

## NACHWORT

von Matthias Luserke-Jaqui

Die *Anthologie auf das Jahr 1782* entstand ab November 1781 innerhalb kurzer Zeit und erschien im Februar 1782. Sie ist eine direkte Reaktion auf den im September 1781 von dem Stuttgarter Dichter Gotthold Friedrich Stäudlin (1758–1796) herausgegebenen *Schwäbischen Musenalmanach Auf das Jahr 1782*.<sup>1</sup> Der erst zweiundzwanzigjährige Friedrich Schiller (1759–1805) war über Stäudlins *Musenalmanach* sehr verärgert, er hielt die zusammengetragenen Gedichte für mittelmäßig und wollte es mit einem eigenen Almanach besser machen. Er sammelte Gedichte aus seinem Stuttgarter Freundeskreis, unter anderem von dem Karlsruhullehrer Jakob Friedrich Abel, von Ludwig Friedrich Grub, Friedrich Haug, Friedrich

---

1 Vgl. Matthias Luserke-Jaqui: Friedrich Schiller. Tübingen, Basel 2005 (UTB 2595).

Wilhelm von Hoven, Johann Wilhelm Petersen und Ferdinand Friedrich Pfeiffer. Ob auch Christian Friedrich Daniel Schubart und sein Sohn Ludwig, der seit 1777 Karlsschüler – wie Schiller – war, an der *Anthologie auf das Jahr 1782* mitarbeiteten, ist nicht gesichert. Schiller selbst war als Herausgeber die treibende Kraft dieses Unternehmens und steuerte die meisten Gedichte bei, die am Ende jeweils mit einer Sigle versehen sind. Die Hauptthemen der einzelnen Beiträge sind Liebe, Politik, Religion, Tod, Natur und Kritik an absolutistischer Herrschaft, meist in Form von Oden und Epigrammen, oft in schwärmerischem, häufig in satirischem oder parodistischem Ton abgefasst. 48 der insgesamt 83 Gedichte stammen aus Schillers Feder, davon ist die Mehrzahl im Jahr 1781 entstanden. Bis auf wenige Ausnahmen ist sich die Schiller-Forschung heute einig, welche Gedichte – neben dem Kurzdrama *Semele* – ihm sicher zugeschrieben werden können (s. Anhang).<sup>2</sup>

Der heutige Schiller-Leser kann die *Anthologie auf das Jahr 1782* als eine Art Palimpsest

---

2 Zu den philologischen Details vgl. NA Bd. 2/I, S. 446ff. – NA = Schillers Werke. Nationalausgabe. Begründet von Julius Petersen. Fortgeführt von Lieselotte Blumenthal, Benno von Wiese, Siegfried Seidel. Seit 1992 herausgegeben von Norbert Oellers. Bd. 1ff. Weimar 1943ff.

lesen, das Schillers Karlsschulreden und seinen Jugenddramen *Die Räuber* (1781), *Fiesko* (1783), *Kabale und Liebe* (1784) bis hin zum *Don Karlos* (1787) zugrunde liegt. Der junge Autor erarbeitet sich in der *Anthologie* entscheidende anthropologische und politische Themen seines Werkes, die Texte kreisen vornehmlich um Liebe und Macht. Dabei steht als Leitidee von Schillers Werk im Mittelpunkt die Überzeugung, dass die Literatur ein Medium anthropologischer Selbstreflexion darstellt und insofern Nachdenken über den geschichtlichen Menschen bedeutet. Das zeigt, welche Bedeutung der Mensch für die Literatur und welchen Nutzen die Literatur für den Menschen hat. Beispielhaft hierfür stehen folgende drei Textgruppen:<sup>3</sup>

Die *Laura*-Gedichte sind Liebesgedichte, die als selbstständiger kleiner Zyklus gelesen werden können und deren gemeinsamer Bezugspunkt die Poetisierung von Liebe und Leidenschaft ist. Insgesamt sind es neun Gedichte der *Anthologie*, die auf Laura direkt oder indirekt verweisen: *Fantasie / an Laura*, *Laura am Klavier*, *Die seeligen Augenblicke /*

---

3 Vgl. zu den einzelnen Gedichten auch: Schiller-Handbuch. Herausgegeben von Matthias Luserke-Jaqui unter Mitarbeit von Grit Dommers. Stuttgart, Weimar 2005.

*an Laura, An die Parzen, Der Triumph der Liebe, Vorwurf / an Laura, Meine Blumen, Das Geheimniß der Reminiszenz / An Laura, Melancholie / an Laura. Die seeligen Augenblicke / an Laura* ist die leicht geänderte zweite Fassung des Gedichts *Die Entzückung / an Laura*, das, freilich mit Kürzungen, sogar 1782 in Stäudlins *Schwäbischem Musenalmanach* abgedruckt wurde. Schiller selbst bezeichnete 1793 *Die Entzückung* als eines seiner »fehlerfreiesten«<sup>4</sup> Gedichte aus der *Anthologie*. Ob als Adressatin der Gedichte tatsächlich Luise Dorothea Vischer (1751–1816), die Witwe eines Stuttgarter Hauptmanns, bei der Schiller zwischen Februar 1781 und September 1782 zur Untermiete wohnte, betrachtet werden kann, ist nicht zweifelsfrei gesichert. Immerhin rechnete Schiller Luise Vischer noch am 8. Januar 1783 – trotz seiner Verärgerung über eine unbedachtsame Indiskretion ihrerseits – zu seinen »liebsten Personen«<sup>5</sup> und schickte ihr im Herbst sogar eine Silhouette. Allerdings gibt es von Schiller selbst kein Zeugnis, dass mit Laura tatsächlich Luise Vischer gemeint sei. Deshalb liegt es nahe, die Laura der *Anthologie*-Gedichte als ein Phantasma – Schiller nennt dies im Gedicht *Vorwurf/*

---

4 NA Bd. 26, S. 243.

5 NA Bd. 23, S. 61.

*an Laura* »Glanzfantome« – zu verstehen, das ein bestimmtes Frauenbild repräsentiert, hoch literarisch – durch die literaturgeschichtliche Anleihe bei Petrarca und seinen *Laura*-Sonetten, und hoch literarisiert – durch Schiller selbst. Die Texte stellen sich in die Traditionsreihe empfindsamer Liebeslyrik, die ihre Wurzeln in der anakreontischen Dichtung hat, und bedienen sich der Bedeutung der Musik, des Bildes der Seelenvereinigung durch einen innigen Kuss, der Darstellung leidenschaftlicher Gefühle und einer hymnisierenden Metaphorik. Drapiert mit einem »Memento mori!« verbirgt sich in dem Gedicht *Melancholie / an Laura* der Aufruf zum sofortigen Vollzug, das »carpe diem!« ist nicht zu überhören. Sprachgewalt, Bilderreichtum und Versgefühl kennzeichnen diese Texte. Im *Triumph der Liebe* geht es Schiller um die erfahrungssprengende Dimension der Liebe, die den Liebenden die Erde zum »Himmelreich« macht, einen Begriff, den Schiller mit Bedacht aus dem Wortschatz christlich-protestantischen Glaubens wählt. Die *Laura*-Gedichte sind Liebesgedichte und wie jedes Liebesgedicht besingen sie die Geliebte, ihr Wesen, ihre Art und eben auch ihren Körper und die sehnsuchtsvollen Phantasien. Allein der Begriff der Wollust macht dies deutlich, der in mehr-

facher Gestalt in den Texten auftritt. Von dem eindeutigen Zeugungsmoment des Kindes als der »Stunde unsrer Wollust« ist in der *Kindsmörderin* die Rede und von »Wollustfunken« wird in den *Seeligen Augenblicken* gesprochen.

Das Gedicht *Die Kindsmörderin* ist mutmaßlich Ende des Jahres 1781 entstanden und kann als direkte Antwort Schillers auf das Gedicht *Seltha, die Kindermörderin* (1781) von Stäudlin gelesen werden.<sup>6</sup> Natürlich arbeitet sich Schiller auch an Kindsmordtexten von Sprickmann, Meißner, Schink und Bürger ab, doch enthält die *Kindsmörderin* mehrere Hinweise auf einen Wandel kulturgeschichtlicher Deutungsmuster. Der Text macht sich zum einen die Perspektive der Frau zu eigen und ist insofern ein Rollengedicht, das aber gänzlich auf die Strategien der Selbstbeichtigung verzichtet. Eifersucht und Rache spielen zwar auch in der *Kindsmörderin* eine Rolle. Doch zeichnet Schiller seine Kindsmörderin nicht einfach als mordende Medea, ihre psychische Struktur ist wesentlich komplexer. Liebe, Eifersucht und Rachedgedanken spielen für die psychische Konturierung der betrogenen Frau eine entscheidende Rolle. Der

---

6 Eine ausführliche Interpretation dieses Gedichts findet sich in Matthias Luserke-Jaqui: *Medea. Studien zur Kulturgeschichte der Literatur*. Tübingen, Basel 2002, S. 172-178.

Text appelliert an die Mitmenschlichkeit der Leser und Leserinnen, selbst der Henker kann sich der Tränen nicht erwehren. Zum anderen erfährt die Darlegung des Tatmotivs bei Schiller insgesamt eine Komplexitätssteigerung. Die weibliche Sexualität wird nicht als bedrohlich oder widernatürlich dargestellt, die daher einer konsequenten Disziplinierung unterworfen werden müsste. Schillers Kindermörderin – und darin unterscheidet sie sich etwa von Wagners Drama *Die Kindermörderin* (1776) – verteidigt ihr Handeln, nämlich die voreheliche Sexualität und ihre Tat selbst, den Kindsmord. Nicht der Mann hat die falsche Frau gewählt und das meint begehrt, vielmehr die Frau den falschen Mann. Das entspricht einem grundlegenden Perspektivenwechsel. Das Gedicht ist frei vom Vorwurf einer moralischen Schuld oder Mitschuld am Kindsmord. Schillers Louise ist eine bürgerliche Medea, die aus Liebe handelt und aus Verzweiflung die Tat begeht. Demgegenüber zitiert der Name des Verführers und Kindsvaters Joseph ein christlich-ikonographisches Motiv. Die verführte Frau kann im Umkehrschluss als Maria aufgefasst werden, sie ist also keine unzivilisierte Barbarin, die es aus religiösen oder strafrechtlichen Gründen zu verfolgen gilt. Schließlich bringt der Autor auf

den Begriff, was in anderen zeitgenössischen anthropologischen, juristischen, theologischen oder literarischen Texten oft weitschweifig umschrieben wird, nämlich das Stigma des gesellschaftlichen Außenseiters. Wäre das Kind am Leben geblieben, so der Argumentationsgang des Gedichts, hätte es die soziale Ächtung erfahren. Das Verbrechen ist geschehen, die Frau ist als Verführte und Verurteilte doppeltes Opfer männlicher Gewalt. Schiller geht in der *Kindsmörderin* weit über die kulturgeschichtlichen Deutungsvorgaben hinaus, wonach ein Schuldbekennnis der verführten Frau zu erwarten gewesen wäre. Vielmehr formuliert seine Louise einen emanzipativen Imperativ, nämlich Misstrauen gegenüber »Männerschwüren« aufzubringen.

*Die schlimmen Monarchen* sind mutmaßlich um 1780 entstanden. Schiller beschäftigt sich in dieser Lebensphase – er war bis Ende 1780 noch Karlsschüler – intensiv mit dem Thema der Herrschaftskritik. Für *Die schlimmen Monarchen* wurden intertextuelle Referenzen etwa auf den 18. Gesang von Klopstocks *Messias* (1749) und das Gedicht *Über die Ehre* (1728) von Albrecht von Haller in Anspruch genommen. Schubarts *Die Gruft der Fürsten* – Schiller war dem ohne Gerichtsurteil gefangenen Gehal-

tenen erstmals im November 1781 begegnet, als er ihn in seiner Kerkerhaft auf dem Hohenasperg besuchte – kannte er aus einer Handschrift. Beim Thema der Fürstengruft handelt es sich allerdings auch um ein zeitgenössisch beliebtes literarisches Motiv. Im Ton ist Schillers Herrschaftskritik durchaus kompromisslos. Die kritisierten Monarchen werden als Erdengötter und Gottes Riesenpuppen titulierte, die mit pompendem Getöse ihren Spleen ausleben – unmissverständlicher kann Kritik an absolutistischen Herrschern zu dieser Zeit kaum ausfallen, zumal Schiller seine Verse mit einer unverhohlenen Drohung abschließt, indem er die Macht der Poesie rehabilitiert.

Das Dramolett *Semele* ist während der Examen Vorbereitungen im Winter 1779/1780 entstanden, fällt also unmittelbar mit der mutmaßlichen Entstehungszeit der *Räuber* zusammen.<sup>7</sup> 1835 wurde die *Semele* ins Englische und 1837 ins Italienische übersetzt. Erst am 10. November 1900 erfolgte eine Art Uraufführung in Berlin. Das Stück erlaubt eine Doppellektüre, die zahlreiche Möglichkeiten zu einer kritischen Intention eröffnet. Denn Schiller schreibt als knapp zwanzigjähriger

---

7 Vgl. ausführlich Luserke-Jaqui: Friedrich Schiller, S. 63-86.

Karlsschüler in den Jahren 1779/1780 unter den Bedingungen des Hofes einmal ein mythologisches Dramolett, das den Stoff aus dem dritten Buch von Ovids *Metamorphosen* bezieht und möglicherweise für das höfische Theater der Karlsschule konzipiert war. Die entscheidende Änderung Schillers gegenüber der mythologischen Vorlage bei Ovid besteht in der reichen psychologischen Ausgestaltung der Figur Semele. Schiller belegt sie mit Attributen des erzwungenen sozialen Aufstiegs. Zum anderen aber lenken die Themen Vergöttlichung und Hybris des Menschen mehr sein zu wollen, als er ist, den Blick auf den höfischen Absolutismus im Württemberg des 18. Jahrhunderts. Zudem ist die Konstellation eines Herrschers (Jupiter) zwischen zwei Frauen, die klare Bevorzugung der unstandesgemäßen (weil ungöttlichen) Geliebten Semele vor der eigentlichen Ehefrau Juno im Württemberg jener Jahre eine realhistorische Spiegelung des Verhältnisses zwischen dem Herzog und seiner Mätresse Franziska von Hohenheim. Immerhin war der katholische Herzog zu diesem Zeitpunkt noch rechtmäßig vermählt. Das Medium jener Hybris ist das Wort. Auch Juno setzt ihre Rachegedanken, die Abwehr der Hybris, mit Worten ins Werk.

Die *Semele* ist insofern ein Lehrstück über die Gewalt des Worts und über die Macht dessen, der das Wort führt, also gleichsam eine literarische Drohgebärde des Schülers gegen seinen Landesvater. Schmeichelnde Reden habe Juno sich eronnen, rätselhaft und geheimnisvoll hingegen empfindet diese Worte Semele. Und wer wie Semele politische Klugheit nicht gelernt hat, unterliegt der Verführungskraft dieser Reden. Darunter kann man auch jene Reden rechnen, welche die Karlsschüler allesamt zyklisch verfassen und vor Herzog und Mätresse zu deren Geburtstagsfeier vortragen mussten. Schiller selbst übernahm als Karlsschüler 1779 und 1780 diese Rolle des Lobredners. Man könnte sogar so weit gehen und die *Semele* als eine Art Kontrafaktur zu Schillers Karlsschulreden lesen. Während Semele Gott werden möchte, aber Mensch bleibt, wird der Gott Zeus Mensch, während er Gott bleibt. Seine Menschwerdung zeitigt dasselbe Ergebnis wie Semeles versuchte Apotheose, sie scheitert. Semele bleibt Mensch, Zeus bleibt Gott, ein Rollentausch ist ausgeschlossen. Als Gott kann er sich Semele, die dies von ihm einfordert, nur mit den Insignien seiner Macht offenbaren und diese sind Tod und Verderben. Semele erscheint so als ein travestierter Prometheus,

sie bringt den Menschen nicht das Feuer, sie solidarisiert sich nicht mit den Menschen, sie will nicht Menschen schaffen, sondern Götter.

Nach außen hin trägt Schillers *Anthologie auf das Jahr 1782* einen publizistischen Wettstreit mit dem schwäbischen Dichterkollegen Stäudlin und seinem *Schwäbischen Musenalmanach Auf das Jahr 1782* aus. Denn der Mittelmäßigkeit der von Stäudlin ausgewählten Gedichte wollte Schiller mit seiner eigenen Auswahl ein besseres poetisches Muster der schwäbischen Dichtkunst gegenüber stellen. Schiller rezensierte Stäudlins *Musenalmanach* ebenso wie dessen Auszüge aus einer Übersetzung der *Äneis* (1781) und seine *Vermischten poetischen Stücke* (1782). Er sprach Stäudlin rundweg ein eigenes poetisches Gefühl ab, seine Metaphern entspringen einer mittleren Phantasie, seine Gedanken gleichen Äußerungen im Bierrausch. Schiller versuchte sich mit dieser Rezension als junger Autor im neu entstandenen literarischen Feld Schwabens zu behaupten. Der Eindruck Stäudlins, den er dem Schweizer Johann Jakob Bodmer mitteilte, Schiller gehe es darum, keinen Dichter neben sich zu dulden, ist nicht ganz unzutreffend gewesen.<sup>8</sup> Ein anderer, näm-

---

8 Vgl. Goethe-Jahrbuch 5 (1884), S. 184.

lich der von Schiller ebenfalls arg gescholtene Gottfried August Bürger, sprach anlässlich einer vernichtenden Rezension seiner Gedichte durch Schiller nicht zu Unrecht von dessen »Herren- und Meistergebärde«<sup>9</sup>.

Schon kurz nach Erscheinen der *Anthologie auf das Jahr 1782* veröffentlicht Schiller Ostern 1782 eine Selbstrezension seiner Sammlung in dem ebenfalls von ihm herausgegebenen *Württembergischen Repertorium der Literatur*. Darin heißt es unter anderem:

»In der Vorrede wird verhoffentlich über die andern Musensammlungen (doch hie und da nicht mit Unrecht) geschimpft und auf den schwäbischen Almanach, als den Amtsbruder, spöttisch geschielt. Der Herausgeber mag dem Herrn Städele nicht hold sein und zupft ihn, wo er kann; mag er Recht haben oder nicht, uns mißfällt diese beiderseits läppische Zänkerei. Das Buch wird dem *Tod* zugeschrieben, und der Autor verrät sich, daß er ein Arzt ist.

Die Gedichte selbst sind nicht *alle* von den gewöhnlichen; acht *an Laura* gerichtet, in einem eigenen Tone, mit brennender Phantasie und tiefem Gefühl geschrieben, unterscheiden sich vorteilhaft von den übrigen. Aber überspannt

---

9 NA Bd. 22, S. 417.

sind sie alle und verraten eine allzu unbändige Imagination; hie und da bemerke ich auch eine schlüpfrige sinnliche Stelle in platonischen Schwulst verschleiert. [...] *Die schlimmen Monarchen* u.s.f. enthalten starke, kühne und wahrpoetische Züge. Zärtlichweich und gefühlvoll sind *Die Kindsmörderin*, *Der Triumph der Liebe* [...]. In einigen andern [...] fällt ein schlüpfriger Witz und petronische Unart auf. Einige darunter sind launisch und satirisch [...]. Doch sehr oft ist der Witz auch gezwungen und ungeheuer. Im ganzen sind fast alle Gedichte zu lang, und der Kern des Gedankens wird von langweiligen Verzierungen überladen und erstickt. Die meisten der *Sinngedichte* scheinen mehr da zu sein, die Lücken zwischen größern auszufüllen, und sagen nichts. [...] Auch merke ich, daß sich ein Verfasser hinter mehrere Anfangsbuchstaben verschanzt hat. [...] Viele Stellen sind von edelm Freiheitsgeiste belebt, und feile Lobreden findet man hier nicht. Eine strengere Feile wäre indes durchaus nötig gewesen, und überhaupt unter den Gedichten selbst eine strengere Wahl – aber das Buch mußte eben *dick* werden und seine achtzehn Bögen haben, was kümmert es den Anthologisten, ob er unter die Narzissen und Nelken auch hie und da Stinkrosen und Gänseblumen bindet? – Dessen ungeachtet

hat diese Sammlung manche ihrer Schwestern in Schatten gestellt, und zu wünschen wäre es immer, daß Teutschland mit keiner schlechtern heimgesucht würde. Möchten sich doch unsere junge Dichter überzeugen, daß Überspannung nicht Stärke, daß Verletzung der Regeln des Geschmacks und des Wohlstands nicht Kühnheit und Originalität, daß Phantasie nicht Empfindung, und eine hochtrabende Ruhmredigkeit der Talisman nicht sei, von welchem die Pfeile der Kritik splitternd zurückprallen; [...]! Unsere modischen Skribenten wissen gar zu gut, was sie dem gegenwärtigen Geschmack aufstischen müssen, um Entree zu bekommen. – Diese Anthologie scheint sich jedoch, wenn sie die Absicht, jedermänniglich zu gefallen, hätte, schlimm betrogen zu finden: denn der darin herrschende Ton ist durchaus zu eigen, zu tief und zu männlich, als daß er unsern zuckersüßen Schwätzern und Schwätzerinnen behagen könnte.«<sup>10</sup>

Später wollte Schiller nichts mehr von den Jugendgedichten der *Anthologie auf das Jahr 1782* wissen, deren poetischen Wert er nun für zweifelhaft, gar fehlerhaft hielt. So urteilt

---

10 NA Bd. 22, S. 133-135. Allerdings ist Schillers Verfasser-schaft nicht zweifelsfrei geklärt.

er in der *Vorerinnerung* zum zweiten Band der gesammelten *Gedichte* von 1803 über seine *Anthologie*-Gedichte, sie seien »die wilden Produkte eines jugendlichen Dilettantismus, die unsichern Versuche einer anfangenden Kunst und eines mit sich selbst noch nicht einigen Geschmacks [...]«<sup>11</sup>.

Mit dieser Ausgabe liegt ein vollständiger Nachdruck der *Anthologie auf das Jahr 1782* vor, der die Anordnung der Texte durch den Herausgeber Schiller nicht auflöst, wie dies in allen anderen Schiller-Ausgaben geschieht, und durch das faksimilierte Schriftbild die Buchdruckerkunst des 18. Jahrhunderts nacherleben lässt.

---

11 NA Bd. 22, S. 112.

## ANHANG

### Schillers Gedichte in der *Anthologie auf das Jahr 1782*

Die Journalisten und Minos . . . . .	[1]
Fantasie/ an Laura . . . . .	7
Bacchus im Triller . . . . .	12
An die Sonne. . . . .	16
Laura am Klavier. . . . .	19
Die Herrlichkeit der Schöpfung. Eine Fantasie .	22
Elegie auf den Tod eines Jünglings. . . . .	26
Roußeau . . . . .	33
Die seeligen Augenblicke/ an Laura . . . . .	38
Spinoza. . . . .	41
Die Kindsmörderin. . . . .	42
In einer Bataille/ von einem Offizier. . . . .	49
An die Parzen . . . . .	54
Der Triumph der Liebe, eine Hymne . . . . .	58
Klopstok und Wieland (als ihre Silhouette neben einander hiengen). . . . .	68

Gespräch . . . . .	69
Vergleichung . . . . .	70
Die Rache der Musen, eine Anekdote	
vom Helikon . . . . .	72
Das Glück und die Weisheit . . . . .	76
An einen Moralisten. Fragment . . . . .	78
Grabschrift eines gewissen – Physiognomen. . . . .	81
Eine Leichenfantasie. . . . .	82
Aktäon . . . . .	100
Zuversicht der Unsterblichkeit. . . . .	100
Vorwurf,/ an Laura . . . . .	101
Ein Vater an seinen Sohn . . . . .	110
Die Messiade. . . . .	111
Kastraten und Männer . . . . .	115
An den Frühling . . . . .	123
Hymne an den Unendlichen . . . . .	126
Die Gröse der Welt . . . . .	128
Meine Blumen . . . . .	132
Das Geheimniß der Reminiscenz./ An Laura . . . . .	137
Gruppe aus dem Tartarus . . . . .	147
Die Freundschaft. . . . .	148
Der Wirtemberger . . . . .	162
Melancholie/ an Laura . . . . .	166
Die Pest/ eine Fantasie. . . . .	173
Das Muttermal. . . . .	174
Monument/Moors des Räubers . . . . .	177
Morgenfantasie. . . . .	184
An Minna . . . . .	190

Elisium./Eine Kantate. . . . .	196
Quirl . . . . .	198
Semele,/eine lyrische Operette von zwei Szenen	199
Die schlimmen Monarchen . . . . .	244
Graf Eberhard der Greiner/von Württemberg .	251
Bauernständchen . . . . .	260
Die Winternacht . . . . .	268