:

Fiedler, Andreas (2020). *Charakterisierung Gertrud Stauffacher aus Schillers „Wilhelm Tell“*. Friedrich Schiller Archiv: aionas.

Herold, Theo; Hildegard Wittenberg (1984). *Aufklärung, Sturm und Drang*. Stuttgart: Klett.

Kerchner, Brigitte; Gabriele Wilde (1997). *Staat und Privatheit – Aktuelle Studien zu einem schwierigen Verhältnis*. Opladen: Leske+Budrich.

Koopmann, Helmut (1988). *Schiller: Eine Einführung*. München und Zürich: Artemis.

Ludwig, Martin H. (1981²). *Erläuterung zu Friedrich Schiller Die Räuber*. Hollfeld: Bange.

Luserke-Jaqui, Matthias (2011). *Schiller-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart-Weimar: Metzler.

Wertheim, Ursula (1981²). *Friedrich Schiller*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut Leipzig.

Internetquellen:

„Friedrich Schiller Archiv“ (2020),

<https://www.friedrich-schiller-archiv.de/charakterisierung/tell-figuren/charakterisierung-gertrud-stauffacher-aus-schillers-wilhelm-tell/> , abgerufen am 19. Juni 2020.

Sažetak:

U radu se analiziraju Schillerove drame *Razbojnici* i *Wilhelm Tell*. Cilj rada je opisati način na koji se prikazuju pobune u navedenim djelima i na temelju toga odrediti funkciju koja je tim pobunama dodijeljena u djelima. Uvodno se predstavlja autorov život, kao i povijesni okvir u kojemu nastaju navedene drame. Potom se detaljnije prikazuje nastanak drama, kao i njihov sadržaj.

U glavnom dijelu rada opisuje se kako je došlo do pobune u navedenim djelima. Nakon toga analizira se funkcija pobune u pojedinim dramama. U završnom se dijelu rada nastoji usporediti ustroj pobune u oba djela kako bi se na temelju provedene analize utvrdile razlike u načinu na koji su prisutne u djelima.

Ključne riječi:

Friedrich Schiller, pobuna, *Razbojnici*, usporedna analiza, *Willhelm Tell*