
KÖNIGS ERLÄUTERUNGEN SPEZIAL

ERLÄUTERUNGEN ZU

Friedrich Schiller

DAS LYRISCHE SCHAFFEN

Ergänzende Online-Kapitel:

Die *Xenien* Goethes und Schillers

Der Abend (1776)

Die Worte des Glaubens (1797)

Rüdiger Bernhardt

Zitierte Ausgabe (sofern nicht anders angegeben):

Friedrich Schiller: *Gedichte*. Hrsg. von Norbert Oellers. Stuttgart: Reclam, 1999 (RUB Nr. 1710).

Über den Autor dieser Erläuterung:

Prof. Dr. sc. phil. Rüdiger Bernhardt lehrte neuere und neueste deutsche sowie skandinavische Literatur an Universitäten des In- und Auslandes. Er veröffentlichte u. a. Studien zur Literaturgeschichte und zur Antikerezeption, Monografien zu Henrik Ibsen, Gerhart Hauptmann, August Strindberg und Peter Hille, gab die Werke Ibsens, Peter Hilles, Hermann Conradis und anderer sowie zahlreiche Schulbücher heraus. Von 1994 bis 2008 war er Vorsitzender der Gerhart-Hauptmann-Stiftung Kloster auf Hiddensee. 1999 wurde er in die Leibniz-Sozietät gewählt.

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52 a UrhG: Die öffentliche Zugänglichmachung eines für den Unterrichtsgebrauch an Schulen bestimmten Werkes ist stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig.

Die *Xenien* Goethes und Schillers

Das Lyrikjahr
1795

1795 wurde, nach sechsjähriger lyrischer Enthaltsamkeit, wieder zu einem poetisch ergiebigen Jahr. Das betraf sowohl die Lyrik als auch die Dramatik und Essayistik. Neben bedeutenden Gedichten begann Schiller die Arbeit am *Wallenstein* und schrieb *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Als er im Januar 1795 das erste Stück der *Horen* veröffentlichte, reagierten zahlreiche Zeitgenossen auf den nachdrücklich formulierten Anspruch einer Erziehung des Menschen durch Kunst und Kultur aus unterschiedlichen Gründen kritisch ablehnend: Entweder sie sahen in dem neuen Organ ein störendes Konkurrenzunternehmen oder sie fühlten ihre eigenen, oft didaktisch verkürzten und pragmatisch verstandenen Erziehungsansprüche bedroht. Goethe und Schiller reagierten auf diese Angriffe scharf mit den *Xenien*. Dabei handelt es sich um Distichen in der Tradition des Epigramms. An die Spitze setzten sie ein Epigramm Martials, in dem ihre Stoßrichtung erkennbar wurde: „Prüderie, die du doch nur markiert, du sittliche Richtschnur, / Scheinheiligkeit, die bei Nacht schwindet, nun fort jetzt mit euch“¹ Über die aktuelle Tagesbedeutung in der Auseinandersetzung mit den Kritikern der *Horen* hinaus waren diese *Xenien* auch ein Mittel, die eigenen ästhetischen Positionen zu verbreiten. Dienlich war, dass das 17. und 18. Jahrhundert den Epigrammen aufgeschlossen gegenüberstand und das breite Publikum Epigramme nicht nur begeistert las, sondern auch schrieb. Epigraphieren war damals Teil des kulturellen Umgangs miteinander und ein amüsanter Zeitvertreib. Mit den *Xenien* wurde ein literarisches Niveau erreicht, das weit über die individuelle Polemik hinausging. Unterstützt wurde diese Wirkung durch ästhetisch-theoretische Versuche, das Epigramm für die deutsche Literatur neu zu bestimmen, woran insbesondere Lessing (*Zerstreute Anmerkungen*, 1771) und später Herder (*Anmerkungen über die Anthologie der Griechen besonders über das griechische Epigramm*, 1785) Anteil hatten. Ursprünglich war das Epigramm bei den antiken Griechen eine Bezeichnung für die Aufschriften auf Kunstwerken, Grabmälern und religiösen Gegenständen. In der deutschen Literatur war es seit dem 13. Jahrhundert als selbstständige Dichtungsort heimisch geworden.

Die *Xenien*

Vehikel für ästhetische Positionen

Form des Epigramms

Distichon

Schiller und Goethe verwendeten traditionsgemäß für die *Xenien* Distichen, also zwei Verse aus Hexameter und Pentameter, die eng zusammenhängen. Die beiden Verse sind als Gegensatz konzipiert und verhalten sich zueinander wie Frage und Antwort, These und Gegenthese, Zustimmung und Ablehnung. Mit dem Hexameter wird eine Erwartung geweckt, auf die im Pentameter reagiert wird. Die beiden Verse des Epigramms verhalten sich zueinander wie eine Sache oder ein Sachverhalt und seine Wirkung, wie eine Anklage und der Urteilspruch. Das wird an einer *Xenie* Schillers, in der es um die Philosophie Kants und ihre zahlreiche Nachbeter und Interpreten geht, deutlich:

„Kant und seine Ausleger

Wie doch ein einziger Reicher so viele Bettler in Nahrung
Setzt! Wenn die Könige baun, haben die Kärner zu tun.“ (Schiller BA 1, S. 292)

Der Gegensatz wird allein durch die kontrastierenden Wortpaare „Reicher-Bettler“ und „Könige-Kärner“ hinlänglich deutlich. Schiller hatte diesen Gegensatz auch in einem Brief an den Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg vom 13. Juni 1793 formuliert:

„Die Schönheit eines Gebäudes wird nicht eher sichtbar, als bis man das Geräte des Maurers und Zimmermanns hinwegnimmt und das Gerüste abbricht, hinter welchem es emporstieg. Aber die meisten Schüler Kants ließen sich eher den Geist als die Maschinerie seines Systems entreißen und legen eben dadurch an den Tag, dass sie mehr dem Arbeiter als dem Baumeister gleichen.“ (Schiller BA 1, S. 717)

„Gastgeschenke“

Funktion der *Xenien*

Die ironisch-satirisch angelegten Distichen erschienen als *Xenien* (Gastgeschenke), waren aber tatsächlich ironisch-bissige Epigramme in der Tradition Martials (40–102 o. 104 n. d. Z.). Mit ihnen wollten Schiller und Goethe in die öffentliche literarische und ästhetische Diskussion eingreifen, die sich um ihre Arbeiten entwickelt hatte. Es ging ihnen aber nicht nur um pointierte lustvolle Kritik, sondern auch um eine dieser Kritik innewohnende Gesellschaftskritik. Lyrik hatte unter diesem Gesichtspunkt eine sowohl unterhaltende als auch korrigierende Aufgabe zu erfüllen, wobei die Schwierigkeit der *Xenien* darin bestand, dass ihr aktueller Bezugspunkt schnell in Vergessenheit geriet und die Epigramme dadurch oft nicht mehr oder nur sehr mühevoll verstanden werden können.

1 Schiller BA 1, S. 712 (deutsche Übersetzung), lat. Original S. 285.

Kampfschrift
gegen Publikum
und Kritik

Der *Musen-Almanach für das Jahr 1797* wurde zur Kampfschrift gegen ein Publikum und schriftstellern-
de Kollegen, die Schillers Zeitschrift *Die Horen* kritisch und unangemessen, unfair und beleidigend begeg-
net waren. Als die ersten Angriffe erfolgt waren, beruhigte Goethe seinen Freund zuerst und setzte auf die
Fortsetzung der gemeinsamen Arbeit in den *Horen*. Doch gegen Ende des Jahres 1795 begann Goethe zum
Gegenschlag auszuholen und bat Schiller, alle Kritiken gegen die *Horen* zu sammeln, um „dergleichen Din-
ge“ zu bündeln, dann „brennen sie besser“.² Schließlich traten Goethe und Schiller mit 414 *Xenien* gegen
ihre Kritiker an; es ist nur ein Teil der etwa 1000 *Xenien*, die entstanden und bei denen man den Anteil der
beiden Dichter nicht scheiden kann. Das war ihre Absicht. Die *Xenien* waren deutlich, scharf und teils bö-
sartig, gnadenlos und polemisch. Sie galten in ersten Linie literarischen Gegenständen, ließen aber auch die
gesellschaftspolitischen Vorgänge, die durch die Französische Revolution in den Blick gerückt worden waren,
nicht beiseite, wenn sie auch nur eine untergeordnete Rolle spielten. Unter den *Xenien* fanden sich „zahme“
Xenien, die zur aktuellen Literatur keinen Bezug hatten. Schiller stellte 103 Distichen, die mit den *Xenien* ent-
standen waren, aber „positiver“ Natur waren, als *Tabulae votivae* (*Votivtafeln*)³ zusammen und veröffentlichte
sie im *Musenalmanach für das Jahr 1797* vor den *Xenien*. Außerdem erschienen in diesem Musenalmanach
auch Nachträge wie das Distichon *Würde des Menschen*:

„Zahme“ Xenien

Würde des
Menschen

„Nichts mehr davon, ich bitt euch. Zu essen gebt ihm, zu wohnen,
Habt ihr die Blöße bedeckt, gibt sich die Würde von selbst.“ (Schiller BA 1, S. 396)

Publikumserfolg

Dem Publikum erschienen die *Xenien* wie eine literarische Revolution. Das Interesse war riesig, und der *Mu-
sen-Almanach für das Jahr 1797*, in dem die *Xenien* erschienen, erlebte in schneller Folge drei Auflagen. Die
Xenien waren ein Merkmal der inzwischen entstandenen klassischen deutschen Literatur. Das wurde nicht
nur an der äußeren Form erkennbar, sondern auch an ihrem Inhalt. Sie waren einmal aktuelle Literaturkritik,
sie waren zum anderen Zeitkritik und schließlich auch der Platz für die Vorstellung der eigenen ästhetischen
Befindlichkeiten und Absichten Goethes und Schillers. Auf die *Xenien* erfolgte eine teils wütende Reaktion
anderer Autoren mit Anti-*Xenien* in großer Zahl. Die beiden Weimarer Dichter ließen sich jedoch nicht auf
weitere Auseinandersetzungen ein, sondern antworteten mit neuen poetischen Werken.

Literaturkritik,
Zeitkritik,
Poetologie

Lyrisches in
Schillers Stücken

An dieser Stelle muss eine Bemerkung zeitlich übergreifender Art gemacht werden. Schillers Lyrik beglei-
tete auch die Dramatik; manche Gedichte wurden in dramatische Werke aufgenommen (*Hektors Abschied*
in *Die Räuber* u. a.). Eines der bekannten Beispiele war im Oktober 1785 *Untertänigstes Pro Memoria an die*
Consistorialrat Körnerische weibliche Waschdeputation in Loschwitz eingereicht von einem niedergeschlagenen
Trauerspieldichter, weil es einen unbekanntes, einen humorvollen Schiller ausweist: Er beschreibt in heiteren,
teils sarkastischen Versen die Arbeit an den Eboli-Szenen im *Dom Karlos*, während die Hausangestellten dem
Wäschewaschen nachgehen: „Die Wäsche klatscht vor meiner Tür, / es scharrt die Küchensofe – / und mich –
mich ruft das Flügeltier / Nach König Philipps Hofe.“ (Schiller NA 1, S. 159) Das Gedicht endet: „Der Teufel
soll die Dichterei / beim Hemdenwaschen holen“, geschrieben wurde es vom „Haus- und Wirtschaftsdichter“.

Lyrik im *Karlos-*
Komplex

In den *Karlos*-Komplex gehört auch das Gedicht von 1786 *Die unüberwindliche Flotte*: Es entstand nach einem
Prosawerk Merciers und erschien im 2. Heft der *Thalia*, Leipzig, 1786, gemeinsam mit einem Aufsatz *Philipp*
der Zweite. König von Spanien von Mercier (übersetzt von Schiller) und *Dom Karlos* (2. Akt, 1. –3. Szene). In
ihm bedroht die Armada die „glückselge Insel“ (Schiller NA 1, 173) England und sein „freigeborne(s) Volk“.
Aber Gott schützte der „Freiheit Paradies“ samt „Menschenwürde“ und zerstörte die Armada. Wiederum
wurde „glücksel’ge Insel“ zu einem Leitwort des Fortschritts, der freien Menschen, deren „Tyrannenwehre“,
„der Unterdrückung letzter Felsendamm“ (Schiller NA 1, S. 174), erhalten werden sollen. Die Sprache des
Stürmers und Drängers Schiller war in diesen Versen noch lebendig.

2 Brief an Schiller vom 28. Oktober 1795. In: *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, Bd. 1, S. 111.

3 *Votivtafeln* waren Tafeln mit Inschriften und/oder Bildern, die in antiken Tempeln zum Dank an die Götter niedergelegt wurden. Schiller vereinigte unter
diesen *Tabulae votivae* die „philosophischen und rein poetischen, kurz die unschuldigen *Xenien*; also eben die, welche in der ersten Idee [zu den *Xenien*,
R. B.] auch nicht gewesen waren.“ (Brief an Goethe vom 1. August 1796. In: *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, Bd. 1, S. 218).

Der Abend (1776)⁴

Die Sonne zeigt, vollendend gleich dem Helden,
Dem tiefen Tal ihr Abendangesicht
(Für andre, ach! glücksel'gre Welten
Ist das ein Morgenangesicht),
5 Sie sinkt herab vom blauen Himmel,
Ruft die Geschäftigkeit zur Ruh,
Ihr Abschied stillt das Weltgetümmel,
Und winkt dem Tag sein Ende zu.

Jetzt schwillt des Dichters Geist zu göttlichen Gesängen,
10 Lass strömen sie, o Herr, aus höherem Gefühl,
Lass die Begeisterung die kühnen Flügel schwingen,
Zu dir, zu dir, des hohen Fluges Ziel,
Mich über Sphären, himmelan, gehoben,
Getragen sein vom herrlichen Gefühl,
15 Den Abend und des Abends Schöpfer loben,
Durchströmt vom paradiesischen Gefühl.
Für Könige, für Große ist's geringe,
Die Niederen besucht es nur –
O Gott, du gabest mir Natur,
20 Teil Welten unter sie – nur, Vater, mir Gesänge.

Ha! wie die müden Abschiedsstrahlen
Das wallende Gewölk bemalen,
Wie dort die Abendwolken sich
Im Schoß der Silberwellen baden;
25 O Anblick, wie entzückst du mich!
Gold, wie das Gelb gereifter Saaten,
Gold liegt um alle Hügel her,
Vergöldet sind der Eichen Wipfel,
Vergöldet sind der Berge Gipfel,
30 Das Tal beschwimmt ein Feuermeer,
Der hohe Stern des Abends strahlet
Aus Wolken, welche um ihn glühn,
Wie der Rubin am falben Haar, das waltet
Ums Angesicht der Königin.

35 Schau, wie der Sonnenglanz die Königsstadt beschimmert,
Und fern die grüne Heide lacht;
Wie hier in jugendlicher Pracht
Der ganze Himmel niederdämmt;
Wie jetzt des Abends Purpurstrom,
40 Gleich einem Beet von Frühlingsrosen,
Gepflücket im Elysium,
Auf goldne Wolken hingegossen,
Ihn überschwemmet um und um.

Vom Felsen rieselt spiegelhelle
45 Ins Gras die reinste Silberquelle,
Und tränkt die Herd und tränkt den Hirt;
Am Weidenbusche liegt der Schäfer,
Des Lied das ganze Tal durchirrt,

4 Der Text wird wiedergegeben nach Schiller BA 1, S. 10–13.

- Und wiederholt im Tale wird.
50 Die stille Luft durchsumst der Käfer;
Vom Zweige schlägt die Nachtigall,
Ihr Meisterlied macht alle Ohren lauschen,
Bezaubert von dem Götterschall
Wagt itzt kein Blatt vom Baum zu rauschen;
55 Stürzt langsamer der Wasserfall.
Der kühle West beweht die Rose,
Die eben itzt den Busen schlosse,
Entatmet ihr den Götterduft,
Und füllt damit die Abendluft.
- 60 Ha, wie es schwärmt und lebt von tausend Leben,
Die alle dich, Unendlicher, erheben,
Zerflossen in melodischem Gesang,
Wie tönt des Jubels himmlischer Gesang!
Wie tönt der Freude hoch erhabner Klang!
65 Und ich allein bin stumm – nein, tön es aus, o Harfe,
Schall, Lob des Herrn, in seines Staubes Harfe.
- Verstumm, Natur, umher, und horch der hohen Harfe,
Dann Gott entzittert ihr,
Hör auf, du Wind, durchs Laub zu sausen,
70 Hör auf, du Strom, durchs Feld zu brausen,
Und horcht und betet an mit mir:
Gott tut's, wenn in den weiten Himmeln
Planeten und Kometen wimmeln,
Wenn Sonnen sich um Achsen drehn,
75 Und an der Erd vorüberwehn.
- Gott – wenn der Adler Wolken teilet,
Von Höhen stolz zu Tiefen eilet,
Und wieder auf zur Sonne strebt.
Gott – wenn der West ein Blatt beweget,
80 Wenn auf dem Blatt ein Wurm sich reget,
Ein Leben in dem Wurme lebt,
Und hundert Fluten in ihm strömen,
Wo wieder junge Würmchen schwimmen,
Wo wieder eine Seele webt.
- 85 Und willst du, Herr, so steht des Blutes Lauf,
So sinkt dem Adler sein Gefieder,
So weht kein West mehr Blätter nieder,
So hört des Stromes Eilen auf,
Schweigt das Gebraus empörter Meere,
90 Krümmt sich kein Wurm, und wirbelt keine Sphäre –
O Dichter, schweig: zum Lob der kleinen Myriaden,
Die sich in diesen Meeren baden,
Und deren Sein noch keines Aug durchdrang,
Ist totes Nichts dein feurigster Gesang.
- 95 Doch bald wirst du zum Thron die Purpurflügel schwingen,
Dein kühner Blick noch tiefer, tiefer dringen,
Und heller noch die Engelharfe klingen;
Dort ist nicht Abend mehr, nicht Dunkelheit,
Der Herr ist dort und Ewigkeit!

Entstehung, Beziehung, Einflüsse

Repräsentatives
Jugendgedicht

Schillers erstes veröffentlichtes Gedicht⁵ steht repräsentativ für seine Jugendgedichte vor 1782. Es erschien im Oktober 1776 im 10. Stück des *Schwäbischen Magazins von gelehrten Sachen auf das Jahr 1776*, herausgegeben von Schillers Lehrer für deutsche Sprache, Balthasar Haug (1731–1792). In einer Nachbemerkung zu dem Gedicht vermerkte Haug, dass der Verfasser des Gedichtes eine Kenntnis von guten Autoren habe und „mit der Zeit os magna sonaturum (einen großen tönenden Mund)“⁶ bekomme. Schiller hatte das Gedicht heimlich aus der Karlsschule (seit 1773 die Herzogliche Militär-Akademie) an Haug gegeben. Für die *Gedichte* (1800) und für den Plan einer von Schiller selbst veranstalteten *Prachtausgabe (Ausgabe letzter Hand)*, die erst fast 100 Jahre nach Schillers Tod 1904 erschien, war das Gedicht jedoch nicht vorgesehen. In der Schiller-Forschung spielt es bis heute kaum eine Rolle, obgleich es zahlreiche Aufschlüsse für die geistige und poetische Entwicklung des Dichters enthält und sich viele spätere Merkmale von Schillers Lyrik hier im Ansatz finden. Das beginnt bereits beim **Verhältnis von Titel und Strophen**: Der Titel lässt ein Lied oder ein Naturgedicht erwarten sowie den Ausdruck von Stimmungen und Gefühlen. Statt dessen handelt es sich bei *Der Abend* aber um eine hymnische Betrachtung des Dichters als Schöpfer im Vergleich mit der Welterschöpfung und dem Welterschöpfer. Der Unterschied zwischen der vom Titel ausgelösten Erwartung und dem Gedicht wird besonders deutlich, wenn man sich an das gleichzeitig entstandene *Abendlied (Der Mond ist aufgegangen, 1776)* von Matthias Claudius erinnert.

Vorwegnahme
späterer Merkmale
von Schillers
Lyrik

Fehlgehende
Erwartungen

An die Sonne
(1773)

Das Gedicht korrespondiert mit dem 1773 entstandenen, erst in der *Anthologie auf das Jahr 1782* erschienenen Gedicht *An die Sonne* (Schiller BA 1, S. 52 f.): In ihm wird ein Sonnenaufgang beschrieben, die Sonne auf ihrem Höhepunkt betrachtet und „ihr großes Geschäft“ als von Dauer gesehen. Vom Sonnenuntergang ist keine Rede, nur vom Erbleichen der Sonne, wenn einst in ferner Zukunft die Sterne sinken. Das Gedicht *An die Sonne* ist reimlos und metrisch vom Hexameter inspiriert, ohne ihn fest durchzuhalten. Eröffnet wird es, ganz Idee, nicht von einer Beschreibung der Sonne, sondern von der Anrufung der „Tochter des Himmels“; auch weckt die aufgehende Sonne nicht Blumen und Lebewesen, sondern – wiederum ganz Idee – die „Schönheit“.

Literarische Voraussetzungen

Literarische
Vorbilder und
Anreger

Was Haug ansprach, hatte eine literarische Grundlage, von der aus der junge Dichter Anstöße bekam: Schiller las in dieser Zeit, von 1773 bis 1776, Shakespeare und Klopstocks *Messias* (1748–1773) und Oden, Gedichte des Arztes und Dichters Albrecht von Haller, der auch von Bedeutung bei Schillers Wechsel vom Jura- zum Medizinstudium war und den man mehrfach in Schillers Dissertation findet. Er las Schubart, auch Ossian, Rousseau und Young sowie einige Stürmer und Dränger wie Gerstenberg und Leisewitz sowie Goethes Stücke *Götz von Berlichingen* (1773) und *Stella* (1775).

Ergiebig fürs
Verständnis von
Schillers Lyrik

Das erste gedruckte Gedicht Schillers gehört zu den frühesten Gedichten des Dichters. Während die anderen meist Gelegenheitsgedichte ohne eigenen poetischen Wert waren – sie galten Namenstagen oder waren als Glückwunsch gedacht –, zeigt dieses bereits wesentliche Ansätze des kommenden Poeten. Es zählt zwar nicht zu seinen besonders gelungenen Werken, aber da sich in diesem Gedicht die Lektüre des jungen Dichters ebenso niederschlägt wie sein Wissen um aktuelle gesellschaftliche und soziale Probleme seiner Zeit und da sich das mit dem Streben nach einem eigenen poetischen Ton verbindet, ist dieses Gedicht für das Verständnis der Lyrik Schillers ergiebig.

16-jähriger Dichter
mit gottähnlichem
Anspruch

Die Wirklichkeit, über die sich der junge Dichter erhebt, um zur Idee zu kommen, wird genau bestimmt: Schiller erhebe sich in *Der Abend*, resümiert Norbert Oellers, „über seinen falschen Vater, den Herzog, über die naturfeindlichen Gesetze, nach denen dessen Institut [die Karlsschule; R. B.] funktioniert“⁷. Besonders auffällig ist das Gedicht jedoch dadurch, dass hier ein Sechzehnjähriger seinen poetischen Anspruch als Dichter anmeldet und dabei nichts Geringeres anstrebt als Gottähnlichkeit. Das Gedicht ist – auf einen einfachen Nenner gebracht – die Auseinandersetzung eines Dichters mit einem Gott, wobei sich in diesem Gott allgemeines Schöpfertum versammelt und nicht nur der christliche Gott darunter zu verstehen ist. Oellers’ Ansatz, es sei „eine Art Cento, ein aus verschiedenen ‚Vorlagen‘ zusammengesetzter lyrischer Erguss, in dem

Mehr also nur ein
„Cento“

5 Interpretationen zu dem Gedicht sind selten. Verständnissvoll geht Oellers, *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*, S. 330 ff., darauf ein, nur allgemein Safranski, S. 41 f., verengt auf die „Bildaufklärung zwischen lichter Höhe und finsterner Tiefe“ Dyck, S. 21 ff.

6 Schiller BA 1, S. 592.

7 Oellers, *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*, S. 331.

der kundige Leser Klopstock und Haller, Schubart und Ewald von Kleist, auch Ossian wiedererkennen kann“⁸, greift zu kurz. Mindestens hat der junge Schiller aus den Vorlagen ein eigenes Dichtungsprogramm und einen -anspruch abgeleitet, der ihn lebenslang begleitete.

Inhalt

Gedanken- statt Naturlyrik	Die erste Strophe beschreibt Zeit und Ort, von dem aus ein Sonnenuntergang betrachtet wird. Typisch für die Poesie jener Zeit ist, den Naturvorgang zu heroisieren, die Sonne mit einem Helden zu vergleichen. Bei Schiller ist es der erste Schritt, um das Erlebnis des Sonnenuntergangs zu verdrängen und an diese Stelle die Idee vom Sonnenuntergang zu setzen. Damit wird, das sollte bei Schiller so bleiben, die aus der Natur unmittelbar abgeleitete Bildwelt zurückgestellt: An die Stelle der Naturlyrik tritt bei Schiller die Gedankenlyrik. Es ist ein sommerlicher Sonnenuntergang – die Saaten sind gereift und Rosen blühen –, den der Dichter von erhöhter Position aus („über Sphären“ dem Irdischen enthoben, V. 13) betrachtet und der ihm Anlass ist, als Betrachter außerhalb des „Weltgetümmels“ sich einzurichten und dieses überschauend zu beschreiben. Die Welt wird nach dem Stand der Sonne geteilt: Was für ihn, den Dichter in Europa, Sonnenuntergang ist, bedeutet für die „glücksel’gren Welten“ (V. 3) im Westen, also jenseits des Atlantiks, Sonnenaufgang. Der Naturvorgang wird zur Vorlage für die Beschäftigung mit einem politischen Ereignis: England war seit 1763 in Nordamerika die dominierende Kolonialmacht, 1775 war der nordamerikanische Unabhängigkeitskrieg ausgebrochen (vgl. Kap. 1.2 der Erläuterung [Printausgabe]). Unter der Schülerschaft der Karlsschule fand dieser Krieg große Aufmerksamkeit. Am 4. Juli 1776 folgte die Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten, der „glücksel’gren Welten“, der 1783 die Anerkennung der Unabhängigkeit der ehemaligen Kolonie folgte. Den Unabhängigkeitskrieg hatte Schiller später auch in <i>Kabale und Liebe</i> erwähnt. Das Attribut der „glücksel’gre(n) Welten“ stand als Substantiv „Glückseligkeit“ in der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung ⁹ ; Christian Daniel Friedrich Schubart hatte bereits 1775 „ein politisches Konzept von ‚Glückseligkeit‘“ ¹⁰ im Zusammenhang mit dem amerikanischen Unabhängigkeitskrieg verkündet.
Bezug zur politi- schen Gegenwart	
Nordamerikani- scher Unabhän- gigkeitskrieg	
Glücklose und glücksel’ge Welten	In der zweiten Strophe erweckt die eintretende Ruhe den Dichter zu „göttlichen Gesängen“ (V. 9). Schillers Weg zur Idee ist beschränkt, und sein Anspruch wird deutlich: Der Dichter ist gottähnlich und lobt den Schöpfer des Abends. Er lässt ihn zuerst an die Welt denken, die in „Welten“ (V. 3) zerfällt – die glücklosen und die „glücksel’gren“ (V. 3). Seine Neigung gehört den „Niedereren“ (V. 18), die in der Lage sind, Natur zu erleben, zu verstehen und zu empfinden. Aber „Natur“ (V. 19) bedeutete, im Gegensatz zu den politisch geprägten „Welten“ (V. 3), für Schiller nichts Göttliches oder Übersinnliches mehr, sondern etwas rational Fassbares, das in seiner Gesamtheit das Pendant zur Idee ist und dem sich der Mensch stellen muss. Diese früh vorhandene Ansicht wurde durch seine Ausbildung zum Mediziner auf der Karlsschule verstärkt. Die Ideen der Aufklärung und der französischen Enzyklopädisten waren Schiller durch seine Ausbildung vertraut. Schillers naturwissenschaftliche Kenntnisse und sein Verständnis von Natur waren materialistisch geprägt, vermittelt durch seinen Lehrer Jakob Friedrich Abel (1751–1829), der in philosophischer und literarischer Hinsicht den jungen Schiller beeinflusste. Abel vertrat, wenn auch gemildert, die Ansichten der iatromechanischen Schule : Sie betrachtete den menschlichen Leib als ein Ensemble von Körpern und Flüssigkeiten, die durch mechanische Vorgänge bewegt werden. Abel inspirierte Schiller dazu, auch geistige Vorgänge auf diese Mechanik zurückzuführen.
Materialistischer Naturbegriff	
Vom Großen zum Kleinsten	Das lyrische Subjekt widmet sich in den folgenden Strophen immer kleineren Ausschnitten und betrachtet immer kleinere Wesen, von Gewölk, Hügeln, Eichen und Bergen zu Herde und Hirt, Weidenbusch und Schäfer, Käfer und Nachtigall bis hin zum „Würmchen“ (V. 83), dem Sinnbild des Unscheinbaren, aber auch Ausdruck der Schöpfung und der Freiheit. Dieser Gedanke durchzieht von Beginn an Schillers Schaffen und erreicht einen Höhepunkt in <i>Dom Karlos</i> (1787), wenn Posa dem König den Zusammenhang von Schöpfung, Freiheit und Tugend erklärt und ihm seine Beschränkung, verglichen mit der Freiheit der Natur, aufweist:
Freiheit der Natur	„Sehen Sie sich um / in seiner herrlichen Natur. Nur Freiheit / ist ihre Seele – und wie reich ist sie / durch Freiheit! Er, der große Schöpfer wirft / in einen Tropfen Tau den Wurm, und lässt / noch in den toten Räumen der Verwesung / die Willkür sich ergötzen! Ihre Schöpfung / wie eng und arm! Das Rau-schen eines Blattes / erschreckt den Herrn der Christenheit. Sie müssen / vor jeder Tugend zittern.“ (Schiller NA 7/I, S. 122, V. 2220 ff.)

⁸ Ebd., S. 330 f. Cento: Gedicht, das aus einzelnen Versen bekannter Dichter zusammengesetzt ist.

⁹ Vgl. Fußnote 7 dieser Erläuterung (Printausgabe).

¹⁰ Vgl. Fußnote 9 dieser Erläuterung (Printausgabe).

„Gott“ als
Sammelbegriff

Das lyrische Subjekt sieht sich durch die eingangs beschriebene Situation angeregt, die Aufgabe der Dichtung zu erfüllen, die einheitliche Schönheit der Welt als Gegensatz zur politisch aufgeteilten Welt zu beschreiben: **Paradies gegen Königreich**. Die Dichtung widmet sich der Schönheit. Der Dichter ist ein von Gott Berufener. Dabei ist Gott eine Art Sammelbegriff, der sowohl den christlichen Gott als auch den obersten Gott der Antike, Zeus, meint. Zeus machte seinen Sohn Apoll/Phoibos zum Gott des Lichtes und der Künste, vor allem der Dichtung. Mit Apoll korrespondiert Schillers Begriff vom „Helden“ im ersten Vers, der wie die Sonne sein Abendangesicht zeige: **Apoll** lenkte das Gespann mit den Sonnenrossen über den Himmel und ging am Abend im Meer unter, um am nächsten Tag zurückzukehren. Wenn in dem Gedicht mehrfach die **Harfe** (Lyra, davon abgeleitet: Lyriker) **als Instrument der Dichtung** und der himmlischen Heerscharen (Engelsharfe) genannt wird, entspricht das einem der Attribute Apolls und seines Sohnes Orpheus. Apollo zierte schließlich als Frontispiz den Titel von Schillers *Anthologie auf das Jahr 1782*.¹¹ Der Aufgabe, die Welt in Schönheit zu beschreiben, stellt sich der Dichter, ebenfalls wie der Sänger Orpheus als ein Sohn Apolls, in der dritten und vierten Strophe: Es ist eine Sammlung zeitgenössischer Bilder, wie sie sich bei Klopstock und anderen finden, ohne eigenes Erleben einzusetzen und ohne eine selbstständige poetische Bildwelt zu entwickeln. Beschrieben wird noch einmal die große Welt. „Königin“ und „Königsstadt“ (V. 34 f.) sind Hinweise darauf, im **Zeichen eines monströsen Sonnenuntergangs** mit „wallendem Gewölk“ (V. 22) und himmlischer Ortschaft (Elysium), in dem Irdisches durch den göttlichen Schein aufgewertet wird. Dagegengesetzt werden in der fünften Strophe die schlichte **Welt der arbeitenden Menschen**, Hirten und Schäfer, die ihre eigene Kunst schaffen und von den Vögeln unterstützt werden. Sie verfügen über wirklich Göttliches: Die Nachtigall bezaubert durch ihren „Götterschall“, die Rose durch den „Götterduft“ (V. 58). Auf den ersten Blick erscheint diese Landschaft mit Menschen wie eine **Idylle**, erinnernd an die anakreontische Dichtung der Aufklärungszeit. Die Idylle ist aber tatsächlich nur Ausdruck einer göttlichen Idee, bei der Natur und Mensch eine verständnisvolle Verbindung eingegangen sind und sich das Dasein rechtfertigt durch Kunst („Meisterlied“, V. 52).

Die Welt in
Schönheit zu
beschreiben

Schlichte Welt als
Gegensatz

Wie im Streitgesang stehen sich Göttliches und Menschliches in den nächsten Strophen (6.–8.) gegenüber. Der junge Schiller bezieht einen ausgesprochen deistischen Standpunkt¹², indem Gott nicht durch Wunder in die Welt eingreift, sondern in allem Vorhandenen, dem Größten wie dem Kleinsten, den Planeten und dem Wurm, gleichermaßen vorhanden und existent geworden ist, aus „tausend Leben“ (V. 60) entsteht. Erst aus der **Einheit von Natur und Mensch**, gespiegelt durch den Dichter, ergibt sich Göttliches. In den abschließenden Strophen 9 und 10 werden die beiden Entscheidungen gegenübergestellt: Wenn Gott und Göttliches vom Irdischen getrennt werden oder sich trennen, wird die Welt zum „tote(n) Nichts“ (V. 94). Der Dichter jedoch erreicht Gottähnlichkeit und schafft bei Tagesanbruch („Purpurflügel“, V. 95) mit der „Engelharfe“ (V. 97) Unsterblichkeit.

Gottähnlichkeit
des Dichters

Interpretation

Klopstocks
Einfluss

Das Gedicht wird zum Teil getragen von literarischen Bezügen und Anleihen, die den jungen Schiller begeisterten und die seine poetischen Methoden mitbestimmten. Es waren deren viele; nur einigen, die von besonderer Bedeutung für das erste gedruckte Gedicht waren, kann hier nachgegangen werden. Das trifft zuerst auf Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) zu, den schon der 13-Jährige verehrte. Auf der Militärademie gehörte ihm Schillers besondere Neigung. Das Klopstock'sche Pathos begeisterte Schiller und ließ ihn lebenslang nicht mehr los, kam es doch seiner Vorstellung von der Idee der Dichtung sehr nahe. In den *Xenien* modifizierte der späte Schiller jedoch sein Verhältnis zu Klopstock, weil er ihn im Zusammenhang mit den christlichen Bestrebungen sich von der realen Welt entfernen sah. In den ersten Schülerreden auf der Karlsschule baute er dagegen noch Zitate aus Klopstocks *Messias* (1748–1773) und den Oden ein. Die Bildkraft des *Messias* und der Oden, die dort vorhandenen Epitheta, verbunden mit biblischen Themen, entsprachen ebenso der Neigung zur stilisierten Überhöhung bei Schiller wie auch die **Hymnisierung des Außergewöhnlichen**, die immer ins Kosmologische drängte, aber von dort den Blick ins irdische Detail zurückwarf. Es wurde die Methode der Betrachtung im Gedicht *Der Abend*. Wie Klopstocks *Friedensfeier* lobt Schillers Gedicht die Schöpfung, geht aber über Klopstock hinaus, indem es den Dichter zum gottgleichen Schöpfer erhebt. Dadurch wird auch Klopstocks religiöses Pathos nun zum poetischen Pathos. Klopstocks Wirkung reichte bis in Formulierungen und auffällige Metaphern. „Purpurflügel“ (V. 95) zum Beispiel findet sich in Klopstocks *Messias*: Im 13. Gesang erwarten die Engel mit Gabriel die Auferstehung des Messias; da-

Neigung zur
stilisierten
Überhöhung

Poetisches Pathos

¹¹ Vgl. die Abbildung Schiller NA 1, S. 40.

¹² Deismus: Gottesauffassung der Aufklärung, wonach Gott die Welt zwar geschaffen hat, jedoch keinen weiteren Einfluss mehr auf sie ausübt.

„Purpurflügel“-
Metapher

bei tönen die Engel „mit dem Purpurflügel“ und lösen sich aus dem Irdischen, „dass ihnen der Erde Lüfte wie Staub (...) entwehten“¹³. Die Metapher war zeitgenössisch gebräuchlich: Auch in Karoline Christiane Louise Rudolphis (1753–1811) Gedicht *Der Morgen* (1776)¹⁴ ist der „Purpurflügel“ Zeichen des Morgens und des Lebens. – Hatte Schillers lyrisches Subjekt anfangs Gott als Schöpfer des Abends gelobt, so inthronisiert es sich selbst zum Schöpfer am Morgen: „Doch bald wirst du zum Thron die Purpurflügel schwingen.“ (V. 95) und als Schöpfer der Ewigkeit, **Dichtung als das ewig Gültige**. An diesem Anspruch des 16-Jährigen änderte sich grundsätzlich in Schillers Leben nichts mehr.

Schillers
Anspruch

Schubarts
Einfluss

Man findet Bezüge zu der aktuellen Literatur jener Zeit, die auf der Karlsschule gelesen wurde und die die Schüler begeisterte. Auf Schubarts „Glückseligkeit“ war hingewiesen worden. Schubart gehörte zu den wichtigsten Leitbildern Schillers, von dem er schließlich auch die Anregung zu den *Räubern* erhielt. Sein Schicksal – Schubart wurde 1777 ohne Gerichtsurteil für zehn Jahre auf dem Hohenasperg eingekerkert – war auch eine Mahnung für den rebellischen jungen Dichter. Albrecht von Hallers *Die Alpen* (1729) boten eine Idylle, die sich Schiller in ihren einzelnen Erscheinungen (Naturverehrung, Natur als Schöpfungskraft, Sittlichkeit, natürliche Menschlichkeit usw.) zu eigen machte, ohne der Idylle in allen Teilen zu folgen: Die Abfolge Hallers „Die Arbeit füllt den Tag, und Ruh besetzt die Nacht“¹⁵ findet sich fast wörtlich in Schillers erster Strophe wieder. Die Ruhe als Voraussetzung für Zufriedenheit, Liebe und Schlaf sind Hallers¹⁶ und Schillers Konstanten. Das Pathos, das Schiller an Haller bewunderte – „Kraft, Tiefe, und ein pathetischer Ernst charakterisieren alle Dichtungen Hallers.“¹⁷ –, stand auch ihm zur Verfügung.

Der Einfluss
Hallers

Mythologische
Bildwelten

Der Einfluss
„Ossians“

Wenn Schiller den Adler Gottes Geschöpf nennt, geht er in ein mythologisches Panorama mit antiken Gottheiten, denn der Adler war der Vogel des Zeus. In einigen Versen verlässt das Gedicht die antiken Traditionen sowohl in der Bildwelt als auch in der Form und gerät in die Nähe freier Rhythmen. In der Bildwelt wird einmal aus Ossians Gesängen zitiert, den Schiller auf der Karlsschule las und der zur herausragenden zeitgenössischen Lektüre gehörte. Goethe hatte in *Die Leiden des jungen Werther* den gleichen Text verwendet¹⁸: Colma ruft ihren Geliebten Salgar und fleht in den *Gedichten von Ossian*: „Schweig eine Weile, o Wind, still eine kleine Weile, o Strom“. In Schillers *Der Abend* heißt es: „Hör auf, du Wind, durchs Laub zu sausen, / Hör auf, du Strom, durchs Feld zu brausen.“ (V. 69 f.) Die Ossian-Verse, die Goethe verwendete, werden variiert. Die zu der Zeit übliche Übersetzung lautete:

„Lass nach, ein wenig lass nach o Wind! / Sey still ein Weilchen, du Strom!
Es werde meine Stimme gehört umher! / Es höre mein irrender Waller mich!
Salgar! es ist Kolma, die dich ruft!“¹⁹

James
Macpherson

Die *Gedichte von Ossian* wurden als uralte Heldengesänge gelesen. Der Lehrer James Macpherson (1736–1796) hatte Balladen und Heldengesänge geschrieben, die er 1761 bis 1765 als Übersetzungen alter gälischer Lieder ausgab. Man hielt deren Verfasser für den Barden Ossian, der als ein Naturgenie erschien, ohne zu bemerken, dass es sich um eine Fälschung handelte. Schauplatz dieser Lieder war das baumlose schottische Hochland „in dampfenden Nebeln“, es gab in ihnen viel Gefühl, Schmerz, Leiden und Untergang.

Form und Struktur

In der Nachfolge
Klopstocks

Das Gedicht *Der Abend* steht poetisch unter dem Einfluss mehrerer Dichter, die in jener Zeit aktuell waren; Schiller selbst hat sie in seinen Essays aufgezählt. Von herausragender Bedeutung für die Form war, wie bereits gesagt, Klopstock, besonders mit der Ode *Die Frühlingsfeier* und dem *Messias*. Wenn Schiller von der Höhe ins Tal, vom Großen ins immer Kleinere schaut, dann folgt diese Methode Klopstocks Ode *Die Frühlingsfeier* (1759). Klopstock suchte im „Tropfen am Eimer“ den Schöpfer; bei der Betrachtung des immer Kleineren landete er bei den „Frühlingswürmchen“ und dem „goldenen Würmchen“²⁰, die wie das lyrische Subjekt den

13 Friedrich Gottlieb Klopstock: *Der Messias*. In: Ders.: Gesammelte Werke in vier Bänden. Hrsg. von Franz Muncker. 2. Band. Stuttgart: Cotta, Kröner, o. J., S. 71.

14 Karoline Christiane Louise Rudolph: *Gedichte*. Berlin, Leipzig: In Commission bey August Mylius, 1781, S. 15–17, hier: 15.

15 Albrecht von Haller: *Die Alpen*. In: Ders.: *Gedichte*. Neue Miniatur-Bibliothek der Deutschen Classiker, 108. Band. Hildburghausen u. Philadelphia: Verlag des Bibliographischen Instituts, 1841, S. 37.

16 Ebd., S. 46 f.

17 *Biografie*. In: ebd., S. 13.

18 Vgl. Goethe BA 9, S. 103.

19 *Die Gedichte von Ossian dem Sohne Fingals*. Nach dem Englischen des Herrn Macpherson ins Deutsche übersetzt von Friedrich Leopold Grafen zu Stollberg. 1. Band, Hamburg: Friedrich Perthes, 1806, S. 275.

20 Friedrich Gottlieb Klopstock: *Die Friedensfeier*. In: Ders.: Gesammelte Werke in vier Bänden. Hrsg. von Franz Muncker. 3. Band. Stuttgart: Cotta, Kröner o. J., S. 80.

Vom Großen ins Kleine

Schöpfer feiern. Mit den gleichen Worten vollzieht sich auch bei Schiller dieser Blick vom Großen ins Kleine – „Von Höhen stolz zu Tiefen eilet“ (V. 77) –, und auch er landet schließlich beim Wurm, „auf dem Blatt ein Wurm sich reget, / Ein Leben in dem Wurme lebt, / Und hundert Fluten in ihm strömen, / Wo wieder junge Würmchen schwimmen“ (V. 80–83).

Vorliebe für Stanze

Das Gedicht besteht aus **zehn unterschiedlich umfangreichen Strophen**. Die Zahl der Verse schwankt zwischen acht und 16, wobei drei Strophen neun Verse umfassen. Es sind in manchen Strophen Reste der italienischen Stanze zu erkennen, deren acht Verse hier variiert werden. Dieses Verfahren schätzte Schiller; es findet sich bei ihm häufig. In der Stanze, die er statt des Hexameters für seine Übersetzung der *Aeneide* des Vergil einsetzte, sah er eine deutsche Versart der Wirkung, „dass die achtzeiligen Stanzen, besonders mit einiger Freiheit behandelt, für das Große, Erhabene, Pathetische und Schreckhafte selbst einen Ausdruck haben – freilich nur unter den Händen eines Meisters“ (Schiller NA 2/I, S. 23). Auf die Stanze weisen auch die häufig auftretenden jambischen Fünfheber hin. Die Eröffnungstrophe ist mit ihren acht Versen und dem durchgängig jambisch vier- bzw. fünfhebiger strukturierten Versmaß bis auf die Anordnung der Reime der Stanzentrophe sehr ähnlich. Diese wechselnde Art der Strophengliederung wurde im 18. Jahrhundert öfter verwendet: Sie richtete sich nach dem Inhalt der Strophe und nicht nach einer vorgegebenen Verszahl pro Strophe. Auch die ursprünglich erinnerte Stanzform, eine der kunstvollsten Strophenformen überhaupt, wird mehr und mehr abgelöst durch Verse, die sich freirhythmischer Struktur nähern. Mit den Reimen geht der junge Dichter großzügig um. Dass sie „zu deutlich vom schwäbischen Dialekt beherrscht“²¹ würden oder dass sie „schwäbisch, nicht schriftdeutsch gereimt“²² seien, fällt dabei kaum ins Gewicht, denn Schiller arbeitet öfters mit unreinen Reimen (Himmel – Weltgetümmel, Gesängen – schwingen usw.), mit identischen Reimen (Angesicht – Angesicht, Gefühl – Gefühl, Gesang – Gesang, Harfe – Harfe) und Waisen (reimlose Verse: Purpurstrom, strömen, schwimmen). Auch ist kein einheitliches Reimschema zu erkennen: Zwar dominiert das Schema abab (1. Strophe), aber es findet sich ebenso die Folge cddc (Ende der 2. Strophe) und aababa (3. Strophe).

Großzügiger Umgang mit Reimen

Exkurs: Der Abend. Nach einem Gemälde (1795)

Nach einem Gemälde?

Im *Musen-Almanach für das Jahr 1796* veröffentlichte Schiller ein weiteres Gedicht mit dem Titel *Der Abend*²³, das er in den Ersten Teil der *Gedichte* (1800) übernahm. Es entstand 1795. Die Bestätigung des Untertitels *Nach einem Gemälde* ließ sich bisher nicht durch ein entsprechendes Bild belegen. Schiller schickte es am 25. September an Christian Gottfried Körner, der das Gedicht lobte. Ein Anlass für dieses Gedicht war möglicherweise ein Hinweis und Wunsch Wilhelm von Humboldts, Schiller solle sich doch einmal an den Silbenmaßen Klopstocks und Horaz' versuchen. Mit dem Ergebnis war Humboldt dann zufrieden, es herrsche „ein sehr einfacher und reiner Ton (...) und das Ganze entlässt ihn, wie man sonst nur von Stücken der Griechen und Römer scheidet.“²⁴ – Auch in diesem Gedicht geht es nicht um eine Abendstimmung oder ein abendliches Erlebnis, sondern das lyrische Ich ruft den Gott Apoll/Phöbus auf seinem Sonnenwagen im ersten Vers direkt an – in der bei Schiller gewohnten imperativischen Weise – und beschreibt gleichzeitig ein Bild: Es ist ebenfalls Abend, aber diesmal ist es nicht das Weltgetümmel, das den Dichter beschäftigt, sondern die Zeit, die nach nächtlicher Liebe verlangt. Apoll wird von Tethys, im Mythos die Frau des Okeanos, herabgewinkt und stürzt sich, während die Rosse halten und trinken, betreut vom Liebesgott Cupido (lat.: Begierde, auch Amor), in eine Liebesnacht. Es ist ein Liebesgedicht mit einem klassisch-mythischen Personal und im antiken Odenstil; Menschen spielen darin kaum eine Rolle und werden nur als bedroht („der Mensch verschmachtet“, V. 2) genannt. Aber auch die Liebesnacht selbst ist nur als „Idee“ erkennbar, nicht als Vorgang und Verlauf. Allenfalls in der Wiederholung des „Senke“ (V. 1 und 4) ist die Parallelität von Durst nach Liebe und Durst nach Wasser denkbar; „die Fluren dürsten“ (V. 1) lässt diese Mehrdeutigkeit zu. In den Rossen ist eine Ahnung des Liebesaktes möglich, denn auch hier bekommt das Gedicht seine besondere Gestalt durch die variable Wiederholung des jeweils dritten Verses: „Matter ziehen die Rosse“ gegen Abend, aber „rascher fliegen die Rosse“, wenn sie sich der Geliebten nähern, „stille halten die Rosse“, wenn sich die Liebenden finden. Nur die vierte Strophe verändert diesen Vers grundsätzlich, indem sie auf das Wechselspiel der Liebe in der Nacht verweist und dazu den 4. Vers mit einer Beschreibung der Liebe einbezieht: „Liebe. Ruhet und liebet, / Phöbus, der liebende, ruht.“

Inhalt

Liebesgedicht mit klassisch-mythischem Personal

21 Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, Bd. 1, S. 220.

22 Wolfgang Golther: *Schiller* (Dichter-Biographien 1. Band). Leipzig: Reclam, 1925 (RUB Nr. 3878–3880), S. 25.

23 In der zitierten Ausgabe von Schillers Gedichten auf S. 37.

24 Brief Humboldts vom 2. Oktober 1795. In: Schiller BA 1, S. 686.

Ode

Das Gedicht erscheint als Ode, ist also nicht gereimt, aber in gleichmäßige Strophen gegliedert, in diesem Fall umfasst jede Strophe vier Verse. Das Versmaß ähnelt dem einer asklepiadeischen Strophe, wie sie besonders Klopstock pflegte. Im Deutschen werden die antiken Grundformen nachgebildet; dadurch entstehen verschiedene Rhythmen. Ihre Kennzeichen sind die Eröffnung mit einem Trochäus (x´x), dem ein Daktylus (x´x x) und ein weiterer Trochäus folgen; diesem Versmaß folgen die beiden letzten Verse. Es sind Variationen des Pherekrateus (x´x / x´v v / x´x) und des Glykoneus (x´x / x´v v/x´x / x´). In den beiden ersten Versen schließen sich ein weiterer Daktylus, ein Trochäus und eine einzelne betonte Silbe an (x´x / x´v v / x // /x´v v / x´x / x´).

In diesem Gedicht von 1795 hat Schiller die Vorstellung von einer Idee des Abends vervollkommnet: Es ist nur noch Göttergeschehen, nichts Irdisches mehr geschieht.

Die Worte des Glaubens (1797)

- Drei Worte nenn' ich euch, inhaltsschwer,
Sie gehen von Munde zu Munde,
Doch stammen sie nicht von außen her,
Das Herz nur gibt davon Kunde,
5 Dem Menschen ist aller Wert geraubt,
Wenn er nicht mehr an die drei Worte glaubt
- Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,
Und würd' er in Ketten geboren,
Lasst euch nicht irren des Pöbels Geschrei,
10 Nicht den Missbrauch rasender Toren.
Vor dem Sklaven, wenn er die Kette bricht,
Vor dem freien Menschen erzittert nicht.
- Und die Tugend, sie ist kein leerer Schall,
Der Mensch kann sie üben im Leben,
15 Und sollt er auch straucheln überall,
Er kann nach der göttlichen streben,
Und was kein Verstand der Verständigen sieht,
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt.
- Und ein Gott ist, ein heiliger Wille lebt,
20 Wie auch der menschliche wanke,
Hoch über der Zeit und dem Raume webt
Lebendig der höchste Gedanke,
Und ob alles in ewigem Wechsel kreist,
Es beharret im Wechsel ein ruhiger Geist.
- 25 Die drei Worte bewahret euch, inhaltsschwer,
Sie pflanzet von Munde zu Munde,
Und stammen sie gleich nicht von außen her,
Euer Innres gibt davon Kunde,
Dem Menschen ist nimmer sein Wert geraubt,
30 So lang er noch an die drei Worte glaubt.

Entstehung, Beziehung, Einflüsse

Das Gedicht²⁵ wurde 1797 im *Musen-Almanach für das Jahr 1798*, dem sogenannten *Balladenalmanach*, gedruckt. Wenig verändert nahm es Schiller in den Ersten Teil der *Gedichte* 1800 auf und sah es auch für die *Ausgabe letzter Hand* vor: Dabei nahm er nur wenige Variationen an den Schlussversen vor: „Dem Menschen ist nimmer sein Wert geraubt, / So lang er noch an die drei Worte glaubt.“ (Schiller NA 2/I, S. 370) – Am 29. April 1797 sandte er das Gedicht zusammen mit anderen an den Verleger und Redakteur Johann Karl Philipp Spener (*Spenersche Zeitung*; 1749–1827). Am 7. August 1797 schickte er *Die Worte des Glaubens* mit zwei anderen an den Komponisten Carl Friedrich Zelter (1758–1832), der sie vertonen sollte. Schiller hatte allerdings Zweifel, ob eine Vertonung gelingen würde, „vielleicht im Geiste der Kirchengesänge“ (Schiller BA 1, S. 800). Obwohl Schiller keine besondere Beziehung und kein Verständnis für Musik zu haben vorgab, hatten seine Gedichte mehrfach jene besondere Struktur, die ihnen Liedcharakter gab (z. B. das *Reiterlied* im *Musen-Almanach für das Jahr 1798*, das im *Wallenstein* verwendet wurde). Zum Liedcharakter gehörten Refrain und wiederkehrende Strophenstrukturen, wie sie in *Die Worte des Glaubens* vorhanden sind.

Bitte um
Vertonung

Liedcharakter

25 Interpretationen sind selten, eine kurze bei Oellers, *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*, S. 377; ein Ansatz findet sich in Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, Bd. 2, S. 291.

Philosophische
Poesie statt Lyrik?

Schiller hatte mehrfach teils harte **Diskussionen mit Wieland** über seine Gedichte, wobei Wieland die wenigen in den 1780er Jahren entstandenen Werke nicht als Lyrik, sondern als philosophische Poesie ansehen wollte. Schiller selbst sah seine Lyrik kritisch und schrieb, ehe er für lange Zeit als Lyriker verstummte, am 25. Februar 1789 an Körner:

„Das lyrische Fach, das Du mir anweist, sehe ich eher für ein *Exilium* als für eine *eroberte Provinz* an. Es ist das kleinlichste und undankbarste unter allen. Zuweilen ein Gedicht lasse ich mir gefallen, wiewohl mich die Zeit und Mühe, die mir *Die Künstler* gekostet haben, auf viele Jahre davon abschrecken.“²⁶

Nach Ende einer
Schaffenspause

Jahrelang hielt sich Schiller von Lyrik zurück. Erst 1795 änderte sich das. Das Gedicht *Die Worte des Glaubens* gehört zu der Gruppe von Gedichten, die nach dem freiwilligen Verzicht auf lyrische Produktionen zwischen 1795 und 1799 in reicher Zahl entstanden.

Inhalt

Wie ein
Kirchenlied?

Die drei göttlichen
Tugenden

Schillers Hinweis an Zelter, das Lied können vielleicht wie ein Kirchenlied gesungen werden, zielt auf eine Beziehung ebenso wie auf eine Distanz. Wenn es um drei Worte im Zusammenhang mit Religion geht, fallen zuerst „Glaube, Liebe Hoffnung“ ein. Die drei göttlichen Tugenden gehören zusammen, wobei die **Liebe den höchsten Stellenwert** einnimmt. Mehrfach wird in der Bibel davon gesprochen. Am bekanntesten wurde Paulus' 1. Brief an die Korinther 13, 13: „Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen.“ Ähnliche Formulierungen finden sich bei Johannes 15, 12–13, im 1. Brief des Paulus an die Thessalonicher 1, 3 und an anderen Stellen. Diese Tugenden sind, im Gegensatz zu den Zehn Geboten, keine Handlungsanweisungen, sondern **innere Einstellungen**. Sie sind miteinander verbunden und befähigen, nach der Bibel, das eigene Leben zu gestalten und sinnvoll am Leben der Gemeinschaft teilzunehmen. Schillers Worte sind jedoch andere. Nachdem er seine Botschaft in der 1. Strophe ankündigt, geht er auf Freiheit, Tugend und den Willen ein. Danach erklärt er, dass diese Worte aus dem Inneren des Menschen stammen und ihn erst zum Menschen machen. Auch unter dem Aspekt dieser Herkunft, abgesehen von Schillers Aversion gegen einen monotheistischen Gott, wäre als Angebot für das dritte Wort „Gott“ nicht denkbar.

Interpretation

Glaubens-
bekenntnis

Wie der Titel schon andeutet, mutet das Gedicht wie ein Glaubensbekenntnis Schillers an, das sich an den Menschen richtet und die Natur und ihren ständigen Wechsel betrifft. Insofern korrespondiert das Gedicht mit der Elegie *Der Spaziergang*. Das lyrische Subjekt befindet sich jedoch in einer anderen Position: Statt eine Besichtigung vorzunehmen oder einen Spaziergang zu absolvieren, um zu Erkenntnissen zu gelangen, vermittelt dieses lyrische Subjekt sofort Erkenntnisse. Sie ersetzen die religiösen christlichen Grundbegriffe durch Begriffe der Aufklärung und Rousseaus. Berechtigt wurde es als „rousseauistisch gefärbtes Gedicht“²⁷ bezeichnet. Was allerdings ist daran von Rousseau und welche Erkenntnisse vermittelt es?

Rousseaus
Einfluss

„Der Mensch ist
frei geschaffen“

Es ist einmal die Verwendung Rousseau'scher Erkenntnisse: „Ein Satz aus Rousseaus *Du contrat social* (L'homme est né libre, & par-tout il est dans les fers).“ wird variiert zu „Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei, / Und würd er in Ketten geboren.“²⁸ Es ist eine **naturrechtliche Bestimmung des Menschen und seiner Freiheit**. Zum anderen hat Rousseau aber ein praktisches Erkenntnisinteresse auf den Menschen gerichtet, das Schiller übernahm. Schließlich hat Rousseau auch ausgehend von diesem Interesse für den Menschen die Gefährlichkeit der Zivilisation für seine Vervollkommnung gesehen und die nachdrückliche **Besinnung auf die Natur** empfohlen. Es standen sich ein immer breiteres gesellschaftliches Leben und zahlreiche soziale und andere Widersprüche unlösbar gegenüber. Schiller suchte die Konzentration des Menschen auf sich, um diesen Widersprüchen begegnen zu können.

Warnung vor
Zivilisation

Kants Einfluss

Andererseits findet sich in der Sekundärliteratur häufig der Hinweis, das Gedicht beziehe sich auf die Kant'sche Philosophie, nach der Freiheit, Tugend und Gott/Unsterblichkeit Forderungen des menschlichen

26 Schillers Briefe, Bd. 1, S. 232.

27 Alt, Schiller. *Leben – Werk – Zeit*, Bd. 2, S. 291.

28 Oellers, Schiller. *Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*, S. 377; auf die Herkunft, den Übersetzer Geiger und die Beziehung zu Schiller macht auch aufmerksam Alt, Schiller. *Leben – Werk – Zeit*, Bd. 1, S. 449 f.

Sittlichkeit	<p>Gemüts seien, also keine objektiven Erscheinungen, und deshalb gäbe es auch keine Beweise. Daraus allerdings zu schlussfolgern, man müsse an diese Kategorien „glauben“ und Schiller meine das mit seinem Titel, verdrängt, dass es um <i>den</i> Glauben geht. Die Freiheit ist als Gegensatz zur Unfreiheit zu denken, die Tugend als das Ideal des Verhaltens – die kindliche Einfalt als Tugend geschieht unbewusst – und der Wille, an Stelle von Gott, als die menschliche Triebkraft. Kant hat eingewirkt. Auf dem Weg zur <i>Kritik der praktischen Vernunft</i> versuchte Kant aus den subjektiven Prinzipien des Verhaltens Maximen für den Menschen abzuleiten. Das geschieht durch den menschlichen Willen. Beide Begriffe – Tugend und Willen – sind bei Schiller vorhanden, getragen von der Freiheit des Menschen, die eine angeborene ist. Kant verlegte die Moral in die irdische Welt und entzog sie damit einer transzendenten Sittlichkeit, die die Moral als von Gott gegeben ansah. In seiner <i>Kritik der praktischen Vernunft</i> (1788) ist Kant überzeugt von der Würde, der Tugend und der Freiheit des Menschen, ganz wie Schiller das als Grundbegriffe aufnahm. Aber auch die Gegenbegriffe fand Schiller dort: Das Glück z. B. hat keinen moralischen oder sittlichen Wert, auch wenn es Annehmlichkeiten im Leben verschaffen kann. Deshalb wendet sich Kant entschieden gegen eine Moral der Glückseligkeit, und Schiller nimmt das „buhlende Glück“ in <i>Die Worte des Wahns</i> (V. 13) auf. Die Glücksgüter sind äußere Güter, während Tugend und Sittlichkeit aus dem Inneren des Menschen kommen. Deshalb erklärt Schiller, dass seine drei Worte „nicht von außen her“ (V. 3) stammen. Noch einen anderen Gedanken übernahm Schiller von Kant: Der sah in Kindern die Möglichkeit, die Tugend und den guten Willen eines Menschen zu erfüllen. Schiller entwickelte daraus die Vorstellung, dass „in Einfalt ein kindlich Gemüt“ erkenne, was „kein Verstand der Verständigen“ (V. 17 f.) sehe. Mehrfach fügte Kant in seine Schriften zur „praktischen Vernunft“ Beispiele ein, in denen er das Verhalten kindlicher oder jugendlicher Zuhörer als Vorbild für die Erwachsenen beschrieb.</p>
Absage an eine Moral der Glückseligkeit	<p>Die drei Begriffe, um die es geht, sind aufklärerischen Ursprungs. Es sind Freiheit, Tugend und Wille. Möglich wäre als drittes Wort auch „Gott“, jedoch entspräche das nicht der Vorgabe, dass die Worte nur von innen kämen, also menschliche Bedingungen betreffen. Vielmehr erklärt Schiller den Begriff „Gott“ durch den Willen, der auch dann vorhanden sei, wenn der menschliche Wille schwanke, ist doch der menschliche Wille nur Teil eines universellen Willens, der in der Natur waltet. Schillers Gott hat nichts mit dem christlichen Gott zu tun, sondern gehört in jenes Elysium, in dem auch die „Freude (...) (ihr) Heiligtum“ (<i>An die Freude</i>) hat. Das Merkmal der ewigen Natur – ein fester Begriff Schillers – ist die Vereinigung von Zeit und Raum im Zeichen des Lebens, das als höchster Gedanke firmiert. Aber das ist kein statuarischer (statuenhafter) Zustand, sondern ein ständiger Wechsel als Kennzeichen der Entwicklung nach dem Entwurf des Ideals durch die Natur. Der Kontext, in den die Worte gestellt werden, ist die ständig wechselnde, sich entwickelnde Natur in ihrer grundsätzlichen Einheit, der man Vertrauen schenken kann, so wie gläubige Menschen es Gott schenken.</p>
Kindliche Unschuld	<p>Die Freiheit ist allen Menschen angeboren, es ist eine durch nichts eingeschränkte Freiheit. Wer in Unfreiheit gezwungen wurde, hat die Pflicht, sich daraus zu befreien wie der Sklave, um zu seiner freien Menschlichkeit zurückzukehren. Aber Schiller polemisiert auch gegen eine Freiheit, die in „des Pöbels Geschrei“ besteht und „rasende Toren“ beschäftigt. Er zielt damit auf die Französische Revolution von 1789, die in ihren Anfängen die Freiheit des Menschen anstrebte und deshalb von Schiller zunächst begrüßt wurde, bis sie in Terror überging (vgl. Kap. 1.2 der Erläuterung [Printausgabe]). Es ist auch die Polemik gegen einen sinnentleerten Freiheitsbegriff, wie er in der Folgezeit an die Stelle der universellen Freiheit des Menschen trat, immer weiter inflationiert wurde und auf profane Vorgänge angewendet wurde, die nur mit Genussstreben und Besitzdenken zu tun haben.</p>
Freiheit, Tugend, Wille	<p>War die Freiheit angeboren, so hat der Mensch die Tugend zu erlernen. Modell dafür könnte die kindliche Einfalt sein, die sich von Beginn an tugendhaft „übt“. Die Wiederholung des „übt“ (V. 14, 18) macht deutlich, dass Tugend in fortwährender Ausbildung begriffen ist. Maßstab ist eine unerreichbare göttliche Tugend, jene, die den Göttern zugesprochen wird. Die antiken Mythologien haben ein Ensemble von Göttern entwickelt, die der Tugend verpflichtet waren: Die Concordia (Göttin der Eintracht, griech.: Homonoia) war eine der Tugendgöttinnen, dazu gehörten die Gottheiten des Friedens, der Gerechtigkeit usw., und dann der Tugendgott Virtus selbst, der allerdings soldatische Tugend vertrat, eine der Kardinaltugenden. Diese göttliche Tugend korrespondiert mit dem höchsten Gedanken der nächsten Strophe, dem Willen; beides sind Ideale. Nimmt man dabei Schillers Kant-Studien ernst, sind diese Ideale Ergebnisse des menschlichen Denkens und der angeborenen Freiheit.</p>
Einheit der Natur in ihrem Wechsel	<p>In dem Zusammenhang stellt sich die Frage nach Schillers Glauben. Er hat in einer Xenie <i>Mein Glaube</i> geschrieben:</p>
Kritik an Französischer Revolution	<p>„Welche Religion ich bekenne? Keine von allen, Die du mir nennst! ,Und warum keine?‘“ Aus Religion. (Schiller BA 1, S. 352)</p>
Göttliche Tugend als Maßstab	
Mein Glaube	

Natur als Religion Die Xenie wurde in den *Tabulae votivae (Votivtafeln)* im *Musen-Almanach für das Jahr 1797* veröffentlicht, dann in den Ersten Teil der *Gedichte* übernommen und für die *Ausgabe letzter Hand* vorgesehen. Es waren zumeist persönliche Auskünfte, die er in diesen *Votivtafeln* gab, keine aggressive Kritik oder Polemik wie in den anderen *Xenien*. In *Mein Glaube* wird der christliche Glaube in unterschiedlichen Formen konfrontiert mit einer anderen Religion, zu der sich Schiller bekennt. Das ist nichts anderes als die Natur.

Form und Struktur

Betonung des Didaktischen Ein lyrisches Subjekt (ich) wendet sich an eine Gemeinschaft (euch). Eine Lehr- und Unterrichtsstunde in Morallehre beginnt; das Didaktische wird von vornherein betont (Worte, nennen). Die erzieherische Absicht wird durch die Eröffnung offenkundig. Das Gedicht besteht aus **fünf Strophen**, jede Strophe hat sechs Verse. Es ist eine bei Schiller häufig zu findende Gedichtform, in der auch der Reim der Absicht des Gedichtes folgt und den Aufbau hervortreten lässt: Während **die ersten vier Verse kreuzgereimt** sind (abab), reimen sich die beiden letzten Verse jeder Strophe (cc) – wie bei der achtzeiligen Stanze, mit der es weitere Ähnlichkeiten wie die zehnsilbigen Verse an den Strophenenden (1., 2. und 10.) gibt und wodurch ein würdiger Eindruck entsteht. Die **beiden letzten Verse** streben damit auf einen in sich geschlossenen Abschluss zu, der in dem Gedicht zusätzlich dadurch erkennbar wird, dass die Schlussverse der ersten mit den Schlussversen der fünften, letzten Strophe identisch sind, während die anderen vier Verse im dominierenden Wortbestand übereinstimmen. Der Rhythmus wird durch **Auftakte, Trochäen und Daktylen** bestimmt, die sich spannungsreich in den vierhebigen Versen verbinden. Spannungsreich deshalb, weil die Metrik variabel erscheint. So kann der 1. Vers unterschiedlich betont werden. Jede Version setzt bestimmte Akzente: Zuerst werden „Wort“, das Subjekt „ich“ und der Inhalt hervorgehoben, bei der zweiten Möglichkeit das „Wort“, „nenn“ und der Ansprechpartner (Euch); im dritten Beispiel werden „drei“, „nenn“ und der Inhalt hervorgehoben:

Drei Worte nenn ich euch, inhaltsschwer,
 x x' x x x' x x' x `x (Auftakt – Daktylus – zwei Trochäen – Nebenhebung)
 x x' x x' x x' x x x' (Auftakt – zwei Trochäen – Daktylus – Hebung)
 x' x x x' x x x' x `x (drei Daktylen mit einer Nebenhebung)

Akzentuierungen Ähnlich lassen sich andere Verse auf unterschiedliche Weise rhythmisieren und damit unterschiedlichen Gegebenheiten und Überlegungen anpassen. Auch wird deutlich, welchen Worten Schiller unbedingt einen Akzent zubilligte, da es keine Möglichkeit gibt, den Rhythmus zu verändern: „Herz“, „Mensch – Menschen“, „freien Menschen“, „Gedanke“ und einigen anderen. Da das Wort „Mensch“ mit seinem Attribut „menschliche“ das am häufigsten gebrauchte Wort des Gedichtes ist, wird der Akzent, den Schiller setzte, deutlich: **Es geht um den Menschen und sein Wirken im Leben.** Dagegen ist der Akzent von „Gott“ variabel: Es lässt sich sowohl „ein Gott“ als auch „ein Gott“ betonen, selbst „Und ein Gott“ wäre denkbar. Das ist ein Hinweis darauf, dass „Gott“ für Schiller ein Begriff, aber keine feste Größe ist.

Symbolzahl Drei Eine weitere Möglichkeit erscheint bevorzugt, die Betonung des eröffnenden „drei“. Die Drei spielt bei Schiller und bei anderen Autoren seiner Zeit durchweg eine besondere Rolle (vgl. S. 139 der Erläuterung Printausgabe). Die Zahl Drei dominiert in den meisten Religionen; man denke an die christliche Trinität (Vater, Sohn, Heiliger Geist), die Hindu-Trinität und die ägyptische Mythologie (Osiris, Isis, Horus), sie dominiert aber auch in Lebensabläufen (Geburt, Leben, Tod; Vater, Mutter, Kind), in dialektisch organisierten Denkprozessen (These – Antithese – Synthese; Zahl einer höheren Einheit) oder in Naturvorgängen (Erblühen – Frucht – Absterben). Umfangreich ist die symbolische Bedeutung in der Bibel, angefangen von den drei Ervätern über die drei Erzengel und die drei Heiligen Könige bis zur Auferstehung, die sich am dritten Tag vollzieht. Aber darüber hinaus hat die Drei vielfältige symbolische Bedeutung, in den Märchen und in der Philosophie (die Drei steht für Geist). Die Drei verbindet sich vielfach mit den Vorstellungen des Lebens oder des Lebendigen, das sich ständig verändert, aber sich doch gleich bleibt, ob es um Kind, Mann oder Greis geht, ob es geboren wurde, lebt und stirbt. Die Drei erscheint als die mythische Zahl des Lebens und des ständigen Wechsels bei fortwährender Wiederkehr. Schiller hat die Drei in seinen Gedichten in vielfacher Weise verwendet, ob durch Nennung, durch Abläufe oder durch Gliederungen.

Enjambements Zwei Verse werden durch ein Enjambement (ein Satz geht über das Versende hinaus) besonders hervorgehoben: „Hoch über der Zeit und dem Raume webt / Lebendig der höchste Gedanke.“ (V. 21 f.) Diese Verse klingen nach Kant. Schiller folgt **Kants Vorstellung**, dass es unabhängig vom Menschen Natur gibt; aber wenn der Mensch sie in seine Welt erkennend einbezieht, hat der menschliche Verstand diesem Ewigen seine

Gesetze aufgelegt. Alles kommt von einem Ideal her, das aber erst dann zum Ideal wird, wenn es menschliche Erkenntnisfähigkeit zu einem Ergebnis in Form einer Konstruktion des menschlichen Geistes gemacht hat.

Wiederholungen

Ein durchgehend auftretendes Gestaltungsmittel sind die Wiederholungen. Neben der Wiederholung von Versen zu Beginn und am Ende, der weitgehenden Übereinstimmung von erster und letzter Strophe werden sprichwörtlich wiederholende Wendungen gebraucht (zwei Mal „von Munde zu Munde“, V. 26), Leitbegriffe wie „frei“ werden mehrfach wiederholt (drei Mal in der 2. Strophe), „Mensch“ und „menschlich“ dominiert die Wortwahl.

Das Gegenstück *Die Worte des Wahns* (1799)

1799 schrieb Schiller zu seinem Gedicht ein Gegenstück: *Die Worte des Wahns*.²⁹ Es erschien zuerst in keiner Zeitschrift, sondern im Ersten Teil der *Gedichte* (1800). Danach wurde es in Cottas *Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1801* veröffentlicht. Bereits die äußere Form gibt zu erkennen, dass Schiller dieses Gedicht als **Gegenstück** zu *Die Worte des Glaubens* verstanden wissen wollte: Nicht nur die Überschrift ist gleich gefügt (*Die Worte des Glaubens – Die Worte des Wahns*), sondern auch die gesamte Anlage. Es sind ebenfalls fünf Strophen in der gleichen Struktur, die Strophen 1 und 5 rahmen den Ablauf. In den mittleren eingerahmten drei Strophen werden die drei Worte des Wahns abgehandelt, die als Entsprechung zu den Worten des Glaubens gesehen werden sollen. Der erste Vers der 1. Strophe entspricht lexikalisch und rhythmisch dem ersten Vers der 1. Strophe von *Die Worte des Glaubens*. „Wahn“ ist in dieser Zeit ein häufig und vielseitig verwendetes Wort und hat einen großen Bedeutungswandel durchlaufen: Ursprünglich stand es für „Erwartung, Hoffnung, Aussicht auf etwas“, nunmehr war es über die Bedeutung „geringe Wahrscheinlichkeit“ zu negativer Bedeutung gelangt: „Unwissen“, „Nutzlosigkeit“, „Vorurteil“ und „Dummheit“. In Schillers Zeit bildeten sich zu „Wahn“ **zwei Gegensätze**: Wissen und Wahn, Wahrheit und Wahn, manchmal findet sich auch Tugend und Wahn. Schiller verwendete es mehrfach pejorativ konnotiert, z. B. in der Urfassung des Gedichtes *Die Kindsmörderin* und im Gedicht *Der Spaziergang*.

Bedeutungswandel von „Wahn“

Die Worte des Wahns sind „die goldene Zeit“ (V. 7), „das buhlende Glück“ (V. 13) und der „ird'sche Verstand“ (V. 19). Erst die Attribute allerdings machen deutlich, warum es Wörter des Wahns werden:

Die „goldene Zeit“

Das „goldene Zeitalter“ hatte Schiller von Beginn seines Dichtens an als ein vergangenes Zeitalter gesehen, das – wenn überhaupt einer Zeit – der Antike angehört und in Arkadien bestanden habe. In Hesiods *Werke und Tage* (V. 109 ff.) und Ovids *Metamorphosen* (I, V. 89 ff.) war es entwickelt worden. **Schiller sah sich selbst im ehernen Zeitalter**, das von ständigen Auseinandersetzungen, Bewegungen und Wechseln bestimmt werde. Insofern war die Hoffnung, „das Rechte, das Gute wird siegen“ (V. 8), illusorisch, denn ewiger Streit bestimmt die Welt. Wie dem griechischen Riesen Antaios, Sohn der Erdgöttin, der durch die Berührung mit der Erde unbesiegbar war (erst Herakles besiegte ihn, indem er ihn in der Luft erwürgte), wird dem Feind immer wieder neue Kraft zuwachsen. Ihn zu besiegen wie Herakles war im Mythos möglich, nicht im geschichtlichen Ablauf.

„Buhlendes Glück“

Das „buhlende Glück“ (V. 13) erhält seine Konnotation durch das attributivisch gebrauchte Adverb „buhlend“, das seine ursprüngliche positive Bedeutung (verwandt, geliebt) in dieser Zeit zu wandeln begann und die negative Bedeutung des „verführerischen“ Werbens bekam. Es wird von Schiller deshalb als Gegensatz zum „Edlen“ gesehen. Dieses Glück wendet sich dem schlechten Menschen zu und vertreibt den guten, der zum „Fremdling“ (V. 17) wird.

Der „ird'sche Verstand“

Der „ird'sche Verstand“ (V. 19), der annimmt, die Wahrheit zu erkennen, ist ein Wahn, denn die Wahrheit bleibt in ihren letzten Geheimnissen unbekannt. Hier ist wieder der Einfluss Kants zu finden, der den Menschen beauftragt sah, sich seines Verstandes zu bedienen, aber die letzten Erkenntnisse verschlossen glaubte und darin ein treibendes Moment der Weltgeschichte erblickte, indem dadurch das menschliche Streben unendlich sein werde.

Versucht man, die drei Wörter des Wahns mit denen des Glaubens zu konfrontieren, entstehen folgende Begriffspaare:

29 Interpretationsansätze bei Oellers, *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*, S. 377 f.

Konfrontation der
jeweiligen drei
Wörter

Glauben – Wahn

Freiheit – die „goldene Zeit“ mit dem Sieg des Guten ist Wahn.

Tugend – das „buhlende Glück“ für den „Edlen“ ist Wahn.

Wille – der „ird'sche Verstand“ im Besitz der „Wahrheit“ ist Wahn.

Die Gegenüberstellung macht deutlich,

- dass die **menschliche Tätigkeit** eine entscheidende Voraussetzung der Lebensgestaltung ist,
- dass die **Grenzen der Erkenntnis** vorhanden sind, aber ständiger Veränderung unterliegen,
- und dass nur **das vom Menschen Geschaffene**, Erworbene und Gedachte ihn zu einem erfüllten Leben führen.

Während die Wörter des Wahns alle „draußen“ sind, gehören die des Glaubens zum Inneren des Menschen, wie es die Schlussverse des Gedichtes verkünden. Die Schlussstrophe verweist zielstrebig auf das andere Gedicht, wenn sie empfiehlt: „den himmlischen Glauben bewahre“ (V. 26). Nur hat dieser himmlische Glaube wenig mit christlichem Glauben zu tun, sondern mit dem Himmel als dem Ideal des Denkens.