

Christian Friedrich Daniel Schubart

DIE FÜRSTENGRUFT

Da liegen sie, die stolzen Fürstentrümmern,
Ehmals die Götzen ihrer Welt!
Da liegen sie, vom fürchterlichen Schimmer
Des blassen Tags erhellt!

Die alten Säрге leuchten in der dunkeln
Verwesungsgruft, wie faules Holz;
Wie mar die großen Silberschilde funkeln,
Der Fürsten letzter Stolz!

Entsetzen packt den Wanderer hier am Haare,
Geußt Schauer über seine Haut,
Wo Eitelkeit, gelehnt an eine Bahre,
Aus hohlen Augen schaut.

Wie fürchterlich ist hier des Nachhalls Stimme,
Ein Zehentritt stört seine Ruh'!
Kein Wetter Gottes spricht mit lauern Grimme:
O Mensch, wie klein bist du!

Denn ach! hier liegt der edle Fürst, der gute,
Zum Völkersegen einst gesandt,
Wie der, den Gott zur Nationenruhe
Im Zorn zusammenband.

An ihren Urnen weinen Marmorgeister,
Doch kalte Thränen nur, von Stein,
Und lachend grub vielleicht ein welscher Meister
Sie einst dem Marmor ein.

Da liegen Schädel mit verloschnen Blicken,
Die ehemals hoch herabgedroht,
Der Menschheit Schrecken! denn an ihrem Nicken
Hing Leben oder Tod.

Nun ist die Hand herabgefaul zum Knochen,
Die oft mit kaltem Federzug
Den Weisen, der am Thron zu laut gesprochen,
In harte Fesseln schlug.

Zum Totenbein ist nun die Brust geworden,
Einst eingehüllt in Goldgewand,
Darán ein Stern und ein entweihter Orden
Wie zween Kometen stand.

Verrocknet und verschrumpt sind die Kanäle,
Drin geiles Blut wie Feuer floß,
Das schäumend Gift der Unschuld in die Seele,
Wie in den Körper goß.

Sprecht Höflinge, mit Ehrfurcht auf der Lippe,
Nun Schmeichelei'n ins taube Ohr!
Beräuchert das durchlauchtige Gerippe
Mit Weihrauch, wie zuvor!

Er steht nicht auf, euch Beifall zuzulächeln,
Und wiehert keine Zoren mehr,
Damit geschminkte Zofen ihn befächeln,
Schamlos und gel, wie er.

Sie liegen nun, den eiser'n Schlaf zu schlafen,
Die Menschengeißeln, unbetrurt,
Im Felsengrab, verächtlicher als Sklaven,
In Kerker eingemaurt.

Sie, die im eh'rnen Busen niemals fühlten
Die Schrecken der Religion,
Und gottgeschaffne, bessere Menschen hielten
Für Vieh, bestimmt zur Fron;

Die das Gewissen, jenen mächt'gen Kläger,
Der *alle Schulden* niederschreibt,
Durch Trommelschlag, durch welsche Trillerschläger
Und Jagdlärm überräbt;

Die Hunde nur und Pferd' und fremde Dirnen
Mit Gnade lohnten, und Genie
Und Weisheit darben ließen; denn das Zürnen
Der Geister schreckte sie; –

Die liegen nun in dieser Schauergrotte,
Mit Staub und Würmern zugeeckt,
So stumm! so ruhmlos! noch von keinem Gorte
Ins Leben aufgeweckt.

Weckt sie nur nicht mit eurem bangen Aechzen,
Ihr Scharen, die sie arm gemacht,
Verscheucht die Raben, daß von ihrem Krächzen
Kein Wüthrich hier erwacht!

Hier klatsche nicht des armen Landmanns Peitsche,
Die Nachts das Wild vom Acker scheucht,
An diesem Gitter weile nicht der Deutsche,
Der siech vorüberkeucht!

Hier heule nicht der bleiche Waisenknabe,
Dem ein Tyrann den Vater nahm;
Nie fluche hier der Krüppel an dem Stabe,
Von fremdem Solde lahm!

Damit die Quäler nicht zu früh erwachen,
Seid menschlicher, erweckt sie nicht.
Ha! früh genug wird über ihnen krachen
Der Donner am Gericht,

Wo Todesengel nach Tyrannen greifen,
Wenn sie im Grimm der Richter weckt,
Und ihre Gräul zu einem Berge häuten,
Der flammend sie bedeckt.

Ihr aber, bessere Fürsten, schlummert süße
Im Nachtgewölbe dieser Gruft!
Schon wandelt euer Geist im Paradiese,
Gehüllt in Blüthenduft.

Jauchzt nur entgegen jenem großen Tage,
Der aller Fürsten Thaten wiegt;
Wie Sternklang tönt euch des Richters Wage,
Drauf eure Tugend liegt.

Ach, unterm Lispel eurer frohen Brüder –
Ihr habt sie sat und froh gemacht –
Wird eure volle Schale sinken nieder,
Wenn ihr zum Lohn erwacht.

Wie wird's euch sein, wenn ihr vom Sonnenthrone
Des Richters Stimme wandeln hört;
»Ihr Brüder, nehmt auf ewig hin die Krone,
Ihr seid zu herrschen werth.«

Jürgen Schröder

Facit iracundia versum

»Die Geschichte ist ein Gerichtshof, den die Könige nicht bestehen können, gegen den alle ihre Macht in Staub zerfällt wie sie selbst«

Vorbagen von Ensse
(Tagebuch v. 2. Juni 1849)

Ein Zornausbruch hat das Gedicht gemacht – mit diesem Wort schloß Schubart die erste Niederschrift der *Fürstengruft* ab. Sein Sohn Ludwig berichtet über ihre Entstehung:

»Die *Fürstengruft* trug er seit seinem Aufenthalte zu München stets in der Seele, wo ein Requiem in der Gruft die erste Idee in ihm entzündet hatte; wollte sie mehrmals zu Ulm schon ausführen, zürnte sie aber erst im dritten Jahr seiner Gefangenschaft nieder, als ihm Herzog Karl auf einen gewissen Termin hin ausdrücklich seine Freiheit versprochen hatte, und dieser Termin ohne Erfüllung vorüber gegangen war. Er dichtete dieses Gedicht eines Abends einem Fourier in die Feder bis zu der Strophe:

»Wo Todessengel nach Tyrannen greifen –
nachdem er sich vorher sehr stark gegen den Herzog ehrtzt hatte.«

Es handelt sich also um ein Gefängnisgedicht; auf dem Hohen-Asperg ist es entstanden. Schubart mußte es einem Festungssoldaten diktieren, weil man ihm jahrelang das Schreiben verbot und alle Schreibutensilien beschlagnahmte. Die letzten vier Strophen wurden später angefügt.

Ende Januar 1777, noch nicht 35jährig, war C. F. D. Schubart auf den Asperg eingeliefert worden, nachdem man ihn aus Ulm, wo er sein Volksblatt, die *Deutsche Chronik*, schrieb und herausgab, heimtückisch auf würtembergisches Gebiet gelockt hatte. Im Verhaftungserlaß des Herzogs Karl Eugen (1744-1793) heißt es:

»Dieser sich nunmehr zu Ulm aufhaltende Mann fährt bekanntermaßen in seinem Geleise fort, und hat es bereits in der Unverschämtheit so weit gebracht, daß fast kein gekröntes Haupt und kein Fürst auf dem Erdboden ist, so nicht von ihm in seinen herausgegebenen Schriften auf das freventlichste angesetzt worden, welches Se. Herzoggl. Durchlt. schon seit geraumer Zeit auf den Entschluß gebracht, dessen habhaft zu werden.

um durch sichere Verwahrung seiner Person die menschliche Gesellschaft von diesem unwürdigen und ansteckenden Glied zu reinigen.«

Die Verhaftungsründe haben Schubart und seine Zeitgenossen niemals erfahren. Er wurde während seiner mehr als zehnjährigen Gefangenschaft weder verhört noch vor Gericht gestellt. Über die Motive des Herzogs läßt sich bis heute nur mutmaßen. Schubarts loser und freigeistiger Lebenswandel in Ludwigsburg, von wo er nach einer vierjährigen Tätigkeit als Organist und Musiklehrer 1773 (u. a. wegen Ehebruchs) des Landes verwiesen wurde, seine freimütige Kritik an den Mißständen der deutschen Kleinstaaten, sein publizistischer Kampf gegen Pfaffenherrschaft und Aberglaube, seine demokratische Begeisterung für den amerikanischen Unabhängigkeitskrieg in der *Deutschen Chronik* (1774-1776), eine Beschwerde Österreichs gegen ihn, seine spöttischen Satiren und Epigramme reichen nicht aus, um die maßlose Straf- und Rachsucht des Herzogs zu erklären. Wahrscheinlich fühlten sich Seine Durchlaucht an ihrem empfindlichsten Punkte getroffen: in dem eherechtlichen Verhältnis zu seiner Mätresse und Favoritin Franziska von Hohenheim (sie wurde erst 1786 seine Gemahlin), die Schubart schon in Ludwigsburg kennengelernt hatte. 1775 apostrophiert er sie in einem Brief als »Donna Schmergalina«, ein Ausdruck, der sie möglicherweise – diese Auslegung hat sich bis heute in Schwaben gehalten – dem horizontalen Gewerbe und seinen Berufsrankheiten zuordnet. Was dem herzoglichen Paar von den Wirtschaftsständen des temperamentvollen und deftigen Schubart hinterbracht wurde, läßt sich denken. Jedenfalls hatte bei diesem Akt der Willkürherrschaft und Gewaltjustiz auch weibliche Rachsucht ihre Hand im Spiel. Über ein Jahr wurde Schubart völlig isoliert in die feuchte Zelle eines alten Turms gesperrt, erst nach knapp vier Jahren durfte er schreiben und sich innerhalb der Festung frei bewegen, erst nach acht Jahren seine Familie wiedersehen; die Entlassung wurde immer wieder, bis zum Mai 1787, hinausgeschoben.

Sehr wahrscheinlich, daß in diese brutale »Zucht- und Erziehung« des Herzogs – er wolle Schubart an Leib und Seele bessern und seiner Frau einen »gebesserten Mann« zurückgeben, sagte er – auch ein Gutteil an Selbsthaß und Selbstgericht eingegangen ist. Denn jene »liederliche« Lebensweise, mit der Schubart bis 1774 gegen die Monotonie und Enge der kleinbürgerlichen Verhältnisse

se zum Schaden seiner Familie aufmuckte, hatte der Herzog jahrzehntelang, zum Schaden des gesamten Staates und seines Volkes, im großen Stil betrieben. Seine skrupellose Mätressen-, Günstlings- und Mißwirtschaft, seine rücksichtslose finanzielle Ausbeutung und Prachtentfaltung, seine militärischen Eskapaden, seine ständige Rechtsbeugung und seine Gewaltherrschaft hatten das kleine Land seit zwei Jahrzehnten an den Rand des Ruins geführt, bevor er mit dem Erbvergleich von 1770, zu dem ihn seine mißhandelte »Landschaft« (vertreten durch Landtag und Landesversammlung) zwang, allmählich wieder auf einen legalen und gemeinnützigen Weg gebracht wurde. An seinem fünfzigsten Geburtstag, ein Jahr nach Schubarts Verhaftung, ließ er in einem selbstverfaßten reuigen Edikt von den Kanzeln verkünden, daß er seinen Untertanen hinfort ein besserer Landesvater sein würde. Trotz des Weiterbestands vieler Mißbräuche hatte er so ziemlich Wort gehalten.

Offenbar wollte er dem armen Schubart auf dem Asperg ein ähnliches Damaskuserlebnis bereiten. Sein Instrument in den ersten fünf Jahren war der ehemals berühmte Günstling Rieger, der 1762 plötzlich und spektakulär in Ungnade fiel, auf dem Hohenwiel eine vierjährige Kerkerhaft und eine zweifelhaft christliche Bekehrung erlebte, bevor er, 1775 in Gnaden aufgenommen, zum Festungskommandanten auf dem Hohenasperg avancierte und wiederum, wie D. F. Strauß anmerkt, zum »alten Despoten und Despotenshergen« wurde. »Er behandelte die Menschen nicht selten wie Bestien. Doch lenkte Gott zu Zeiten sein Herz, daß er mir Gutes that«, schrieb Schubart kurz nach dem Tode dieses Mannes (Mai 1782). Rieger sorgte dafür, daß er außer der Bibel in den ersten Jahren nur pietistische Schriften aus seiner veralteten Bibliothek in die Hand bekam (Böhme, Hollatz, Swedenborg, Oettinger, Hahn). Daß sie ihre Wirkung auf den hilflosen Gefangenen taten, daß er eine Art von pietistischer Erweckung und Wiedergeburt erfuhr und erlitt, darüber gibt, neben den geistlichen Gedichten, seine in diesen Jahren diktierte Lebensbeschreibung reichlich Auskunft. Sie ist nach dem konventionellen Muster pietistischer Autobiographien verfaßt, das Schubart durch Reitz' *Historie der Wiedergeborenen*, eine berühmte Sammlung pietistischer Lebensläufe, bekannt war.

*Er hielt sich für einen fürchterlich Gefallenen, über welchen Gott das Strafgericht der Gefangenschaft verhängt habe, um ihn wieder zu sich zu

ziehen: daher zürnte er dem Herzog nicht, wenigstens im ruhigen Gemütszustande nicht; und betrachtete ihn bloß als das irdische Werkzeug einer höheren Absicht . . . »

schreibt der Sohn über die zerknirschte Selbstinterpretation seines Vaters.

Kein Zweifel, daß Schubarts »Bekehrung« auch ein Akt der kompensatorischen Selbstbewahrung, eine letzte Möglichkeit des physischen und psychischen Überlebens innerhalb einer sonst unerträglichen Isolationshaft war. Nur mit Hilfe der Religion und in ihrem Lichte ließ sich das Übermaß an irrationaler Gewalt, dem er ausgeliefert war, einigermaßen rationalisieren und ertragen. Mit der Erleichterung der Haftbedingungen und vollends mit der Betreuung verschwand der Überschwang jenes »unmännlichen geistlosen Pietismus« (Ludwig Schubart), in den Schubart während der ersten drei Haftjahre hineingezwungen wurde. Ein »deutscher Voltaire«, den der Herzog in ihm argwöhnte und austreiben wollte, war er auch vor seiner Haft nicht gewesen.

Facit iracundia versum – das ist, in nuce, die geballte historische »Ladung« des Zorns, aus dem und durch den das Gedicht *Die Fürstengruft* entstand. Gleichviel, ob es am Ende des dritten oder, was wahrscheinlicher ist, des vierten Haftjahres diktiert wurde – denn der Herzog hat oft genug seine Versprechen gebrochen –, das Historische und das Poetische, die Geschichte und das Werk sind hier, durch das schöpferische Medium der menschlichen Leiden und Leidenschaft, unmittelbar vereint, Opfer und Autor sind eins. Die Geschichte ist hier nicht erst als Gegenstand des Gedichtes vorhanden, sondern sie ist direkt als bewirkende Essenz, als konkretes Erleiden von Geschichte und konkretes Antworten auf Geschichte, in den poetischen Entstehungsprozeß eingegangen. Es ist ein spontanes Produkt der Geschichte als Leidensgeschichte: der Zorn, die lange aufgestaute Wut des ohnmächtigen Opfers macht sich in Versen gegen seinen mächtigen Peiniger Luft, und das Gedicht produziert seinerseits, als Werk veröffentlicht, wiederum Geschichte: nachdem es ohne Schubarts »Zuthun und sehr voreilig«, wie der Sohn berichtet, noch 1781 erschien (im *Frankfurter Musenalmanach*), machte es so viel Aufsehen, »daß dem Herzoge etwas davon zu Ohren kam, und Seine Durchlaucht einen ihrer Günstlinge in den unangenehmen Fall setzten, Ihnen das Gedicht laut vorlesen zu müssen. Dieser Umstand hat, wie ich gewiß weiß, vieles zur Verlängerung seines

Arrest beigetragen«. Schubart, der den Herzog poetisch in die *Fürstengruft* versetzt hatte, wurde schmerzhaft daran erinnert, daß er selber in der Gruft eines Fürsten lag. Tales enim reges Saryras conscribunt; so schreiben Könige Satiren.

Tatsächlich ist das Gedicht auch eine Projektion des eigenen inneren und äußeren Zustands auf die fürstlichen »Menschengefährten«. »Er war dem Zustande eines Verdammten sehr ähnlich«, schreibt Schubart in der Autobiographie:

»Eine der schrecklichsten Empfindungen in langwierigen Gefangenschaften ist das Gefühl – der langsamen Verwesung. Die Juden haben abscheulich gefabelt: der Gottlose fühle seine Verwesung im Grabe; hätten sie es von einem Gefangenen gesagt, so hätten sie nicht gefabelt.«

Genau diese Erfahrungen der Kerkerenge, der Verwesung, des Verdammteins, eines bleiern Todeschlates zwischen Tod und Leben, einer tödlichen Untreue und Ohnmacht werden den Fürsten in der *Gruft* angedichtet. Der Dichter läßt alle seine Schrecken auf sie ab und weiß doch, daß er mit ihnen wie ein feindlicher Bruder in dem gleichen »Höllenhoch« (13. Juli 1790, 56. Stück der *Chronik*) angeteuer ist. Nur in einem entscheidenden Punkte handelt es sich um eine umgekehrte, negative Projektion: eben jene innere Wiedergeburt und Befreiung, die Schubart in den ersten Kerkerjahren erlebt zu haben glaubt, wird den bösen Fürsten verwehrt und abgesprochen. Sie liegen im Todeschlaf der Verdammten, an dessen Ende sie nicht Auferstehung und Wiedergeburt ins ewige Leben, sondern Schrecken und Vernichtung des jüngsten Gerichtes erwarten. Das Steinern-Stärke (»Fürstentürme«) und Zukunftslose des Gedichtes entsteht durch die totale Abwesenheit einer Wiedergeburtsmöglichkeit. Bereits vor dem Anbruch des jüngsten Gerichtes sind die toten Fürsten bestraft und gerichtet. Jede Strophe erneuert das Todesurteil, durchmischt und genießt die Fallhöhe vom Leben in den Tod. Der Dichter usurpiert den Platz des strafenden Gottes gegenüber den Fürsten; sein Zorn verschmilzt mit Gottes Zorn. Schon in der ersten und vierten Strophe (»fürchterlicher Schimmer des blassen Tags«, »Wetter Gottes«) kündigt sich das jüngste Gericht an; wird dann lange zurückgestaut (vor allem durch die Verneinungen in den Strophen 17-21), bis es in der ursprünglich letzten Strophe »Wo Todesengel nach Tyrannen greifen...« endlich losbricht – es entläßt sich Schubarts »In tyrannos«, sein poetischer Fürsten- und Tyrannenmord.

So wird die Dichtung im Projektionsvorgang zur Strafe, das Gedicht zum Racheakt, das Opfer zum Richter. Poesie und Religion leihen dem Ohnmächtigen ihre Macht gegenüber einer für ihn unangreifbaren Instanz. Die einander bedingenden und sich verschränken Spannungen zwischen poetisch-religiöser Macht und politisch-irdischer Ohnmacht tragen das Gedicht. Die »Zuchthauspädagogik« auf dem Asperg sollte Schubart aus dem Politischen ins Religiöse, aus einem freien reichsstädtischen Bürgertum in die Untertanenschaft, aus dem Fortschrittlichen der *Chronik* in das Rückständige des Pietismus heimholen. Die *Fürstengruft* ist zugleich Indiz dieses Prozesses wie Rebellion dagegen. Obwohl sie auf den politischen Druck mit den Schemata und Topoi eines geistlichen Gedichtes antwortet, versucht sie, diesen Prozeß buchstäblich rückgängig zu machen und aus dem Religiösen wieder ins Politische durchzustößen, d. h. die religiösen Traditionen und Konventionen zur Funktion des politischen Affekts zu machen. Das Genre des Grab- und Todesgesanges (1767 hatte Schubart einen Band *Todesgesänge* veröffentlicht), der Buß- und Strapredigt, des Requiem, das barocke Memento-Mori- und Vanitas-Motiv, die hellsgeschichtlich festgelegte Epoche zwischen Tod und jüngstem Gericht, die konventionellen und aufgeklärten Schablonen der Hof- und Fürstenkritik, ja, sogar die gehäufte rhetorischen Stilmittel und Verfahren des Gedichtes (formbestimmend ist die *amplificatio*) werden durch Übersteigerung und leidenschaftliche Instrumentalisierung im Dienste des persönlichen Rache- und Straffekts von innen her aufgesprengt und damit säkularisiert und historisiert. In dem Autor der *Fürstengruft* beginnt schon der Bürger, im Namen des Volkes, den Platz Gottes gegenüber den Fürsten einzunehmen. Es ist dies, wie man im 78. Stück der *Chronik* von 1791 nachlesen kann, der Standpunkt der »Demokraten«.

So liegt das ebenso Interessante wie Schwierige des Gedichtes in dem Grad der Säkularisation, d. h. in dem Ausmaß, in dem das Religiöse bereits als Politisches dechiffriert werden kann. Es wird inhaltlich greifbar in den Strophen 18-21 (zu jeder könnte man ein präzises Pendant aus der zeitgenössischen Geschichte unter Herzog Karl Eugen zitieren), es wird sichtbar in der Figur des »Wandlers« (3. Strophe), in der sich das religiöse Motiv des Pilgers mit dem heimatlosen Freiheitsucher trifft (»Die Freyheit scheint so gut auf der Wanderschaft zu seyn, als Religion und

Wissenschaft . . .⁶⁸, heißt es im 71. Stück der *Chronik* von 1771), es wird jedoch am deutlichsten in der Verformung und Parodie der Instruktion und des Gehalts jenes »Requiem«, dessen Besuch in München (1771) den ersten Anstoß zu dem Gedicht gegeben haben soll. Schubarts Requiem der *Fürstengruft* nimmt lediglich – und im Drommeten-Ton – die »Dies irae, dies illa«-Sequenz der Totenmesse auf; für das lösende »Requiem aeternam dona eis, domine« hat er keinen Platz mehr in seinem Gedicht, jedenfalls nicht in der ersten authentischen Fassung. Im Gegenteil, mit dem Beginn der 18. Strophe (»Weckt sie nur nicht mit eurem bängen Aechzen . . .«) tritt die sarkastische Parodie des »Requiem« un- verblümt hervor: die Opfer sollen ihre gortlosen »Qualer« in *Ruhe lassen*, damit ihnen, nach dem peinigenden Verwesungs- schlaf, die ewige *Ruhe* (requies aeterna) um so fürchterlicher verlorengelt.

Facit iracundia versum – der persönliche und politische Zorn borgt die allgemeine religiöse Einkleidung – »Dies irae, dies illa« –, um sich aussprechen und ausagieren zu können. In dieser Vermischung und Zwitterhaftigkeit des Politischen und Religiösen wirken die historische Situation Schubarts und Deutschlands, wirken Zensur und Selbstzensur (vor der Instanz des pietistischen Wiedergeburtserlebens) unauflosbar zusammen. Das Grabmal als Gedächtniskammer historischer Schuld – ja, aber ihre Erben sind noch im Amt. Schubart muß die toten Fürsten anmahnen, obwohl er die lebenden meint, er muß sich einer kollektiven und indirekten Redeweise bedienen, obwohl der württembergische Herzog und Peiniger sein eigentlicher Adressat ist. Andererseits: nur vor den toten, ohnmächtigen Fürsten gelangt er zu jenem Straf- und Rachegeuß, den er vor den lebendigen und allmächtigen Fürsten zu empfinden noch nicht in der Lage ist. Darum versetzt und »verfremdet« er diese, das jüngste Gericht poetisch vorwegnehmend, schon in den Verdammungs- und Anklagestand jener. Das scheinbare Ausweichen in die Vergangenheit ist auch eine Zukunftsprojektion. Das Gedicht hat die Fürstenherrschaft auf Erden insgeheim schon abgeschafft; selbst die »besten Fürsten«, in den später angehängten Strophen, sind nur als Tote gegenwärtig. Als lebendige Menschen treten außer dem »Wanderer« einzig die Vertreter des Volkes, der Opfer auf. (18-21) Die »Höflinge« gehören durch ihren Verkehr mit den fürstlichen Gerippen allemal der Torengesellschaft und Totenwelt

an. (11/12)
 Dadurch wird in der Vergangenheitsform und zwischen den Zeiten die historische Gegenwart der lebenden Totenfürsten zur Sprache gebracht und zugleich dem Zugriff direkter Zensur entzogen. Die raffinierten Negationen (»Weckt sie nur nicht . . .« usw.) werden auch zu indirekten Aufrufen, statt der toten die lebenden Herrscher anzuklagen. Die »Sklavensprache« schlägt um in die Sprache der Rebellion. Das jüngste Gericht, ohne seinen eigenen Gehalt ganz preiszugeben, wird schon zum Tarnwort und Synonym für die unerreichbare politische Revolution. Heilsgeschichte wird zur Waffe einer neuen Realgeschichte. Als dann die Französische Revolution ausbricht und fortschreitet, kommentiert Schubart Deutschlands Verhältnis zu ihr mit Hilfe der gleichen Metaphorik von Schlaf, Erwachen und jüngstem Gericht, die in der *Fürstengruft* vorherrscht. Im Juli 1791 schreibt er nach Straßburg:

»An hohem Freiheitsinne fehlt es den Deutschen gewiß nicht; sie können aber mehr und länger dulden, doch wenn sie erwachen, so ist ihr Erwachen desto fürchterlicher. Es gleicht dem Gerichtssgrinne, nach langmühtigem Harren auf die Besserung verstockter Sünder.«

Hier ist die religiöse Terminologie eindeutige Vehikel des politischen Ausdrucks. Als der Chronist zur gleichen Zeit die vereitelte Flucht der französischen Königsfamilie für die deutsche Öffentlichkeit kommentiert, ist das Verhältnis wieder umgekehrt:

»Da lies, Leser, und fasse mit heiligem Schauer die Lehre, daß der Könige und Fürsten Gericht oft schon hier beginnt . . . Weile, Leser, bei dieser einzigen Szene, in der du einen Vorblick von jenem großen Tage findest, wo alle Könige, Fürsten und Herrscher der Erde vorgefordert werden, um Rechenschaft zu geben von ihrem Haushalten.«

Rahmt man die *Fürstengruft* mit dem amerikanischen Unabhängigkeitskrieg, den Schubart vor seiner Verhaftung mit großer Anteilnahme verfolgte, und mit der Französischen Revolution, die er nach seiner Entlassung mit unverholener Sympathie kommentierte, dann erkennt man in dem Todesschlaf der Fürsten auch den politischen Todesschlaf Deutschlands in diesen Jahren. Aus beidem vernag nur der Donner des jüngsten Gerichts oder der Revolution zu erwecken. In solchem Zusammenhang erscheint die angestaute Erwartung des jüngsten Gerichts nicht mehr nur als christliche Verrüstung und Bescheidung; sondern

sie gewinnt eine politische Dimension: allen hilflosen Klagen und Einzelmaßnahmen zieht sie die Totallösung, sozusagen die religiöse Revolution, vor. Beides gehört zusammen: wie in diesem Gedicht das jüngste Gericht zu einer Metapher der Revolution werden kann, so in einem späteren, *Zeichen der Zeit*, die Französische Revolution zu einer Metapher des jüngsten Gerichts.

Schubart hat also beide Sprachen, die religiöse und die politische, nicht nur getrennt und gleichzeitig gesprochen, sondern typisch für ihn (individual- wie zeittypisch) sind alle Formen und Grade ihrer Vermischung und Vereinigung. Zwar wußte dieser Publizist und Chronist wie vielleicht kein zweiter, daß »kein Gewerbe gefährlicher« sei »als das eines Zeitungsschreibers«, zwar kannte er sich in allen Fallstricken und Schlichen des »Novellenkatechismus« (»Schreibe, was du *musr*, und denk, was du *willst*«, 74. Stück der *Chronik*, 14. September 1775) und der Zensur bis zur Virtuosität aus, zwar rückte er je nach dem Grad der Öffentlichkeit mit seiner Sprache weiter oder weniger heraus, zwar hat er nach eigener Versicherung »das Beste in seinem Leben gesagt, und nicht *geschrieben*« und schließlich das Verdikt hinterlassen: »Alle unsre Schriften haben das Gepräge unsers slavischen Jahrhunderts und die Zeitungen am meisten«. . . – dennoch waren diese beiden Sprachen und vor allem ihre Vermischung tief in ihm verwurzelt. Noch wo er den Herzog direkt verfluchte, in vertrauten Briefen oder im Gespräch mit Freunden, wünschte er ihm die Hölle auf den Hals, gepflastert mit »lauter Fürsten- und Pfaffenschädeln«. Darum greift der Tadel, daß die »Vermischung des modernen politischen Stoffs mit veralteten religiösen Formeln (zuweilen) die abgeschmacktesten Mißgeburen« (Strauß) erzeugte oder die Einschränkung, daß seine »Herrscherkritik [...] weit mehr moralisch-religiös als aufklärerisch-politisch« sei (U. Karthaus), für das Verständnis Schubarts und seiner Leistungen zu kurz. Denn sein Sprach- und Stilmisch (religiös-moralisch-politisch, hoch-nieder) ist nicht nur ein gerines Abbild der deutschen historischen Situation und ihres gesellschaftlichen Bewußtseins – deren Rückständigkeit gegenüber der Schweiz, England und Frankreich er oft genug beklagte –, dieses Sprach- und Stilmisch wurde von ihm sehr bewußt als Mittel eingesetzt, um ein Maximum an Wirkung auf sein Publikum zu erzielen. Und da er den Umgang mit dem Volk dem Verkehr mit den Gebildeten und Großen vorzog, da er ein

Volkblatt schreiben und ein Sprecher und Erzieher des Volkes sein wollte, redete er – nach seinem Vorbild Luther – in dessen Sprache und Vorstellungen, d. h. er versuchte, die politische Wirkung aus dem Moralisch-Religiösen zu entbinden. Die *Fürstengruft* ist auch ein wichtiges Zeugnis für die Entstehung der deutschen politischen Lyrik im 18. Jahrhundert aus religiösen und moralischen, ja sogar – siehe die letzten vier Strophen (auch Textgeschichte ist ein Stück deutscher Geschichte) – aus panegyrischen Formen. Zwei panegyrische Hymnen auf Friedrich II. waren es schließlich, die Schubart zur Freiheit verhalfen!

Facit iracundia versum – das Wort ist ein erstelltes Zitat, dessen Original bis zum Ende des 18. Jahrhunderts allen Literaten und Gebildeten geläufig war: »Si natura negat, facit indignationem und Gebildeten geläufig war: »Si natura negat, facit indignationem.« Der Vers stammt aus der ersten Satire Juvenals (1, 79). Mit diesem Zitat stellt Schubart sein Gedicht *Die Fürstengruft* ganz bewußt in die Formtradition der ersten, züchtigen und tragischen Satire. Schiller wird sie wenig später die strafende, patetische Satire nennen. Im Unterschied zur horazischen Tradition der scherzenden Satire, die Fehler und Torheiten anprangert und sich dabei des »niederen« ironischen Stils bedient, greift die juvenalische Satire die eigentlichen Laster und Verbrechen im »erhabenen« Stil an. Jene will lachen und Unwillen erregen, diese Empörung, Haß und Abscheu. Jene will beschämen und bessern, diese straten und vernichten; jene steht der Poesie, diese der Rhetorik näher. Schubart bekennt sich also zur Nachfolge Juvenals und steigert und subjektiviert sie mit dem Ausdruck »iracundia«, den man als affektiven Komparativ von »indignatio« lesen kann. Sein Gedicht macht keinen Hehl daraus, daß es seinen Gegner mit Worten töten und vernichten will. Als »ästhetisch sozialisierte Aggression« entspricht es aufs genaueste einer maßgeblichen modernen Definition der Satire (J. Brummack), und zwar in seinen Einzelzügen (Affektursprung, abrupter Beginn, Sarkasmus, der Blick von oben nach unten, rhetorischer Stil, therapeutischer Effekt) ebenso wie in seinen strukturbildenden Merkmalen (Angriff, Normbindung und Indirektheit). Die »Norm« der *Fürstengruft*, aus der sie eine Waffe macht, ist die christliche Ethik mit ihrer eschatologischen Erwartung des jüngsten Gerichts, ihre »Indirektheit«, mit der sie die Aggression ästhetisch sozialisiert und der Zensur entzieht, ist die der Verwendung religiöser Literaturformen und die Fiktion, zu Toren

statt zu Lebenden zu sprechen. Das Satirische des religiösen Gedichts wird somit zum verlässlichen Gradmesser seiner Säkularisierung. Es zeigt an, in welchem Maße sich Schubarts sozialpolitische »Norm« hinter einer religiösen nur noch verbirgt.

Facit itacunda verum – mit diesem Zitat und seiner Übersteigerung verändert Schubart die selbstapologetische Saurertradition schließlich zum Ausdruck pietistischer Selbstzensur: nicht Schubart war's, sein Jähzorn war's, des armen Schubart Feind! Das bezeichnet exakt den Umschlagspunkt vom galligen Zorn zur christlichen Demut, von den »bösen« zu den »guten« Fürsten, vom Straf- zum Lobgedicht der letzten vier Strophen. Das Auro-ich, so unpersönlich es gesprochen hat, maskiert und distanziert sich noch einmal. Aber auch hier wiederum die typische, von der historischen Situation bedingte Ambivalenz: auf der einen Seite wird der rebellische Affekt vom Sündenbewußtsein gezügelt, auf der anderen Seite steht Schubarts vehemente Verteidigung der Leidenschaften, die sie unmittelbar mit dem Politischen verknüpft. »Mit ähnlichen Gründen wie die Leidenschaften«, so berichtet der Sohn, »verteidigte er den Krieg und die Revolutionen.«

»In Fesseln frei« wollte Schubart unter ein Selbstbildnis setzen lassen. Die Formen und Inhalte des Gedichts *Die Fürstengruft* haben sich überlebt. Aber der »Zorn« der Opfer? Hat ihn die deutsche, die heute zweigeteilte Geschichte inzwischen besänftigt? Gefängnisgedichte werden noch immer geschrieben. Die Toren ruhen noch lange nicht.

Textnachweis

Christian Friedrich Daniel Schubarts *Gedichte*. Hst.-Krit. Ausgabe. Hrsg. von Gustav Hauff. Leipzig o. J. (1884). S. 205 ff.

Literaturhinweise

Deutsche Chronik. Hrsg. von Christian Friedrich Daniel Schubart. Jahrgang 1774-1777. Faksimiledruck. Mit einem Nachwort hrsg. von Hans Krauss. Heidelberg 1975 (Deutsche Neudrucke).

David Friedrich Strauß (Hrsg.), *Christian Friedrich Daniel Schubart's Leben in seinen Briefen*. 2 Bde. Berlin 1849.

Schubarts *Karakter von seinem Sohne Ludwig Schubart* 1798. In: C. F. D. Schubart's, *des Patrioten, gesammelte Schriften und Schicksale*. 2. Bd., Stuttgart 1839, S. 121-244.

Christian Friedrich Daniel Schubart, *Gedichte*. Aus der *Deutschen Chronik*. Hrsg. von Ulrich Karthaus, Reclam Stuttgart 1978.

Konrad Gaiser, *Christian Friedrich Daniel Schubart. Schicksal/Zeitbild. Ausgewählte Schriften*. Stuttgart 1929.

Asperg, *Ein deutsches Gefängnis*. Zusammengestellt von Horst Brandstätter. Berlin 1978.