

in einer handschriftlichen Fassung, vermittelt vielleicht durch Schubarts Sohn Ludwig, Mitschüler Schillers, kennen gelernt hatte (vgl. *Andreas Streichers Schiller-Biographie*. Hg. v. Herbert Kraft. Mannheim, Wien, Zürich 1974, S. 56).

Schubart liefert eine kritische Schilderung feudalistischer Missstände. Schiller dagegen legt sein Gedicht nicht deskriptiv an, sondern dramatisch, indem sich der Dichter in einer bitterbösen Anklage etwa folgenden Inhalts unmittelbar an die Monarchen wendet: Ich will euch einen Lobgesang singen, und zwar will ich euch Könige im Grab besingen, das auf euch wie auf jeden anderen Menschen wartet. Im Grab enden eure Macht und eure Herrlichkeit. Aus welchem Grund also entspringt euer Stolz? Warum verlanget ihr Anbetung und Verehrung von euren Untertanen? Seid ihr euch nicht bewusst, dass auch Macht und Herrschaft von Gott anvertraut sind? Mögen eure Untaten auf Erden auch ungesühnt bleiben, vor Gott wird euch Rechenschaft aber verlangt, und zuvor schon – hütet euch vor der Rache des Dichterswortes.

Die Strophen bestehen aus sechs trochäischen Versen mit Schweißeim (aab ccb). Dem ersten weiblich schließenden Verspaar mit fünf Hebungen folgt ein gleichfalls fünfhebiger Vers, der männlich schließt; dem zweiten weiblichen Verspaar antwortet wiederum ein männlicher Vers; dabei weist der fünfte Vers sechs, der letzte aber nur drei Hebungen auf. Diese metrische Struktur variiert eine Grundform, in welcher alle Verse regelmäßig fünf Hebungen besitzen wie z. B. in dem Gedicht *Abschied Andromachas und Hektors* (vgl. FA 1, S. 379). Variationen dieser zwiegliebrigen Strophenform mit der Möglichkeit einer Zäsur in der Mitte, die Gelegenheit zu syntaktischer oder gedanklicher Gliederung bietet, benutzt Schiller in der *Anthologie* immer wieder in leidenschaftlich-pathetischen Gedichten (*Rouveau, Die seeligen Augenblicke/an Laura, Vorwurf/an Laura, Die Freundschaft*).

Gedichte gegen »schlimme« Monarchen – das waren nach zeitgenössischem Sprachgebrauch solche mit »Neigung und Fertigkeit [...] Schaden, oder Böses zu thun« (Johann Christoph Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. Bd. 4. Leipzig 1801, Sp.

1534) – hatten im Zeitalter des Absolutismus Tradition. Seit der Frühauflklärung hielten Vertreter einer didaktisch-moralischen Lyrik den Fürsten immer wieder den Spiegel vor, in welchem diese vor allem eines erkennen sollten: die Hinfalligkeit ihrer irdischen Existenz (vgl. Brookes, *Die Kaiser-Krone* [1721]; Haller, *Ueber die Ehre* [1728]; Gellert, *An den Herrn Grafen Hans Moritz von Brühl* [1760]). Neben Schubart war es Klopstock, der mit seinem *Messias* (1755–1773) unmittelbaren Einfluss auf Schiller ausübte; der 18. Gesang schildert das göttliche Strafgericht über »die bösen Könige« (V. 728) und ihre Verdammung am jüngsten Tag. Das Epos hatte schon für Schillers themenverwandtes Gedicht *Der Eroberer Pate* gestanden, das 1777 im *Schwäbischen Magazin von gelehrten Sachen* veröffentlicht worden war.

Schiller dramatisiert Schubarts Vorlage nicht nur, er aktualisiert sie zudem und verleiht seinem Gedicht damit politische Brisanz. Es richtet sich – trotz des im Plural des Tiels angezeigten Allgemeinbezugs – in kaum verhüllender Weise an den »schlimmen Monarchen von Württemberg, Herzog Karl Eugen, der seine Regentschaft im Stil eines absolutistischen Keinsstaatenfürsten ausübte und über seine Landesländer nach Gutdünken verfügte. Dies hatte Schiller nicht nur am Beispiel kritisch denkender Oppositioneller wie Johann Jacob Moser und Johann Ludwig Huber, am Schicksal des seit 1777 im Kerker sitzenden Schubart und Tausender unbekannter, als Soldner verkaufter Untertanen beobachten können, sondern bis zu seiner Flucht aus Stuttgart im September 1782 auch selbst erlebt. In den Versen 55 bis 72 seines Gedichts sind in der Schilderung fürstlicher Lustbarkeiten Auspielungen auf Karl Eugens Leidenschaft fürs Militär, für verschwenderische Festlichkeiten, für Jagden und Mätressen mit Händen zu greifen (vgl. FA 1, S. 1198f.).

Das an Hochverrat grenzende *Monarchen-Gedicht*, ein Wagnis ohne Gleichen, stellt Schillers poetischen Widerruf der ihm als Schüler der Karlschule aber verlangten Heuchelreden dar, in denen er den Herzog als Wohlthäter der Menschheit hatte feiern müssen (siehe Karlschulreden; FA 8, S. 29–36, S. 73–80). In den letzten drei

Versen wird das Gedicht auf die Fürsten zu einem Gedicht über die Funktion der Literatur: In »des Liedes Sprache« verbringt sich der »Pfeil der Rache« (V. 106f.) wie der Dolch in Möros', des Tyrannennörders, Gewand (vgl. *Die Bürgschaft*, V. 1f.; FA 1, S. 26). Die Dichtung übernimmt ein poetisches Richteramt und erfüllt in ihrer praktisch-moralischen Wirksamkeit die Aufgabe, die Schiller ihr damals – noch ganz im Sinne der Aufklärung – zuwies: »Gerichtsbarkeit« gerade dort auszuüben, »wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt« (*Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?*; FA 8, S. 190).

Das Gedicht *Die schlimmen Monarchen* trägt alle Züge der schillerschen Jugendlyrik: Überlänge, Überfülle von Pathos und Rhetorik, überladene Bildlichkeit, syntaktische Dunkelheiten, gesuchte originelle Sprache. Dies alles passt zu der Empörung, die den jungen Dichter dazu verführte, ein negatives Zerrbild absolutistischer Despoten zu zeichnen, ohne sich bewusst zu sein, dass dem einseitigen Gemälde poetische Überzeugungskraft ermangelt, weil die geschilderte Bosheit in ihrer Außersordentlichkeit un-menschlich wirken muss. Im Falle König Philipps von Spanien legte Schiller in *Don Karlos* deswegen gerade großen Wert darauf, dass bei aller »Verzerrung noch Züge von Menschheit« zu Tage treten (*Briefe über Don Karlos*, 9. Brief; FA 3, S. 459). Schillers unbeherrschtes Tyrannengedicht ist aus persönlicher Betroffenheit entstanden. Im selben Maße, in dem die Individualität des Dichters dominiert, diskreditiert es sich nach Schillers eigenem Maßstab als Kunstwerk: »Begeisterung allein ist nicht genug; man fodert die Begeisterung eines gebildeten Geistes« (FA 8, S. 974), kritisiert Schiller in seiner Rezension von Bürgers Gedichten (1791) und verurteilt damit die meisten seiner eigenen Jugendprodukte.

Schiller hat erlebt, was sein Gedicht den Herrschern dieser Welt ankündigt: dass im Grab die Reduktion des Potentaten auf die Kreatur stattfindet. Nach dem Tod Herzog Karl Eugens am 24. Oktober 1793 schrieb er an Körner, es sei wohl-tuend, »iez einen Menschen vor sich zu haben.« (10. Dezember 1793; FA 11, S. 670)

Literatur

a. Ausgaben

FA 1, S. 534–537.
Anthologie auf das Jahr 1782. Hg. v. Friedrich Schiller. Faksimiledruck der bei Johann Benedict Metzler in Stuttgart anonym erschienenen ersten Aufl. Mit einem Nachwort und Anmerkungen hg. v. Katharina Mommsen. Stuttgart 1973, S. 244–250.

b. Forschung

Belling, Eduard: *Die Metrik Schillers*. Breslau 1883, S. 28, S. 38, S. 43, S. 51.
[von der Hellen/Weißentfels] Schillers sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe in 16 Bänden. In Verbindung mit Richard Fester u. a. hg. v. Eduard von der Hellen. Bd. 2: *Gedichte II/Erzählungen*. Mit Einleitungen und Anmerkungen von Eduard von der Hellen [1904/05], S. 370.
Jonas, Fritz: *Erörterungen der Jugendgedichte Schillers*. Berlin 1900, S. 129–132.
Kurscheidt, Georg: *Der zornige Dichter*. in: *Interpretationen*. Gedichte von Friedrich Schiller. Hg. v. Norbert Oellers. Stuttgart 1996, S. 30–47.
Minor, Jakob: *Schiller. Sein Leben und seine Werke*. Bd. 1. Berlin 1890, S. 442–446.
Müller, Ernst: *Schillers Jugenddichtung und Jugendleben*. Neue Beiträge aus Schwaben. Stuttgart 1896, S. 39–41.
Müller, Ernst: *Der Herzog und das Genie*. Friedrich Schillers jugendjahre. Stuttgart 1955, S. 249–252.
Viethoff, Heinrich: *Schillers Gedichte in allen Beziehungen erläutert*. [...] T. 1. Stuttgart 1839, S. 43–51.
Wältrich, Richard: *Friedrich Schiller: Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Werke*. Unter kritischen Nachweis der biographischen Quellen. Bd. 1 [mehr nicht erschienen]. Stuttgart 1899, S. 514–516.

Georg Kurscheidt

An die Freude (1786/1803)

Das Lied, von Schiller selbst später als »Gesellschaftslied« (an Körner, 10. Juni 1803; NA 32, S. 45) bezeichnet, entstand 1785, erschien 1786 in Schillers Zeitschrift *Thalia* und hernach, geringfügig bearbeitet und um die letzten zwölf Verse gekürzt, in der Sammlung *Gedichte von Friedrich Schiller*. *Zweiter Theil* (1803). Es greift mit der Freude ein vielfach – unter anderem von Hagedorn, Klopstock, Uz, Gleim und Höltz – behandeltes Thema auf, das auch in zeitgenössischen Freimaurerliedern beliebt ist und dessen

Bearbeitung durch Schiller sicherlich den Einfluss der optimistischen englischen Moralphilosophie erkennen lässt (man kann bei der »Freude« durchaus an Shaftesburys »Enthusiasmus« denken).

Gefahrt wird die Freude als eine dem Himmel entstammende unwiderstehliche Triebkraft, die die Natur, ja den gesamten Kosmos mit Harmonie durchwirkt und die auch das menschliche Leben beherrscht, indem sie mit der Kraft der Sympathie alle Trennungen überwindet und Brüderlichkeit über soziale Schranken hinweg sowie Liebe und Freundschaft ermöglicht. Wie sie schließlich sogar die ganze Menschheit einzieht, so zieht sie gleichermäßen »Gute« und »Böse« an, »Forscher« und »Dulder«, »Kannibalen« und »Verzweifelte«. Nicht zuletzt im Zeichen der Freude – das Gedicht nimmt hier kaum merklich einen eher appellierenden Charakter an – sollen einzelne Tugenden Bewährung finden: Versöhnlichkeit, Mut, Hilfsbereitschaft, Treue, Wahrhaftigkeit, Standhaftigkeit, Aufrichtigkeit.

Durch die Kraft der Sympathie verbindet die Freude die Menschen nicht nur untereinander, sondern auch mit Gott:

Seid umschungen Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder – überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.
(V. 9–12. Zitiert wird die zweite Fassung.)

Der Gedanke an den »Schöpfer« (V. 34) weckt die Erinnerung an das Jenseits als »die bessere Welt« (V. 58), in der Gott dereinst »belohnen« (V. 60) wird, er lässt solcherart aber auch an das Motiv des göttlichen Gerichts überhaupt denken, an den Richter, der so richtet, »wie wir gerichtet« (V. 72) – was zu guter Letzt den Appell motiviert, im Leben verschönlich zu sein und zu verzehren. Die ursprüngliche Schlussstrophe streift, daran anknüpfend, das in der Theologie der Aufklärung viel diskutierte Problem der Apokatastasis, der Lehre von der Vergebung aller Sünden und der Leugnung der ewigen Höllenstrafen: »Allen Sündern soll vergebem, / und die Hölle nicht mehr sein.« (Erste Fassung; V. 103 f.)

Indem das Gedicht von »Reiben« (V. 29), »Pokalen« (V. 73), vom »volle[n] Römer« (V. 78) und von »goldnem Blut [= Wein]« (V. 74)

spricht, erlangt es zunehmend auch Züge eines Trinkliedes. Und nachdem es religiöse Aspekte vorher bereits mit einigem Freimuth behandelt hat, erlaubt es sich schließlich auch, Gott in den Horizont des Trinkliedes mit einzubeziehen:

Den der Sterne Wirbel loben,
Den des Seraphs Hymne preisen,
Dieses Glas das dem guten Geist,
Überm Sternenzelt dort oben! (V. 81–84)

An die Freude ist gedanklich nicht widerspruchsfrei (»Unserm Todfeind sei verziehn« [V. 66] – »Utergang der Lügenbrut« [V. 92]), auch kommen unter den religiösen Aspekten Anklänge an die griechische Mythologie vor. Ohne das im Einzelnen auszuführen, hat Schiller das Gedicht jedenfalls später als »durchaus fehlerhaft« bezeichnet, er hat dabei aber eingeräumt, es sei »gewöhnmaßen ein Volksgedicht« geworden (an Körner, 21. Oktober 1800; NA 30, S. 206). In der Tat ist es schon bei den Zeitgenossen sehr beliebt, was sich nicht zuletzt mit der eingängigen Form und den zahlreichen prägnanten Formulierungen begründet (»Männerstolz vor Königsthronen« [V. 89]).

Obwohl das Lied keineswegs revolutionär gesinnt ist, wird es im früheren 19. Jahrhundert mit der Aufbruchsstimmung zur Zeit der Französischen Revolution verbunden. So kann dann die (nicht dokumentarisch belegbare) Auffassung entstehen, das Lied *An die Freude* sei ursprünglich ein Lied *An die Freiheit* gewesen, eine Auffassung, die erstmals für das Jahr 1838 nachgewiesen ist und die dann unter anderem auch von »Turnvater« Jahn vertreten wird (vgl. Bruckmann 1991, S. 108–112).

Der von vornherein liedhafte Charakter (Wechsel zwischen Vorsänger und Chor) hat das Seine dazu beigetragen, dass es inzwischen über hundert Vertonungen des Gedichts gibt; deren bekannteste – in Beethovens neunter Symphonie (uraufgeführt 1824) – wurde 1972 zur Europahymne erklärt.

Literatur

2. Ausgaben
FA 1, S. 410–413 (erste Fassung), S. 248–251 (zweite Fassung). – NA 1, S. 169–172 (erste Fassung); NA 21f., S. 185–187 (zweite Fassung).

b. Forschung
Bruckmann, Christoph: »Freude! ragen wir in Thränen, / Freude! in dem tiefsten Leid.« Zur Interpretation und Rezeption des Gedichts *An die Freude* von Friedrich Schiller, in: *19DSC* 35 (1991), 96–112.

Kraft, Herbert: »Freude schafft was nicht da ist.« Schillers Lied *An die Freude*, in: *Natural Exchange*, Sheffield-Münster Colloquium I, Ed. by R. J. Kavanagh, Frankfurt a. M., Berlin, Bern u. a. 1999, S. 119–137.

Georg-Michael Schulz

Resignation (1786)

Das Gedicht entstand wahrscheinlich Ende 1784; es steht in engem Zusammenhang mit *Freiheitsfeier der Leidenschaft* (entstanden Ende 1784 oder Sommer/Herbst 1785, vgl. FA 1, S. 957) und *An die Freude* (geschrieben Sommer 1785) und ist besonders aufschlussreich im Hinblick auf Schillers weltanschauliche Entwicklung, die nicht losgelöst von seinen persönlichen Verhältnissen gesehen werden kann.

Das Gedicht wurde zuerst gedruckt im zweiten Heft der *Thalia* (1786). In der Ausgabe der Gedichte von 1800 erschien eine Fassung, die an zwei Stellen um insgesamt zehn Verse gekürzt war. Auch für die geplante Prachtausgabe war das Gedicht vorgesehen.

Es besteht aus 18 fünfversigen Strophen mit dem regelmäßigen Reimschema aaba. Es finden sich im ersten, dritten und vierten Vers durchweg fünfhebige Jamben mit weiblicher Kadenz. Auffällig ist die häufige (aber nicht regelmäßige) Kürze des zweiten Verses, der in den meisten Fällen drehebige (manchmal freilich auch vier-, ja sogar fünfhebige) Jamben mit männlicher Kadenz aufweist, während der fünfte Vers meistens fünfhebige, manchmal auch kürzere Jamben mit männlicher Kadenz enthält.

Die Unregelmäßigkeiten im Metrum verweisen darauf, dass die gedankliche und weltanschauliche Reflexion im Mittelpunkt des Gedichts steht und die Form in auklärischer Tradition eine deutlich minderwertige Stellung einnimmt. Das Gedicht »woziert ein Ich, das am Ende seines Lebens auf der »finstern Brücke« der »Bürgkeit« (V. 11 f.) steht und von dieser eine Belohnung dafür verlangt, dass es im Leben

weitchend auf Freuden und Genuss verzichtet hat. Jugend und Liebe habe der Sprecher geopfert, um »in einem andern Leben« (V. 31) Gerechtigkeit und Freude zu erfahren. Gegen den Spott der Zeitgenossen, die seine Überzeugung von der Belohnung im Jenseits als »Wahn« verunglimpft hätten, »den nur Verjährung weilt« (V. 47), habe er an dieser festgehalten. Als Antwort erhält er eine unerwartete Auskunft: »Zwei Blumen« (V. 78, V. 79), so wird ihm von einem »Genius« (V. 77) bedeutet, stünden den Sterblichen zur Verfügung: »Sie heißen Hoffnung und Genuß.« (V. 80) Und für den Menschen gebe es nur eins von beiden: entweder den Genuss in Diesseits oder die Hoffnung und den Glauben, die aber ihre Erfüllung in sich tragen müssten; eine Belohnung im Jenseits sei damit nicht verbunden: »Genieße wer nicht glauben kann. Die Lehre / Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre. / Die Weltgeschichte ist das Welgericht.« (V. 83–85) Belohnung und Befriedigung, heißt das, gibt es nur im Diesseits; eine Kompensation für entbehrtes Glück gibt es nicht: »Was man von der Minute ausgeschlagen, / Gibt keine Ewigkeit zurück.« (V. 89 f.)

Das Gedicht stellt sich also gegen eine traditionelle Religiosität, die ein moralisches Ethos in einem Tauschgesetz fundiert, wenn sie für diesseitigen Verzicht jenseitige Belohnung fordert (vgl. Alt 2000, Bd. 1, S. 249). Die innere Einstellung, die auf »Glauben« und »Hoffnung« setzt, wird nicht pauschal abgelehnt, aber es wird darauf verwiesen, dass sie ihre Befriedigung und ihre Belohnung in sich selbst finden müsse und nicht in einem außer ihr zu erreichenden Gut. »Glaube« und »Hoffnung« beruhen in diesem Sinne auf »mit sinnliche[r] Entbehrung bezahlte[r] Bejahung der Transzendenz innerhalb der Immanenz« (von Wiese 1959, S. 234) – mit der paradoxen Konsequenz freilich, dass Glaube und Hoffnung zu selbstreflexiven Einstellungen werden, deren Objektbezug gekappt wird. Die später berühmte Formel »Die Weltgeschichte ist das Weltgericht« (V. 85) verweist nicht wie bei Hegel auf eine teleologisch orientierte Geschichtsphilosophie, die vom Sinn des historischen Prozesses überzeugt ist, sondern darauf, dass es jenseits der Immanenz keine Instanz gibt, die menschliche