

Das extreme Ich.

Schillers Gedicht *Die Kindsmörderin*

1. Kindsmord-Texte

Wenn es zutrifft, dass die Literatur vor allem an Bedrohungen und Störungen des menschlichen Miteinander interessiert ist – analog dem journalistischen Motto „bad news is good news“ –, dann wirkt es nicht erstaunlich, eine Reihe von literarischen Motiven stetig wiederkehren zu sehen, in denen solche Belastungen auf besonders markante Weise hervortreten. Zu ihnen gehört der Kindsmord: Abgründe tun sich auf, wenn Mütter diejenigen töten, die sie selbst geboren haben. So ist denn auch dieses Motiv in zahllosen Variationen seit langer Zeit immer wieder durchgespielt worden: im antiken Drama (Euripides' *Medea*, 431 v. Chr.) und im neueren Roman (Elfriede Jelineks *Lust*, 1989), im Trauerspiel des 18. Jahrhunderts (Heinrich Leopold Wagners *Die Kindermörderin*, 1776) und im Schauspiel des 20. (Peter Turrinis *Kindsmord*, 1973), im Kolportageroman (Karl Mays *Der verlorne Sohn*, 1883–85) und in der dem Bänkelsang verpflichteten Ballade (Brechts *Von der Kindermörderin Marie Farrar*, 1927). Franz Xaver Kroetz hat seine thematisch benachbarte, „frei nach Friedrich Hebbel“ geschriebene *Maria Magdalena* (1973) gar ausdrücklich als „Komödie“ etikettiert. Eine Hausse erlebte die Kindsmord-Literatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und da zumal im gedanklichen und zeitlichen Umfeld des Sturm und Drang. Wagners *Kindermörderin* gilt als eines der formal und inhaltlich aufschlussreichsten Dramen der Epoche, Gottfried August Bürgers Ballade *Des Pfarrers Tochter von Tauben-*

hain (1782) hat sich im allgemeinen literarischen Gedächtnis halbwegs behauptet, und auch der Gretchen-Teil von Goethes *Faust* geht bekanntlich auf diese Zeit zurück. Hinzu kommen weitgehend in Vergessenheit geratene Texte wie die Gedichte *Seltha, die Kindermörderin* (1781) von Gotthold Friedrich Stäudlin und *Ida* (1777) von Anton Mathias Sprickmann. Maler Müller verfasste unter dem Titel *Das Nuß-Kernen* (1811) eine „pfälzische Idylle“ zum Thema, und Gottlieb Konrad Pfeffel stellte in seinem Gedicht *Agnes und Lyda* (1790) das Sujet in den Dienst fürstenkritischer Aufklärungsdidaktik. Viele weitere Belege ließen sich anführen. Es hat wohl keinen Zeitraum gegeben, in dem der Kindsmord literarisch ausgeprägter traktiert worden ist als in jenen Jahren.

Auch außerhalb der Literatur wurde damals intensiv über ihn reflektiert. Kindsmörderinnen drohte – gemäß der immer noch gültigen peinlichen Gerichtsordnung Kaiser Karls V. von 1532 (*Carolina*) – die Todesstrafe, denn man „sah in ihrer Tat vor allem die Ausgeburt der Boshaftigkeit und Schlechtigkeit, die sich an einem absolut unschuldigen und wehrlosen Geschöpf vergriff“ (Weber 1974, 15); gleichwohl gab es erste Ansätze juristischer Reformbestrebungen, gestützt auf eine allmählich sich wandelnde Rechtstheorie, derzufolge die Beurteilung von Verbrechen stärker auf „die Berücksichtigung der subjektiven Tatseite“ (Jacobs 1995, 109) zu achten habe. Autoren wie Wilhelm Heinse und Justus Möser schalteten sich in die Diskussion ein, und 1780 stellte die Mannheimer Zeitschrift *Rheini-*

sche Beiträge zur Gelehrsamkeit eine Aufgabe, die als „Mannheimer Preisfrage“ bekannt ist: Man möge für ein Preisgeld von hundert Dukaten darüber nachdenken, wie Kindsmorde zu verhindern seien; 1784 wurden drei der eingegangenen Antworten publiziert.

Ganz offensichtlich traf das Thema den Nerv der Zeit. Die Erklärung für die ausgeprägte Präferenz im literarischen Bereich kann sich in diesem Zusammenhang durchaus an den juristischen Diskurs halten: Auch beim Umgang mit der Literatur ging es damals zunehmend um die Pointierung individuellen Verhaltens, um persönliche Dispositionen, um die Aufwertung von Subjektivität. Es gehört ja zu den dauerhaften Verdiensten der späten Aufklärung, der Empfindsamkeit, des Sturm und Drang und ihres Umfelds, dass sie der strengen Regelpoetik, wie sie Gottsched noch einmal festgeschrieben hatte, den Garaus machten; nicht als etwas im nahezu handwerklichen Sinne Lehr- und Lernbares, auf stabile Regeln Orientiertes galt die literarische Produktivität nunmehr, sondern als etwas, das sich der persönlichen Gestaltungskraft des Autors verdanken müsse. Die innerliterarischen Begleiterscheinungen bestanden unter anderem darin, dass komplexere Figuren auftauchten, vielschichtige, manchmal z. T. in sich widersprüchliche Charaktere in entsprechend komplizierten Handlungsabläufen. Waren etwa die Protagonisten in Gellerts Roman *Leben der schwedischen Gräfin* (1747 f.) noch primär Demonstrationsobjekte zur Vermittlung eines bestimmten Verhaltensideals, so agiert in Goethes *Werther* (1774) ein eindrucksvoll konturierter, vielfältig gebrochener Charakter. Ähnliches gilt für die Akteure in Dramen der Gefolgschaft Gottscheds einerseits und die des späten Lessings und erst recht des Sturm und Drang andererseits. Der Tradition des Lehrgedichts, das bekundete, was „man“ zu tun und lassen habe, tritt ein Werk wie Goethes *Prometheus* (1773) in den Weg, mit dem darauf bestanden wird, vor allerhöchster Autorität entschlossen „Ich!“ zu sagen. Zwar bilden sich auch jetzt rasch neue Topoi heraus; aber gravierend ist doch erst einmal die forcierte Ausprägung des Gedankens vom Wert literarisch tätiger und literarisch geschaffener Individualität einschließlich ihrer sperrigen Züge,

jene Entwicklung also, die man unter dem Stichwort von der „Verbürgerlichung“ der Literatur rubriziert hat.

Sich unter solchen Umständen an die Gestaltung extremer Figuren zu wagen, ist besonders reizvoll, insofern naheliegend, aber auch besonders heikel; beobachten lässt sich dies beispielsweise an den Krafteigenes des Sturm und Drang, die fast wie Idole daherkommen und doch fast immer in mehrfacher Hinsicht scheitern, und eben auch am Umgang mit dem Sujet des Kindsmords. Die elementare literarische Attraktivität des Motivs erweist sich als anspruchsvolle Herausforderung, wenn man es unter den Vorzeichen und mit den Ambitionen einer gerade erst sich entwickelnden Konzeption individuell differenzierter Figurengestaltung angeht. Wie da Friedrich Schiller in seinem Gedicht *Die Kindsmörderin* verfährt, soll im Folgenden untersucht werden: in einem von den Kommentatoren höchst unterschiedlich beurteilten Werk, das mal als „less significant poem“ (Madland 1989, 27) gilt, mal als origineller Beförderer „eines Wandels der kulturelgeschichtlichen Deutungsmuster“ (Luserke-Jaqui 2002, 174) gepriesen wird. Der wohl Ende 1781 geschriebene Text wurde erstmals gedruckt in Schillers eigener *Anthologie auf das Jahr 1782*; 1803 tauchte er mit einigen Veränderungen im Zweiten Teil der *Gedichte*-Sammlung wieder auf. Die Forderung weist darauf hin, dass natürlich auch dieser Autor sich durch Beiträge der literarischen und außerliterarischen Kindsmord-Diskussionen hat anregen lassen. Am wichtigsten in diesem Zusammenhang dürfte Stäudlins schon erwähntes Gedicht *Seltha, die Kindermörderin* sein, das im September 1781 in dessen *Schwäbischem Musenalmanach* erschienen war; Schillers *Anthologie* wird generell als eine Antwort auf Stäudlins Almanach verstanden.

2. Louise

Mit den Formalia sowie den inhaltlichen Grundelementen und Grundzügen der *Kindsmörderin* bewegt sich Schiller erst einmal auf stabilem Boden. Das Gedicht ist mit fünfzehn trochäischen, im Kreuzreim gestalteten Achtzeilern überaus regelmäßig gebaut. Die hochgradig emotionalisierte Sprache teilt

Friedrich Schiller: Die Kindsmörderin

Horch — die Glocken weinen dumpf zusammen,
 Und der Zeiger hat vollbracht den Lauf,
 Nun, so sey's denn! — Nun, in Gottes Namen!
 Grabgefährten brecht zum Richtplatz auf.
 5 Nimm o Welt die letzten Abschiedsküße,
 Diese Thränen nimm o Welt noch hin.
 Deine Gifte — o sie schmekten süß! —
 Wir sind quitt du Herzvergitterin.

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,
 Paradieskinder Fantasie'n! —
 15 Wehl sie starben schon im Morgenkeime,
 Ewig nimmer an das Licht zu blühen.

Schön geschmückt mit rosenrothen Schläfen
 Dekte mich der Unschuld Schwanenkleid,
 In der blonden Loken loses Schweifen
 20 Waren junge Rosen eingestreut: —
 Wehe! — Die Geopferte der Hölle
 Schmückt noch izz das weißlichte Gewand,
 Aber ach! — der Rosenschlaifen Stelle
 Nahm ein schwarzes Todenband.

Weinet um mich, die ihr nie gefallen,
 25 Denen noch der Unschuld Liljen blühen,
 Denen zu dem weichen Busenwallen
 Heldenstärke die Natur verliehn!
 Wehe! menschlich hat diß Herz empfunden! —
 Und Empfindung soll mein Richtschwert seyn! —
 30 Wehl vom Arm des falschen Manns unwunden
 Schließ Louisens Tugend ein.

es mit zahlreichen anderen lyrischen Werken des jungen Schiller. Als Rollengedicht, das unmittelbar die Perspektive der Täterin vermittelt, stützt es sich, wie etliche benachbarte Werke, auf Traditionen der Hinrichtungslieder, „eine Form der Moritat. Dabei handelt es sich um von Buchhändlern abgefaßte fiktive Abschiedslieder der Täter“ (Peters 2001, 155). Dass aus der Lebensgeschichte der betroffenen Frauen immer wieder gerade die einschlägigen Extremsituationen in den Mittelpunkt der Darstellung

Ach vielleicht umflattert eine andre
 Mein vergessen dieses Schlangenhertz,
 35 Ueberfließt, wenn ich zum Grabe wandre,
 An dem Puztisch in verliebten Scherz?
 Spielt vielleicht mit seines Mädchens Loke?
 Schlingt den Kuß, den sie entgegenbringt?
 Wenn verspritzt auf diesem Todesbloke
 Hoch mein Blut vom Rumpfe springt.
 40

Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen
 Folge dir Louisens Todenchor,
 Und des Glockenthurmes dumpfes Heulen
 45 Schlage schrecklichmahnend an dein Ohr —
 Wenn von eines Mädchens weichem Munde
 Dir der Liebe sanft Gelispel quillt,
 Bohr es plötzlich eine Höllenwunde
 In der Wollust Rosenbild!

Ha Verräther! Nicht Louisens Schmerzen?
 50 Nicht des Weibes Schande harter Mann?
 Nicht das Knäblein unter meinem Herzen?
 Nicht was Löw' und Tiger milden kann?
 Seine Seegel fliegen stolz vom Lande,
 Meine Augen zittern dunkel nach,
 55 Um die Mädchen an der Seine Strande
 Winselt er sein falsches Ach! — —

Und das Kindlein — in der Mutter Schoose
 Lag es da in süßer goldner Ruh,
 In dem Reiz der jungen Morgenrose
 60 Lachte mir der holde Kleine zu,
 Tödliehblich sprang aus allen Zügen
 Des geliebten Schelmen Konterfey;
 Den beklommnen Mutterbusen wiegen
 Liebe und — Verrätherey.

rücken – hier: die Zeit unmittelbar vor der Hinrichtung, aber auch die Tötung des Kindes und die „Stunde unsrer Wollust“ (71) –, liegt nahe; Wagner hat vorgesehen, den Tötungsakt auf offener Bühne zu zeigen und die Zeugung immerhin akustisch zu vermitteln. Auch an der Bereitschaft, dabei blutige Details auszubereiten, bestand weithin kein Mangel: Wagners Evchen Humbrecht sticht ihrem Kind eine Nadel in die Schläfe und trinkt das austretende Blut, die Täterin in Sprickmanns *Ida* zerschmettert den

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 andre Kinder herzt,
 Wirst der Stunde unsrer Wollust fluchen,
 Wenn dich einst der Name Bastard 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 erwachet,
 Todter Wonne Qualerinnerung,
 Jeder deiner holden Blicke fachtet
 80 Die unsterbliche Verzwefelung.

Hölle, Hölle wo ich dich vermeiße,
 Hölle wo mein Auge dich erblickt,
 Eumenidenruthen deine Küße,
 85 Die von seinen Lippen mich entzückt,
 Seine Eide donnern aus dem Grabe wieder,
 Ewig, ewig würgt sein Meineid fort,
 Ewig — hier unstrikte mich die Hyder; —
 Und vollendet war der Mord —

Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen
 90 Jage dir der grimme Schatten nach,
 Mög mit kalten Armen dich ereilen,
 Donnre dich aus Wonneträumen wach,
 Im Geflimmer sanfter Sterne zuke
 Dir des Kindes grasser Sterbeblick,
 95 Es begegne dir im blutgen Schmuke,
 Geißle dich vom Paradiß zurück.

Kopf ihres Kindes an einem Felsen und leckt an dessen Gehirn, in Texten aus späterer Zeit werden Säuglinge in Brunnen zu Tode gestürzt, mit kochendem Wasser übergosen, mit dem Rasiermesser umgebracht, zerschnitten und teilweise gegessen (vgl. Schenda 1977, 380f.); Schillers ‚Himmeln‘ in der drittletzten Strophe ist zeit- und generetypisch, nimmt sich sogar vergleichsweise moderat aus und wird in der Zweitfassung durch noch etwas diskretere Verse ersetzt: „Seht! da lag's entseelt zu meinen Füßen, —/

Seht! da lag es — lag im warmen Blute,
 Das noch kurz im Mutterherzen sprang,
 Hingemezelt mit Erinnymuthe,
 100 Wie ein Veilchen unter Sensenklang; —
 Schröcklich pocht schon des Gerichtes Bote,
 Schröcklicher mein Herz!
 Freudig eilt' ich in dem kalten Tode
 Auszulöschen meinen Flammenschmerz.

Joseph! Gott im Himmel kaan verzeihen,
 105 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! —
 Was auf Erden war mir einst so theu'r?

Trauet nicht den Rosen eurer Jugend,
 Trauet, Schwestern, Mönnerschwürn nie!
 115 Schönheit war die Falle meiner Tugend,
 Auf der Richtstatt hier verfluch ich sie! —
 Zähren? Zähren in des Würgers Bliken?
 Schnell die Binde um mein Angesicht!
 Henker kannst du keine Lilje kniken?
 120 Bleicher Henker zittre nicht! — — —

Kalt hinstarrend, mit verwor'nem Sinn/ Sah' ich seines Blutes Ströme fließen./ Und mein Leben floß mit ihm dahin“ (Schiller 1983, 214). Die Ausgriffe in die antike Mythologie, die mit Begriffen wie „Eumenidenruthen“ (83), „Hyder“ (87) und „Erinnymuth“ (99) explizit gemacht werden, sind nichts Ungewöhnliches; eine neuere Überblicksdarstellung zum Kindsmord in der Literatur erläutert, dass zahllose Gestaltungen in der einen oder anderen Weise auf den Medea-Mythos reagieren (vgl. Luserke-Jaqui

2002). Überhaupt legt sich ein dichtes Netz intertextueller Beziehungen und Verweise über die Kindsmord-Literatur; Joseph z. B. heißt nicht nur Louises treuloser Liebhaber, sondern auch der Graf, der für das Unglück der zweiten Titelfigur in Clemens Brentanos *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* (1817) verantwortlich ist, und auch schon der Verführer einer Nanerl, die in dem Lied *Weltlich Recht* in *Des Kna-ben Wunderhorn* (1806–08) auftaucht, einer Quelle für Brentanos Erzählung.

In dem Maße, in dem für die Autoren des 18. Jahrhunderts statt der grausigen Tat die Täterin im Mittelpunkt des Interesses steht, ergibt sich die Möglichkeit, sie ihrerseits als Opfer zu begreifen und nach Erklärungen für ihr Verbrechen zu suchen. Ganz entsprechend verfährt Schiller: Indem er Louise in die Vergangenheit blicken lässt, wirbt er zwar nicht für eine pauschale Entschuldigung, aber doch um Verständnis für ihre Tat. Er tut dies mit Hilfe eines Plots, der weitgehend demjenigen Stäudlins folgt: Auch dort redet eine zur Mörderin gewordene Mutter, deren schändlicher Verführer längst in der Ferne weilt, die schaudemd an ihr Verbrechen denkt und sich am Ende den Tod wünscht; auch Selthas Worte sind an wechselnde imaginäre Zuhörer gerichtet, vom ent-schwundenen Liebhaber über das getötete Kind bis zu Gott.

Es gibt jedoch, was die äußeren Bedingungen zum Monolog der beiden Frauen betrifft, einen fundamentalen Unterschied, und damit erschließt sich ein erster Aspekt, mit dem Schiller seinem Gedicht besondere Kontu-ren verleihen kann: Seltha, die mehrfach den Leichnam direkt anspricht und von dessen Blut redet, das „hier an diesem Felsen rinnt“ (Stäudlin 1991, 68), wird dem Leser unmittelbar nach ihrer Tat präsentiert; Louises Tötungsdelikt hingegen liegt einige Zeit zurück, sie steht unmittelbar vor ihrer Hin-richtung. Im ersten Vers ist von den Glocken die Rede, die den Gang zur Hinrichtung ein-läuten; in den letzten Versen wird der Hen-ker direkt angesprochen. Dazwischen liegt eine Bewegung durch Raum und Zeit: Ist in der ersten Strophe vom Aufbruch „zum Richtplaz“ (4) die Rede, so ist Louise in der letzten „Auf der Richtstatt“ (116) ange-kommen. Louises Worte werden nicht nur durch die Erschütterung über das Erlebte

geprägt, sondern auch durch den Blick auf die unmittelbar bevorstehende Hinrichtung. Selthas Blick in die Zukunft ist in gewissem Sinne offen: Sie ist entsetzt über das, was geschah, weiß aber noch nicht, was daraus werden wird. Louise dagegen spricht unter dem Diktat der unaufhaltsam verrinnenden Zeit und des genau absehbaren Endpunkts ihres irdischen Lebens. Dies verleiht dem, was sie sagt, einen gedängten, geradezu fieb-rigen Charakter; es gibt noch so vieles, was sie bedenken will – mit durchaus wechselnden Akzentuierungen und Bewertungen –, und es bleibt so wenig Zeit, sich das alles zurechtzulegen und es zu formulieren.

Mag die Situation als solche im Hinblick auf Traditionen der Kindsmord-Lyrik ebenfalls nicht ganz neu sein: Was Schiller hier bie-tet, ist ein Beitrag zur Semantisierung des Faktors Zeit, die von der Literatur des mit-leren und späten 18. Jahrhunderts im Zuge ihrer Abwendung von der Regelpoetik betrie-ben wird. Beispielsweise hält der Lessing der *Emilia Galotti* (1772) – ein knappes Jahr-zehnt vor Schillers Gedicht – zwar noch das Gebot zur Einheit der Zeit im Drama ein, aber es wird nicht als ein selbstverständlicher Rahmen des Geschehens begriffen, sondern – insofern aus der Sicht des verliebten Prin-zen unbedingt verhindert werden muss, dass die für die nächsten Stunden angesetzte Trau-ung Emilias tatsächlich zustande kommt – umfunktioniert zu einer eigenen Größe des Geschehens: Jetzt gleich muss gehandelt werden, sonst kommt alles Handeln zu spät. Ein halbes Jahrzehnt vor Schillers Gedicht signalisiert bereits eine Vorbemerkung in Wagners Trauerspiel, um was es hier gehen wird: „Die Handlung währt neun Monat“ (Wagner 1969, 4); im ersten Akt wird das Kind gezeugt, im letzten wird es – kurz nach der Geburt – getötet, und das traurige Geschehen dazwischen entfaltet sich im Wesentlichen mit dem Blick auf den uner-bitlich näher rückenden Geburtstermin. Schwangerschaften, Gerichtsverhandlungen und ihre Folgen weisen sich unter anderem durch mehr oder weniger genau kalkulier-bare Zeitabläufe aus; aus diesem Umstand schlagen nicht alle, aber einige Kindsmord-Dichtungen Kapital, und Schillers Text ge-hört dazu.

Wie machen sich Louises derzeitige Lebens-umstände nun konkret bemerkbar? Louise

Gotthold Friedrich Stäudlin: Seltha, die Kindermörderin

Hal wie getroffen steh' ich hier!
Wie ist das Mark, die Seele mir
Von bangem Schaur durchflossen!
Ach weh! es ist dein Blut, mein Kind!
Das hier an diesem Felsen rinnt!
Ach weh! ich hab's vergossen!

Will stehn am Lager Nächte lang
Und dir in stürmendem Gesang
Des Meineids Strafe singen!
Wie Donner soll ein jeder Schwur,
Von GOtt gehört und der Natur,
In deine Ohren dringen! –

Vergossen, Mutter! Kindesblut!
Fühl's ganz, wie lastend auf dir ruht
Der Fluch vom Sündenrächer!
Nimm, armes Weib! nimm aus der Hand
Der Rache, dir von GOtt gesandt,
Den giftgefüllten Becher!

Ach wehel da ich fluche dir,
Grausamer Vater! seh' ich hier
Dein Kind zu meinen Füßen!
Ich sehe noch um seinen Mund,
Entstellt von Todesbläü' und Wund',
Ein süßes Lächeln fliesen!

Dich trifft die Rache nicht allein!
Auch Warthüßis barret Höllenpein,
Der treulos dich verlassen!
Hal siehst du nicht die Furien
Mit Geisseln, die den Schändlichen
An Naken wütend fassen!

Weg Leichnam! – dein gebrochener Blick,
Dein todes Lächeln heischt zurück
Von mir, von mir dein Leben!
Wollt' schmachten Jahre lang in Pein,
Ein Scheusal unter Menschen seyn;
Könnst' ich dir's wieder geben!

Der Falsch! – Ach! wie liebt ich ihn!
Gab ihm der Unschuld Blüte hin
Mit zärtlichen Bedauern!
Zetretten ist die Blume nun!
Der sie zertat, er floh davon
Auf neuen Raub zu lauern!

So mordet dann mich Mörderin!
Nimmt all mein Blut mein Leben hin!
Was weil' ich auf der Erde,
Wo meinen Blicken überall
Mein Kind erscheint in Todesqual
Mit blutiger Gebärde!

Magst bulen auch in fernen Land,
Verräther! wirst du doch der Hand
Des Richters nicht entziehen!
In Stunden süßer Taumellust
Wirst fülen in der bangen Brust
Die ganze Hölle glühen!

Straf Richter du und Rächer mich!
Erbarne mein, Erbarmer, dich!
O schon der Hoffnungslosen
Verlassnen Mutter! – Ewig nicht
Verworf von deinem Angesicht,
Die Kindesblut vergossen!

In jedem Traum mit Angst erfüllt
Wird mein und meines Kindes Bild
Dir vor den Blicken schweben!
Wirst hören meinen Fluch – wirst sehn
Blutropfen den Getödteten
An Stirn' und Wange kleben!

entwickelt mancherlei Überlegungen, die sie entlasten – von der Heimtücke des Gelieb-ten über ihr „menschlich“ empfindendes „Herz“ (29) bis zu der fatalen Wirkung, die der Anblick des Kindes hervorrief –, und akzeptiert dennoch die Strafe, die ihr auf-erlegt ist: Sie sieht sich also, vereinfacht gesagt, als „Täterin wie auch als Opfer“ (Peters 2001, 158). Eingespannt in diese nicht ohne weiteres harmonisierbaren Selbst-beurteilungen – erinnert sei an die damals noch übliche juristische Beurteilung solcher

Fälle – mobilisiert sie in dichter Folge die ins Extrem getriebenen „verschiedensten Regungen des menschlichen Herzens: Lie-be und Haß, Hoffnung und Verzweiflung, Verwünschung und Vergebung, Lust und Schmerz, Wirklichkeit und Phantasie, Freu-de und Leid, Bitte und Fluch, Groll und Erge-bung“; dass dies „alles wirr durcheinander“ (Rameckers 1927, 217) läuft, hat einiges an psychologischer Plausibilität für sich. Eben-so verständlich ist angesichts der Situation, dass kontinuierlich der Motivkomplex Tod

Johann Wolfgang Goethe: Vor Gericht

Von wem ich's habe das sag ich euch nicht
Das Kind in meinem Leib,
Pfui speit ihr aus die Hure dal
Bin doch ein ehrlich Weib.

5 Mit wem ich mich traute das sag ich euch nicht
Mein Schatz ist lieb und gut
Trägt er eine goldne Kett am Hals
Trägt er einen strohernen Hut.

10 Soll Spott und Hohn getragen sein
Trag ich allein den Hohn,
Ich kenn' ihn wohl, er kennt mich wohl
Und Gott weiß auch davon.

15 Herr Pfarrer und Herr Amtmann ihr
Ich bitt laßt mich in Ruh,
Es ist mein Kind und bleibt mein Kind,
Ihr gebt mir ja nichts dazu.

auftaucht: in zahlreichen Derivaten der einschlägigen Vokabeln und in den Assoziationen, die sich über Bemerkungen zu den „letzten Abschiedsküße(n)“ (5), zur „Hölle“ (21 u. ö.), zum „Henker“ (119 f.) usw. ergeben. Louise kann ihr Leben jetzt „nicht anders als im Zeichen des Todes sehen“ (Schulz 1996, 20); hier findet sich ein Bindeglied, das die auseinander strebenden emotionalen Bewegungen immer wieder verknüpft.

Wenn man sich auf diese Sicht der Dinge eingelassen hat, wird manches an der pathetisch donnernden und nach herkömmlicher Vorstellung auch sonst nicht gerade über jeden Zweifel erhabenen Rhetorik des Textes nachvollziehbar. In den Figuren der Wiederholung, insbesondere Anaphern und Epitaphen, fixiert die unter heftigstem Druck stehende Sprecherin ebenso penetrant wie hektisch ihre jeweiligen Empfindungen; man kann verstehen, dass die „Hölle“, an die sie denkt, in zwei Zeilen gleich dreimal zitiert wird (81 f.). Allerdings treiben die Affekte eben in unterschiedliche Richtungen, und im Blick darauf haben die für den jungen Schiller charakteristischen Oxymera, Paradoxien und sonstigen Konstrastformulierungen – „Tödliehlich“ (61), „Liebe und – Verwünschung“ (64), „stumme Donnersprach“

(66), „im blutigen Schmutz“ (95), im weiteren Sinne auch das Farbspiel von Rot über Weiß bis Schwarz in der dritten Strophe usw. – ihre Funktion: Sie bündeln und halten notdürftig zusammen, was sich eigentlich kaum verbinden lässt.

Der Blick auf die einzelnen thematischen Schwerpunkte des Gedichts fördert vier verschiedene Komplexe zutage: die gegenwärtige Situation einschließlich ihrer Deutung, die Vergangenheit unter besonderer Berücksichtigung des Verführers, die Vergangenheit unter besonderer Berücksichtigung des Kindes sowie die Folgerungen, die für die angesprochenen „Schwestern“ (114) aus alldem zu ziehen sind. Tempuswechsel markieren entsprechende Übergänge (vgl. z. B. 6 f.), und gelegentlich spricht Louise von sich selbst rückblickend in der dritten Person (was den Vorteil hat, dass der Leser unaufdringlich über ihren Namen informiert wird, den der Titel im Gegensatz zu anderen Kindsmord-Gedichten verschweigt).

Der Text gründet sich also in einsichtiger Weise auf die Faktoren, die Louises Denken nach Lage der Dinge beherrschen müssen. Die Zuordnungen und Verknüpfungen zwischen ihnen gestalten sich dann aber unterschiedlich, und das passt zweifellos auch wieder bestens zu der psychischen Befind-

lichkeit eines Ichs, das nach einer Ordnung bei Überlegungen sucht, die doch nur begrenzt systematisierbar sind. Konnotationen bei ein und derselben Sache schlagen ins Gegenteil um: Dem bösen Joseph werden zunächst Worte des Hasses gewidmet, am Ende wird ihm expressis verbis verliehen (105 f.). Die erste längere Erwähnung des Kindes beginnt im Präteritum (57f.), doch als die Mutter sich in Erinnerung ruft, wie sehr das Aussehen von Vater und Sohn einander gleichen, wird diese Verbform der Distanz aufgegeben (63): Von sich selbst spricht Louise im Präsens. Die Übergänge zwischen verschiedenen thematischen Schwerpunkten werden manchmal scharf durch Äußerlichkeiten markiert, insbesondere mit dem Wechsel von einer Strophe zur nächsten; manchmal jedoch, z. B. in der letzten Strophe, geht es unvermittelt hin und her. All diese rhetorischen und tektonischen Eigenheiten entsprechen konsequent der extremen Lage, in der sich die Sprecherin befindet. Sie will die jüngste Vergangenheit durchleuchten und hat doch kaum noch Zeit und Ruhe. Andersherum betrachtet: Sie steht unmittelbar vor dem Ende ihres Lebens und will umfassend Bilanz ziehen. Was sie zu sagen hat und wie sie es sagt, entbehrt nicht der Klarheit und verweist mit den ein wenig irreführenden Zügen doch auf eine schier unerträgliche psychische Spannung.

3. Einzelheiten eines Kriminalfalls

Was erfährt der Leser darüber hinaus in Bezug auf den vorliegenden Kriminalfall? Auffällig ist, dass eine Komponente fehlt, die in vielen anderen Kindsmord-Texten eine maßgebliche Rolle spielt: der Standesunterschied. Immer wieder stellt sich in Gedichten, Dramen und epischen Werken die Vorgeschichte des Verbrechens so dar, dass ein standeshöherer, in der Regel adeliger Verführer ein Mädchen aus einfachen Verhältnissen bedrängt, verführt oder vergewaltigt; häufig wird die Zudringlichkeit mit dem Versprechen einer baldigen Eheschließung begleitet, das aber nicht eingelöst wird. Die Konstellation findet sich unter anderem bei Bürger, Pfeffel, Wagner – hier mit der Besonderheit, dass der Adelige sein Hei-

ratsversprechen tatsächlich halten will, von unglücklichen Umständen aber daran gehindert wird –, bei Brentano und auch, jenseits der Konstruktion Adelliger/ bürgerliches Mädchen, im *Faust*.

Louise berichtet nichts dergleichen; sie spricht, was den sozialen Rang angeht, mit dem Verführer auf einer Ebene, so dass der Leser unterstellen kann, es gebe entweder keine soziale Diskrepanz oder Louise empfinde sie als belanglos. Damit vermeidet Schiller eine „große Lücke“ (Scholz 1995, 251) zwischen den Kindstötungen in der Literatur und denen in der historischen Realität. In der empirischen Wirklichkeit bildeten Beziehungen zwischen adeligen und bürgerlichen Personen, die solch fatale Folgen hatten, eine seltene Ausnahme; vermutlich fand man da in Fällen unerwünschter Schwangerschaft andere Lösungen. Weitaus häufiger standen bei Kindstötungen, wie die mittlerweile gut erschlossenen zeitgenössischen Quellen ausweisen, Beziehungen innerhalb der Unterschicht im Hintergrund. Beziehungen von gleich zu gleich, die dann fehlschlügen und alleingelassene junge Frauen mit der Schwangerschaft in eine verzweifelte Lage brachten, Dienstmädchen etwa, die in der Hoffnung auf eine Ehe Beziehungen zu einem männlichen Dienstboten unterhielten und dann von ihm verlassen wurden (vgl. van Dülmen 1991, 76–97). Dass die literarische Darstellung durchaus andere Akzente setzte, mag ihren übergeordneten Intentionen geschuldet sein, die von einer planbaren Annäherung an Details der empirischen Realität nichts wissen wollten. Schillers Gedicht indessen ist in diesem Punkt ‚wirklichkeitsnah‘ und entgeht den Darstellungsklischees zur ständeübergreifenden sexuellen Ausbeutung. Es lässt soziale Faktoren eher indirekt zutage treten, etwa in den von Louise stillschweigend angelegten Maßstäben zur Bewertung der Ereignisse, die gewiss bürgerlich geprägt sind.

Ein Ingrediens des gerade genannten Umgangs mit dem Thema jedoch übernimmt Schiller: das der verfolgten Unschuld. Legionen von Werken der damaligen Zeit schildern lüsterne Männer, die mit List und Gewalt der weiblichen Tugend nachstellen, und von der Quasi-Selbsttötung als Vorbeugungsmaßnahme gegen eigene unkeusche Anwendungen in *Emilia Galotti* (1772)

131 Item welches weib jre kind, das leben vnd glicdmaß empfangen heht, heymlicher boßhafftiger williger weiß ertödtet, die werden gewonlich lebendig begraben vnnnd gepfelt. Aber darinnen verzweifellung zuerhütten, mögen die selben übelthäterinn inn welchem gericht die bequemlicheydt des wassers darzu vorhanden ist, ertrenckt werden. Wo aber solche übel offft geschehe, wollen wir die gemelten gewonheyt des vergrabens vnnnd pfelens, vmb mer forcht willen, solcher boßhafftigen weiber auch zulassen, oder aber das vor dem erdrenccken die übelthäterin mit glüenden zangen gerissen werde, alles nach radt der rechtuerstendigen.“

Aus: Die Peinliche Gerichtsordnung Kaiser Karls V. und des Heiligen Römischen Reichs von 1532 (Carolina). Herausgegeben und erläutert von Friedrich-Christian Schröder. Stuttgart 2000, S. 82.

bis zum umfassenden Happy end in Samuel Richardsons Erfolgsroman *Pamela* (1740; dt. 1743) reicht die Spanne der Ergebnisse. Louise versteht sich als Opfer einer solchen männlichen Jagd. Der Verführer weit inzwischen offenbar in Paris, „an der Seine Strande“ (55), nach damaligem Verständnis also an einem lasterhaften Ort. Es ist eine feine psychologische Nuance, dass Louise ihm da weitere sexuelle Abenteuer nachsagt, der Text dies aber mit einem „vielleicht“ begleitet (33, 37, 70): Louise weiß nicht zuverlässig, was Joseph tut, kann sich aber wohl ihr Schicksal am besten deuten, wenn sie ihn zum notorischen Frauenhelden stilisiert. Eine weitere Komponente, die z. B. in Lesings bürgerlichem Trauerspiel deutlich hervortritt, fehlt wiederum bei Schiller weitgehend: die grundsätzliche Verurteilung des Auslebens vorhehlischer weiblicher Sexualität. An keiner Stelle bedauert Louise ihre intimen Beziehungen zu Joseph als solche; der schwere Schatten, der auf sie gefallen ist, resultiert allein aus dem Fehlverhalten Josephs, aus seinem Verrat. Nicht dass „Louissens Tugend“ (32) „eingeschlafen“ ist, wird als maßgebliches Übel vermerkt, sondern dass sie dies unter dem Einfluss „des falschen Manns“ (31) getan hat. Eine andere Tendenz gewinnt die Argumentation erst in der

Schlussstrophe, da Louise unterstellt, „Männerschwüren“ sei überhaupt „nie“ zu trauen (114). Wenn demnach das, was Louise zugestoßen ist, regelmäßig geschieht, ergibt sich doch noch eine gleichsam pragmatische Aufforderung zur Askese: Keuschheit wird nicht propagiert, weil sie sittlich geboten wäre, sondern weil ausweislich des vorliegenden Falls die Männer, die ihr in die Quere kommen, unehrlich handeln. Es ist darauf hingewiesen worden, dass „der neue Individuumsbegriff“ der Zeit seinen Ansprüchen nach eigentlich „das individuelle Lebensrecht auf den Vollzug von Liebe unter Ein-schluss von Sexualität“ (Scholz 1995, 259) fordern müsste, dies jedoch mit der Moral des Bürgertums kollidieren würde; zu den mancherlei Kompromissbildungen, die daraus entstehen, gehört auch diese Wendung des Gedichts.

Louises Beweggründe zur Tötung des Kindes lassen sich nicht auf einen einzigen Begriff bringen. Der Hinweis auf „des Weibes Schande“ (50) zitiert die hoffnungslose gesellschaftliche Position, in die uneheliche Mütter gerieten, eine Ächtung und Isolierung unter moralischen wie unter handfest materiellen Aspekten; wer sie mit literarischer Hilfe nachvollziehen will, lese die Drohungen nach, mit denen Evchen Humbrechts Vater und Jahrzehnte später noch Klaras Vater in Hebbels *Maria Magdalena* (1844) schon auf den vagen Gedanken reagieren, ihre Töchter könnten sich diesbezüglich etwas zu Schulden kommen lassen. Analog dazu hätte Louises Kind zu ertragen, dass „dich einst der Name Bastard schwärzt“ (72): Die Diskriminierung der Mutter würde von der des Sohnes begleitet werden. Schiller führt hier jene düsteren Begleitumstände unehelicher Schwangerschaften an, die von heilsichtigen Kommentatoren als wichtiger Grund für die Häufung von Kindstötungen genannt wurden; man plädierte für mehr Verständnis und Fürsorglichkeit gegenüber den unverheirateten Müttern, um eine die Kindstötung hervorbringende Situation auswegloser Verzweiflung von vornherein zu verhindern. Insgesamt ist der Gesichtspunkt der Schande, des Verstoßenseins und damit auch des materiellen Elends jedoch eher nebensächlich: Zu beiläufig kommt er daher. Erheblich mehr Aufmerksamkeit richtet Louise

darauf, dass sie durch das Kind intensiv an den Vater erinnert wurde, den „falschen Mann“ (31), das „Schlangenhertz“ (34), den „Verräther“ (49), den „Schelm“ (62) – nach damaligem Sprachgebrauch alles andere als ein Kosewort –, den Verursacher allen Unheils. Ganz offensichtlich vermochte sie dieser Wiederkehr nicht standzuhalten, und so war die Tötung des Kindes auch ein Akt der Selbstverteidigung, vielleicht gar der Notwehr: „Jeder deiner holden Blicke fächet/ Die unsterbliche Verzweiflung“ (79 f.); das war nicht zu ertragen. Zudem vollzieht Louise einen Racheakt, indem sie das Kind tötet, durch das sie der Übeltäter anblickt, und Schiller mobilisiert insofern wieder „das mythologische Paradigma der Medea“ (Neumeyer 2002, 55). Diese Komponente wird nicht zuletzt in einer geradezu spiegelbildlichen Konstruktion greifbar: So wie die Kindes Louise quälend an den treulosen Vater erinnert haben, so wünscht sie Joseph nun, es möge ihn „des Kindes grasser Sterb-blik“ (94) verfolgen. Wenn das geschieht, hat sie mit Hilfe der Kindestötung so etwas wie Macht über ihn errungen, ähnlich jener, die vorher sein Handeln ihr gegenüber auszeichnete.

Dass Schiller, der männliche Autor, all diese Gedanken in der Rolle einer Frau formuliert, ist an sich nichts Besonders; solche produktionsästhetischen Geschlechtsmaskeraden sind in vielen Kindsmord-Gedichten zu finden und auch an anderer Stelle, z. B. in dem erwähnten Roman Gellerts, der die Lebenserinnerungen einer Gräfin in der Ich-Form erzählt. Durchaus bemerkenswert ist aber, mit welchem Ausmaß und in welcher

Präzision der Text Louise Selbstbewusstsein artikulieren lässt. Sie bekennt sich, wie schon vermerkt, fast uneingeschränkt zu ihrer Sinnlichkeit, spricht diesbezüglich schwärmend von „Paradieskinder Fantasie“ (14) – eine den „Knabenmorgen Blütenräume(n)“ des jungen Prometheus nicht unähnliche Konstruktion (Goethe 1987, 204) – und Empfindungen, die „menschlich“ (29) seien. Sie weist die Schuld an den folgenden tragischen Ereignissen überwiegend dem Verführer zu und verfolgt ihn mit aggressiven Rachege-danken. Sie erkennt die „Ambivalenz der Welt“ (Bekes 1998, 128), in der das, was „süße“ schmeckt, sich unversehens als „Gift“ (7) erweisen kann, und sie benennt hellichtig die psychischen Abläufe, die sie gesteuert haben. Letztlich „verteidigt Schillers Kindsmörderin ihr Handeln (die vorhehlische Sexualität) und ihre Tat (den Kindsmord)“ (Luserke-Jaqui 2002, 175), und diese Haltung ist weit entfernt von der Ergebenheit und Passivität vieler literarischer Schicksalsgenossinnen, die vorwiegend über ihr Leid jammern, ihre Schuld beklagen, flüchten, sich gleichsam wegdrücken möchten vor dem, was über sie hereingebrochen ist. Louise tritt forsch, offensiv und stolz auf, vergleichbar etwa der Protagonistin in Goethes *Vor Gericht* (1778), die sich – unter ganz anderen Voraussetzungen und außerhalb des Kindsmord-Themas – selbstbewusst zu außerehelicher Liebe und unehelicher Schwangerschaft bekennt.

Ergänzend sei der Blick noch auf zwei Details gerichtet. Der Gedichttext greift ausgiebig auf die weithin bekannte Blumenrhetorik zurück, spricht von „Rosenzeit“ (11), „Veilchen“ (100), „Rosen eurer Ju-



Cornelsen

Rundum praktisch

Der Band enthält viele Unterrichtsideen für die Klassen 5–10 zum Thema „Schiller“. Arbeitsblätter, Rätsel und Spiele zum Leben und Werk des Dichters ermöglichen anregende Unterrichtsstunden und -sequenzen.

Rund um Schiller
Kopiervorlagen

80 Seiten, kartoniert
ISBN 3-464-12174-7
□◇ 20,50 €

Cornelsen Verlag • 14328 Berlin • www.cornelsen.de

gend“ (113); die Rose als Bild der Weiblichkeit ist im 18. Jahrhundert ein geradezu inflationär gehandhabter „erotische(r) Topos“ (Sauder 1996, 131). Auffällig ist nun aber der Umgang mit einer weiteren Blume: der Lilie. Während von ihr in der vierten Strophe ganz der Tradition gemäß im Sinne „der Reinheit und der Jungfräulichkeit“ (Lurker 1991, 435) die Rede ist, überträgt Schiller am Ende, da der Henker an seine Aufgabe erinnert wird, „das Bild der Lilie auf die Kindesmörderin selbst“ (Goetzinger 1988, 269). Was immer an religiösen, kulturhistorischen und emblematischen Erinnerungen darin stecken mag: Indem Louise das Wort noch einmal wie selbstverständlich in Bezug auf die eigene Person aufgreift, reklamiert sie ein passant für sich zumindest im weiteren Sinne jene ‚Unschuld‘, mit der der Text vorher argumentiert hat.

Die Lilie ist auch als Mariensymbol geläufig, bezeichnet „die jungfräuliche Mutter-schaft“ und tritt als „Sinnbild der Gnade, der Auserwählung“ (Lurker 1991, 436) auf. Dieser Umstand verweist auf die religiösen Allusionen der geschilderten Ereignisse und der Schilderung selbst. Der Leser begegnet einem unverheirateten Paar, dem ein Kind geboren wird; die Mutter begreift sich als ‚unschuldig‘, der Vater heißt Joseph. „Und das Kindlein – in der Mutter Schoose/Lag es da in süßer, goldner Ruh“ (57 f.). Unmissverständlich wird hier ein Kernstück der christlichen Ikonographie zitiert, die ‚heilige Familie‘, in die sich Louise als schließlich doch noch bestätigte ‚Lilie‘ glänzend einfügt. Allen Verzerrungen des Modells der biblischen Erzählung zum Trotz setzt sich auch auf diese Weise der Prozess einer Exkulpierung und Aufwertung von Schillers Protagonistin fort.

4. Widersprüche

Schillers Text treibt also, alles in allem, einen Aufwand damit, seine Protagonistin differenziert zu zeichnen, zu rechtfertigen und mit Selbstbewusstsein auszustatten. Gegen ein allzu sehr aufs Emanzipatorische zielendes, einseitig die Eigenständigkeit Louisesses akzentuierendes Verständnis lassen sich aber auch einige triftige Überlegungen anführen. Nicht zu verkennen ist ja, dass

Louise letztlich doch als angemessen akzeptiert, was ihr bevorsteht: Bei allen Erklärungen und Entschuldigungen ist sie „die Sündin“ (106), die nach einem schweren Verbrechen auf Gottes Verzeihung hofft und den attraktiven eigenen Körper verflucht; insofern liegt auch hier das „bekannte Schuld-Sühne-Schema“ (Bekes 1998, 128) zugrunde, das dem Ausbruch aus der traditionellen Frauenrolle von vornherein enge Grenzen setzt. Darüber hinaus arbeitet der Text gründlich mit den Klischees vom aktiven Mann und der passiven Frau: Männer agieren als Verführer, Reisende, Richter, Henker; Frauen werden verführt, ihre „Schönheit“ erweist sich als „Falle“ für sie selbst (115), ihre Sexualität wird vom Mann geweckt, und überhaupt ist Louise souverän allenfalls in dem, was sie denkt und sagt, und wenn sie doch einmal handgreiflich aktiv wird, handelt sie zerstörerisch: bei der Tötung des Kindes. Der vielfachen Beschwörung ihrer ‚Unschuld‘ eignet da vielleicht auch der Charakter einer Flucht vor bewusst wahrgenommener Verantwortung. Im Zuge einer konsequent feministischen Argumentation ließe sich zudem einwenden, dass gerade der Widerspruch zwischen den vielen Erläuterungen zugunsten Louisesses und der sie dann doch völlig zu Recht treffenden Todesstrafe eine geradezu infame Lehre enthält: dass ein Verhalten „outside the parameters set for women by patriarchal society“ (Madland 1989, 34) nicht nur grundsätzlich, sondern gerade auch bei einer sympathischen, ihr Verhalten klug rechtfertigenden Frau unerbitlich bestraft werden muss; exakt sichtbar wird diese Tendenz in Louisesses Aufforderung an den offensichtlich gerührten, mitleidigen Henker, unverzüglich seines Amtes zu walten. Die ersten Formulierungen der letzten Strophe schließlich mahnen, wie schon erwähnt, die weiblichen Leser ausdrücklich, sich weiter in vorgegebenen Bahnen zu bewegen.

Man kann manches allerdings auch wieder anders lesen. Die Berufung auf die göttliche Gnade kommt beiläufig und formelhaft wie eine Pflichtübung daher, so dass der „Kon-text religiöser Sinnggebung“ (Bekes 1998, 131) im Rahmen des Schuld-Sühne-Schemas fast schon wieder aufgehoben wird, zumal die betreffenden Worte in einer Analogiekonstruktion jenen Satz vorbereiten, in

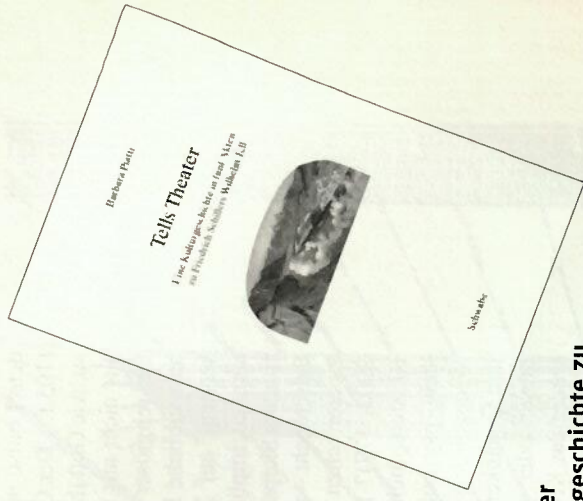


J. H. Dannecker:
Friedrich Schiller (1794)



Barbara Piatti, Autorin
Germanistin und
Kunsthistorikerin

Barbara Piatti
Tells Theater
Eine Kulturgeschichte zu
Friedrich Schillers Wilhelm Tell
Hrsg. in Verbindung mit:
Stiftung Weimarer Klassik und der Deutschen Schillergesellschaft
2004. 312 Seiten, 99 Abbildungen. Engl. Broschur.
ISBN 3-7965-2053-7. € 25.- / Fr. 36.-



Pressestimmen

Die Autorin sichert liebevoll alle Spuren, historische und literarische, und fügt sie zu einem klassisch schön gemachten Album zusammen.

Die Zeit

Die Uraufführung vom 17. März 1804 schildert Piatti so, als hätte sie selbst an der Veranstaltung teilgenommen. Eine faszinierende Lektüre.

Neue Zürcher Zeitung

Schillers Tell lockte die damalige Prominenz Europas in die Inner-schweiz. Die Liste der Reisenden liest sich wie ein Who is who von Dichtern, Malern, Komponisten und gekrönten Häuptern. **Brigitte**

Ein erfassendes Buch. Es vermittelt packend Einblick in Schillers und Goethes Freundschaft und Zusammenarbeit, aber auch in die dramatischen Auswirkungen der Französischen Revolution.

Das Buch/Bücherpick

Eine spannende Kulturgeschichte – eine grossartige Fundgrube für Kenner und Liebhaber.

Die Literarische Welt

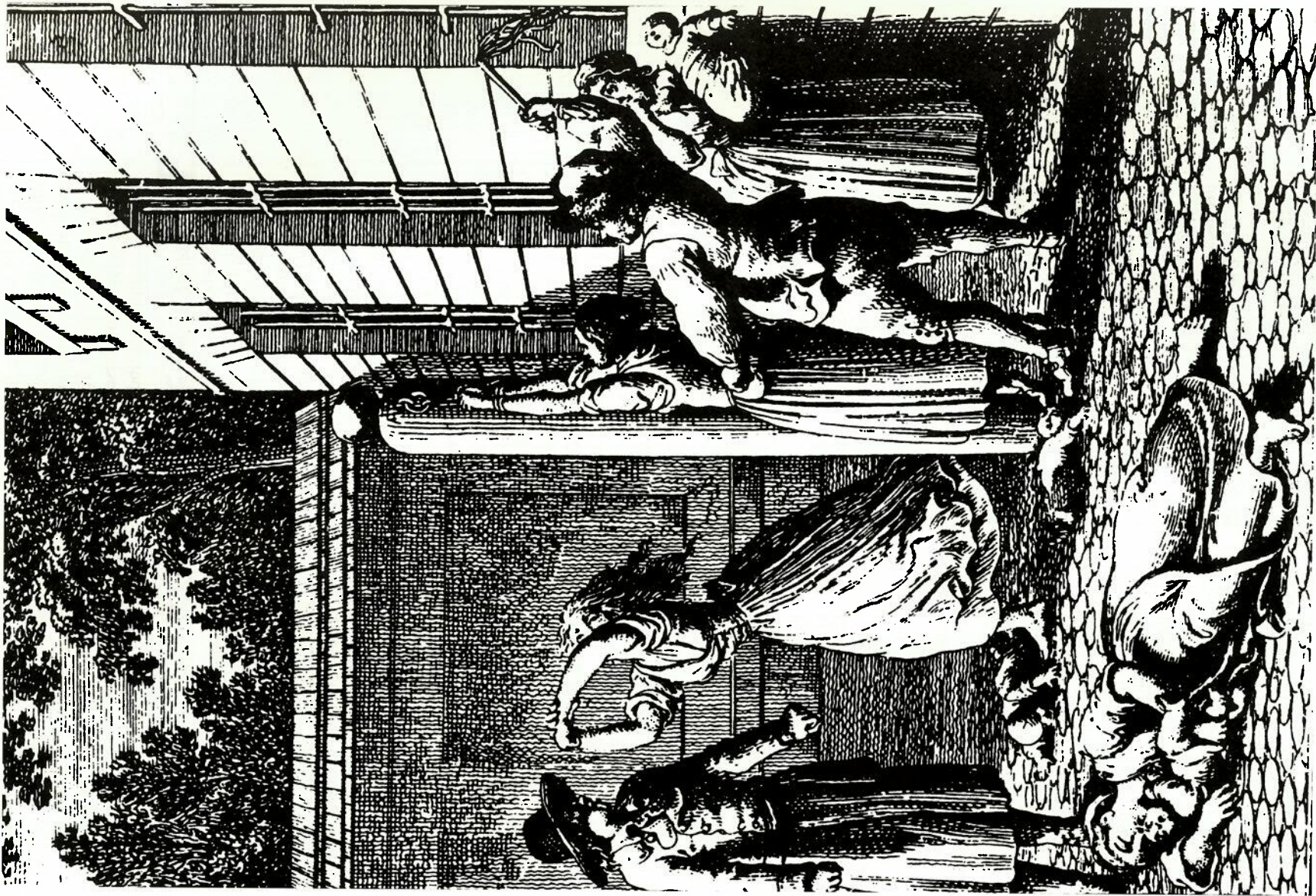
Ganz Deutschland kennt den Stoff, den sich «der grosse Mann» vorgenommen hat, und wer's heute vergessen hat, der lese Barbara Piattis wunderbares Buch. **Westfalen-Blatt**

dem Louise noch einmal Joseph anspricht (105 f.): Der Gedanke, sie verzeihe Joseph so, wie Gott ihr verzeihen könne, ist durchaus nicht nur eine Bekundung von Demut und religiöser Unterwerfung. Die Mahnung an weibliche Leser zielt zwar in der Konsequenz auf Zurückhaltung und Enthaltsamkeit, impliziert aber die Ausbildung profunder Skepsis gegenüber dem anderen Geschlecht – vielleicht sogar „einen emanzipatorischen Imperativ“ (Luserke-Jaqui 2002, 177)? Louises Bemühen, sich dem Richterspruch mit Überzeugung zu fügen, steht psychologisch nicht unbedingt im Widerspruch zu den gegenteilig anmutenden Gedanken: Simple Selbstdeutungen in dieser oder jener Richtung entsprechen weder der Komplexität der Ereignisse und der aktuellen Situation noch Louises Charakter. Wenn man schließlich die Spannung zwischen dem Plädoyer für Louises Unschuld und ihrer als angemessen etikettierten Bestrafung nicht zugunsten letzterer auflöst, sondern als zentrales Merkmal des Gedichts begreift, wird der Eindruck hinfällig, Schiller opfere am Ende die emanzipatorischen Tendenzen doch der Festbeschreibung weiblicher Untertänigkeit. Wie denn nun? Bedenkt man an dieser Stelle noch einmal den Ausgangspunkt der Über-

legungen zu Schillers Gedicht, so erscheinen die konträren Perspektiven, die der Text freigibt, genauso wenig unverständlich wie die auseinander klaffenden Empfindungen der Protagonistin und eine Rhetorik und Tektonik, die sich den Geboten der Stilsicherheit und Luzidität teilweise entziehen. In einer Zeit, in der man erst seit kurzem darum bemüht ist, komplexe Individualität literarisch zu fixieren, und in der dies nun auch noch anhand einer Figur in extremer Situation geschehen soll, benötigt ein Autor verlässliche Absicherungen; die verschafft sich Schiller, indem er neben anderen bewährten Faktoren zahlreiche Konstanten der Kindsmord-Literatur und der Kindsmord-Diskussion aufgreift. Würde er aber darüber hinaus die Figur, ihr Schicksal, ihre Selbstinterpretation konsequent auf ein unmissverständliches Deutungsmuster orientieren, so höbe er ihre plausible Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit zumindest tendenziell wieder auf; eine Frau, die in Louises Lage nicht primär der schlichten didaktischen Demonstration dient, sondern als komplexes Ich entworfen wird, kann nicht nach stabilen Kategorien eingeordnet werden und dennoch ihre Individualität behaupten. Die „offenen“ Elemente des Gedichts verhindern, dass die Protagonistin

Daniel N. Chodowiecki: Illustration zu Christian G. Salzmann: Carl von Carlsberg oder über das menschliche Elend. 1. Teil. Karlsruhe 1783.

„Machen Sie sich gefasst, eine der scheusslichsten Szenen zu lesen, die wohl je auf Gottes Erdboden war. Ein Weibsbild war an einem Pfahl mit ihren entblößten Armen angebunden, und ein Teufel von Kerl zählte ihr, mit einer Peitsche, zwölf starke Hiebe zu. Sie schrie, was ihre Kräfte vermochten. Neben ihr lag ihr Säugling, der ebenfalls, so stark als möglich, schrie. Zwei Weibspersonen, die schon durchgeprügelt waren, stunden neben ihr, hielten ihre weinenden Kinder auf dem Arme, ihr Haar flog schrecklich umher, sie fluchten, schrien und schimpften. Auf dem Boden lag ein Mädchen in Ohnmacht, dessen reizende Bildung durch die Miene der Unschuld noch mehr gewann, und neben ihr ihr Säugling. Zum Rathause sahe das Scheusal von Bürgermeister heraus, das ich Ihnen ohnlängst beschrieben habe, mit eben so einer unempfindlichen Miene, mit welcher ein Pächter seine Schweine abstechen sieht. Eine von den geprügelten Weibspersonen erblickte ihn, und stieß gegen ihn alle Reden aus, die ihr die höchste Verzweiflung eingab. Kerl! Rief sie, warum lässt du uns prügeln? Dafür, dass wir Kinder gekriegt haben? Die Landhuren lässt du herumlaufen, und bekümmerst dich nicht um sie? Du lässt huren und buben und ehebrechen – kein Hahn kräht danach. Aber wir armen Thiere müssen geprügelt werden, weil wir Kinder bekommen haben. Wenn wir das Abtreiben gelernt hätten, wie deines Sohns Mägde, da würde kein Mensch etwas darnach fragen. – Ich verlor das Bewußtseyn und meine Knie bebten.“ (Salzmann, Carl von Carlsberg, S. 191 f.)



in gründlich ausgeführter Systematik erstickt wird; seine Rezeption, die es einerseits für frühfeministisch, andererseits für heimtückisch-reaktionär hält, für einerseits nahezu misslungen, andererseits fast bahnbrechend, bestätigt spiegelbildlich diese Konstruktion.

Schiller selbst scheint später die Darstellung suspekt geworden zu sein, die er von Louise vermittelt, denn in die Zweitfassung zieht er mit den Textänderungen einen Argumentationsstrang ein, der zwar ebenfalls der Kindsmord-Literatur entstammt, Louise nun aber eher festlegt: Der Anblick des Kindes „in süßer goldner Ruh“ (58) provoziert jetzt nicht mehr den Gedanken an „Liebe und – Verräthery“ (64), sondern wird von „Liebe und – Verzweiflungswahn“ (Schiller 1983, 212) begleitet, und bei seinem Tod reagiert die Mutter neuerdings „mit verworrenem Sinn“ (Schiller 1983, 214). Wahn, Verwirrung: Diese Louise wird unter den Schutz des Pathologischen gestellt, dessen sie in Schillers Sturm-und-Drang-Phase nicht bedurfte. ■

Literaturverzeichnis

- Bekes, Peter (1998): Recht und Gerechtigkeit in der Literatur. Zur Thematik des Kindesmordes. In: Köhnen, Ralph (Hg.): Wege zur Kultur. Perspektiven für einen integrativen Deutschunterricht. Frankfurt/M., S. 119–136. von Dülmen, Richard (1991): Frauen vor Gericht. Kindsmord in der frühen Neuzeit. Frankfurt/M.
- Goethe, Johann Wolfgang (1987): Prometheus. In: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. I. Abteilung: Sämtliche Werke. Bd I. Frankfurt a. M., S. 203 f.
- Goethe, Johann Wolfgang (1987): Vor Gericht. In: Ebd. S. 219.
- Goetzinger, Germaine (1988): Männerphantasien und Frauenwirklichkeit. Kindermörderinnen in der Literatur des Sturm und Drang. In: Pelz, Annegret u. a. (Hg.): Frauen. Literatur. Politik. Hamburg, S. 263–286.
- Jacobs, Jürgen (1995): Gretchen und ihre Schwestern. Zum Motiv des Kindsmords in der Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Fisher, Richard (Hg.): Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Festschrift für Wolfgang Wittkowsky.

- ski zum 70. Geburtstag. Frankfurt/M., S. 103–120.
- Lurker, Manfred (Hg.) (1991): Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart.
- Luserke-Jaqui, Matthias (2002): Medea. Studien zur Kulturgeschichte der Literatur. Tübingen/Basel.
- Madland, Helga Stipa (1989): Infanticide as Fiction: Goethe's *Urfaust* and Schiller's „Kindsmörderin“ as Models. In: The German Quarterly 62, 1989, S. 27–38.
- Neumeyer, Harald (2002): Psychoproduktion. Zur Kindsmorddebatte in Gesetzgebung, Wissenschaft und Literatur um 1800. In: Borgards, Roland/Lehmann, Johannes Friedrich (Hg.): Diskrete Gebote. Geschichten der Macht um 1800. Festschrift für Heinrich Bosse. Würzburg, S. 47–76.
- Peters, Kirsten (2001): Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet. Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts. Würzburg.
- Rameckers, Jan Matthias (1927): Der Kindsmord in der Literatur der Sturm-und-Drang-Periode. Ein Beitrag zur Kultur- und Literaturschichte des 18. Jahrhunderts. Rotterdam.
- Sauder, Gerhard (1996): Heidenröslein. In: Otto, Regine/Witte, Bernd (Hg.): Goethe Handbuch Bd. 1: Gedichte. Stuttgart/ Weimar, S. 127–132.
- Schenda, Rudolf (1977): Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lese- stoffe 1770–1910. München.
- Schiller, Friedrich (1943): Die Kindsmörderin. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Erster Band. Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1776–1799, Weimar, S. 66–69.
- Schiller, Friedrich (1983): Die Kindsmörderin. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Zweiter Band. Teil I. Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1799–1805 – der geplanten Ausgabe letzter Hand (Prachtausgabe) – aus dem Nachlaß (TEXT). Weimar, S. 211–214.
- Scholz, Rüdiger (1995): Die Gewalt dichterischer Ideologie. Die Gestalt der ‚Kindsmörderin‘ in der Literatur und die soziale Wirklichkeit. In: Bay, Hansjörg/Hamann, Christof (Hg.): Ideologie nach ihrem ‚Ende‘. Gesellschaftskritik zwischen Marxismus und Postmoderne. Opladen, S. 245–268.
- Schulz, Georg-Michael (1996): Die Kindsmörderin. Lust an kühnen Bildern. In: Oellers, Norbert (Hg.): Gedichte von Friedrich Schiller. Stuttgart, S. 11–26.
- Stäudlin, Gotthold Friedrich (1991): Seltha, die Kindermörderin. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Zweiter Band. Teil IIA. Gedichte (Anmerkungen zu Band I). Weimar, S. 68 f.
- Wagner, Heinrich Leopold (1969): Die Kindermörderin. Stuttgart.
- Weber, Beat (1974): Die Kindsmörderin im deutschen Schrifttum von 1770–1795. Bonn.
- Weber, Heinz-Dieter (1976): Kindsmord als tragische Handlung. In: Der Deutschunterricht 28/1, 1976, S. 75–97.

GEORG-MICHAEL SCHULZ

An die Freude. Von Gohlis über Wien nach Brüssel

„Freude, schöner Götterfunken, ...“, zumindest diese ersten Worte von Schillers Lied *An die Freude* sind heute zwar immer noch allgemein geläufig. Ist das aber das Verdienst des Autors oder nicht doch eher dasjenige des Komponisten Ludwig van Beethoven, der eine Teil-Vertonung des Liedes in seine Neunte Symphonie aufgenommen und damit dessen Fortleben gesichert hat? Das Lied selbst mag aus heutiger Sicht als nicht so sehr gelungen erscheinen oder sogar – in der gnadenlos hinrichtenden Formulierung der Kenner – als „gedanklich so oberflächlich, in seiner Bild-Häufung so ‚barock‘ und in seiner ‚Botschaft‘ so plakativ wie viele Vereinslieder unberühmter Verfasser“ (Kurscheidt/Oellers, S. 309). Wird ein solches Urteil der sprachlichen Potenz, über die das Lied doch auch verfügt, so ganz gerecht? Beethoven jedenfalls, von dem unten noch die Rede sein soll, lässt sich – wie viele andere Zeitgenossen und Nachgeborene – durch den Schwung des Liedes mitreißen. Und da ihn dies sogar zu der erwähnten Vertonung veranlasst, muss man eben doch erst einmal den Text des Liedes ins Auge fassen, wenn man hernach dessen weitere Rezeption angemessen beurteilen will.

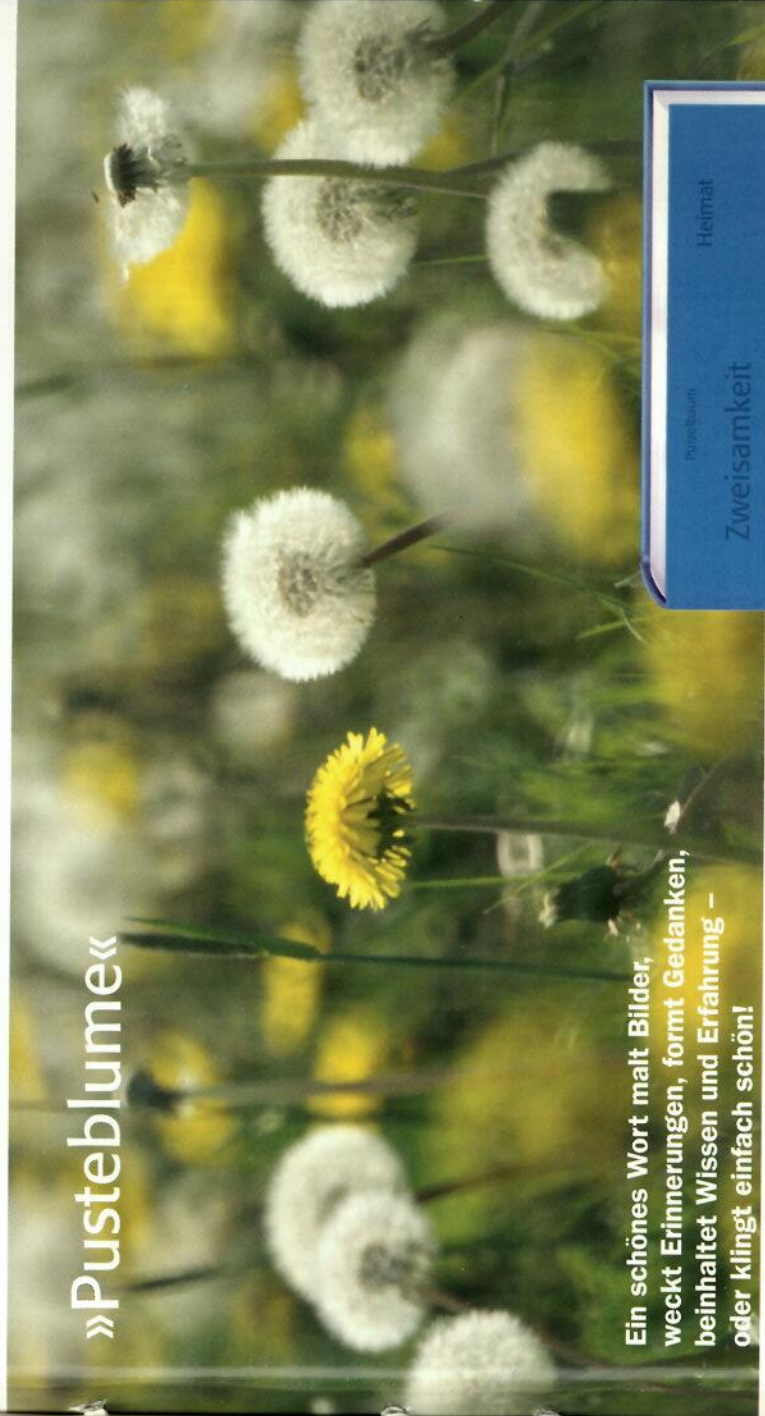
Das Lied trägt nur die Überschrift *An die Freude* (Schiller, S. 248–251). Die Gattungsbezeichnung *Ode* [*an die Freude*] setzt sich erst später durch (vermutlich mit Beethovens Vertonung) und knüpft an die Verwendung des Begriffs „Ode“ im ausgehenden 18. Jahrhundert an. Demzufolge ist eine Ode einfach eine schwungvoll-pathetische lyrische Gattung ohne Fixierung auf die ursprünglich sehr strengen griechischen Odenformen. Schillers Lied entsteht 1785, wahrscheinlich in dem Dorf Gohlis bei Leipzig, in dem geselligen Kreis um den Freund Christian Gottfried Körner, bei dem der mittellose Autor Unterstützung findet (vgl. ebd., S. 1036). Das Lied enthält indessen keine

eigentlich autobiographischen Elemente. Charakteristischer sind vielmehr die nicht wenigen intertextuellen Bezüge, denn das Lied greift mit der Freude ein Thema auf, das in der Lyrik des 18. Jahrhunderts wiederholt behandelt wird, nicht zuletzt unter dem Einfluss der optimistisch gesonnenen englischen Moralphilosophie (Shaftesbury, Hutcheson). Es gibt demnach Bezüge u. a. zu den titelgleichen Gedichten *An die Freude* von Friedrich von Hagedorn („Freude, Göttin edler Herzen!“ [ersch. 1744]), von Johann Peter Uz („Freude, Königin der Weisen“ [ersch. 1768]), Johann Wilhelm Ludwig Gleim („Kind des Himmels, Freude, komm“ [nicht ermittelt]) oder auch zu dem Gedicht *Der Zirkhersee* von Friedrich Gottlieb Klopstock („Göttin Freude“ [1750]). Aber auch zu den zeitgenössischen Liedern der Freimaurer finden sich einige Parallelen (vgl. Schiller, S. 1036–1040).

Das Lied führt zu Beginn die Freude als ein göttliches Wesen ein (das Elysium – in der griechischen Mythologie das Gefilde der Seligen in der Unterwelt – ist bei Schiller ein Pendant zum christlichen Paradies). Dieses himmlische Wesen vermag die Menschen miteinander zu versöhnen und zu vereinen, und zwar auch über Schranken hinweg; der Vers: „Alle Menschen werden Brüder“ (V. 7) lautete – mit deutlicherer sozialer Akzentuierung – in der ersten Fassung noch: „Bettler werden Fürstenbrüder“. Die Freude verbrüder die Menschen nicht nur untereinander, sie verbindet sie auch mit Gott als dem „Vater“ (V. 12) der Menschen (Schiller stellt ohne Hemmungen Momente der griechischen Mythologie und christliche Vorstellungen einfach nebeneinander). Wie in der ersten Strophe bekräftigt der Chor auch im Folgenden des Öfteren das vorher Gesagte durch den Verweis auf den Himmel, wobei Gott unter verschiedenen Bezeichnungen genannt wird, u. a. als „Vater“

**Zum Verschenken
und sich selber Schenken!**

Eine Liebeserklärung an die deutsche Sprache



»Pustebume«

Ein schönes Wort malt Bilder,
weckt Erinnerungen, formt Gedanken,
beinhaltet Wissen und Erfahrung –
oder klingt einfach schön!

Aber was ist das schönste deutsche Wort?
Der internationale Wettbewerb »Das schönste
deutsche Wort« hat diese Frage geklärt – der
Sieger wurde von einer prominenten Jury aus
Künstlern, Journalisten und Wissenschaftlern
ermittelt.

Das »schönste deutsche Wort« und viele weitere
ausdrucksvolle, prägnante und originelle Beiträge
mit ihren Begründungen aus aller Welt finden
sich in diesem Geschenkbuch, dessen edle Aus-
stattung dem besonderen Inhalt gerecht wird.

Das schönste deutsche Wort

Herausgegeben von Prof. Dr. Jutta Limbach
160 Seiten, mit den rund 150 besten
Beiträgen, 4-farbige Illustrationen
Leinen, geb.
€ 19,95 (D) / € 20,60 (A) / 34,60 CHF
ISBN 3-19-007891-2

»Das schönste deutsche Wort«

Eine Auswahl der schönsten Liebeserklärungen an die deutsche Sprache –
»Das schönste deutsche Wort« ist ein Wettbewerb, bei dem
»Das schönste deutsche Wort« ermittelt wird.
Herausgegeben von Prof. Dr. Jutta Limbach



Hueber

RÜCKSCHAU/VORSCHAU

Hefthemen 2003–2005

- 5/03** Literatur – Medizin
- 6/03** Literaturgeschichte entdecken
- 1/04** Sprachvariation im heutigen Deutsch
- 2/04** Theaterdidaktik
- 3/04** Prag
- 4/04** Literatur hören
- 5/04** Sprache und Denken. Neue Perspektiven
- 6/04** Schiller

DAS NÄCHSTE HEFT:

1/05 Textsorten

AUS DEM INHALT:

- ◆ Das Verstehen verstehen lernen
an Beispielen moderner Kurzprosa
- ◆ Texte im Bereich öffentlich-politischer
Kommunikation
- ◆ Texte und Textsorten in digitalen Medien
- ◆ Texte zwischen Musterbefolgen und Kreativität
- ◆ Mündlichkeit und Schriftlichkeit in Texten
bzw. Textsorten

DER DEUTSCHUNTERRICHT, Heft 1/05, erscheint im Februar.

2/05 Erzählforschung

3/05 Romantik

IMPRESSUM

DER DEUTSCHUNTERRICHT wird herausgegeben vom
Friedrich Verlag in Velber in Zusammenarbeit mit Klett
durch:

Klaus-Michael Bogdal,
Eva Neuland,
Helmut Scheuer,
Peter Schlobinski.

REDAKTION

Dr. Dirk Frank
redaktion.du@friedrich-verlag.de

SEKRETARIAT

Sigrid Fischer
Telefon (0511) 40004-112

ANZEIGENLEITUNG

Bernd Schrader

ANZEIGENABWICKLUNG

Tarik El Badaoui
Telefon (0511) 40004-243

Anzeigenpreisliste Nr. 19 vom 1. 1. 2002

VERTIER UND ABONNEMENT

Telefon (0511) 4 00 04-153/157

VERLAGSLEITUNG

Uwe Brinkmann
Anne Meyhöfer

VERLAG

Friedrich Verlag GmbH,
Postfach 10 01 50, 30917 Seelze,
Telefon (0511) 40004-0, Telefax 40004-119

REALISATION

Matthias Schiller
Friedrich Medien-Gestaltung

DRUCK

Jüte-Messedruck Leipzig GmbH

Das Jahresabonnement für DER DEUTSCHUNTERRICHT besteht
aus 6 Einzelheften, einem JAHRESHEFT und einem Heft der Frie-
drich-Reihe *Sprache*. Der Einzelheftbezugspreis im Abonnement
beträgt € 3,30, JAHRESHEFT € 10,- und SCHÜLER € 8,-.
Abonnementspreis insgesamt Inland € 67,80, Ausland auf Nach-
frage; wir liefern gegen Rechnung. Studenten und Referendare
erhalten bei Bestellung 50% Rabatt im ersten Bezugsjahr. Aktu-
elle Studien- bzw. Referendariatsbescheinigung beilegen! Ab dem
2. Abonnementsjahr erhalten Sie gegen Vorlage einer gültigen
Bescheinigung einen Einkaufsgutschein über € 12,90.

Alle Preise verstehen sich zuzüglich Versandkosten. Die Min-
destbestelldauer des Abonnements beträgt ein Jahr. Es läuft wei-
ter, wenn nicht 6 Wochen vor Ablauf eines Kalenderjahres
schriftlich gekündigt wird. Bei Umzug bitte Nachricht an den
Verlag mit alter und neuer Anschrift sowie der Abo-Nummer
(steht auf der Rechnung).

DER DEUTSCHUNTERRICHT ist zu beziehen durch den Buch-
und Zeitschriftenhandel oder direkt vom Verlag. Auslieferung
in Österreich durch ÖBV Klett Cotta, Hohenstauffengasse 5,
A-1010 Wien. Auslieferung in der Schweiz durch Bücher Bal-
mer, Neugasse 12, CH-6301 Zug. Weiteres Ausland auf Anfra-
ge. Bei Nichtlieferung infolge höherer Gewalt oder infolge Störun-
gen des Arbeitsfriedens bestehen keine Ansprüche gegen den
Verlag.

© Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vor-
behalten. Auch unverlangt eingesandte Manuskripte werden
sorgfältig geprüft. Unverlangt eingesandte Bücher werden nicht
zurückgeschickt.

Mitglied der Fachgruppe Fachzeitschriften im VDZ und DDV.

ISSN 0340-2258

BESTELLNUMMER 20120



Klett. Ich weiß.

Witsch + Behrendt Pf: 103743 50477 Köln
14004847-21300-0001 / R42BoteKöl
Deutschunterricht, Der

1 Stück

**Institut für
Deutsche Sprache und Literatur
Neuere Abt.**

50923 Köln

H 6553

Jg. LVI · Heft 6/2004 · Bestell-Nr. 20120

Fachzeitschrift bei Friedrich in Velber in Zusammenarbeit mit Klett

DER DeutschUNTERRICHT

BEITRÄGE ZU SEINER PRAXIS UND WISSENSCHAFTLICHEN GRUNDLEGUNG

6 | 2004



neu



deutsch.kombi 1

Sprach- und Lesebuch



deutsch.kombi

So ist es zu schaffen.

3-12-313110-6 | € 19,80

Ein Sprach- und Lesebuch für die Hauptschule mit dem systematisch und integrativ gearbeitet werden kann. Es bietet klare Strukturen sowie Texte, Aufgaben und Übungen, die von allen Schülern zu schaffen sind. Zum Lehrwerk gehören Schülerbuch, Lehrerband und CD-ROM.



deutsch.werk

deutsch.werk

lernen – wissen –
üben – können

Ein systematisches Arbeitsbuch für das Gymnasium, das alle Lernbereiche abdeckt.

3-12-314201-9 | € 19,40



deutsch.werk

deutsch.werk

lernen – wissen –
üben – können

Für die Realschule entwickeltes, systematisches Arbeitsbuch für alle Lernbereiche.

3-12-314211-6 | € 19,40



SYSTEM.D

Deutsch digital

Erstes digitales Lehrwerk für die Klassen 5/6 an Gymnasien und Realschulen.

Demo W300055 | frei

Schiller

Schillers
ästhetische
Theorie

„Die Jungfrau
von Orleans“

„Der Verbrecher
aus verlorener
Ehre“

„Der Taucher“;
„Die Kindsmörderin“

„An die Freude“;
„Don Carlos“

UNIVERSITÄT
ZU KÖLN

INSTITUT FÜR DEUTSCHE
SPRACHE UND LITERATUR

03 01 2405

INV. NR. X 7