
KÖNIGS ERLÄUTERUNGEN SPEZIAL

Erläuterungen zu

Friedrich Schiller

DAS LYRISCHE SCHAFFEN

von Rüdiger Bernhardt

Alle erforderlichen Infos für Abitur, Matura, Klausur und Referat

 **Bange**
Verlag

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.

**Hinweis:**

Erläuterungen zu den *Xenien* Goethes und Schillers, Text und Interpretation zu *Der Abend* (1776) und *Die Worte des Glaubens* (1797) sind online verfügbar (Text und Interpretation) unter <https://www.bange-shop.de/schiller-das-lyrische-schaffen>

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.

1. Auflage 2015

ISBN: 978-3-8044-3063-1

PDF: 978-3-8044-5063-9, EPUB 978-3-8044-4063-0

© 2015 by Bange Verlag GmbH, 96142 Hollfeld

Alle Rechte vorbehalten!

Titelabbildung: Friedrich Schiller © ullstein bild – Granger, NYC

Druck und Weiterverarbeitung: Tiskárna Akcent, Vimperk

VORWORT 5

1. FRIEDRICH SCHILLER: LEBEN UND WERK 9**1.1 Biografie** 9**1.2 Zeit- und literaturgeschichtlicher Hintergrund** 17

Schiller und der amerikanische

Unabhängigkeitskrieg 19

Schiller und die Französische Revolution von 1789 20

Die *Horen* und die *Xenien* 23

Der späte Schiller 25

2. FRIEDRICH SCHILLER: DAS LYRISCHE SCHAFFEN – EINFÜHRUNG UND INTERPRETATION 27**2.1 Einführung: Würdigung****des lyrischen Gesamtwerkes** 27Schillers *Anthologie auf das Jahr 1782* 27

Schillers Lyrik zwischen 1785 und 1795 30

Die *Xenien* Goethes und Schillers

[online verfügbar; siehe Seite 2]

Das „Balladenjahr“ 1797 36

2.2 Besonderheiten der Lyrik Friedrich Schillers 38

Gedichte als poetische Philosophie 38

Der antike Mythos – das antike Vorbild 41

Die Auseinandersetzung mit den

Gedichten G. A. Bürgers 43

Besondere Merkmale der Lyrik Schillers 47

| | |
|---|-----|
| 2.3 Interpretationen | 51 |
| <i>Der Abend</i> (1776) [online verfügbar; siehe Seite 2] | |
| <i>Die Kindsmörderin</i> (1782) | 51 |
| <i>An die Freude</i> (1785) | 64 |
| <i>Der Tanz</i> (1795) | 89 |
| <i>Der Spaziergang</i> (1795) | 99 |
| <i>Der erhabene Stoff</i> (1796) | 124 |
| <i>Dithyrambe (Der Besuch)</i> (1796) | 133 |
| <i>Die Worte des Glaubens</i> (1797) [online verfügbar; siehe Seite 2] | |
| <i>Die Kraniche des Ibycus</i> (1797) | 142 |
| <i>Nänie</i> (1799) | 154 |
| <i>Die Bürgschaft</i> (1799) | 163 |
| <i>Kassandra</i> (1802) | 178 |

LITERATUR

188

VORWORT

Schillers Lyrik steht meist im Schatten seiner Dramatik, Prosa und Essayistik. Bereits Zeitgenossen sprachen seiner Lyrik ihre Bedeutung ab, eine Wertung, die in Modifikationen bis heute immer wieder zu lesen oder zu hören ist. Dabei ist Schillers Lyrik mit seiner Dramatik, Essayistik und Prosa **formal ebenso wie ästhetisch unlösbar verbunden**: Dramatisches findet sich in vielen Gedichten Schillers, besonders in seinen Balladen, Episches in umfangreichen philosophischen Gedichten, aber auch in Poemen wie *Das Lied von der Glocke*. Die Gattungen gehen bei Schiller oft ineinander über oder haben fließende Grenzen. Doch kann die Lyrik nicht nur als ergänzender **Kommentar zu den ästhetischen und philosophischen Erörterungen Schillers** verstanden werden, sondern sie hat auch Bestandteile, die von sich aus unverwechselbar in der deutschen Lyrik sind: Das betrifft seine handlungsintensiven Balladen ebenso wie sein Lied *An die Freude, Nänie* ebenso wie das zahlreiche Zitate liefernde *Lied von der Glocke*. Es waren andererseits die zahlreichen geflügelten Worte in den Gedichten, Schillers **Neigung zu Selbstverständlichkeiten** („Der Mutterliebe zarte Sorgen / Bewachen seinen goldnen Morgen.“ Schiller BA 1, S. 479) und Trivialitäten („Arbeit ist des Bürgers Zierde, / Segen ist der Mühe Preis.“ Schiller BA 1, S. 486), die seine Gedichte in bürgerlichen Kreisen des 19. Jahrhundert vorbildlich erscheinen ließen, um sie danach im 20. Jahrhundert, im Zeichen der literarischen Moderne, in Verruf zu bringen bzw. ebenso konsequent zu parodieren. Wilhelm von Humboldt, Freund und Zeitgenosse Schillers, hielt das *Lied von der Glocke* allerdings für die „wundervollste Beglaubigung vollendeten Dichtergenies“¹.

Verbundenheit
mit anderen Gat-
tungen

Zitatenspender
des Bürgertums

Spott und Parodie
im 20. Jahrhun-
dert

1 Humboldt, S. 466.

Schiller selbst stand seiner Lyrik vorsichtig distanziert gegenüber und ließ nur einzelne Texte gelten, zumal er in Goethe den überlegenen Lyriker sah und für sich selbst die Lyrik als „ein Exilium“ betrachtete, in dem man sich nur „zuweilen“² mit einem Gedicht einfinde. Quantitativ nimmt Schillers Lyrik innerhalb seines Gesamtschaffens nur einen vergleichsweise bescheidenen Platz ein. Dennoch kam einigen der Gedichte Schillers eine überragende Wirkung zu, zum Beispiel der Ode *An die Freude*, die Beethoven in seine 9. Sinfonie aufnahm und die 1972 zur Hymne des Europarates, als Instrumentalversion 1985 zur *Europahymne* wurde. Mehrere Balladen Schillers gehören zum unveräußerlichen Bestand deutscher Lyrik. Aus diesem Kanon, der das deutsche Publikum durch das 19. und 20. Jahrhundert begleitete, werden im Folgenden bekannte Gedichte ausgewählt und interpretiert. Dabei können, dem Umfang der Publikation angemessen, nur einzelne Gedichte für umfangreiche Gruppen stehen. Eine Ausnahme ist Schillers erstes veröffentlichtes Gedicht *Der Abend* (1776), das nicht zum Kanon der bekannten Schiller-Gedichte gehört und bisher auch nicht detailliert untersucht, sondern meist als Ergebnis nicht verarbeiteter Lektüreerlebnisse abgetan wurde. Dass dieses Frühwerk damit unterschätzt wird, da in ihm bereits die wesentlichen ästhetischen und poetologischen Positionen des Dichters zu finden sind, wird in einer Interpretation deutlich, die als Lektüre empfohlen wird (als zusätzliches Online-Kapitel zum Download). Andererseits wird in dieser Erläuterung auf einige bekannte Texte verzichtet. Dazu gehört auch das in früheren Zeiten von Schülern auswendig zu lernende *Lied von der Glocke* – „der Deutschen liebstes Lied“³. Das Gedicht war allerdings bereits den jungen Romantikern in Jena

2 Brief an Christian Körner, 25. Februar 1789. In: Schiller NA 25, S. 211 f.
3 Klaus L. Berghahn in: Oellers, *Gedichte von Friedrich Schiller*, S. 268.

Anlass, „vor Lachen fast von den Stühlen“⁴ zu fallen. Als erstmals Hans Magnus Enzensberger 1966 für eine Auswahl der Gedichte auf das *Lied von der Glocke* verzichtete, erschien das manchem Kritiker wie Marcel Reich-Ranicki als Skandal. In der sich entwickelnden Diskussion wies Enzensberger nicht nur nach, dass es ein Lied geworden sei, dass dem deutschen Philister passend erschien, sondern dass es auch ein in vielerlei Hinsicht unvollkommenes, ja schlechtes Gedicht sei:

„Das Versagen des Autors verrät sich übrigens auf das schlagendste an seiner Sprache. Ein Blick auf die Adjektive, mit denen er seine Niemandfiguren schmückt, genügt. (...) Das Debakel wiederholt sich auf der kompositionellen wie auf der philosophischen Ebene.“⁵

H. M. Enzensbergers Kritik

Vor allem sah Enzensberger *Das Lied von der Glocke* in zwei unvereinbare Teile auseinanderbrechen, in das Glockengießerlied („Größe in der Beschränkung“) und die Kommentare („aufgehäufter Plunder“). Seine Beweise für die Thesen beeindruckten. Nicht zufällig hat dieses Werk Schillers mit die meisten Parodien in der deutschen Literatur erlebt.⁶

In den Gedichten begegnet dem Leser immer wieder Schillers grundlegende ästhetische Vorstellung, dass das Schöne zwar wie alles andere zum Untergang verurteilt ist, aber die Kunst es bewahren könne, auch über den Tod hinaus. Wenn sich diese Auffassung auch vor dem Hintergrund gegenwärtiger Kunstvorstellungen, die eher einer Ästhetik des Hässlichen verpflichtet sind,

Kunst als Bewahrerin des Schönen

4 Caroline Schlegel an Auguste Böhmer am 21. Oktober 1799. In: Schiller NA II, 2 B, S. 165.

5 Vgl. Hans Magnus Enzensberger: *Festgemauert aber entbehrllich*. Warum ich Schillers berühmte Balladen wegließ. In: DIE ZEIT, Nr. 44 vom 28. Oktober 1966, S. 26.

6 Vgl. Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, Bd. 1, S. 11.

fremd ausnimmt, so hat sie doch nichts an Bedeutung verloren: Es ist immer wieder die Kunst, die menschliche Errungenschaften und Leistungen bewahrt und so zum Kultur- und Traditionsbewusstsein beiträgt. Die Idealität, die Schiller in seinen Gedichten propagiert, und der von ihm kontinuierlich verkündete Glaube an eine unendliche, ewige Natur sollte nicht vorschnell als historisch abgelegt werden.

Geänderte
Wortbedeutungen

Wichtig zum Verständnis von Schillers Lyrik ist die Kenntnis davon, wie sich Wortbedeutungen seit der Zeit um 1800 geändert haben. Kaum einer der wesentlichen Begriffe Schillers – Ideal, Natur, Kunst, Freiheit usw. – entspricht dem Inhalt und der Verwendung in der Gegenwart. Beim Umgang mit Schillers Gedichten ist außerdem zu berücksichtigen, dass der Dichter seine Gedichte fast alle mehrfacher Überarbeitung unterzog. Das führte zu verschiedenen Fassungen, die oft gravierende Unterschiede zeigen.

Die Gedichte werden in der Regel nach der Ausgabe der *Gedichte*, hrsg. von Norbert Oellers, Stuttgart: Reclam, (1999) 2014 zitiert. Sie wurden verglichen mit *Gedichte*, 1. und 2. Teil (1800 und 1803), und der vorgesehenen *Ausgabe letzter Hand*. Dort, wo sich die erste Fassung jedoch erheblich unterscheidet und in späteren Fassungen entschärft worden ist (*An die Freude*), wurde die frühe Fassung für die Interpretation gewählt.

1.1 Biografie

1. FRIEDRICH SCHILLER: LEBEN UND WERK

1.1 Biografie

| JAHR | ORT | EREIGNIS | ALTER |
|---------|-------------------|---|-------|
| 1759 | Marbach am Neckar | 10. November: Johann Christoph Friedrich Schiller als zweites Kind seiner Eltern geboren. Vater: Johann Kaspar Schiller, Feldscher, Wundarzt, Offizier; Mutter: Elisabeth Dorothea, geb. Kodweiß, Gastwirtstochter. Taufe am 11. 11. | |
| 1760/66 | Lorch | Die Familie folgt dem Vater in seine Standorte, zieht mehrfach um und wohnt schließlich seit 1764 in Lorch: erster Elementarunterricht, Lateinunterricht. | 5/7 |
| 1767 | Ludwigsburg | Eintritt in die Lateinschule; Ausbildung zum Geistlichen vorgesehen. Besuch der Schule gemeinsam mit Friedrich Wilhelm von Hoven. Schulabschluss 1772; Aufforderung des Herzogs an den Vater, den Sohn auf die <i>Militärische Pflanzschule</i> zu entsenden. | 8 |
| 1773–80 | Stuttgart | 16. Januar: <i>Militärische Pflanzschule</i> des Herzogs Karl Eugen von Württemberg (spätere Hohe Karlsschule), anfangs auf der Solitude bei Stuttgart. Uniform, Kasernenleben. Juristische, seit 1776 medizinische Studien. Intensive Lektüre, u. a. Lessing, Goethes <i>Werther</i> und Shakespeare. Mehrfach erkrankt. | 13–21 |
| 1777 | Stuttgart | Erste Szenen der <i>Räuber</i> . Sie erscheinen 1781. | 18 |



Friedrich Schiller
(1759–1805)

1.2 Zeit- und literaturgeschichtlicher Hintergrund

1.2 Zeit- und literaturgeschichtlicher Hintergrund

| | POLITIK / ZEIT-EREIGNISSE | KUNST / TECHNIK / WISSENSCHAFT | LITERARISCHE EREIGNISSE |
|---|--|--|---|
| Sturm und Drang (Geniezeit) bis 1785 | <p>1774–92: König Louis XVI. in Frankreich.</p> <p>1772: Erste Teilung Polens.</p> <p>Nordamerik.</p> <p>Unabhängigkeitskrieg (1775–1783), Unabhängigkeitserklärung und Erklärung der Menschenrechte (1776); 1776 Landgraf von Hessen-Kassel verkauft 17.000 Soldaten an England.</p> <p>Österr.: Toleranzpatent 1781 (Freiheit der Religionsausübung), Aufhebung der Leibeigenschaft.</p> <p>1783: England erkennt die USA an, 1789 Inkrafttreten der USA-Verfassung.</p> | <p>Naturrecht als Gesellschaftsrecht.</p> <p>Braunkohlenförderung. Stiftung der Bergakademie.</p> <p>Anfänge der industr. Revolution mit mechanischer Spinnmaschine, mech. Webstuhl und Dampfmaschine des James Watt</p> <p>1781: Erste mit Wasserkraft laufende mechan. Baumwollspinnerei. 1784: erste Dampfmaschine in Dt.</p> | <p>Periode datiert nach Herders <i>Fragmente</i> (1767) bis zu Goethes erster ital. Reise 1786.</p> <p>Lavater: <i>Physiognomische Fragmente</i> (1775), J. G. Herder (1744–1803), J. M. R. Lenz (1751–1792), F. M. Klinger (1752–1831): <i>Sturm und Drang</i>. Shakespeare wird für dt. Theater und Dramatik entdeckt (Goethe: <i>Götz von Berlichingen</i>, 1773). Schiller: <i>Die Räuber</i> (1781), <i>Fiesco</i> (1783), <i>Kabale u. Liebe</i> (1784)</p> |

1.2 Zeit- und literaturgeschichtlicher Hintergrund

Schiller und der amerikanische Unabhängigkeitskrieg

Im ersten gedruckten Gedicht Schillers *Der Abend* (1776) ist das „Morgenangesicht“ auf der anderen Erdseite Zeichen der „glücksel’gre(n) Welten“ (Schiller NA 1, S. 3). Schillers Attribut fand seine Entsprechung im Substantiv „Glückseligkeit“ in der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung von 1776.⁷ Es war die konfliktreich bewegte Phase vor der Französischen Revolution von 1789. England war seit 1763 in Nordamerika die dominierende Kolonialmacht. Steuern und Handelsbeschränkungen führten 1775 zum Aufstand der Kolonisten gegen England. Nachdem ein Bündnis mit Frankreich die Aufständischen unterstützte, war der Krieg für England nicht mehr zu gewinnen. Es kam 1783 zum Frieden von Paris und zur **Anerkennung der Unabhängigkeit der ehemaligen Kolonie**. Die Vorgänge beschäftigten die Menschen in Europa sehr, zumal sie teilweise unmittelbar betroffen waren; auch Schiller war von ihnen fasziniert. Den amerikanischen Unabhängigkeitskrieg erwähnte Schiller später in *Kabale und Liebe*, zusätzliche Informationen bekam er von Heinrich von Kalb, Charlotte von Kalbs Mann, der 1783 gerade aus Amerika zurückgekommen war, wo er in französischen Diensten gegen die Engländer gekämpft hatte. Christian Daniel Friedrich Schubart, der „zu den wichtigsten Anregern der Schillerschen Jugendlyrik“⁸ gerechnet wird, hatte bereits 1775 „ein politisches Konzept von ‚Glückseligkeit‘“⁹ im Zusammenhang mit dem amerikanischen Unabhängigkeitskrieg verkündet. Schubarts Erzählung *Zur Geschichte des menschlichen*

Hoffnung aus der
Neuen Welt

Schillers Faszina-
tion für Amerika

7 Die Präambel der Erklärung wird mit dem Satz eröffnet: „Wir halten diese Wahrheiten für ausgemacht, dass alle Menschen gleich erschaffen worden, dass sie von ihrem Schöpfer mit gewissen unveräußerlichen Rechten begabt worden, worunter sind Leben, Freiheit und das Bestreben nach Glückseligkeit.“

8 Oellers, *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*, S. 329.

9 Jeffrey L. High: *Schillers Unabhängigkeitserklärungen*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 54. Jg./2010, S. 94.

2.1 Einführung: Würdigung des lyrischen Gesamtwerkes

2. FRIEDRICH SCHILLER: DAS LYRISCHE SCHAFFEN – EINFÜHRUNG UND INTERPRETATION

2.1 Einführung: Würdigung des lyrischen Gesamtwerkes²⁰

Schillers Anthologie auf das Jahr 1782

Eine erste Sammlung der Jugendgedichte Schillers erschien in der *Anthologie auf das Jahr 1782*. Als angeblicher Druckort wurde Tobolsko in Sibirien angegeben, tatsächlich war es Metzler in Stuttgart. Mit dem fiktiven Druckort war die sibirische Stadt Tobolskoy gemeint, in der sich in Gellerts Roman *Das Leben der schwedischen Gräfin von G**** (1747/48) der Mann der Titelheldin unter schlimmsten Bedingungen in Gefangenschaft befindet. Zugleich sollte „Tobolsko“ auch „das Gegenmotiv zum Titelkupfer von Stäudlins *Musen-Almanach*, der eine über Schwaben aufgehende Sonne zeigt“²¹, sein. Die Anthologie ist „das Produkt von Schillers erster literarischer Fehde und trägt, im Inneren wie im Äußeren, alle Züge eines Konkurrenzunternehmens“²²: Sie war Schillers Reaktion auf Stäudlins *Schwäbischen Musen-Almanach auf das Jahr 1782*²³, durch den sich Schiller in mehrfacher Hinsicht herausgefordert sah: als Schwabe, als Dichter, als Herausgeber und wohl auch als Mann (u. a. *Kastraten und Männer* als Auseinandersetzung mit G. A. Bürgers Gedicht *Männerkeuschheit* [1778]). Schiller wurde von einigen Freunden und dem Lehrer Abel bei dieser Antho-

Sammlung mit
Jugendgedichten

Auseinanderset-
zung mit Stäudlin
und Bürger

20 Zur weiteren Information bietet sich an Oellers, *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*, S. 324–382; Middell, S. 283–305.

21 Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, Bd. 1, S. 216.

22 Luserke-Jaqui, S. 491.

23 Vgl. ebd., S. 491–493.

2.2 Besonderheiten der Lyrik Friedrich Schillers

2.2 Besonderheiten der Lyrik Friedrich Schillers

Gedichte als poetische Philosophie

Philosophische
Gedichte

Kein Dichter deutscher Sprache hat die Form des philosophischen Gedichts zu einer solchen Vollkommenheit entwickelt wie Schiller. Manchmal war er sich selbst im Unklaren, ob er in seinen Gedichten seine philosophischen Erkenntnisse poetisierte oder seine poetischen Einfälle ins Philosophische übertrug. In dem berühmten Brief an Goethe vom 31. August 1794, mit dem die gerade begonnene Freundschaft besiegelt wurde, schrieb er: „(...) gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophieren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte.“³⁵ Er benötigte für seine Gedichte einen **Einfall, an den er eine Idee knüpfte**, die dann zum Inhalt seiner Gedichte wurde. Sie entstanden nicht aus dem persönlichen Leben, nicht aus Alltagserfahrungen und nicht aus Erfahrungsberichten von Freunden. Schillers Gedichte waren nach Plan gefertigte Konstruktionen am Schreibtisch. Wilhelm von Humboldt beschrieb diese Besonderheit so:

Planmäßige
Konstruktionen
am Schreibtisch

„Er forderte von der Dichtung einen tieferen Anteil des Gedankens und unterwarf sie strenger einer geistigen Einheit; Letzteres auf zweifache Weise, indem er sie an eine festere Kunstform band und indem er jede Dichtung so behandelte, dass ihr Stoff unwillkürlich und von selbst seine Individualität zum Ganzen einer Idee erweiterte.“³⁶

35 *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, Bd. 1, S. 11.

36 Humboldt, S. 442.

2.2 Besonderheiten der Lyrik Friedrich Schillers

An die Freude), und den Versuchen, den Weg zu den Idealen dual zu organisieren: als Widerspruch zwischen Genuss und Erlösung, zwischen menschlicher Schwäche und moralischem Anspruch (*Die Bürgschaft*). Selbst in den dialogischen Partien seiner Gedichte, von den Balladen abgesehen, ist das angesprochene Du nicht fassbar, keine Person, sondern ein Genius, eine sprechende Idee oder ein Niemand, die alle nichts Leibliches haben. In Balladen wie *Die Kindsmörderin* und *Kassandra* sprechen die Personen Monologe, die nicht der lyrischen, sondern der dramatischen Gattung entstammen. Schöne, optisch vorstellbare Frauengestalten, wie man sie bei Goethe findet, sind Schillers Gedichten fremd. Die Kindsmörderin und *Kassandra* sprechen ihre Monologe an eine Gesellschaft, der sie allerdings völlig gegensätzlich begegnen: Die Mörderin berichtet von ihrem Schicksal, um Wissen zu vermitteln und dadurch Veränderungen und neue Einsichten zu bewirken (wie es der Haltung des jungen Schiller entsprach). *Kassandra* hält ihren Monolog eigentlich nur für sich selbst, denn sie will ihr Wissen zurücknehmen, weil sie weiß, dass Wissen zwecklos ist und es keine Einsichten und damit auch keine Veränderungen geben wird; es war die Haltung des späten Schiller.

Nicht fassbares,
unpersönliches
Du

- Die Dualität als antithetisches Spannungsgefüge dringt bis
- in die **Formen** der Gedichte vor,
 - in die **Grundkonstellationen der Handlungen** (Vorsänger und Chor im Lied *An die Freude*),
 - in die **Inhalte** (Natur und Menschheitsgeschichte in *Der Spaziergang*),
 - in die **Sprache** („alle Guten, alle Bösen“, *An die Freude*),
 - in die **Versrhythmik** (Hexameter und Pentameter in den *Xenien*).

Dualität als
antithetisches
Spannungsgefüge

Schiller bevorzugt Grundsituationen aus der Antike, weil diese in dem Gegensatz von Olymp und Hades eine Dualität aufweisen, die

Grundsituationen
bevorzugt

2.2 Besonderheiten der Lyrik Friedrich Schillers

auch immer gegensätzliche Götter mit sich bringt, zwischen denen sich menschliche Schicksale vollziehen. Er drängt zu Rhythmen, die sich auf ein jambisches oder trochäisches Zweisilbenmaß konzentrieren, und nimmt dafür fast **schmerzhafte Elisionen** in Kauf („traur’ge“ statt: traurige, „blut’ge“ statt: blutige, „freud’ge“ statt: freudige usw.); das Gedicht *Kassandra* ist voll davon.

„Besonderheiten“ der Lyrik Schillers sind in vielfältiger Weise festgestellt worden. In der Rezeptionsgeschichte waren es oft Ver- einseitigungen, die Schillers Anliegen, Kunst zur Umsetzung einer Idee zu nutzen und damit Menschen zu erziehen, aus dem Blick verloren. So stellte Martin Dyck ohne Rücksicht auf irgendwelche geistigen Entwürfe und historische Abhängigkeiten Schillers fest: „Die vertikale Spannung zwischen lichter Höhe und finsterer Tiefe ist die beharrlichste Tendenz der Bilddynamik Schillers.“⁴⁰ Dieser These unterwarf er Schillers gesamte Lyrik.

40 Dyck, S. 121.

2.3 Interpretationen (*Die Kindsmörderin*)

2.3 Interpretationen

*Die Kindsmörderin*⁴¹ (1782)

Die Kindesmörderin (1803)

Horch – die Glocken weinen dumpf zusammen,
[statt: weinen – hallen]

Und der Zeiger hat vollbracht den Lauf,
Nun, so sei's denn! – Nun, in Gottes Namen!
Grabgefährten, brecht zum Richtplatz auf.

5 Nimm, o Welt, die letzten Abschiedsküsse,
[statt: Abschiedsküsse, – Abschiedsküsse!]
Diese Tränen nimm, o Welt, noch hin.

Deine Gifte – o sie schmeckten süße! –
Wir sind quit, du Herzvergifterin.

Fahret wohl, ihr Freuden dieser Sonne,
10 Gegen schwarzen Moder umgetauscht!

Fahre wohl, du Rosenzeit voll Wonne,
Die so oft das Mädchen lustberauscht;

Fahret wohl, ihr goldgewebten Träume,
Paradieseskinder-Phantasien! –
*[statt: Paradieseskinder-Phantasien –
Paradieseskinder Fantasie'n]*

15 Weh! sie starben schon im Morgenkeime,
Ewig nimmer an das Licht zu blühen.

Schön geschmückt mit rosenroten Schleifen
Deckte mich der Unschuld Schwanenkleid,
In der blonden Locken loses Schweifen

20 Waren junge Rosen eingestreut: –
Wehe! – Die Geopferter der Hölle
Schmückt noch itzt das weißliche Gewand,
Aber ach! – der Rosenschleifen Stelle
Nahm ein schwarzes Totenband.

25 Weinete um mich, die ihr nie gefallen,
Denen noch der Unschuld Lilien blühen,

Denen zu dem weichen Busenwallen
Heldenstärke die Natur verlieh! Wehe!
menschlich hat dies Herz empfunden! –
30 Und Empfindung soll mein Richtschwert sein! –
Weh! vom Arm des falschen Manns umwunden
Schliefe Louisens Tugend ein.

Ach vielleicht umflattert eine and're,
Mein vergessen, dieses Schlangengerh,
35 Überfließt, wenn ich zum Grabe wand're,
An dem Putztisch in verliebten Scherz?
Spielt vielleicht mit seines Mädchens Locke?
[statt: Locke? – Locke,]
Schlingt den Kuss, den sie entgegenbringt?
[statt: entgegenbringt? – entgegenbringt,]
Wenn, verspritzt auf diesem Todesblocke,
40 Hoch mein Blut vom Rumpfe springt.

Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen
Folge dir Louisens Totenchor,
Und des Glockenturmes dumpfes Heulen
Schlage schrecklichmahnend an dein Ohr –
[statt: schrecklichmahnend – schrecklichmahnend]
45 Wenn von eines Mädchens weichem Munde
Dir der Liebe sanft Gelispel quillt,
Bohr es plötzlich eine Höllenwunde
In der Wollust Rosenbild!

Ha Verräter! Nicht Louisens Schmerzen?
50 Nicht des Weibes Schande, harter Mann?
Nicht das Knäblein unter meinem Herzen?
Nicht was Löw und Tiger milden kann?
[statt: milden – schmelzen]
Seine Segel fliegen stolz vom Lande,
[statt: Lande, – Lande!]
Meine Augen zittern dunkel nach,

41 Fassung von 1782 zitiert nach: Schiller NA 1, S. 66 ff.

2.3 Interpretationen (*Die Kindsmörderin*)

55 Um die Mädchen an der *Seine* Strande
Winselt er sein falsches Ach! – –

Und das Kindlein – in der Mutter Schoße
Lag es da in süßer, goldner Ruh,
In dem Reiz der jungen Morgenrose
60 Lachte mir der holde Kleine zu,
Tödlichlieblich sprang aus allen Zügen
[statt: sprang – sprach]
Des geliebten Schelmen Konterfei;
[Vers neu: Sein geliebtes teures Bild mich an,]
Dem beklommn'en Mutterbusen wiegen
Liebe und – Verrätere.
[statt: Verrätere – Verzweiflungswahn]

65 Weib, wo ist mein Vater?, lallte
Seiner Unschuld stumme Donnersprach',
Weib, wo ist dein Gatte?, hallte
Jeder Winkel meines Herzens nach –
Weh, umsonst wirst, Waise, du ihn suchen,
70 Der vielleicht schon and're Kinder herzt,
Wirst der Stunde unsrer Wollust fluchen,
[statt: unsrer Wollust – uns' res Glückes]
Wenn dich einst der Name Bastard⁴² schwärzt.

Deine Mutter – o im Busen Hölle! –
Einsam sitzt sie in dem All der Welt,
75 Durstet ewig an der Freudenquelle,
Die dein Anblick fürchterlich vergällt.
Ach, in jedem Laut von dir erwacht
[statt: in – mit; statt: erwacht – erklingen]
Toter Wonne Qualerinnerung,
[Vers neu: Schmerzgefühle des vergang' nen Glücks,]
Jeder deiner holden Blicke fachtet
[Vers neu: Und des Todes bitt're Pfeile dringen]
80 Die unsterbliche Verzweiflung.
[Vers neu: Aus dem Lächeln deines Kinderblicks.]

42 Bastard: ein uneheliches Kind.

Hölle, Hölle, wo ich dich vermiss,
Hölle, wo mein Auge dich erblickt,
Eumenidenruten deine Küsse,
Die von *seinen* Lippen mich entzückt,
85 Seine Eide donnern aus dem Grabe wieder,
Ewig, ewig würgt sein Meineid fort,
Ewig – hier umstrickte mich die Hyder [Hydra]; –
[statt: Hyder; – Hyder –]
Und vollendet war der Mord.

Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen
90 Jage dir der grimme Schatten nach,
Mög' mit kalten Armen dich ereilen,
Donn're dich aus Wonneträumen wach,
Im Geflimmer sanfter Sterne zucke
Dir den Kindes grasser Sterbeblick,
95 Es begegne dir im blut'gen Schmucke,
Geißle dich vom Paradies zurück.

Seht! da lag es – lag im warmen Blute,
[neue Verse: Seht! da lag's entseelt zu meinen Füßen, –]
Das noch kurz im Mutterherzen sprang,
[Verse neu: Kalt hinstarrend, mit verworr'nem Sinn]
Hingemetzelt mit Erinnysmute,
[Verse neu: Sah' ich seines Blutes Ströme fließen,]
100 Wie ein Veilchen unter Sensenklang; –
[Verse neu: Und mein Leben floss mit ihm dahin; –]

Schröcklich pocht schon des Gerichtes Bote,
[Schrecklich pocht schon des Gerichtes Bote,]
Schröcklicher mein Herz!
[Schrecklicher mein Herz!]
Freudig eilt ich, in dem kalten Tode
Auszulöschen meinen Flammenschmerz.

2.3 Interpretationen (*Die Kindsmörderin*)

- 105 Joseph! Gott im Himmel kann verzeihen,
Dir verzeiht die Sünderin.
Meinen Groll will ich der Erde weihen,
Schlage, Flamme, durch den Holzstoß hin –
Glücklich! Glücklich! Seine Briefe lodern,
110 Seine Eide frisst ein siegend Feu'r,
Seine Küsse! wie sie hochan flodern! –
[statt: hochan flodern – hochauf lodern]
Was auf Erden war mir einst so teuer?
- Trauet nicht den Rosen eurer Jugend,
Trauet, Schwestern, Männerschwüren nie.
115 Schönheit war die Falle meiner Tugend,
Auf der Richtstatt hier verfluch ich sie! –
Zähren [Tränen]? Zähren in des Würgers
Blicken?
Schnell die Binde um mein Angesicht!
Henker, kannst du keine Lilie knicken?
120 Bleicher Henker, zittre nicht! – – –
[statt: nicht! – – – nicht!]

Entstehung und Beziehungen

Das Gedicht entstand wahrscheinlich im Herbst 1781. Schiller selbst fand in seiner kritischen Selbstrezension der *Anthologie auf das Jahr 1782*, in der es erstmals erschien, das Gedicht⁴³ „zärtlichweich und gefühlvoll“ (Schiller NA 22, S. 134). Unter dem Titel *Die Kindsmörderin* und mit einigen, teils wesentlichen Veränderungen wurde es in den Zweiten Teil der *Gedichte* (1803) und in den Plan der *Ausgabe letzter Hand* aufgenommen. Das sozialkritische Gedicht⁴⁴, das frühzeitig die Begabung des Dichters für die Ballade erkennen lässt, ist von **Stäudlins Gedicht *Seltha, die Kindermörderin*** angeregt worden. (Tatsächlich war die gesamte *Anthologie* Schillers eine Auseinandersetzung mit Stäudlins *Schwäbischem Musen-Almanach auf das Jahr 1782*, erschienen im September 1781.) Das Thema Kindestötung war seinerzeit aktuell und wurde von mehreren (Sturm-und-Drang-)Dichtern behandelt, darunter von Klinger, Bürger, Lenz und Pestalozzi.

„Zärtlichweich
und gefühlvoll“

Sozialkritisch

43 Interpretationen finden sich u. a. bei Georg-Michael Schulz: *Lust an kühnen Bildern*. In: Oellers, Gedichte von Friedrich Schiller, S. 11–26; Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, Bd. 1, S. 233 f.; Oellers, *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*, S. 337; Luserke-Jaqui, S. 255 f.

44 Vgl. zum Thema „Kindsmörderin“, Stäudlin und Sturz: Rüdiger Bernhardt: *Goethes Faust – Die ‚Gretchen‘-Tragödie im historischen Kontext*. Hollfeld: C. Bange Verlag, 2013, S. 18 ff. (Online-Material, zu erwerben unter: <http://www.bange-verlag.de/>).

2.3 Interpretationen (*Die Kindsmörderin*)

Gotthold Fried-
rich Stäudlin

Der schwäbische Dichter Gotthold Friedrich Stäudlin (1758–1796, Freitod), einst bekannt, dann schnell vergessen, war der erste literarische Gegner Schillers. Beide lieferten sich literarische und publizistische Gefechte und waren dabei keineswegs feinfühlig. Stäudlin stand mit seinen Themen und geistigen Orientierungen dem Sturm und Drang nahe; Rousseau wurde sein Vorbild. Dem Sturm und Drang am nächsten kam er mit seiner Ballade *Seltha, die Kindermörderin* (1781). Die Ballade ist eine Variation des Gretchen-Schicksals, wie es später in Goethes *Faust* vorgestellt wurde: Die Mutter Seltha, die ihr Kind getötet hat, führt einen Dialog mit einem Racheengel, der den Vater des Kindes verflucht und der der Mutter den Giftbecher zum Tode reicht. Gnade, die Mutter am Leben zu lassen, gibt es nicht. Die junge Frau hat sich – ähnlich wie bei Schiller – dem Manne aus Liebe hingegeben, er aber hat sie sitzen lassen und sogar einen Meineid geleistet, dass er nicht der Vater sei:

*Seltha, die
Kindermörderin*

„Der Falsche! – Ach! Wie liebt’ ich ihn! / Gab ihm der Unschuld
Blüte hin / Mit zärtlichem Bedauern! / Zertreten ist die Blume
nun! / Der sie zertrat, er floh davon / Auf neuen Raub zu lauern!
// Magst buhlen auch in fernem Land, / Verräter! Wirst du doch
der Hand / Des Richters nicht entfliehen! / In Stunden süßer
Taumellust / Wirst fühlen in der bangen Brust / Die ganze Hölle
glühen.“

Stäudlins Ballade folgt dem Muster der Stürmer und Dränger: Die junge Frau ist ihren natürlichen Trieben gefolgt, aber der Mann hat dieses Geschenk nicht gewürdigt, sondern die Frau nur benutzt und dann ihrem Schicksal überlassen. Das unehelich gezeugte Kind ist nicht nur im Sinne der herrschenden Tradition und des göltigen Rechts ein Zeugnis der verlorenen Ehre der Mutter,

2.3 Interpretationen (*Die Kindsmörderin*)

sondern erinnert auch an die Treulosigkeit des Mannes. Die junge Mutter tötet das Kind im Bewusstsein, selbst auch den Tod erleiden zu müssen und zu wollen. Mit dem Gedicht *Seltha* hatte Stäudlin den Nerv der Zeit getroffen.

Schillers Gedicht hat mit dem Stäudlins mancherlei Ähnlichkeit, angefangen von der Form des Rollengedichtes bis zur übereinstimmenden Gestalt des Verführers, der sich ins Ausland abgesetzt hat. Und wie auf Stäudlin, so kann auch auf Schiller die Abhandlung zur Todesstrafe von H. P. Sturz *Über Linguets Verteidigung der Todesstrafen* (1775) gewirkt haben.⁴⁵

Helfrich Peter Sturz (1736–1779) lernte Klopstock kennen und bereitete den Sturm und Drang mit vor. In seinem Aufsatz *Über Linguets Verteidigung der Todesstrafen*, der im Dezember 1775 in der Zeitschrift *Deutsches Museum* stand, plädierte Sturz dafür, Verbrecher nicht hinzurichten, sondern sie arbeiten zu lassen. Er schaltete sich in eine Diskussion um die Todesstrafe ein, die um 1770 über Deutschlands Grenzen hinaus geführt wurde. Sturz behandelte das Thema unter dem Aspekt der Menschenwürde. Das war ein aufklärerischer Standpunkt, den der Sturm und Drang übernahm. In diesem Zusammenhang ging Sturz ausführlich auf den Kindesmord ein und ließ eine junge Frau, die ihr Kind getötet hatte, zu ihren Richtern sprechen und zur Anklägerin werden: Sie bittet nicht für ihr Leben, sondern sieht es verwirkt, weil sie ihrer Liebe und ihrer Leidenschaft gefolgt ist. Gern hätte sie ihr uneheliches Kind erzogen, „aber mich einer endlosen Verachtung zu opfern, dazu war ich nicht verächtlich genug.“⁴⁶

Debatte über
Todesstrafe

H. P. Sturz:
*Über Linguets
Verteidigung der
Todesstrafen*

45 Vgl. Koopmann, *Schiller-Kommentar*, S. 177.

46 Helfrich Peter Sturz: *Über Linguets Verteidigung der Todesstrafen*. In: Ders.: *Die Reise nach dem Deister. Prosa und Briefe*. Berlin: Rütten & Loening, 1976, S. 202 f. Vgl. Schiller BA 1, S. 607, Anm. 65.

2.3 Interpretationen (*Die Kindsmörderin*)

Die Aufklärer
und das Thema
Kindestötung

Zur Auseinandersetzung mit dem Kindesmord hatte u. a. auch die sogenannte *Mannheimer Preisfrage* 1780 angeregt. Der Oberappellationsrat Ferdinand Adrian von Lamezan hatte die Preisfrage gestellt: *Welches sind die besten ausführbaren Mittel, dem Kindermorde Einhalt zu gebieten?* Darauf antwortete auch **Johann Heinrich Pestalozzi** (1746–1827), ein bedeutender Pädagoge der Aufklärung, gleichzeitig Jurist und Schriftsteller. Von Rousseau beeinflusst, setzte er sich für die sozial Benachteiligten ein und schuf ihnen Bildungsmöglichkeiten. Die Französische Revolution ernannte ihn 1792 – wie Friedrich Schiller – zum Ehrenbürger. Pestalozzi war Zeuge mehrerer Hinrichtungen von Kindesmörderinnen; er hatte auf die Preisfrage eine Antwort geschrieben, die er aber erst 1783 veröffentlichte: *Über Gesetzgebung und Kindermord*. Sie hat zwar keinen direkten Bezug zu Schiller, aber das von Pestalozzi dargestellte Beispiel ist fast deckungsgleich und macht die gesellschaftliche Bedeutung, die das Thema hatte, deutlich. Pestalozzi suchte die Ursachen für den Kindesmord in den vorhandenen sozialen Bedingungen und einem überholten Recht, die den Benachteiligten kaum die Möglichkeit gaben, ihren Gefühlen – ihrer Natur – zu leben und sich notwendige Freiräume zu schaffen. Auch war ihnen oft eine Eheschließung aus ökonomischen Gründen unmöglich. Kein Mensch mit Verstand würde andernfalls sein Fleisch und Blut töten, argumentierte Pestalozzi. Deshalb sollte der Henker sein Schwert einstecken und Europa (an diese Größe wendet sich der Schriftsteller) solle nach anderen Möglichkeiten suchen: „Vergebens fließt das Blut deiner Kindermörderinnen, Europa! Lass deine Herrscher aufgeben die Ursache ihrer Verzweiflung, so wirst du ihre Kinder erretten. Dein Schwert tötete viele bei meinem Gedenken ...“ Aber Pestalozzi erzählt dann das Schicksal eines Mädchens. Der Fall entsprach den bekannten Konstellationen: Ein unberührtes Mädchen wurde verführt, der

Soziale
Ursachen?

2.3 Interpretationen (*Die Kindsmörderin*)

Verführer verließ das Mädchen, und dieses verfluchte den Mann. Das Kind des „Verbrechers“ empfand sie „wie eine Giftbeule, die Tod und Verderben droht“, Muttergefühle konnte sie nicht empfinden, nur „den Greuel des Vaters und der Ängstigungen Menge und der Erwartungen“⁴⁷.

Inhalt

Schiller beschrieb den Kindesmord ähnlich, wie er sich in zahlreichen zeitgenössischen Werken findet, so auch in **Heinrich Leopolds Wagners *Die Kindermörderin*** (1776) und mit besonderer Wirkung in **Goethes *Faust***. Der *Urfaust* war zu der Zeit weitgehend abgeschlossen, aber noch nicht veröffentlicht; *Faust. Ein Fragment* erschien erst 1790. Der Ausnahmefall war längst zur allgemeinen Erfahrung geworden.

Schillers Rollengedicht der **kurz vor der Hinrichtung** stehenden Kindsmörderin ist ein Monolog über die Ursachen für ihre Tat. Die junge unschuldige Louise hatte sich Joseph aus Liebe hingegeben. Sie weist auf den Widerspruch von Liebe und Lust einerseits und dem Verrat des Mannes, der die Frau nur benutzt hat und ihre Liebe missbrauchte, andererseits hin. Das uneheliche Kind bedeutete für die Frau den **völligen sozialen Absturz**. Doch nicht Leichtfertigkeit löste ihr Verhalten aus, sondern das ehrliche Gefühl der Liebe in der Hoffnung auf eine eheliche Bindung. Weil das Kind, in Liebe gezeugt, einerseits aber ständig an den Verrat des Mannes erinnerte und diesem zudem sehr ähnlich sah, weil es andererseits als „Bastard“ (V. 72) lebenslang ein sozialer Außenseiter gewesen wäre, tötete die Frau das Neugeborene. Nun verabschiedet sich Louise kurz vor dem Tod durch das Beil von

Zeitypische
Fallgeschichte

Monolog der
Kindsmörderin

Liebe versus
Verrat

47 Johann Heinrich Pestalozzi: *Über Gesetzgebung und Kindermord* (1783). In: <http://de.muvs.org/topic/heinrich-pestalozzi-ueber-gesetzgebung-und-kindermord> (Stand: Januar 2015).

2.3 Interpretationen (*Die Kindsmörderin*)

der Welt, deren „Gifte – o sie schmeckten süße“ (V. 7). Aus den „rosenroten Schleifen“ an der „Unschuld Schwanenkleid“ wurde ein „schwarzes Totenband“ (V. 17–24).

Interpretation

Perspektive der
Kindesmörderin

Die Ballade gehört mit ihrem sozialkritischen Gestus und auch zeitlich zu dem rebellischen Schiller der Jugenddramen (z. B. *Die Räuber*, 1781). Schiller bediente sich der Kindesmörderin selbst als Rednerin – es wird zum **Rollengedicht** –, und so erscheint das Geschehen aus der Sicht der Frau dargestellt und gewertet. Auffallend ist, dass die sozialen Unterschiede (Aristokrat verführt armes Mädchen) bei Schiller eine geringere Rolle spielen als bei anderen Autoren. An die Stelle der sozialen Unterschiede tritt bei ihm die **Natürlichkeit des Menschen**: Die Frau hat sich aus Liebe hingegen und geglaubt, ihre Gefühle würden vom Manne respektiert. Sie muss jedoch erleben, dass nicht nur der geliebte Mann als Individuum versagt – er leugnet, der Vater des Kindes zu sein –, sondern dass auch die (männlich dominierte) Gesellschaft dem unschuldigen Kind die Anerkennung verwehrt. Dadurch wird aus der Unschuld des Kindes (eine Folge seiner Natürlichkeit) die Schuld des Bastards (eine Folge der Unnatur der Gesellschaft).

Männlich
dominierte
Gesellschaft

Zentraler Begriff:
Tugend

Es geht in der Ballade um einen zentralen Begriff: die Tugend. Sie war weitgehend unverändert aus der *Ethik* des Aristoteles entnommen worden. Tugendhaft verhielt sich der Mensch, wenn er die gültigen Regeln der Gesellschaft einhielt und sich auch unter widrigen Umständen so verhielt, wie es der männlich dominierten Gesellschaft am nützlichsten war. Dabei zählten die Ergebnisse, nicht die Absichten. Der tugendhafte Mensch wurde von Empfindsamkeit bestimmt. Nach den französischen Enzyklopädisten war die Empfindsamkeit „(...) die Mutter der Menschlichkeit und der Großmut; sie fördert das Verdienst, unterstützt den Geist und

2.3 Interpretationen (*Die Kindsmörderin*)

hat die Überzeugung zur Folge.“⁴⁸ Die weibliche Tugend war zudem eng verbunden mit der Unschuld und der Ehre. Dabei war die Unschuld keine Bewertung eines natürlichen, sondern eines aus Religion und Gesetzgebung entwickelten Wertes. Indessen war sie in der Realität zahlreichen Anfechtungen ausgesetzt, den süßen „Gifte(n)“ (V. 7) der Welt, die von jenen eingesetzt wurden, die erst die Gesetze erarbeitet hatten. In der Verkennung dieser Gifte und beim Versuch, ihre Gefühle „menschlich“ auszuleben, „schlieft Louisens Tugend ein“ (V. 32). Aber statt des Sieges der „Empfindung“ (V. 30) folgt der Verrat des Mannes an der Frau, über den kein juristisches Urteil gefällt werden kann. Damit verliert das Mädchen nicht nur Unschuld und Tugend, sondern auch seine soziale Repräsentanz.

Weibliche Tugend

Die Klagende schafft sich ein Publikum, indem sie sich nur imperativisch, mit Aufforderungen an die Öffentlichkeit wendet und mit der heraushebenden Anrede („o Welt“, V. 5) das Publikum größtmöglich ausweitet: Es ist die Welt, die sie meint. Die zahlreichen imperativischen Ansprachen sind publikumsbezogen, unterscheiden sich jedoch in der Größe des Publikums: Es kann aus dem betroffenen Individuum bestehen oder sogar dessen Innenleben personifizieren („Freuden dieser Sonne“, V. 9; „Rosenzeit voll Wonne“, V. 11; „goldgewebte Träume“, V. 13) bzw. seine unmittelbaren Partner (Kind, Mann) einbeziehen; im Extrem kann das Publikum nur aus dem letzten Menschen bestehen, der die Frau lebend sieht (Henger), oder aus sozial ähnlich gestellten Menschen (Grabgefährten, Schwestern) bzw. aus der gesamten Welt samt Himmel und Hölle. Die Ansprache in Form eines Rollengedichtes verändert am Ende ihren Charakter und wird durch die Ausweitung zur Anklagerede

Zielpublikum:
Welt

Anklagerede

⁴⁸ Manfred Naumann (Auswahl und Einführung): *Artikel aus der von Diderot und d'Alembert herausgegebenen Enzyklopädie*. Leipzig: Reclam, 1984, (Universal-Bibliothek, Bd. 90), S. 730.

2.3 Interpretationen (*Die Kindsmörderin*)

der sozialen Missstände. Es dominiert die gesellschaftliche Rolle der Frau und die des unehelichen Kindes.

Verweise auf
griechische
Mythologie

Schließlich fallen die Verweise auf die griechische Mythologie auf, die nur im letzten Teil zu finden sind und die das Geschehen des 3. Teiles, die Annäherung der Kindsmörderin an die Hölle, heroisieren. Die **Eumeniden** waren Rachegöttinnen, ebenso die **Erinnyen**, die später zu Segensgottheiten wurden, hier aber mit „Eumenidenruten“ (V. 83) den Untergang auslösen. Kurz darauf sah sich die Kindsmörderin durch die „Hyder“ (V. 87, Hydra) umstrickt, durch die neun Köpfe der alles vernichtenden Lernäischen Schlange. Schließlich sieht sich die Kindsmörderin als Rachegöttin, wenn sie ihre Tat mit „Erinnysmute“ (V. 99) erklärt: Die Erinnyen, nun schon zum zweiten Mal in diesem Teil verwendet, waren Rachegöttinnen der Unterwelt, die alles Unrecht bestrafen und den Schuldigen in den Tod schickten. Fasst man die mythischen Begriffe zusammen, steigern sie die Kindestötung zu einem mythischen Akt, der zwar die Mörderin in den Tod führt, aber, da sie sich selbst als Erinnye sieht, auch den Schuldigen bestraft.

Kindsmörderin
als Rachegöttin

Rhetorisches
Pathos

Die Härte des Vorgangs wird mit beeindruckenden sprachlichen und rhetorischen Mitteln umgesetzt. Die den Text strukturierenden Dopplungen zu Beginn des 2. („Joseph! Joseph!“) und 3. Teiles („Hölle, Hölle“) machen auf ein wirksames sprachliches Mittel aufmerksam: das rhetorische Pathos, der Einsatz der Anrufung, Ansprache. Sie dient in der Regel dazu, den Leser oder Hörer nicht nur von den Ereignissen zu informieren, sondern das Publikum einzubeziehen, es anzurufen. Neben diesen beiden die Teile eröffnenden Dopplungen, die zu Beginn der 10. und 11. Strophe nochmals aufeinander bezogen werden, gehören Wiederholungen zu den bevorzugten stilistischen Mitteln des Gedichtes. Sie wirken bestätigend in der 1. Strophe („Nun, so sei's denn! – Nun, in Gottes Namen!“ , V. 3; „Nimm, o Welt – nimm, o Welt“, vgl. V. 5 f.), sie wirken gliedernd

2.3 Interpretationen (*Die Kindsmörderin*)

wie das „Fahre(t) wohl“ in der 2. Strophe oder warnend wie das „Wehe“ der 4. Strophe oder entlarvend wie das vierfache „Nicht“ der 7. Strophe. Ähnlich gliedernde Funktion hat das alliterierende „W“ an der Spitze von vier Versen der 9. Strophe. Zu einem Feuerwerk solcher sprachlicher Mittel wird schließlich die abschließende 15. Strophe: Sie weist nicht nur drei **Wiederholungen/Dopplungen** aus (Trauet, Zähren, Henker), sondern häuft **i-Assonanzen** an, die den gefährlichen Klang des Vokals nutzen: knicken, zittern. Dabei wird das i im 1. und 2. Vers (nicht, nie) nur je einmal verwendet, ebenso abgeschwächt im 3. Vers (die), um sich dann zu steigern: Im 4. Vers sind es vier Wörter mit i, um nach einem Absinken auf eine Verwendung im 5. Vers (Blicken) geradezu zu explodieren: Im 6. Vers sind es drei, im 7. Vers drei, verstärkt vom Diphthong ei und im abschließenden 8. Vers zwei Verwendungen und einem Diphthong ei, die das Gedicht beschließen: „Bleicher Henker, zittre nicht.“ (V. 120) Die Verwendung der Vokale und Diphthonge grenzt an Lautmalerei, wobei das i/ei als gefährlicher Klang wirkt.

Feuerwerk
sprachlicher
Mittel

Ein anderes bevorzugtes sprachliches Mittel sind die Imperative. Bereits der 1. Teil beginnt mit einem Imperativ, der ein Publikum schafft: „Horch“ bezieht sich sowohl auf die Frau selbst als Zuhörerinnen der eigenen Anklage, als auch auf das von ihr getötete Kind. Selbst der treulose Mann kann als Adressat angesehen werden. Die Eröffnung des 4. Verses zeigt, dass das Publikum noch größer und bis zur Welt schließlich ausgeweitet wird.

Imperative

Form und Struktur

Das Gedicht besteht aus 15 Strophen zu je acht Versen, diese sind **kreuzgerimt** (ababcdcd), das Versmaß ist **trochäisch**. Im 1. und 2. Abschnitt werden die Schlussverse der 3. bis 8. Strophe nicht vollständig gefüllt und lassen jeweils den letzten Takt aus. Die Verse erscheinen wie schlüssige Erkenntnisse, die – wiederum zusam-

15 Strophen zu je
acht Versen

2.3 Interpretationen (*Die Kindsmörderin*)

Begründung für
Kindestötung

mengestellt – ein neues Gedicht ergäben, das nur noch den Gegensatz von Frau (drei Verse) und Mann (zwei Verse) artikuliert. Damit würde der Charakter des Gedichtes treffend hervorgehoben, denn die Kindsmörderin leitet ihre Tat nicht aus dem sozialen Gefälle zwischen Mann und Frau, sondern aus dem spezifischen Umgang der Geschlechter mit Liebe und Sexualität ab. Daraus entsteht die Begründung für die Kindestötung:

Nahm ein schwarzes Totenband,
Schlief Louisens Tugend ein.
Hoch mein Blut vom Rumpfe springt.
In der Wollust Rosenbild
Winselt er sein falsches Ach!
Liebe und – Verräterei.

Gliederung in
drei Teile

Zustand der
Kindsmörderin

Anruf des
Mannes

Im 3. Abschnitt, zum Schluss, hin verzichtet die Kindsmörderin variabel auf die volle Taktzahl (11. Strophe, 8. Vers; 13. Strophe, 6. Vers; 14. Strophe, 2. Vers), wenn sie ihre Darstellung selbst bis zur verstummenden Erschütterung berührt und sie das Ende vor sich sieht. Im letzten Vers (15. Strophe, 8. Vers) erstickt der letzte Takt in Erwartung des tödlichen Schlages.

Das Gedicht ist in **drei Teile zu je fünf Strophen** gegliedert:

- Der **1. Teil** (Strophen 1–5) beschreibt den Zustand der Kindsmörderin, die Ursachen für ihre Tat und den durch den Mann erlebten Betrug an ihr, während dieser vielleicht bereits die nächste betrügt. Es ist eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und die Annahme der Gegenwart der Hinrichtung; im Wechsel von Präsens („weinen“, „schmückt“ usw.) und Imperfekt („schmeckten“, „nahm“) zeitlich unterschieden.
- Der **2. Teil** (Strophen 6–10) beginnt mit dem Anruf dieses Mannes, „Joseph! Joseph!“, der den Namen eines der väter-

2.3 Interpretationen (*Die Kindsmörderin*)

lichsten Menschen der Geschichte trägt, den Namen Joseph, des Mannes von Maria. Während jener sich des Kindes, das seine Frau vom Heiligen Geist empfangen hatte, annahm, verleugnet dieser sogar das eigene Kind. Die Mörderin ruft die Schicksalsmächte an – versinnbildlicht in Totenchor, Glocke, Heulen –, sie zu rächen und Joseph zu strafen, der möglicherweise bereits in Paris seine nächsten Opfer sucht. **Paris** galt damals als Sinnbild des lustvollen und leichtfertigen Lebens. Um dem Kind eine Zukunft als Bastard und ständig verfeimten Außenseiter zu ersparen und weil das Kind dem Vater so ähnlich sieht, kommt es zu der Verzweiflungstat der Mutter.

→ Der **3. Teil** (Strophen 11–15) beschreibt die Folgen der Tat bis zur Hinrichtung, eröffnet mit der Dopplung „Hölle, Hölle“ (V. 81), die die Gesamtsituation in einem Wort fasst. Die Frau wusste, dass es in jedem Fall die Hölle sein wird, die für sie folgt: Würden sie und das Kind am Leben bleiben, würden sie wie Aussätzige behandelt; nun, nach dem Tod des Kindes, wird sie als Mörderin bestraft. Die Erinnerung an den Mann versucht sie zu tilgen, seine Briefe verbrennt sie. Den treulosen Mann überstellt sie der göttlichen Rache oder Verzeihung; sie selbst vergibt und warnt andere junge Mädchen vor dem gleichen Schicksal, vor den „Männerschwüren“ (V. 114). Zwar wird nicht unmittelbar gesagt, dass es das Schicksal einer Frau in einer männlich beherrschten Welt ist, aber die Schlussstrophe macht deutlich, dass die „Männerschwüre“ nicht nur subjektiv zu verstehen sind, sondern als Herrschaftsanspruch in ein Ensemble gehören, in dem Männer nach männlichen Regularien bestimmen. Die das Gesetz erfüllenden Kräfte sind eindeutig: „Würger“ (V. 117) und „Henker“ (V. 119) sind maskulin, während die „Lilie“ (V. 119), Sinnbild des Leidens und Todes, feminin ist.

Folgen der Tat