

Reihe
Germanistische
Linguistik

RGL

Heidrun Kämper-Jensen

Lieder von 1848

Politische Sprache
einer literarischen Gattung

Niemeyer

Reihe
Germanistische
Linguistik

90

Herausgegeben von Helmut Henne, Horst Sitta
und Herbert Ernst Wiegand

Heidrun Kämper-Jensen

Lieder von 1848

Politische Sprache einer literarischen Gattung

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1989



CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Kämper-Jensen, Heidrun:

Lieder von 1848 : politische Sprache einer literarischen Gattung / Heidrun Kämper-Jensen. – Tübingen : Niemeyer, 1989

(Reihe germanistische Linguistik ; 90)

NE: GT

ISBN 3-484-31090-1 ISSN 0344-6778

© Max Niemeyer Verlag Tübingen 1989

Alle Rechte vorbehalten. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus photomechanisch zu vervielfältigen.

Printed in Germany. Druck: arco-druck gmbh, 8605 Hallstadt.

für

Gerd, Erika und Albert

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	
1. EINLEITUNG	1
1.1 Gegenstandsbestimmung, Zielsetzung, Anlage der Arbeit	1
1.2 Korpusauswahl und -charakterisierung	3
1.3 Der Begriff der politischen Lyrik	8
1.4 Schlaglichter: Literatur und Politik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts	15
2. INFORMELLE TEXTANALYSE: DIE AUFARBEITUNG DER REVOLUTIONSGESCHICHTE IN POLITISCHEN LIEDERN	23
2.1 Die historische Genese der politischen Gegenwart	27
2.2 Das Jammerbild sozialer Lebensumstände	34
2.3 Volksglaube und Kirchenkritik	40
2.4 Die Revolution	45
2.5 Nachmärz: Rückschau, Verpflichtung, Mahnung	48
3. DER METHODISCHE RAHMEN: HISTORISCHE TEXT-PRAGMATIK UND SPRACHGESCHICHTE DES 19. JAHRHUNDERTS	53
3.1 Der kommunikative Grundzug politischer Lyrik	58
3.2 Das Spiel der Disziplinen: Aspekte pragmatischer Textanalyse	63
3.3 Der Schreibakt als Sprachplanung	73
4. ÄSTHETIK UND POLITIK: LITERARISCHER SPRACHGEBRAUCH IN 48ER LIEDERN	80
4.1 Freiheit, die sie meinten: Der philosophische Begriff und seine literarische Darbietung	82

	Seite
4.1.1 Seumes Trinklied und Kants Freiheitsbegriff	84
(1) Die Liedaussage	84
(2) Das begriffliche Rüstzeug und seine literarische Verarbeitung	87
4.1.2 Begriffsentwicklungen: Rolletts Deutschlandlied	92
(1) Das Vorbild von 1813	93
(2) Ein Freiheitsbegriff des Jahres 1848	101
4.1.3 "Denkt der Freiheit, die wir freiten" - Bestandsaufnahme einer Wortfamilie	106
(1) Aktionsarten: Verbformen und Verbverknüpfungen	107
(2) Zustände: Adjektive und Adverbien	111
(3) Symbolgefüge: Substantivkomposita und Zuordnungsreihen	115
(4) Freiheit als Textelement	118
(i) Die Handelnde	119
(ii) Das Handlungsziel	120
(iii) Die Empfangende	123
4.2 Religiöse Sprache	126
4.2.1 Die Tradition des frommen Wortes ...	127
4.2.2 ... und das blasphemische Paradoxon	131
4.3 Die Bilderwelt	137
4.3.1 Feuer und Flamme ... wachse, blühe und gedeihe	140
4.3.2 Das freie Spiel der Bilder: Konzepte	148
4.3.3 Aspekte des Metapherngebrauchs - Fazit	152
4.4 Strukturaspekte: Drei Lieder von 1848 und der Refrain	154
4.4.1 "Alarm" und der klassische Refrain	155
(1) Handlungsanalyse und Liedstruktur	157
(2) Der Refrain als Begleiter der Textfunktion	158
4.4.2 "Weh den Eidbrüchigen" und die Dynamik der Rahmenstruktur	159
(1) Handlungsanalyse und Liedstruktur	161
(2) Die Funktionen des Strophenrahmens	163

	Seite
4.4.3 "Trotz alledem" und das Strophenübergreifende Prinzip	164
(1) Handlungsanalyse und Liedstruktur	167
(2) Der Refrain als Träger der Textfunktion	169
5. EXKURS: Musikalische Aspekte - Reim, gesungene Sprache und Liedersingen	173
6. Literarischer Ausdruck politischen Handelns - Schlußbetrachtung und Ausblick	188
7. MATERIALIEN	201
7.1 Kampflieder von Hermann Rollett. Leipzig 1848	201
(Rollett 1) - O deutsches Volk! wie lange noch	202
(Rollett 2) - O greift nun zu den Waffen	202
(Rollett 3) - Was will das deutsche Vaterland?	203
(Rollett 4) - Wir waffnen freudig Herz und Hand	203
(Rollett 6) - Ihr lieben Brüder! beim Becher hier	204
(Rollett 7) - Nun ist er angebrochen	205
7.2 Märzlieder (...) von Julius Heinsius. Berlin 1848	207
(Heinsius 1) - Die Waffen ruh'n	208
(Heinsius 2) - Was läßt, mein Lied	209
(Heinsius 3) - Glocken hallen, dumpfe Wirbel dröhnen	210
(Heinsius 4) - Wach auf, mein Sang	211
(Heinsius 6) - Ich bin ein Deutscher	211
(Heinsius 7) - Willkommen, wer zum deutschen Stamme zählet	212
(Heinsius 8) - Von Berg zu Berg	212
(Heinsius 12) - Zum Letzten, Brüder: noch ein Lied	213
7.3 Drei schöne neue rothe Lieder (...) von August Braß. Berlin 1848	215
(Braß 1) - Wach' auf, wach' auf	216
(Braß 2) - Und wenn auch Alles traurend sieht	216
(Braß 3) - Das waren drei Jäger	217

	Seite	
7.4	Märzgesänge (..) von Adolf Schults Elberfeld und Iserlohn 1848	219
	(Schults 1) - Laßt ab, laßt endlich ab	220
	(Schults 3) - Nicht vom deutschen Bunde	220
	(Schults 4) - Scheltet nicht das Volk der Franken	220
	(Schults 6) - Um die Banner steht geschaart	221
	(Schults 7) - Es fährt ein frischer Märzenwind	221
	(Schults 8) - All' Ihr Großen, Reichen	221
	(Schults 12) - Rother Stift, rother Stift!	222
	(Schults 17) - Das Wort ist frei, das Wort ist frei	222
	(Schults 18) - Das war der Herr von Thadden	222
	(Schults 20) - Ihr deutschen Studiosen	222
	(Schults 24) - Sinds deutsche Bürger von Heidelberg?	223
	(Schults 25) - Haltet zusammen, haltet zusammen	223
7.5	Republikanische Lieder und Gedichte (...) Herausgegeben von J. C. J. Raabé, Kassel 1849	225
	(Raabé 1) - Vor allen Wünschen in der Welt	226
	(Raabé 3) - Noth bricht Eisen!	226
	(Raabé 4) - In Kümmerniß und Dunkel- heit	226
	(Raabé 5) - Reißt die Kreuze aus der Erden	227
	(Raabé 7) - Es klingt ein Name stolz und prächtig	227
	(Raabé 8) - Das Volk steht auf	228
	(Raabé 10) - Zum Völkerfest auf das wir ziehn	228
	(Raabé 11) - Nun rüstet eure Waffen	229
	(Raabé 12) - Sie kommt, sie kommt	229
	(Raabé 13) - Wenn ich denk' an den Tod	229
	(Raabé 14) - Was glänzt dort vom Walde	230
	(Raabé 15) - Im Hochland fiel der erste Schuß	230
	(Raabé 16) - Vor'm Feinde stand in Reih' und Glied	231
	(Raabé 18) - Ueber unserm Vaterlande	231
	(Raabé 19) - Auf in den Kampf	232
	(Raabé 21) - Berg an Berg und Brand an Brand	232
	(Raabé 22) - Damals, als der Teufel war	232

	Seite
(Raabé 25) - Noch ist die Freiheit nicht verloren	233
(Raabé 27) - Ein Glöcklein schneidet durch die Luft	233
(Raabé 29) - Mitternacht ist längst vorrüber	233
(Raabé 30) - Ein Spruch, erfunden für geistig Schwachen	234
(Raabé 31) - O könnten unsre Kerker sprechen	234
(Raabé 32) - Hecker! hoch dein Name schalle	234
(Raabé 33) - Deutschland, zählst du deine Streiter	234
(Raabé 35) - Jüngst stieg ich einen Berg hinan	235
(Raabé 36) - Als durch den Rhein	236
(Raabé 38) - Wohlauf, wohlauf! mein Dichterroß	237
(Raabé 40) - Wo Muth und Kraft	237
(Raabé 41) - Sie läuten Sturm	237
(Raabé 43) - Der kühne Reichstag Galliens	238
(Raabé 45) - Es führt die Freiheit	238
(Raabé 47) - Wohlauf, wohlauf, über Berg und Fluß	238
(Raabé 49) - Es schäumen fernher dunkle Wellen	238
(Raabé 50) - Michel! fallen dir die Schuppen	239
(Raabé 52) - In Tyrannen und Pfaffentrug	239
(Raabé 54) - Gottlob, daß keine Kette mehr	239
(Raabé 55) - Weh' den Eidbrüchigen!	239
(Raabé 56) - Die Menschheit ist da- hinter kommen	240
(Raabé 59) - Männer, laßt das Worte- machen	240
(Raabé 60) - O welch' ein frisches Wehen	240
(Raabé 61) - Es saßen einst um Mitternacht	240
(Raabé 62) - Bei Schneegestöber, bei Sturm und Wind	241
(Raabé 65) - Im Osten tagt der Morgen	241
(Raabé 66) - Frisch auf, frisch auf mit Sang und Klang	241
(Raabé 67) - Die Republik! die Republik!	242
(Raabé 68) - Sah der liebe Gott einmal	242

	Seite
(Raabé 69) - Ich stand auf deutscher Berge Gipfeln	243
(Raabé 70) - Mit zerrissenem Gewande	243
(Raabé 72) - Ihr sitzt im Glanz	244
(Raabé 74) - Es grünt und blüht im Vaterlande	244
(Raabé 76) - Deutschland ist noch ein kleines Kind	244
(Raabé 77) - Ein Tannenbaum im Schwarzwald steht	244
(Raabé 78) - Wer bist du, Fürst	245
(Raabé 79) - Im finstern Auge keine Thräne	245
(Raabé 82) - Es steh'n die Diener starr und stumm	245
(Raabé 85) - Da liegen sie, die stol- zen Fürstentrümmer	245
(Raabé 86) - Ihr habt das Gold	246
(Raabé 87) - Nun geb' uns Gott ein fröhlich Ende	247
(Raabé 90) - Noch ist kein Fürst so hoch gefürstet	247
(Raabé 91) - Eh' ihr es nicht werdet wagen	247
(Raabé 93) - Stehe fest, o Vaterland!	248
(Raabé 95) - Wohlauf, Kameraden, auf's Pferd	248
(Raabé 96) - Die Losung bleibt, Tod oder Sieg	248
(Raabé 97) - Die Feigheit ist's	249
(Raabé 98) - Und wieder schwankt die ernste Wage	249
(Raabé 99) - Spritze Funken, Säbel- klinge	249
(Raabé 100) - Der schönste Stand	250
(Raabé 101) - Es wankt und stürzt jetzt mancher Fürstenthron	250
(Raabé 102) - Frisch auf zur Weise von Marseille	251
(Raabé 103) - Ob Armuth euer Loos auch sei	251
(Raabé 104) - Die Kugel mitten in der Brust	252
(Raabé 105) - Die Hände, Brüder! Brüder trinkt	253
(Raabé 106) - Es lag ein dumpfer Fluch	253
(Raabé 107) - Augen glänzen, Herzen glüh'n	254
(Raabé 111) - Nun ist der Tag gesunken	254
(Raabé 112) - Deutschland, o zerrissen Herz	254

	Seite
(Raabé 113) - Vor zwei und vierzig Jahren war's	255
(Raabé 114) - Er ist begangen	256
8. LITERATURVERZEICHNIS	257
8.1 Politische Liederbücher aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (chronologische Auswahlbibliographie)	257
8.2 Sekundärliteratur	260
9. REGISTER	284
9.1 Sachregister	284
9.2 Personenregister	290
9.3 Liedregister	292

Vorwort

Der Gegenstand der folgenden Untersuchung eröffnet Wege, die in (mindestens) drei Richtungen führen. Literatur-, Geschichts- und Sprachwissenschaft sind diejenigen Professionen, deren Pfade nicht beschriften werden können, sondern müssen. Wie Akzente gesetzt werden, verraten Untertitel. *Politische Sprache einer literarischen Gattung* zeigt: Es handelt sich um eine sprachwissenschaftlich ausgerichtete Studie über die literarische Gattung des politischen Liedes aus der historisch bedeutsamen Zeit um 1848, wobei sprachwissenschaftlich heißt, die Sprache ausgewählter Lieder unter spezifischen Fragestellungen und Konzepten textlinguistisch zu analysieren und zu beschreiben.

Im September 1983 begann am Seminar für deutsche Sprache und Literatur der Technischen Universität Braunschweig ein von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördertes Projekt zum historischen deutschen Studentenlied. Meine Mitarbeit in diesem Projekt führte mich der Frage nach der linguistischen Beschreibbarkeit lyrischer Texte zu. Die "Entdeckung" des 19. Jahrhunderts in der neueren Linguistik und ein generelles historisches Interesse richteten diese methodischen Überlegungen auf das politische Lied von 1848 aus.

Das vorliegende Buch ist die leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Wintersemester 1987/88 vom Fachbereich für Philosophie und Sozialwissenschaft der hiesigen Universität angenommen wurde.

Mein Dank gilt dem Betreuer der Arbeit, Prof. Helmut Henne; Gespräche mit ihm förderten die Untersuchung auf ihren verschiedenen Bearbeitungsstufen. Ich danke dem zweiten Gutachter, Prof. Dieter Cherubim, Göttingen, der wertvolle Hinweise für die Druckfassung gab. Ebenso gedankt sei den Teilnehmern des Doktorandenkolloquiums, in deren Kreis ich mir verschiedentlich über Probleme der Analyse Klarheit verschaffen konnte.

Danken möchte ich den Herausgebern der *Reihe Germanistische Linguistik*, sowie dem Max Niemeyer Verlag, Tübingen, die eine rasche Veröffentlichung ermöglichten. Ich danke weiterhin Birgit Richter für die sachkundige Herstellung des Typoskripts und für ihre anregenden Fragen, außerdem Cornelia Jepsen und Martina Kreft für die vorbildliche Erstellung der Druckvorlage.

Mein besonderer Dank gilt meinem Mann Gerd Jensen - dem täglich Toleranz abverlangt wurde -, sowie meinen Eltern Erika und Albert Kämper. Diese drei sind mir nicht nur unermüdetlich auf Höhen und in Tiefen gefolgt, sondern gaben mir in verständnisvollen Gesprächen immer wieder den Mut, den die Fertigstellung einer solchen Arbeit erfordert.

Den Spaniern gebührt der Ruhm, den besten Roman hervorgebracht zu haben, wie man den Engländern den Ruhm zusprechen muß, daß sie im Drama das Höchste geleistet.

Und den Deutschen, welche Palme bleibt ihnen übrig? Nun, wir sind die besten Liederdichter dieser Erde. Kein Volk besitzt so schöne Lieder wie die Deutschen.

(Heinrich Heine, Einleitung zu Don Quixote)

1. EINLEITUNG

1.1 Gegenstandsbestimmung, Zielsetzung, Anlage der Arbeit

Gibt es eine *Liedersprache*? Gibt es "Eine Sprache, die sich für Lieder, Gesänge eignet", "Eine Sprache, welche nur in Liedern lebt, die noch keine Schriftsprache ist"? Joachim Heinrich Campe verzeichnet in seinem Wörterbuch der deutschen Sprache (Dritter Theil, 1809, 128) diese Erscheinung. Was ist das für eine Sprache, die sich zum Singen eignet? Campe nennt selbst ein Merkmal und beruft sich auf Herder: Es ist eine Sprache, die *n o c h* keine Schriftsprache ist. Die wiederum beschreibt er als "diejenige Sprache, deren sich ein Volk in seinen Schriften bedient, und welche reiner und edler ist als die Umgangssprache oder die Sprache des gemeinen Lebens, d.h. deren man sich im Umgange im gemeinsamen Leben bedient" (Vierter Theil, 1810, 278). Ist also mit *Liedersprache* bezeichnet, was in der modernen Sprachwissenschaft *gesprochene Sprache* genannt und beschrieben ist oder soll vielmehr ein Merkmal von Liedern, speziell von Volksliedern ausgedrückt werden? Die Tatsache nämlich, daß die mündliche Tradierung ihr Lebensbereich ist? Ich vermute dieses und sage damit: *Liedersprache* in Campes und Herders Sinn werde ich nicht beschreiben. Denn Schriftsprachlichkeit ist nachweislich von den Dichtern, deren Werke es in der Folge zu untersuchen gilt, vorausgesetzt. Insofern halte ich mich an Lachmann, der die "zweifache Thätigkeit des Dichters, Singen und Sagen" zu bestimmten Zeiten zugunsten des letzteren gewichtet sieht: "Im Ganzen aber scheinen in den Zeiten des lebendigeren Gesanges die Dichter mehr auf das Sagen als auf den Gesang gegeben zu haben, wohl darum, weil sie den bestimmteren Ausdruck des Gedankens für schwieriger und wichtiger hielten, und weil schön zu singen nicht so in jedes Gewalt steht: [...]" (1876 [1835], 461). Obwohl wie die Titel der ausgewerteten Liederbücher (vgl. S. 3 ff.) zeigen - zwischen Lied und Gedicht unterschieden wird, um singbare von nicht-singbaren Texten abzugrenzen, möchte ich grundsätzlich von Liedern sprechen, auch wenn sie sicher nicht gesungen wurden. Zwar ist *Gedicht* der allgemeinere Terminus, der u.a. *Lied* einschließt - so nennt Weigand (Deutsches Wörterbuch, Fünfte Auflage, Zweiter Band, 1910, 66 f.) das *Lied* "ein Singgedicht". Mit dem Ausdruck *Lied* berufe ich mich aber auf ein Bestimmungstück, das für *Gedicht* nicht gilt und das gerade für politisch engagierte poetische Texte bedeutsam

ist. Adeling nennt als dritte "engere und gewöhnlichere Bedeutung" von *L i e d* das Merkmal daß "ein zum Singen bestimmtes Gedicht [...] E m p f i n d u n g e n [diese und die folgenden Hervorhebgg. von mir, H. K.-J.] schildert" (²1796, 2063 f.). Heinsius nennt es u.a. "eine Gattung Gedichte, in welchen e i n e h ö h e r e B e g e i s t e r u n g wehet" (Zweiter Band, 1840, S. 794 f.). Pierers Konversationslexikon gibt an, daß *Lied* "der ursprünglichste, poetische Ausdruck menschlichen E m p f i n d u n g s l e b e n s" ist (Siebente Auflage, Achter Band, 1891, 1409 f.). Das Deutsche Wörterbuch endlich nennt das nämliche Kennzeichen als ausdrückliches Unterscheidungsmerkmal: "es wird auf die t i e f e seiner e m p f i n d u n g gewicht gelegt, und dasselbe damit von ähnlichen erzeugnissen unterschieden" (Sechster Band, 1885, 982 ff.). *Lied* prägt also, abgesehen von der Bedingung, daß es gesungen wird, ganz wesentlich ein emotionales Merkmal. Auf diesem Spezifikum beruht meine Entscheidung für diese Bezeichnung. Denn ob oppositionelles politisches Lied als Ausdruck von Ärger, Empörung, Wut, Verbitterung über bestehende Mißstände begriffen wird oder als bestimmte Form, politische Forderungen zu artikulieren oder als Fürsprache für die Unterdrückten - stets sind Gefühle beteiligt, die wesentlich in den sprachlichen Ausdruck einfließen.

Die oben gestellten Fragen nach einer Liedsprache k ö n n e n nicht beantwortet werden, andere s o l l e n es. Der Arbeit liegt die Ausnahme zugrunde, daß der Untersuchungsgegenstand im wesentlichen durch spezifische Erscheinungen lexikalischer und kommunikativer Art geprägt ist. Die Analyse semantischer und funktionaler Strukturen leitet also ihren Gang. Die Sprache oppositioneller politischer Lieder von 1848 beschreiben, heißt deshalb im folgenden: sprachliche Merkmale politischer Lyrik zu politisch-kulturellen, gesellschaftlichen Bedingungen in Beziehung zu setzen, so daß *Sprache als Lebensform* vorläufig bedeutet: Politische Lieder des frühen 19. Jahrhunderts sind literarische Ausdrucksformen des diese Epoche prägenden Prozesses bürgerlicher Emanzipation, wobei das Leitwort *literarisch* die folgende Untersuchung prägt. Dabei werden wir uns zwischen Welten bewegen - ein Zustand, der z.B. in dem Stichwort "*Linguistik der Literatur*" seinen Ausdruck findet. Damit soll gezeigt werden, "daß die Anwendung gewisser linguistischer [...] Methoden auf literarische Texte sinnvoll ist und daß literarischen Texten auf diese Weise einige Aspekte abgewonnen werden können, die sowohl die Aufmerksamkeit der Linguisten als auch der Literaturwissenschaftler verdienen" (Weinrich 1971, 27). Der sprachliche Ausdruck politischer Lieder soll als Ergebnis bewußter literarischer Sprachplanung aufgefaßt und beschrieben werden. Insofern ist die politisch-literarische Zwitterstellung der Textbasis in diesem Aspekt

ihrer sprachlichen Erscheinung aufgehoben: Beide, den politischen und den literarischen Gebrauchszusammenhang, zeichnet gleichermaßen ein hoher Bewußtseinsstand und entsprechende Sorgfalt beim Umgang mit Sprache aus. Damit können gewisse Urteile hinterfragt werden, für die dasjenige Glossys, gefällt in seinen *Literarischen Geheimerichten*, symptomatisch ist: "Literarisch zumeist ohne Bedeutung, sind diese Revolutionslieder in politischer wie in kultur-historischer Hinsicht nicht zu unterschätzende Quellen für die Geschichte jener Tage, in welchen der Groll gegen den Absolutismus und der Haß gegen dessen Repräsentanten die breiten Volksschichten ergriffen hatten. Das revolutionäre Lied war eines der wichtigsten Mittel, die Massen zu erregen und dem Radikalismus neue Anhänger zu gewinnen. Ästhetisch dürfen daher diese literarischen Erzeugnisse - wenige ausgenommen - nicht bewertet werden. Je klobiger die Sprache, desto wirksamer dienten sie dem Zwecke. Aufforderungen zur Empörung, zum Fürstenmord und zum Abschütteln des Untertanenjochs bedingten vor allem eine Sprache, die den unteren Bevölkerungsschichten geläufig war. Nur auf den Inhalt, nicht auf die Form kam es daher an. Zumeist waren es bekannte Melodien, nach welchen diese Lieder gesungen wurden, wie die Marseillaise und das Fischerlied aus der *Stimmen von Portici*; doch gibt es auch eine Reihe von Gesängen, für welche die Melodie in Noten vorgeschrieben ist. Neben jenen Aufrührliedern finden sich auch sentimentale Gesänge, in welchen die Liebe zum Vaterland und die Hoffnung auf eine friedliche Zukunft Ausdruck fanden" (Glossy 1912, LXXXI).

Die Anlage der folgenden Arbeit beruht auf einer vorbereitenden, eher philologisch geprägten und einer daraus entwickelten linguistischen Darstellungsweise. Zunächst möchte ich die Auswahlprinzipien des Textkorpus, die zugrundegelegten Liederbücher sowie ihren Bestand kurz vorstellen, bevor politische Lyrik als Forschungsgegenstand vor allem der Literaturwissenschaft und der Volksliedphilologie problematisiert wird. Diesem Forschungsüberblick folgt abschließend eine schlaglichtartige Ausleuchtung derjenigen allgemeineren kulturhistorischen Gegebenheiten des Bearbeitungszeitraums, die für das Verständnis des Untersuchungsgegenstands wichtig sind. Im Rahmen der informellen Textanalyse werden anschließend die Lieder und ihre Zeit vorgestellt, ihre Untersuchung dann als Gegenstand pragmatischer Sprachanalyse theoretisch fundiert und daraus eine im engeren Sinn spezifisch sprachanalytische Fragestellung abgeleitet und erprobt.

1.2 Korpusauswahl und -charakterisierung

Man kann, hat man es mit oppositioneller politischer Lyrik des Vormärz und der Revolution zu tun, nicht von

Material n o t, man muß von Material f l u t sprechen. Deshalb brauchte auf Suche und Auswahl von Texten nicht die Ausdauer und Intensität verwendet zu werden, die sonst vielleicht die Zusammenstellung eines historischen Textkorpus für eine sprachwissenschaftliche Untersuchung erfordert. Kriterien für die Ausgrenzung zu entwickeln bedurfte eines größeren Aufwands. Dabei konnten auch methodische Implikationen die Entscheidung mitbeeinflussen: Weniger die bewährte Tradition der philologischen Textinterpretation, als vielmehr der Versuch, moderne Textlinguistik mit spezifisch entwickeltem Beschreibungsinventar an für s i e neuen Texten zu erproben, ist a u c h ein Zweck der vorliegenden Arbeit. Eine philologisch orientierte Analyse fordert die Rechtfertigung der Textauswahl in sehr viel größerem Maße. Aber die sie begleitende Sorge, Wichtiges nicht zu übersehen, braucht d a n n nicht die Zusammenstellung der Textbasis zu leiten, wenn der Anspruch auf Vollständigkeit und Repräsentivität gar nicht erst erhoben wird. Denn wenn es ein wissenschaftliches Verfahren zu prüfen gilt, ist die Breite der Materialbasis weniger ausschlaggebend, als für das philologische Vorhaben, etwa d i e Sprache bestimmter Texte oder d i e Texte einer bestimmten Zeit, Art etc. zu beschreiben. Vielmehr dominiert die sorgfältige Entwicklung des Beschreibungsinventars, die im Gegenteil ein überschaubares und begrenztes Korpus voraussetzt.

Die vorliegende Untersuchung beruht auf einem Korpus von 162 Liedern aus 5 Liederbüchern¹. Das Korpus sollte ein überschaubares und dennoch breit gefächertes Spektrum oppositioneller politischer Lyrik des Vormärz und der Revolution präsentieren. Damit waren Flugblätter und Einblattdrucke als Textträger - ihre Zahl ist Legion - ausgeschlossen. Sie m i t in das Korpus hereinzunehmen, hätte Ungleichartiges zusammengefügt: Die Entstehungsbedingungen von Flugblättern und Einblattdrucken sind grundsätzlich andere, ihre Autoren und vermutlich auch ihr Publikum sind mit Verfassern und Lesern von anspruchsvoll konzipierter, aufgenommener und reflektierter politischer Lyrik nicht vergleichbar. M.a.W.: Flugblattlieder und Lieder von Einblattdrucken bedürfen eines anderen methodischen Ansatzes; an sie gestellte Fragen unterscheiden sich von den Fragen, welche die Untersuchung der hier vorgenommenen Texte beantworten kann.

Ebensowenig sind - aus inhaltlichen Gründen - p o l i t i s c h e i n s e i t i g e Spezialsammlungen von

¹ Diejenigen, die im Verlauf der Untersuchung erwähnt werden, sind im Materialanhang sämtlich abgedruckt, wobei im Hinblick auf ihre Anordnung dem Original gefolgt wurde.

Arbeiter- und Handwerkerliedern sowie die in h a l t l i c h b e s c h r ä n k t e Griechen- und Polenlyrik, die in den 20er und 30er Jahren für kurze Zeit aufblühte, als Originalsammlungen in das Korpus eingegangen². Wenn ich sage *Originalsammlungen*, schließe ich nicht aus, daß derartige Lyrik über die Anthologie (vgl. Nr. 5 unten S. 6 ff.) in das Korpus gelangt ist. Damit bin ich bei den zugrundegelegten Liederbüchern:

1. "Kampflieder/von/Hermann Rollett/Leipzig:/C.W.B. Naumburg./1848." Diese Originalsammlung ist mit dem Motto versehen: "Es mag die Throne halten/Zur Frist noch das Geschick,-/Im Schoos der Tage schlummert/Die deutsche Republik!" (Der letzte Vers ist halbfett gedruckt.) Sie umfaßt sieben Lieder. Die ersten beiden Lieder, "Weckruf./1848. Im Januar" und "Alarm./Im Februar" lassen darauf schließen, daß Rollett sein Liederbuch nach einem chronologischen Plan angelegt hat. Es folgt als drittes Lied "Was wir wollen. 1848", mit dem er seine und des Volkes politischen Zielvorstellungen entwickelt. Auf den Revolutionskampf beziehen sich dann auch die beiden folgenden "Soldatenlieder", die aktuell und brisant die Probleme von Soldaten schildern, die als Leute a u s dem Volk politisch auf dessen Seite stehen und zugleich verpflichtet sind, gegen es kämpfen zu müssen. Das vorletzte, ein "Trinklied", drückt die Hoffnung auf Freiheit aus und die Bereitschaft, für sie zu kämpfen und zu sterben. Mit dem letzten Lied begrüßt Rollett "Den jüngsten Tag", der die Erfüllung eben dieser Hoffnungen bringt.

2. "Märzlieder,/seinen deutschen Brüdern/zum/Andenken/an die/ Tage des 18. bis 22. März 1848/gewidmet/von/Julius Heinsius./ Motto:/Wir wollen sein ein einig/Volk/von Brüdern!/(Der Ertrag ist ohne Abzug für die Wittwen und Waisen der/Gefallenen bestimmt.)/Berlin, 1848./Mylius' sche Verlagshandlung". Die Rückseite des Titelblatts ist mit einem weiteren Motto versehen: "Was der Augenblick geboren/Nehmet 'D e u t s c h e B r ü d e r' hin/Mild und freundlich; zu vollenden/Was erwacht im Brudersinn!" Das Liederbuch besteht aus zwölf Beiträgen in zwei Abteilungen. Das erste Lied "Waffenruhe" ist mit dem Zusatz "(Statt der Vorrede)" versehen. Die erste Abteilung heißt "I. Wehmuth" und besteht aus den beiden Liedern "Widmung" und "Totenweihe", die zweite "II. Wonne" umfaßt die neun Lieder "Aufruf", "Königslied", "Der Preuße als Deutscher", "Willkomm", "Deutscher Wahlspruch: Das freie Wort", "Der Schwur", "Einheit für immer", "Mein Vaterland", "Abschied".

² Dem interessierten Leser biete ich im Literaturverzeichnis eine Auswahl entsprechender Titel an.

Titel und Anlage zeigen: Das Liederbuch stellt eine Reaktion auf die stattgehabten Revolutionskämpfe dar, Erleichterung und Freude darüber, daß sie vorüber sind, daß auf Errungenes geblickt werden kann, drängen die Trauer über Opfer und Verluste zurück.

3. "Drei/schöne, neue, rothe Lieder,/gemacht in diesem Jahr/von August Braß./ D a s E r s t e : Fahnenweihe:- Wach ' auf, wach ' auf, du deutsches Land. -/ D a s Z w e i t e : An Wien: - Und wenn auch Alles trauernd sieht. -/ D a s D r i t t e : Die drei Jäger: - Das waren drei Jäger aus Böhmerland. -/Berlin, 1848./Im Selbstverlage." Die Broschüre ist frühestens im November dieses Jahres erschienen: Das letzte Lied handelt von der Ermordung Robert Blums, der am 9. Nov. 1848 in Wien auf der Brigittenau standrechtlich erschossen wurde.

4. "Märzgesänge./Fünf und zwanzig Zeitgedichte/von/Adolf Schults./Elberfeld und Iserlohn./Verlag von Julius Bäckker./1848." Das Liederbuch ist weder mit einem Motto, noch mit einer Vorrede, einem Inhaltsverzeichnis oder einer Einteilung versehen. Gleichwohl präsentiert Schults seine Lieder andeutungsweise systematisch: Am Anfang steht das Resultat der Revolution, der Niedergang von Überkommenem ("Zuruf"), am Ende die Mahnung, zusammenzuhalten ("Haltet zusammen"); im ersten Teil, an zweiter, vierter und siebter Stelle drei Lieder, mit denen auf die französische Februarrevolution angespielt wird, die von der Geschichtsforschung als unmittelbarer Impuls der deutschen Märzrevolution beschrieben ist ("Ludwig Philipp", "Scheltet nicht!", "Märzenwind"). Im Übrigen ist das Liederbuch mit seinem Bestand ein Spiegel politischer ("Neuer Bau", "Sie nagen!", "Dreifarbige", "Vom rothen Stift", "An Oesterreich", "Schmieden", "Sie haben's gewollt", "Schwarz und Roth", "Das freie Wort", "Preßfreiheit und Galgen", "Vision", "Der deutschen Burschenschaft", "Vom Volke", "Zu spät?", "Eine Adresse") und sozialer Verhältnisse ("Den Reichen", "Ein Despot", "Bauernkrieg"). Sein Kennzeichen sind zwei Lieder, in denen an das deutsche Volk appelliert wird, sich zum Schutz des Vaterlandes auch mit Fürsten zu vereinen ("Keine Barbaren", "Steht geschaaft!") und läßt insofern Rückschlüsse auf den politisch gemäßigten Standort des Verfassers zu.

5. [Schmutztitel] "Republikanische/Lieder und Gedichte./ Ich weiß, wir werden durch das Lied,/Die Freiheit nicht ersingen;/Doch in des Volkes Seele zieht/Der Muth auf Liebeschwingen./Hermann Rollett./Mag auch die Throne halten/Zur Frist noch das Geschick,-/Im Schooß der Tage schlummert,/Die deutsche Republik![halbfett]/Hermann Rollet./"Brüder gölt es Gut und Blut"/Dem Verdienste seine Kronen/Untergang der Lügenbrut![halbfett]/F.v. Schiller./Kassel. J.C.J. Raabé & Comp./Steinweg Nr. 190/1849." [Titelblatt] "Republikanische Lieder/und Gedichte

/deutscher Dichter./Herausgegeben/von/J.C.J. Raabé.-
 /"Brüder gölt es Gut und Blut"/"Dem Verdienste
 seine Kronen"/"Untergang der Lügenbrut"/F. Schiller./
 Kassel./J.C.J. Raabé & Co./Steinweg Nr. 190/1849." Das
 Liederbuch umfaßt 114 Lieder, die im Inhaltsverzeichnis
 S. 201 bis 208 alphabetisch nach Verfassern (Theodor
 Althaus bis H. Zeise; außerdem eine Abteilung mit elf
 "Gedichten unbekannter Verfasser") aufgeführt sind. Die
 Anlage des Liederbuchs läßt kein System erkennen. Ich
 stelle es aus gegebenem Anlaß chronologisch nach Ver-
 fassern vor. Denn diese Anthologie ist für die Unter-
 suchung besonders wichtig. Mit ihr lassen sich Tradi-
 tionszusammenhänge politischer Lyrik und die geistige
 Verwandtschaft mit früheren Zeiten politischer Erhebun-
 gen darstellen, ohne daß aus heutiger distanzierter
 Sicht eine solche Textauswahl von schwankem Boden aus
 versucht werden müßte: Die Wahl hat der Zeitgenosse von
 1848 getroffen und er sagt uns damit geradewegs, welche
 Lieder des 18. und frühen 19. Jhs. politische Lieder von
 1848 sind, will sagen: zu dieser Zeit einen Wiederge-
 brauchswert hatten, m.a.W.: welche Probleme noch nicht
 gelöst waren, welche politischen Ereignisse übertragbar
 waren, welcher Geist noch wehte (oder wieder wehen
 sollte).

Der älteste Dichter ist Klopstock, vertreten mit einem
 Loblied auf das revoltierende Volk der Franzosen ("Der
 kühne Reichstag"); dann Schubart mit seiner berühmten
 "Fürstengruft"; der Spätaufklärer Seume folgt zeitlich
 mit dem "Trinklied"; Goethe konnte sich nicht mehr
 wehren, mit seinem "Flohlied" aufgenommen zu werden,
 Bürger und Hölty repräsentieren mit "Der Bauer an seinen
 durchlauchtigen Tyrannen" und "Der befreite Sklave" den
 Göttinger Hain; die Sturm- und Drangzeit Schillers
 vertritt sein "Reiterlied"; der Gebrauchslyriker des
 späten 18. Jhs. Hinkel ist mit dem bekannten "Wo Muth
 und Kraft" berücksichtigt; dann die patriotische Lyrik
 mit drei Liedern von Uhland ("Die versunkene Krone",
 "Recht und Vertrag", "Den Volksvertretern"), zwei von
 Körner vor allem ("Lützow's wilde Jagd", "Männer und
 Buben"); das Junge Deutschland - als Epoche mit lite-
 rarischer Theorie und ästhetischem Anspruch - ist mit
 Heinrich Heine - wenn der Kantige denn dazu zählt - be-
 rücksichtigt ("Erleuchtung", "Deutschland", "Die schles-
 ischen Weber") und mit Arnold Ruge ("Der Sturm"); die
 radikale Studentenschaft findet sich wieder mit dem
 "Bundeslied" Karl Follens, sowie mit zwei Liedern von
 Harro Harring ("Drei und dreißig", "Des Deutschen Ge-
 danke"), ebenso wie das gemäßigte liberale Bürgertum
 mit elf Liedern von August Heinrich Hoffmann und zwei
 Liedern von Gottfried Keller ("Ein Tannenbaum im
 Schwarzwald steht", "Ueberall"); die Anfänge der Frauen-
 emanzipationsbewegung sind angedeutet mit Luise Otto-
 Peters "Lied eines deutschen Mädchens"; dann die "erwar-
 teten" Autoren der dreißiger und vierziger Jahre:

Chamisso, Lenau, Platen, Prutz, Rollett neben weiteren. Vor allem aber sind die beiden bekanntesten und wichtigsten Dichter des Vormärz und der Revolution, Ferdinand Freiligrath und Georg Herwegh, mit acht bzw. neun Liedern aus ihren berühmten Sammlungen vertreten: Freiligraths 1844 erschienenes "Glaubensbekenntniß" und die sechs Lieder umfassende Sammlung "Ca ira" von 1846, und Herweghs "Gedichte eines Lebendigen", deren erster Teil 1841 erschien, aus der seine Texte ausnahmslos stammen.

Insgesamt läßt sich zu der Anthologie sagen: Sowohl die unmittelbare Tradition der vorrevolutionären dreißiger und vierziger Jahre, welche die Entwicklung zur Revolution hin reflektiert, als auch die Tradition der Befreiungskriegslyrik und deren Renaissance im Vormärz, sowie schließlich epochengeschichtliche Zusammenhänge sind damit berücksichtigt.

Es gehen in die Analyse *d i e s e* und nicht die Originalfassungen ein, d.h. gekürzte und mit nicht wenigen Druckfehlern versehene Versionen. Aber es ist eben der Bestand *d i e s e r* Sammlung, der untersucht werden soll, mit all den entsprechenden *philologischen* Erscheinungen.

1.3 Der Begriff der politischen Lyrik

Eher laienhafte Auslassungen manifestieren sich allenthalben: Wann immer das 19. Jh. Gegenstand historischer Betrachtungen ist, ein Urteil über das politische Lied dieser Zeit versagt sich niemand. W. Liebknecht nicht, wenn er die Bedeutung der Wiener Studenten für die Revolution darlegt: "Die Studenten waren kreuzbrave Burschen, allein es waren eben doch nur Burschen, vortreffliche Menschen und virtuos schlechte Musikanten. Wir sprechen von der politischen Musik. Und unter dem Bürgerthum und den Literaten befanden sich keine besseren Musikanten" (1888, 248). Treitschkes Richtspruch ist zeitgemäß: "Und welche Gegensätze endlich in der Literatur. Neben der strengen Forschung der historischen und der Naturwissenschaft trieb eine freche und flache Tagesschriftstellerei ihr Wesen, durch und durch tendenziös, in Vers und Prosa alle überlieferte Ordnung verspottend, immer nur auf den flüchtigen Erfolg des Augenblicks bedacht" (V, 1894, 5).

Das politische Lied wird aber auch als ein historisch bedeutsamer Faktor vorgestellt, wenn es z.B. die politische Tat begleitet: "Achtzig Arbeiter, die bei der Speicheraktienbrauerei in der Ziegelstraße beschäftigt waren, wagten es am 30. Januar 1845, mit brennenden Tabakpfeifen an der Hamburger Torwache vorüberzuziehen; sie machten dann halt und sangen: Ein freies Leben führen wir! (Valentin 1930, I, 57); oder: "Man hörte

Rufe wie: *Sie saufen Wein, wir müssen Wasser trinken!* Die Menge sang das Räuberlied: *Ein freies Leben führen wir*, rief: *Erbgroßherzog raus*, und beruhigte sich nicht eher, als bis der Großherzog persönlich erklärte, die Domänenkammer werde den Staatseinkünften helfen" (ebd. 367); und noch einmal: "Das neue Ministerium verpflichtete sich auf ein sehr gutklingendes Märzprogramm [...]. Ein bergmännischer Spielklub mußte die Marseillaise spielen - es war nicht weiter böse gemeint. Alle Studentenlieder erklangen in der studienfrohen Stadt, [...]. So ordentlich man war: *Ein freies Leben führen wir* wurde ein besonders beliebter Revolutionsgesang auch hier" (ebd. 371).

Politisches Lied und seine Dichter haben aber nicht bloß atmosphärestiftende Funktion. Nipperdey (1983) nennt die bekannten Autoren politischer Lyrik, wenn er von der "Aus- und Umbildung der deutschen Parteien" spricht und bewertet sie als populäres Forum abstrakt-politischer Theorien "des national-demokratischen und sozialkritischen Radikalismus" (390); ganz abgesehen von der wichtigen Funktion des politischen Liedes bei der Entstehung einer politischen Öffentlichkeit. Die politische Lyrik der dreißiger und vierziger Jahre, "überaus populär und von großer Breitenwirkung [...], liberal, national, radikal und sozialkritisch", stellt eine "neue Macht der vor allem oppositionellen Politisierung" (377) dar.

Als wissenschaftliches Objekt ist *politisches Lied* bislang im wesentlichen ein Gegenstand der Literaturwissenschaft. Ich möchte die Literaturgeschichte politischer Lyrik des 19. Jhs. in drei Phasen, die *affirmativ zeitgenössische*, die *ambivalent traditionelle* und die *objektiv funktionale*, einteilen. Für die erstgenannte präsentiere ich stellvertretend die Darlegung des Dichters, Literaturtheoretikers und Universitätsprofessors Robert E. Prutz, *Die Politische Poesie der Deutschen*, Leipzig 1845. In einer parteiischen Einführung wirbt er zunächst um Verständnis für die "junge politische Poesie" (271) und verteidigt sie sowohl gegen die "Ästhetiker", die keine *p o l i t i s c h e* Poesie wollen, als auch gegen die "Politiker", die eine politische *P o e s i e* ablehnten (264 f.). Er zeigt die Vorzüge auf, die seiner Meinung nach die "jugendliche Poesie" z.B. gegenüber dem Beckerschen Rheinlied habe, indem sie ihre Forderungen positiv und selbstbewußt formuliere. Nachsichtig begründet er auch unangemessene und überzogene Erscheinungen und übertriebene Absolutheitsansprüche, die sich in den politischen Liedern nur deshalb zum Teil so krass ausdrückten, weil sie zu lange unterdrückt und verboten waren. Bevor Prutz dann die Geschichte des politischen Liedes von den Anfängen bis zu den Befreiungskriegen darstellt, weist er die Vereinbarkeit von Poesie und Politik nach ästhetischen Maßstäben nach. Er schafft eine notwendige Verbindung zwischen "schönem Individuum", das

beide, ein Volk und eine Literatur als "Voraussetzung und erste Grundlage aller Kunst" (273) gewinnen müssen einerseits und dem politischen Bewußtsein einer Nation andererseits; wo dieses besteht, muß eine politische Poesie entstehen und "wo wirklich eine politische ist, da muß die Politik bereits der Inhalt des schönen Individuums geworden sein" (274 f.). Andersherum: In der zeittypischen Erscheinung des größer werdenden politischen Bewußtseins in der Öffentlichkeit sieht Prutz den Grund dafür, daß politische Poesie in den dreißiger und vierziger Jahren überhaupt entstehen konnte. Die Vorstellung von ihrer Wirksamkeit - daß mit ihr verändernd in die Wirklichkeit eingegriffen werden könne - zeigte sich hier sehr deutlich daran, daß ein identischer Ursprung von Poesie und Politik angenommen wird. Als Literaturtheoretiker gibt Prutz den Aspekt der ästhetischen Bewertung nicht auf, sondern formuliert gleichsam das Diktum *schöne Dichtung ist politische Dichtung*. Nicht absolut, sondern ebenso vom Objekt der Betrachtung auspolitische Lyrik und ihre Funktion - urteilt auch der Zeitgenosse Vischer pragmatisch. Es ist "in der Ordnung, daß man sich nicht immer auf die Höhe des strengsten ästhetischen Maßstabs stellt, sondern zu rechter Zeit auf den praktischen ethischen herüberneigt" (VI, 1846, 378) - eine Position, die in der neueren literaturwissenschaftlichen Forschung seit den siebziger Jahren die Textinterpretation wieder bestimmt (s. dazu unten 3.2).

Dazwischen liegt eine Phase traditioneller Literaturgeschichte, die den Begriff des politischen Liedes wesentlich durch das Merkmal literarästhetischer Wertlosigkeit bestimmt und dabei auf einem autonomen Kunstbegriff gründet, der eine Verbindung mit zweckgerichteten Inhalten nicht zuläßt. Benno von Wiese, *Politische Dichtung Deutschlands, 1931*, spricht den Autoren politischer Dichtung die Intention von "Genuß, Betrachtung, Schau und künstlerische[r] Gestaltung" ab, indem die Werke "auf den praktischen Bereich politischer Aufgaben (8) bezogen seien. Wertend stellt Günther Müller, *Geschichte des deutschen Liedes, 1925*, fest, daß die "politische Lyrik in schroffer Deutlichkeit das zunehmende Divergieren der dichterischen Fiktion und ihrer Bildungsvoraussetzungen von den bewegenden Kräften des geistigen Lebens" (274 ff.) zeige. Im "Tiefsten dichterisch unschöpferisch zu sein", zeichne speziell die Lyrik des Vormärz aus. Der traditionelle literaturwissenschaftliche Begriff politischer Lyrik der Vormärzzeit ist demnach neben seiner ästhetischen Abwertung von der Feststellung geprägt, daß sie keine innovative Kraft ausgeübt habe, sondern in einem lediglich epigonalen Verhältnis zu Ausdrucksformen vorhergehender Epochen stehe. In diesem Sinn traditionell ist auch ein nur scheinbar offenes Urteil von 1965 (Karl Harald Kischka, *Typologie der politischen Lyrik des Vormärz*): Es schlägt ins andere Extrem, wenn die Not ästhetischer

Unzulänglichkeit zur Tugend politischer Lyrik verkehrt wird. Da politische Dichtung "einen eigengesetzlichen Bezirk [darstelle], dem die ästhetische Betrachtungsweise [...] nicht gerecht werden kann", könne die "Diskrepanz zwischen den ästhetischen und den gegenstandseigenen Wertkriterien [...] so weit gehen, daß ästhetische Mängel für ein politisches Gedicht durchaus Vorzüge bedeuten" (14). Wie sehr das Werk selbst, anhand dessen der Gegenstand politische Lyrik bestimmt wird, ausschlaggebend für die Begriffsbestimmung ist, zeigt der Beitrag Albrecht Schönes (Über politische Lyrik im 20. Jahrhundert, 3. Aufl. 1972). Er stellt die klassisch-vertraute l'art-pour-l'art-Frage, "ob nicht diese Bezeichnung [politische Lyrik] schon besage, daß das so Bezeichnete mit sich selber unverträglich sei; ob die Kunst, wo sie aufhört, sich selbst genug zu sein, das Lied, wo es in den Dienst der Politik tritt, nicht notwendig zum garstigen Lied werde" (4 f.). Indem Schöne diese Frage u.a. an die außerhalb jeden Bewertungszweifels rangierende Lyrik Bertold Brechts anlegt, kann er sie eindeutig verneinen, mit der Begründung: Politisches Gedicht mit Kunstwert läßt "auch andere Möglichkeiten des Verstehens offen; seine Leistung erschöpft sich nicht mit der ihm anvertrauten Aufgabe. Politische Dichtung bringt einen poetischen Überschuß ins Spiel, der seinerseits politische Relevanz gewinnen kann" (51). Das allgemeine ästhetische Prinzip der Einrichtung von Leerstellen, mit dem uns "Freiheitsgrade des Verstehens"³ gegeben sind und die einen Text, je weniger er diesen Sinngebungsakt beeinflusst, um so höher qualifiziert, spezifiziert Schöne durch die Übertragung auf politische Lyrik. Die literaturwissenschaftliche Umorientierung und ihre Öffnung hin zu einem kommunikativen Kunstbegriff - sie wurde 1970 u.a. durch Jauss' literaturtheoretischen Beitrag *Literaturgeschichte als Provokation* (vgl. unten S. 69 ff.) in Gang gesetzt - bewirkt eine neue Sichtweise auch politischer Lyrik. Peter Stein (*Politisches Bewußtsein und künstlerischer Gestaltungswille in der politischen Lyrik 1780-1848*, 1971) stellt eine Einheit von Literatur und Politik her und betrachtet daraus folgernd politische Dichtung "als das Ergebnis eines Zusammenwirkens von besonderem

³ Wolfgang Iser (²1971) hat die "Appellstruktur" literarischer Prosa unter diesem Aspekt beschrieben, um das Verhältnis Autor/Leser zu kennzeichnen, speziell die Möglichkeiten, Leserreaktionen zu steuern: z.B. den Leser bei der Bedeutungseinrichtung von Texten aktiv zu beteiligen, indem literarische Texte *Sinn* nicht eindeutig vermitteln. Dieser "Unbestimmtheitsbetrag in literarischer Prosa - vielleicht in Literatur überhaupt" scheint Iser "das wichtigste Umschaltelement zwischen Text und Leser" zu sein (33).

politischen Bewußtsein, das sich wirksam mitteilen will, und selbstbewußtem künstlerischen Gestaltungswillen" (18). Stein entwickelt diese Vorstellung weiter bis zu dem Punkt, an dem er feststellen muß, daß jede Literatur politisch sei und die Bezeichnung *politische Dichtung* als überflüssig zurückweist. - Dies scheint mir keine gelungene Lösung zu sein, erlaubt sie doch nicht, die bestehenden Unterschiede zwischen politischer und nicht-politischer Dichtung zu beschreiben. - Während bei Stein die Funktion des Werks betont wird, akzentuiert Hans Georg Werner (*Geschichte des politischen Gedichts in Deutschland von 1815 bis 1840*, 2. Aufl. 1972) das Problem der Bewertung. Er löst es, indem er feststellt, daß es einzig eine Frage der Ausführung sei, nämlich in welchem Maße die Dichtung Individualität ausdrücke -, die ihren künstlerischen Wert bedinge. Werner bestimmt politische Dichtung als Reaktion des lyrischen Subjekts auf "politisch-gesellschaftliche [...] Beziehungen und dementsprechend ist auch die Eigenart seiner Reaktion" (11). Daraus folgert er, daß ein politisches Gedicht, wie andere Kunstwerke auch, gut oder schlecht sein könne, je nach Qualität seiner Ausführung. Einen zwangsläufigen Zusammenhang zwischen politischem Inhalt und ästhetischer Wertlosigkeit stellt Werner nicht her. Im Gegenteil: Seine Begriffsbestimmung von politischer Dichtung macht deutlich, daß diese als potentielles Kunstwerk ebenso über ästhetische Mittel verfügt, die es bei hohen künstlerischen Ansprüchen auszuschöpfen gilt. Der mit der literarischen Wertung zusammenhängende Begriff von der Autonomie von Kunstwerken tritt textgeschichtlich angemessen bei Walter Hinderer (*Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik*, 1978) zurück, wenn er die kommunikative Funktion politischer Dichtung in das Zentrum seiner Begriffsbestimmung rückt. Er setzt bei den vielschichtigen Bedingungen von Produktion und Rezeption an und entwickelt auf ihrer Basis ein pragmatisches Programm zur Beschreibung politischer Lyrik. Komponenten sind vier Untersuchungsschwerpunkte (Texthersteller, Text, Distribution, Rezeption), die deutlich machen, daß dem ein texttheoretisch begründetes Verständnis von Literaturwissenschaft zugrundeliegt, die sich - als Kommunikationswissenschaft - der Linguistik nähert (s. dazu unten S. 67 f.). Dieser Ansatz bedeutet, daß politische von anderer Dichtung rein inhaltlich unterschieden werden kann. Die jüngst vorgelegte Arbeit von Ulrich Otto (*Die historisch-politischen Lieder und Karikaturen des Vormärz und der Revlution von 1848/49*, 1982) schließlich stellt m.E. einen Rückschritt dar, methodisch und damit auch im Hinblick auf die dargelegten Erkenntnisse. Der Verfasser setzt voraus, daß Autoren politischer Dichtung "ganz bewußt weitgehend auf gewisse künstlerische Eigenheiten, z.B. auf einen herausragenden persönlichen Stil, auf die persönliche künstlerische Note und Eigenart" (59) verzichten. Auch hier bildet also den Ausgangspunkt der Beschreibung

nicht nur ein wertendes Urteil überhaupt, sondern ein unzulässig verallgemeinerndes außerdem. Die vorliegende Arbeit wird zeigen, daß selbst dort, wo Intention und Thema bei politischen Liedern identisch sind, diese sehr individuelle Ausprägungen sprachlich gestalterischer und formaler Art aufweisen. Angesichts differenzierter Erscheinungsformen politischer Lyrik erscheint es deshalb unverständlich, daß Otto diese nicht substantieller denn bloß als "strophische Gebilde, die sich vorwiegend möglichst einfacher und sangbarer Formen bedienen" (65), bestimmen kann.

Insgesamt spiegelt die Entwicklung der Forschung - von der wertenden, die ästhetische Qualität beurteilenden Darstellung hin zu funktionalen, kommunikativ orientierten Beschreibungen - der entsprechende Artikel in den beiden Auflagen des Reallexikons wider. In der ersten Auflage von 1928/29 wird noch unterschieden zwischen *Politischer Dichtung* und *Tendenzdichtung*, deren Hauptzweck "nicht künstlerische Wirkung, sondern die Werbung für philosophische, religiöse, sittliche, soziale oder politische Ansichten" sei. Mit ihrem Begriff verbinde sich "zumeist der Vorwurf künstlerischer Minderwertigkeit" (III, 367 f.). In der zweiten Auflage dagegen gibt es den Artikel *Tendenzdichtung* nicht mehr. Unter dem Stichwort *Politische Dichtung* wird ausdrücklich auf die Wissenschaftsentwicklung hingewiesen und es wird bei der Begriffsbestimmung "die polit. Entscheidung und ihr literar. Ausdruck" bestimmt als "Erscheinungsform der Selbstverwirklichung des geschichtlichen Menschen innerhalb der Bedingtheit seines gegenwärtigen Lebensmoments durch überpersönliche Mächte (III, 158).⁴

⁴ Kursorisch möchte ich noch auf folgende Beiträge hinweisen: Alexander Baldi, *Das Deutsch-patriotische und nationale Lied und seine Bedeutung 1813-1870*, Bamberg 1871; Christian Petzet, *Die Blütezeit der deutschen politischen Lyrik von 1840-1850*, München 1903, der die von der Forschung vernachlässigte politische Lyrik ausführlich darstellt und sie in Beziehung setzt zur Entwicklung des Nationalstaates; Alexander Broecker, *Die Wirkung der deutschen Revolution auf die Dichtung der Zeit, mit besonderer Berücksichtigung der politischen Lyrik*, Köln 1912, der ebenfalls eine angemessene Beachtung des Jahres 1848 vermißt; Walther Roer, *Die soziale Bewegung vor der deutschen Revolution 1848 im Spiegel der zeitgenössischen politischen Lyrik*, Münster: Westf. 1933, der die im Titel ausgedrückte Trennung von sozialer und politischer Lyrik dann - sachbedingt - in der Arbeit nicht durchhält; schließlich aus

Als Forschungsgegenstand der Volksliedphilologie spielt das politische Lied eine eher untergeordnete Rolle. Der grundsätzliche Wesenszug der langen Tradition⁵ vor allem versagt die Erforschung politischer Lyrik als Volkslied.⁶

Achim von Arnim hat mit seiner im *Wunderhorn* mitgeteilten Beobachtung über die Unvereinbarkeit von Volkslied und politischem Lied - das er freilich nicht so nennt - dieses Kernetück der Tradition formuliert: "Neues mußte dem Neuen folgen, nicht weil die Neuen soviel Neues geben konnten, sondern weil soviel verlangt wurde: so war einmal einer leichtfertigen Art von Liedern zum Volke Bahn gemacht, die nie Volkslieder werden konnten. In diesem Wirbelwind des Neuen, in diesem vermeinten urchschnellen Paradiesgebären auf Erden waren auch in Frankreich (schon vor der Revolution, die da durch viele leicht erst möglich wurde [Herv. von mir, H.K.-J.], fast alle Volkslieder erloschen; noch jetzt sind sie arm daran - was soll sie an das binden, was ihnen als als Volk festdauernd?" (Achim von Arnim, *Von Volksliedern*. In: *Wunderhorn* 861).

Ethnologische Untersuchungen sind dadurch gekennzeichnet, daß *politisches Lied* entweder als Ausdrucksform der grundständischen Volksschichten oder im Hinblick auf die Variantenbildung einzelner Lieder beschrieben wurde. Von John Meier ist dies z.B. unternommen worden, der in seinen Volksliedstudien (Straßburg 1917) Varianten von Liedern auf Friedrich Hecker, dem badischen Revolutionsführer, vergleicht (s. dort S. 214-246). Den Darstellungen liegt oftmals ein konservativer Begriff von *politisch* zugrunde, der für *oppositiv* oder *revolutionäre* Lieder nicht gelten kann: "Die ältesten Lieder - noch mythisch durchwoben - sind trotz ihrer politischen Absicht stets von einem Gefühl der Verantwortung für das größere Ganze durchdrungen, so daß wir daran erinnert werden, daß *politisch* im ursprünglichen Sinne nichts anderes bedeutet als *Bejahung* [Herv. von mir, H.K.-J.] der volklichen, gesellschaftlichen und

(Fortsetzung von Fußnote 4)
 neuer Zeit noch Ingrid Girschner-Woldt, *Theorie der modernen politischen Lyrik*, 1971.

⁵ Vgl. Bausinger 1968, 252; Reuschel bestimmt *Volkslied* u.a. damit, daß es "mindestens Jahrzehnte lang von Mund zu Mund" ging (1928/29, 488).

⁶ Dies gilt vor allem für die tagespolitisch ausgerichteten Revolutionslieder des März 1848, von denen nur wenige "noch längere Zeit volkläufig blieben, die meisten sind uns nur noch als Gedichte [!] erhalten" (Hofmeyer 1962, 245).

staatlichen Gemeinschaft" (Sydow 1962, 92). Von dieser Voraussetzung her muß dann der Verfasser seine ursprüngliche Gleichsetzung von Volks- und politischem Lied wieder zurücknehmen: "Das Volkslied findet in sich selbst Genüge, während das politische Lied angreifend auf die Umwelt zielt und den Weg aus notvollem Dasein darin sieht, daß es umbricht und aufwühlt. [...] Das entartete [1] politische Lied jedenfalls kann nicht mehr als Volkslied gelten".

Eine Ausnahme bilden die Forschungen Wolfgang Steinitz' auf dem Gebiet *demokratischer Volkslieder*. Er bestimmt sie als "Lieder des werktätigen Volkes, die den sozialen und politischen Interessen der durch Feudalismus, Kapitalismus und Militarismus unterdrückten Werktätigen einen klaren Ausdruck geben. Dabei kann der Grad der Bewußtheit der eigenen Interessen sehr verschieden sein und von der Klage über die elende Lage bis zur flammenden Anklage der Unterdrücker und zum Fanal des Aufstandes reichen" (Steinitz 1979 [1955], S. XXII). In der Einleitung zum zweiten Band seiner Sammlung unterscheidet er dann weiter zwischen "folklorisierten" (Arbeiter-Volksliedern) und "nicht-folklorisierten" Arbeiterliedern, "die in ihrer Textform nicht volksliedhaft umgesungen worden sind" (1979 [1962], S. XX f.). Zu diesen gehören z.B. die *Internationale* oder *Dem Morgenrot* entgegen.

1.4 Schlaglichter: Literatur und Politik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Jacob Grimm schlägt in einem Votum zur Vorbereitung der 100-Jahrfeier der Universität Göttingen vor, daß "auf einer Wiese, was der Septemberhimmel gestattet, ein Kreis abgesteckt, eine Gedächtnisrede gehalten und unter aufgespannten Zelten allen Studenten Braten und Kuchen verabreicht würde. Dann Musik und geregelte Gesänge, Anzünden eines großen Freudenfeuers und festlicher Fackelzug heim in die Stadt".⁸ Am 12. Juli 1832 berichtet Generalkonsul Berk, "daß der deutsche Buchhandel sich in pekuniärer Hinsicht nur noch durch Journale und Flugblätter politischen Inhalts aufrecht zu erhalten vermöge; ein solcher Mangel an Absatz wissenschaftlicher

⁷ (Vgl. außerdem die Beiträge von Ernst Klusen, *Das sozialkritische Lied* und Dietmar Saueremann, *Das historisch-politische Lied im Handbuch des Volksliedes* Band 1, München 1971.)

⁸ *Leben und Werk der Brüder Grimm von Göttingen* aus gesehen. Eine Ausstellung der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek [...], 1985, Katalog S. 19.

und klassischer Werke habe noch nie stattgefunden und man müsse gewärtigen, daß Schriftsteller und Verleger sich, an diesen Notanker haltend, vorzugsweise auf das Fach der Politik werfen und einander durch Verwegenheit und Anmaßung und durch auf den großen Haufen berechnete, treulose Verführungskünste überbieten werden" (Glossy 1912, CIX). Die *Allgemeine Zeitung* meldet im Mai 1832, "daß die Frankfurter, die sonst friedlich beim Glase Wein abends zusammenkamen, jetzt an öffentlichen Orten leidenschaftlich über politische Kombinationen zanken. Und in einem Berichte aus dem Jahre 1833 heißt es: 'Jeder Fremde, der mit den hiesigen Gewerbsleuten in Verbindung kommt, macht die Erfahrung, daß der größte Teil die Revolution für ein unausbleibliches Ereignis und als einziges Mittel zum Übergang in einen besseren Zustand ansieht'. Der kurhessische Polizeidirektor Hupfeld meldete, daß in Frankfurt alle Wirtshäuser voll Liberaler seien, die ohne Scheu Freiheitslieder singen und auf die deutsche Freiheit und Republik anstoßen" (Glossy 1912, XXV). Schließlich: Aus dem nachrevolutionären Berlin wird in der Woche vom 23. bis 30. Mai 1848 über die dortigen Zustände berichtet, daß die sogenannten "Katzenmusiken eine eben erst in Berlin von anderen Hauptstädten eingewanderte [...] Neuerung [seien], die hier freilich ihr ergiebigstes Feld gefunden zu haben schien. Konnte sich doch auch die Verstimmung der Massen [...] nicht entsprechender als in den disharmonischen Tönen, die das Wesen der neuen hauptstädtischen Errungenschaften bildeten, ausdrücken! Seit dem 20sten bildeten, eine ganze Woche hindurch, allabendlich die Katzenmusiken die Form, in der die Massen ihre Mißtrauensvoten der vielen ihnen mißliebigen Personen kund thaten. Anfangs ziemlich harmlos, nahmen diese Demonstrationen bei stetem Wachsen der mitagierenden Haufen allmählig einen aufgeregten Charakter an" (Berliner Revolutionschronik 1852, II, 41). - **L i t e r a r i s c h e** Kultur drückt sich bei wie immer gearteter Geselligkeit im Biedermeier u.a. in mehr oder weniger *geregelten Gesängen* aus, **p o l i t i s c h e** in der öffentlichen kritischen Erörterung gesellschaftlicher Themen. Damit sind die politisch-kulturellen Bestimmungstücke genannt, die das politische Lied des Vormärz und der Revolution hervorbrachten und die es im folgenden zu präzisieren gilt.

Die Gesangskultur hatte in der Biedermeierzeit ihren Höhepunkt und *Lied* und *geselliges Beisammensein* waren gleichsam sittliche, ethische Kategorien. Der Liederdichter hatte eine gesellschaftliche - gesellende - Aufgabe zu erfüllen: "Aus der empfindsamen Tradition erklärt sich [...] die seit Seumes Lied *Der Gesang* ("Wo man singet laß dich ruhig nieder") weit verbreitete sittliche Hochschätzung des Liedes. Sie entsprach ganz dem Herzen des biedermeierähnlichen Sangesbruders" (Sengle 2, 1972, 580). Sengle ordnet politische Lyrik

der Biedermeierzeit dem Begriff *gesellschaftliche Gebrauchslyrik* unter und beschreibt sie damit als Ausdruck einer allgemeinen zeittypischen Lyrikbegeisterung, die überhaupt eine gesellschaftliche Funktion hatte (ebd. 528 f.). Hinzu kommen formal-ästhetische Bewertungen: Das Lied ist eine "alte christliche Form" (ebd. 579), und schon die regelgerechte Entsprechung metrischer, reimlicher oder formaler Anforderungen verschafft der gebundenen Kunstform hohes Ansehen - eine Wertschätzung, von welcher der Inhalt profitiert.

Die allenthalben aufscheinenden Gründungen von Gesangsvereinen sind die organisatorische Ausdrucksform dieses Bewußtseins, während die Massenproduktion von Lyrik seinen literarischen Spiegel darstellt. Die Anfänge dieser Erscheinung liegen in der Liedertafelbewegung, die Karl Friedrich Zelter, der musikalische Berater Goethes, 1809 in Berlin inszenierte und die sich schnell und intensiv ausbreitete. Sie steht in engem Zusammenhang mit der Volksliedbewegung, denn das nationale Bewußtsein ist beiden gemeinsames Motiv. Neben dem quantitativen Aspekt der "gigantischen Lyrikmengen" (Sengle 2, 1972, 527) ist für die Tradition des politischen Lieds wichtig, daß die Verpflichtung einem höheren Ideal und lehrhafte moralische Inhalte kennzeichnend für deutsche Lyrik überhaupt ist. Herder klagt schon 1779 in der Einleitung zum zweiten Teil seiner Volksliedsammlung: Lyrische Dichtkunst ist "nicht eben der Nerve unseres Volks und die erste Blume seiner poetischen Krone gewesen. Treuherzigkeit und ehrliche Lehrgabe war von jeher unser Charakter, so wie im Leben auch im Schreiben und in der Dichtkunst. [...] Eine Sammlung Lehr- und Sinngedichte ließe sich sehr reichlich und auch in den schlechtern Dichtern gute und leidliche Stellen dazu auffinden" (a.a.O., 25, 328). "Eigentlicher Gesang" aber sei nicht darin enthalten. Wenn man das politische Lied, was nicht abwegig erscheint, als Form von lehrhafter Dichtung auffaßt, so könnte mit dieser Beobachtung Herders eine Traditionslinie aufgezeigt sein, die sich in der Zeit nach 1830 voll entwickelt hat. Dieser Zusammenhang zwischen der sozialen Funktion des Singens und den belehrenden Inhalten des Gesangs ist als politisch-sozialer Faktor gewertet worden: "Das gesellige Singen [...] war mit bestimmten Ideen verknüpft, den volkspädagogischen des Pestalozzischülers Nägale etwa, solches Singen verbinde das Volksleben 'mit dem Rest der höheren Kultur', den patriotischen Ideen der Freiheitskriege und der nationalen Bewegung und der demokratisch-volkstümlichen des Liberalismus. Im Medium dieses Singens begegneten sich beinahe alle Schichten [...]. [Gesangsvereine] wurden zugleich über ihre Lieder wie ihren Geist politisch, Teil und Promotoren der liberalen und nationalen Bewegung, darum waren sie zum Beispiel im Österreich Metternichs vor 1848 unterdrückt" (Nipperdey 1983, 535). - Diese öffentlichkeitsbildende Funktion politisch-literarischer

Publizistik entwickelt sich seit dem 18. Jh., in dessen Verlauf sich "der Kreis derer [erweiterte], die an der politischen Diskussion teilnahmen, [...] wurde tendenziell zur Allgemeinheit. Zugleich fühlte sich diese Öffentlichkeit zunehmend als eine eigengewichtige Instanz gegenüber den Regierenden, als ein kritisches, ja richtendes Forum" (Schlumbohm 1975, 39). In diesen Zusammenhang ist auch der literaturkritische Begriff des Schlegel-Kreises - freilich bezogen auf den Roman - zu stellen: Politik und Literatur, Dichtung und Gesellschaft reflektieren sich gegenseitig, gehören zusammen. Literaturkritik ist Gesellschafts- und Zeitkritik, ist politische, zumindest metapolitische Kritik" (Heer 1967, 115). - Die traditionell vom Bürgertum besetzte Institution Literatur erschließt sich somit als Möglichkeit, den Zugang zur Politik, von der das Bürgertum - ebenso traditionell bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts - ausgeschlossen war, zu eröffnen: "Die literarische Öffentlichkeit war das Feld, auf dem sich vor 1848 die liberale und demokratische Opposition formieren konnte" (Hohendahl 1985, 121).

Was heißt *politisch* im 19. Jahrhundert? Heinrich Heine leitet eine kleinere Schrift mit den Worten ein: "Der Schauplatz der Geschichte, die ich jetzt erzählen will, sind wieder die Bäder von Lucca. Fürchte dich nicht, deutscher Leser, es ist gar keine Politik darin, sondern bloß Philosophie, oder vielmehr eine philosophische Moral, wie du es gern hast. Es ist wirklich sehr politisch von dir, wenn du von Politik nichts wissen willst" (Der Tee [1831]; V, 387). Damit ist eine Teilbedeutung bezeichnet, die im folgenden *keine* Bedeutung hat und die *politisch* "im gemeinen Leben" haben kann, nämlich "schlau, verschlagen, listig, pfiffig" (DWB 7, 1979 f.). Heine klagt seine Landsleute zu Unrecht an, von Politik nichts wissen zu wollen. Politik im 19. Jh. bedeutet: "die Staatswissenschaft, Staatskunde, Staats-, Weltklugheit" (Heinsius 1840, Bd. 3, 443); "als lehre die wissenschaft, als praxis die kunst des staatslebens [...], wofür im 17. jahrh. auch die deutschen ausdrücke regir- oder weltkunst [...], die staatsklugheit [...], die staatsvorsicht [...] vorkommen [...]; im engeren sinne dann auch die klugheit und verschlagenheit einzelner in erreichung ihrer zwecke" (DWB 7, 1889, 1979); "theoretisch die Wissenschaft vom Staate, seiner Entstehung, seinen Formen, Zwecken u. den Mitteln, durch die letztere erreicht werden. [...] Die praktische P. des Staates od. Staatsmannes begreift die Gesamtheit der Ziele, die sie verfolgen, u. der Mittel, mit denen diese geschieht." (Pierer Bd. 10, 1892, 645) - das Bürgertum im 19. Jh. will allerdings einiges wissen von dieser Form von Politik, deren Teilhaber es mit wachsendem Selbstbewußtsein immer nachdrücklicher beanspruchte. Die Öffentlichkeit des Jungen Deutschland und des Vormärz war insofern in hohem Maß *politisiert*, "besonders mit

politischen ereignissen sich [zu] beschäftigen, sie [zu] besprechen" (DWB 7, 1889, 1980 f.) gehörte zu ihren Kennzeichen: Sie hatte ein politisches Bewußtsein, "den Staat angehend, auf öffentliche Staatsleben bezüglich, dazu gehörend oder davon handelnd [...] der Staatskunst und Staatsklugheit gemäsz, staatskundig, staats-, weltklug" (DWB 7, 1889, 1979 f.). - Diese "nebenhergelaufene" Bedeutungserklärung der Wortfamilie Politik deckt einen Aspekt nicht ab, der zentral ist für die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jhs.: Der ausgedrückte Wunsch, gesellschaftliche Verantwortung zu übernehmen, das Recht, öffentliches Leben mitzugestalten, m.a.W. Max Webers Begriff der "Machtverschiebungsinteressen": Politik ist "Streben nach Machtanteil oder nach Beeinflussung der Machtverteilung"; politisch heißt "Machtverteilungs-, Machterhaltungs- oder Machtverschiebungsinteressen" (Max Weber 1968 [1919], 15) - darin kommen die Bestrebungen der bürgerlichen Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts zum Ausdruck, in der Funktion der gesellschaftlichen Kontrolle Verantwortung zu übernehmen und zu tragen.

Abgesehen von der grundsätzlichen Voraussetzung, öffentlich reflektieren und sich artikulieren zu können, die sich also in dem zunächst unpolitischen Bereich literarischer Produktion ausgebildet hat⁹, ist der Anspruch, politisch zu handeln - natürlich - eine Folge der französischen Revolution. Im deutschen Reich wurde eine Revolution zwar nicht gewollt; die breite Masse des liberalen Bürgertums war gegen sie und nur eine Minorität radikalerer Demokraten und Republikaner gehörte zu ihren Befürwortern. Die Feststellung aber, daß die bürgerliche Schicht eine politische Macht sein konnte, die etwas bewirkte, nämlich u.a. die Festschreibung ihrer Forderungen¹⁰, führte zu einer immer kritischer werdenden Haltung gegenüber der Obrigkeit. Man muß also wohl zuallererst und in der Hauptsache von politisch

⁹ Vgl. Habermas: "Noch bevor die Öffentlichkeit der öffentlichen Gewalt durch das politische Raisonement der Privatleute streitig gemacht und am Ende ganz entzogen wird, formiert sich unter ihrer Decke eine Öffentlichkeit in unpolitischer Gestalt - die literarische Vorform der politisch fungierenden Öffentlichkeit. Sie ist das Übungsfeld eines öffentlichen Raisonements" (1971 [1962], 44).

¹⁰ "Die politischen Funktionen der Öffentlichkeit werden aus Kodifikationen der französischen Revolutionen hervorgebracht" [Herv. von mir, H.K.-J.] alsbald zu Parolen, die sich über Europa ausbreiten" (Habermas 1971 [1962], 90 f.).

D e n k e n d e n sprechen, deren Handlungsspielraum zwar öffentlich war, der aber entweder staatlich kontrolliert wurde (Zensur von politischer Literatur und Presse überhaupt, Verbot von Vereinsgründungen) oder nicht die breiten Volksschichten erreichte (wie die "Ersatzöffentlichkeit der Wissenschaft, der Universität, der Kunst und der Literatur" (Nipperdey 1983, 377)). Gleichwohl: Ein wichtiger Aspekt politischer Kultur zur Zeit des Jungen Deutschlands und des Vormärz ist nicht nur Anteilnahme am öffentlichen, auf die Gesellschaft bezogenen Geschehen, ist darüber hinaus auch nicht nur Kritik an denjenigen, die dieses Geschehen verantwortlich initiieren und seine Inhalte bestimmen, sondern ist auch, daß Ansprüche gestellt, Forderungen formuliert werden, die auf die Veränderung sowohl der Machtverhältnisse als auch der gesellschaftlichen Gegebenheiten sozialer Mißstände gerichtet waren.

Die allgemeine Politisierung der Zeit schlägt sich literaturtheoretisch nieder. Sowohl der Literaturbegriff des Jungen Deutschlands als auch der des Vormärz ist von einer Kunstvorstellung geprägt, der ihre Zweckhaftigkeit akzentuierte. Abgesehen von unterschiedlichen Ansprüchen - radikale Dichtungen und Flugschriften zielten auf die materielle Revolution ab und sie mehrten sich in den vierziger Jahren, während die Dichter des Jungen Deutschland sich an ein gebildetes Lesepublikum richteten mit dem Anspruch geistiger und sozialer Neuordnung - abgesehen davon also besteht der Unterschied beider Epochen in einer verschiedenen Auffassung über die geeignete Gattung, diese Aufgabe zu erfüllen. Das Junge Deutschland war auf die Prosa gerichtet. Bekannt ist die Äußerung des Jungdeutschen Wienbarg: "Die Prosa ist eine Waffe jetzt, und man muß sie schärfen" (1834, 90). Er begründet diese Auffassung damit, daß sie die Sprachform des Alltags sei, "unsere gewöhnliche Sprache und gleichsam unser tägliches Brot [...], weil unsere Landstände in Prosa sprechen, weil wir unsere Person und Rechte nachdrücklicher in Prosa verteidigen können als in Versen". Ganz in diesem Sinne hat Heine in der Vorrede zur zweiten Auflage des Buchs der Lieder (1837) ein gewisses Unbehagen geäußert, was die lyrische Form angeht. Er schreibt die Vorrede "in ehrlichster Prosa", denn: "Seit einiger Zeit sträubt sich etwas in mir gegen alle gebundene Rede, und wie ich höre, regt sich bei manchen Zeitgenossen eine ähnliche Abneigung. Es will mich bedünken, als sey in schönen Versen allzuviel gelogen worden, und die Wahrheit scheue sich, in metrischen Gewanden zu erscheinen" (zit. nach Galley 1976, 286). In den vierziger Jahren ist Heine von dieser Meinung abgerückt. *Atta Troll und Deutschland. Ein Wintermärchen* wären sonst nicht möglich gewesen. In *Atta Troll* verspottet Heine zeitgenössische Lyriker wie Herwegh und Freiligrath, die aus den Musen "Marketenderinnen der Freiheit oder [...] Wäscherinnen der

christlich-germanischen Nationalität" machten (2, 166 f.). Böse polemisiert er gegen die "scheelsüchtige Impotenz", die "endlich, nach tausend-jährigem Nachgrübeln, ihre große Waffe gefunden [hatte] gegen die Übermütigen des Genius; sie fand nämlich die Antithese gegen Talent und Charakter. [...] Der leere Kopf pochte jetzt mit Fug auf sein volles Herz, und die Gesinnung war Trumpf" (ebd.). Die modernen Lieder seien "Lärmen der neuesten Freiheitskämpfe", "Getöse einer allgemein europäischen Völkerverbrüderung", "scharfer Schmerzjubil", die "jakobinisch unerbittlich, die Gefühle zerschneiden, der Wahrheit wegen" (Die Nordsee. Vorwort zur zweiten Auflage; 4, 87 f.). So gesehen kann ein politisches Gedicht nur 'unlyrisch', in satirisch-ironischer Polemik ausgedrückt werden, ohne den Namen Lied, ja ohne den Namen Kunst beanspruchen zu dürfen, denn in einer "vorwiegend politischen Zeit wird selten ein reines Kunstwerk entstehen" (Gedanken und Einfälle 10, 257). Aber: Wirklicht hat der zerrissene Heine seine Vorstellungen nur bedingt. Er ist a u c h der Verfasser der sozialkritischen Zeitgedichte, die 1844 entstanden sind, und als solcher in die Reihe der politischen Lyriker des Vormärz einzuordnen. - Die Lyrikbegeisterung der Zeit wurde von den literaturtheoretisch bevorzugten Prosaformen nicht geschmälert, und der allgemeinen politischen Orientierung entsprach es, daß dem klassischen ästhetischen Postulat von der Autonomie der Kunst ausdrücklich widersprochen wurde. Wollte Lyrik "nicht ins provinziell Heimelige versinken" (Adorno 1974, 97), mußte sie die gesellschaftlichen Gegebenheiten reflektieren. - Heine gehörte insofern zu keiner der Epochen; er war, in jeder Hinsicht, eine Ausnahme - Die Aufgabe des Dichters war, gesellschaftliche Verantwortung zu tragen und zu den Zeitumständen nicht zu schweigen. Mehr noch: Er sollte versuchen, mit seinem Werk in die Wirklichkeit einzugreifen und sie zu verändern. Wienberg hat in der zweiundzwanzigsten Vorlesung der *Ästhetischen Feldzüge* entsprechend seine Auffassung von moderner Lyrik formuliert: "Ich verstehe unter dem Ausdruck: die moderne Lyrik ist revolutionär das: jeder große Dichter, der in unserer Zeit auftritt, wird und muß den Kampf und die Zerrüttung aussprechen, worin die Zeit, worin seine eigene Brust sich findet. Der Dichter [...] müßte nicht der Dolmetscher der Natur und der Menschheit sein, wenn er nicht das Ringen und den Schmerz dieser Menschheit verstände, fühlte und in den Wogen der Poesie dahinbrausen ließe" (Wienberg 1834, 175). Weniger mit der Aktualität und der Notwendigkeit der politischen Zeiterscheinungen als vielmehr aus dem Wesen der Gattung heraus begründet Vischer im sechsten Band seiner *Ästhetik* das Phänomen politischer Lyrik: "Auch mit Willensbewegungen verhält es sich so, daß die lyrische Dichtung [...] sich ihrem wirklichen Anspruch öffnet; ja es muß eine Lyrik des Willenspathos, des kriegerischen, politischen, ethischen geben, die darum noch nicht Tendenz-Poesie

ist, sondern der Bedingung genügt, daß die Empfindung das bestimmende Element bleibe, in welches die Idee, deren Widerspruch mit der Wirklichkeit den Willens-Eifer begründet, erst ganz sich umgesetzt hat" (Vischer 1846, VI, 206). Als eine typische Erscheinung einer politisierten Zeit begreift Vischer die *Tendenz-Poesie*, denn tendenziös zu sein "[liegt] aller Thätigkeit der Phantasie in einer unruhig strebenden Zeit nahe" (ebd. § 484, 624). *Tendenz* hat für ihn zwei Bedeutungen. Einerseits ist es die im Stoff angelegte, sind es Themen der Zeit, die schon aus sich heraus das Publikum bewegen. Der Dichter bleibt dabei ohne weitere Absichten im Rahmen der literarischen Gestaltung, um auf den Leser zu wirken. Der zweite Begriff von *Tendenz* geht über den Stoff hinaus, indem der Dichter sich seiner bedient, "um durch ihn im Sinne einer bestimmten Idee auf die Zeit zu wirken", um ausdrücklich auf etwas außer ihm Liegendes zu verweisen. "Diese zersetzende Absichtlichkeit ist nun von einer unzufrieden strebenden Zeit wie die unsrige gar nicht zu trennen" (ebd.).

Wie sah sie aus, diese "unzufrieden strebende Zeit", und wie wird sie in ihren Liedern reflektiert? Mit der Antwort auf diese Frage möchte ich im folgenden zugleich die empirische Basis der Sprachanalyse vorstellen.

2. INFORMELLE TEXTANALYSE: DIE AUFARBEITUNG DER REVOLUTIONSGESCHICHTE IN POLITISCHEN LIEDERN

Die Geschichte gibt Auskunft [...] fügt zu jedem Plädoyer ihren Urteilspruch (Egon Erwin Kisch, 1923).

An dieser Stelle sei der Gang durch die Kulturgeschichte unterbrochen und der Wald der Lieder betreten. Vor weiteren theoretisch-methodischen Einlassungen sollen die Texte zunächst einmal informell im Rahmen ihrer historischen Bedingungen vorgestellt werden, denn es ist ein Merkmal historischer Sprachpragmatik, daß Voraussetzungen zu schaffen sind, bevor die *eigentliche* Analyse beginnen kann - wobei es vielleicht eine Frage der Einstellung zur Funktion der jeweiligen Untersuchungsphase ist, was *eigentliche* (und dementsprechend *nicht eigentliche*) Analyse bedeutet. Die Philologie des 19. Jahrhunderts - ich meine, zum gegenwärtigen Zeitpunkt innerhalb der germanistischen Linguistik eine Phase der Rückbesinnung auf diese zu erkennen - kann uns lehren, daß *Sprachanalyse* ein weiter Begriff ist und auch bedeutet, sich selbst als Sprachbetrachter ganz hinter den Säulen des betrachteten Gegenstands zu verbergen.

So ist Jacob Grimms Urteil zu lesen, das er in der Vorrede zur Deutschen Grammatik fällt: "und das ist eine gute weise, wie man die denkmäler der vorzeit ehren soll durch unverrückte festhaltung ihrer gestalt und erklärung ihrer dunkelheiten, nicht durch unwürdiges abändern und erneuern". Zwar gilt es hier nicht, "denkmäler der vorzeit" zu untersuchen und zu ehren. Eine solche Haltung kann aber jede historische Sprachbetrachtung prägen. Dazu gehört für politisches Lied z.B., den Informationswert dieser "Tageszeitungen" neu herzustellen, sprich: Was darin an Fakten enthalten ist, lesbar zu machen. Die informelle Textanalyse dient insofern dazu, den Leser einerseits mit den Texten bekannt zu machen, ihn andererseits in die historischen Gegebenheiten einzuführen. Auf Liedtexte gestützte Geschichtserzählung soll deshalb die Aufgabe dieses Abschnitts sein, wobei die Erkenntnisse der Geschichtsforschung als Kontrollinstanzen nicht anders als laienhaft unzureichend beigezogen werden. - Ich muß mich erneut unterbrechen und bemerken, daß auch diese Bewertung in die methodisch differenzierte und jeweils eng begrenzte Wissenschaftswelt des ausgehenden 20. Jahrhunderts gehört. Die Germanistik war einmal die Wissenschaft von den germanischen Rechtsverhältnissen und erforschte im 19. Jh. die Altertümer des deutschen Rechts. Man betrachte die vielfältigen Aufgaben, die sich dementsprechend einem Germanisten stellten, in der Vorrede von Jacob Grimms

Rechtshaltertümern. Man sehe auch, was Philologie einmal war: Sie fragt danach, "wie und was Sprache aussagt" (Stroh 1952, 16) als "Wissenschaft von den Sprachvölkern" (ebd., 166). Insofern sind z.B. "Volkslied, Märchen, Brauchtum" (ebd. 170) ihre Gegenstände. - Ich fahre fort: es gilt also, Erkenntnisse der Geschichtswissenschaft zu verarbeiten, die heutigen wissenschaftlichen Gepflogenheiten folgend nicht anders als laienhaft unzureichend methodisch appliziert werden können. Aber historische Sprachpragmatik kommt weder ohne diese Form der Rekonstruktion aus, noch kann sie eigene Möglichkeiten bereitstellen, welche diesen Aspekt der Textinterpretation fachimmanent zu leisten imstande wäre. So ist also der heutige Sprachhistoriker immer auch von einem Gefühl des Dilettantismus begleitet, weil er sich in vielen bloß verwandten Welten bewegen muß: Die Fragen sozialer, politischer, mentaler Gegebenheiten, die der gegenwartsbezogen arbeitende Sprachbetrachter voraussetzen kann, bedürfen der Aufarbeitung und der Präsentation, um den Boden für die genuin sprachwissenschaftliche Analyse zu bereiten. Im wesentlichen werde ich mich dabei auf die Monographie, die Thomas Nipperdey 1983 vorgelegt hat, auf die ältere zweibändige Revolutionsgeschichte von Veit Valentin und, für die Zeit bis zur Revolution, auf Heinrich von Treitschkes umfangreiche Geschichte des 19. Jahrhunderts stützen, wobei die letzteren vor allem wegen ihrer Detailgenauigkeit wertvoll sind. Politische Lieder sind z.T. präzise, aktuell und unmittelbar wie die Tagespresse, soll heißen: ihr Informationsgehalt wäre nach 150 Jahren kaum rekonstruierbar, wenn man allein auf die Geschichtsforschung der großen Linien angewiesen wäre. Treitschkes sechsbändige Geschichte umfaßt eine Zeitspanne von rund fünfzig Jahren, Valentins großformatige und vielseitige zweibändige Geschichte der deutschen Revolution zwei Jahre. Beide sind die Lupen zu der einbändigen, linearen und dynamischen, rund 70 Jahre umfassenden Geschichte Nipperdeys und somit deren notwendige Ergänzung.

Lied und Geschichtsbuch erfüllen in diesem Abschnitt in gewisser Weise also dieselbe Aufgabe, das bedeutet, die Lieder kaum anders als zitierend zu präsentieren. Kommentar und sprachliche Analyse sollen in den Hintergrund treten, denn es geht erst einmal nur darum, Daten - der Geschichte und der Lieder - nach einer historisch-chronologischen Ordnung zu sammeln. Oder anders: Politische Lieder als Belege historischer Fakten zu gebrauchen.

Textverständnis herzustellen ist demnach Aufgabe des folgenden Kapitels - das meint: Inhalte verständlich zu machen und zugleich eine Vorstellung von der Textsorte zu vermitteln suchen. Deshalb ist es zweifach zu kennzeichnen als auf Liedtexte gestützte

Geschichtserzählung und als die Vorbereitung pragmatischer Textanalyse.

Mit politischen Liedern soll und kann Geschichte erzählt werden¹ - dieser Umstand ist methodisch nutzbar zu machen. Einige Kenntnis der historischen Gegebenheiten ist unerlässlich für das Textverständnis und damit auch für die linguistische Untersuchung der Sprache dieser Lieder. Sie können im folgenden zunächst deshalb als Vermittlungsinstanzen betrachtet und gebraucht werden, weil jeder politische Text nicht nur persuasiv, sondern auch informativ sein muß. Und da wir wissen, daß im politischen Kontext die Information nie bloße Darstellung, sondern daß "schon das bloße Mitteilen ein Bewirken" ist (Lübbe 1967, 355), bewerten wir sie als *f u n k t i o n a l e F i l t e r* von Geschichtsvermittlung, denen wir die objektive Forschung kontrollierend an die Seite stellen. Dabei werden wir erkennen, daß politische Lieder tatsächlich Träger bestimmter Daten sind, die uns nur deshalb keine neutralen Informationen liefern, weil diese die Ergebnisse eines *färbenden* Auswahlprozesses darstellen: Sie präsentieren uns Teile der Wirklichkeit so, daß sie intendierte Reaktionen von sich heraus erzwingen.²

Orientiert an denjenigen gesellschaftspolitischen Faktoren, die das politische Klima und die mentale Atmosphäre des Vormärz und der Revolution wesentlich bestimmen,

¹ Zitiert werden die Lieder mit dem Namen des Verfassers bzw. Herausgebers (Raabé) und einer anschließenden Zahl, welche die Stelle des zitierten Textes im Liederbuch angibt. *Heinsius 25* heißt also, es handelt sich um das Lied Nr. 25 im Liederbuch von Julius Heinsius. Die Nummerierung stammt, bis auf das Liederbuch von Adolf Schults, von mir, wobei ich die Lieder des Originals, und nicht die nur hier zitierten durchnummeriert habe. Lieder aus der Anthologie werden nicht mit Verfasser, sondern deren Herausgeber identifiziert, damit keine falschen Zuordnungen vorgenommen werden. Denn in der Anthologie kommen z.T. dieselben Autoren vor, die im Korpus auch mit einem eigenen Liederbuch vertreten sind. Zudem enthält die Anthologie eine Reihe anonymer Texte, die auf diese Weise zugeordnet werden können.

² Vgl. Hayakawa: "Der Prozeß der Auswahl von für den Gegenstand günstigen oder ungünstigen Einzelheiten kann als *FÄRBEN* (slanting) bezeichnet werden. Beim *Färben* werden keine ausgesprochenen Urteile gefällt; der Unterschied zur Berichterstattung liegt darin, daß absichtlich gewisse Urteile zwingend nahegelegt werden" (1967, 57).

werden Lieder dieser Zeit in den folgenden fünf thematischen Zusammenhängen präsentiert.

1. Die politische Wirklichkeit: In diesen Komplex sind Lieder gestellt, die sich kritisch mit den historischen Gegebenheiten des deutschen Reiches auseinandersetzen; Verfassungs- und nationalpolitische Fragen sind mit den Detailthemen *Nationalstaat, Deutscher Bund, Preßfreiheit*, vertreten, mit den *Karlsbader Beschlüssen* und ihren Folgen demnach. Reflexion über die Geschichtlichkeit der politischen Gegenwart von 1848 kennzeichnet die Lieder dieses Komplexes: Die Erfahrung der napoleonischen Herrschaft, der Befreiungskampf des deutschen Volkes und die Folgen des Wiener Kongresses sind als Themen Ausdruck von Vergangenheitsbewältigung. Insofern finden wir in diesem Themenkomplex ein hohes Maß an Geschichtsbewußtsein ausgedrückt bei den Vormärz- und 48er Autoren, die solche, die Geschichte aufarbeitende Lieder neu schreiben, bzw. beim Herausgeber der Anthologie, der historische Lieder aus der Zeit der Befreiungskriege zitiert (2.1).

2. Soziale Lebensumstände: In den Liedern dieses Komplexes werden Erscheinungen sozial bedingter Mißstände wie Hunger, Armut, das Weber- und Bauernelend - literarisch verarbeitet, wobei die Darstellung Anklage bedeutet. Miserable Lebensbedingungen sind in der Revolutionsgenese ein wesentlicher Faktor, denn nicht zuletzt wurde ihre Lösung im gewaltsamen Widerstand des bewaffneten Revolutionskampfes gesehen (2.2).

3. Volksglaube und Kirchenkritik: Politische Lieder unseres Bearbeitungszeitraumes sind von einer brisanten Spannung zwischen tiefwurzelnder Religiosität und einem oppositionellen Verhältnis zu Kirche und Christentum gekennzeichnet. Mit diesem Themenkomplex soll ein mentaler Faktor berücksichtigt werden, der sich inhaltlich und sprachlich im Lied wiederfindet und der für die Revolutionsgeschichte bedeutsam ist: Religiosität gibt ein Beispiel für die geistige Haltung der Biedermeierzeit und ist politisches Kampfthema gleichermaßen (2.3).

4. Die Revolution: Damit ist das Ereignis im engeren Sinn gemeint als politische Wirklichkeit des März 1848, das die Fortsetzung politischen Forderns mit aggressiven Mitteln bedeutet. Dieser Komplex setzt sich aus Liedern zusammen, deren Verfasser den bewaffneten Barrikadenkampf als Lösung propagieren (2.4).

5. Nachmärz: In Liedern, die nach dem März 1848 entstanden sind, wird Bilanz gezogen. Jubelnd begrüßen die einen Errungenes und schauen optimistisch in die Zukunft. Kummervoll halten die anderen Rückblick auf die Opfer und auf (Nicht-)Erreichtes und sehen zugleich mahnend voraus, indem sie die Überlebenden

Revolutionenkämpfer angesichts der Toten aufrufen, die halbe zur ganzen Revolution zu machen³ (2.5).

2.1 Die historische Genese der politischen Gegenwart

Die politische Gegenwart von 1848 erscheint - nicht nur - im Spiegel der Lieder als ein Produkt der französischen Besatzungszeit. Die Erfahrung der Fremdherrschaft durch Napoleon ist ein intensives Erlebnis - "Am Anfang war Napoleon" (Nipperdey 1983, 11) - und der Eindruck der französischen Okkupation wirkte sich nicht zuletzt auf private Weltansichten aus: "Die Erbitterung wuchs und wuchs, und je weiter sich die Entscheidung hinausschob, um so mächtiger und leidenschaftlicher ward der Glaube, dies Eintagsgebilde der Fremdherrschaft könne und dürfe nicht dauern, diese Verwüstung alles deutschen Lebens sei eine Sünde wider Gott und Geschichte, sei der Fiebertraum eines hirnwüthigen Frevlers" (Treitschke I 1879, 298 f.).

Diese Epoche wird uns zitierend oder neubearbeitet vermittelt: Der Herausgeber der Anthologie z i t i e r t Lieder von Körner und Arndt - einerseits; Vormärz- und Revolutionsdichter b e a r b e i t e n das Thema n e u - andererseits. Beide Reflexionsformen machen deutlich: Die historische Erfahrung der Vorherrschaft Napoleons und seiner Überwindung ist noch nicht bewältigt. Der Geist von 1813 ist anderthalb Generationen später noch lebendig; als emotionaler Faktor, denn die Lyrik der Befreiungskriege bringt die Gemüter der Biedermeierzeit zum Klingen, und als politischer Ausdruck, weil sie Motive des nationalen Patriotismus vermittelt, die auch 1848 politisches Denken und Handeln bestimmen.

Das Zitat Theodor Körners in der Anthologie repräsentiert diese historische Attitüde, um die geschichtliche Tatsache der Befreiungskriege in die Gegenwart von 1848 zu holen: "Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein/ [...] /Das ist Lützow's wilde verwegene Jagd!/[...] /Das Hurrah jauchzt und die Büchse knallt,/Es fallen die fränkischen Schergen./[...] /Wo die Reben dort glühen, dort braus't der Rhein,/Der Wüthrich geborgen sich meinte[...] /Wildherzige Reiter schlagen die Schlacht/Und der Funke der Freiheit ist glühend erwacht,/Und lodert in blutigen Flammen./[...] /Es zuckt der Tod auf dem Angesicht,/Doch die wackern Herzen erzittern nicht;/Das

³ Diese inhaltliche Chronologie entspricht übrigens nicht unbedingt der Altersstruktur der Texte. Es gibt frühe Lieder aus dem 18. Jahrhundert, deren Autoren dem März 1848 politisch nahe stehen: sie behandeln aktuelle Wirklichkeitsausschnitte in zeitloser Form.

Vaterland ist ja gerettet!' (Raabé 14).

Haßerfüllt rechnet August von Platen-Hallermünde lyrisch mit dem Würger der besten Bürger ab. Platen hat 1815 am Feldzug gegen Frankreich teilgenommen; unter dem Eindruck dieses Erlebnisses ist sein *Unterirdischer Chor* entstanden (Raabé 114): "Er ist begangen/Der Völkermord! /Nun schwingt die Schlangen/Ihr Furien alle,/Zerstört dem Würger/Der besten Bürger/Jedwede Lust/[...]/Ihr mögt ereilen/Das Ungethüm/Mit euren Pfeilen,/Ihr mögt umspannen/Im Netz den Eber,/Den Kettenweber/Der Sklaverei/Ihr wißt, Tyrannen/Sind vogelfrei./Den Gott zu spielen/War der im Stand,/Der von so vielen/Geehrt und prächtig/So viel vermochte/Doch unterjochte/Er jedes Recht;/Er war allmächtig/Und war so schlecht./[...]/Ihn schilt Vernichter/Ein ganzes Volk;/[...]/Schlachtopfer schleichen/In Wüstenei'n,/Voll sind von Leichen/Gefild und Schanzen,/Vor seinem Heere/Von Meer zu Meere/Ziehn Tod und Pest;/[...]/Von Schmach und Gräuel/Entwirrt sich ihm/Ein langer Knäuel,/Doch kein Verbrecher/Ist ihm vergleichbar/[...]/Er soll regieren! /Er soll den Thron der Hölle zieren!"

Der Krieg gegen Napoleon war "ein Krieg der Völker und Nationen, eine Erhebung der Deutschen zumal, ein Kreuzzug gegen die Tyrannei; es ging um Befreiung und Freiheit" mit dem Ziel "eines unabhängigen, einigen und starken Deutschlands" (Nipperdey 1983, 84 f.). Dafür sind die deutschen Patrioten begeistert und vor allem voller Zuversicht in die Schlachten von 1813 gezogen, das ist ihnen versprochen worden. Nach dem Wiener Kongreß von 1815 konnte aber nur festgestellt werden: Die erhoffte Verfassung und Einheit Deutschlands blieben Plan. Wichtiges Ausdrucksmotiv ist die Enttäuschung darüber, daß sie unerfüllte Versprechen blieben: Patriotische Liederdichter beschrieben das betrogene, mißbrauchte Volk, als Opfer absolutistischer Eigenmacht. Traurig weist Ludwig Uhland 1817 das Thema dem Stichwort *Gesellschaftsvertrag* zu: Er stellt fest, daß das Volk sich an seinen Teil der daraus erwachsenen Pflichten hielt - die Soldaten von 1813 zogen in den Kampf, um Schaden von ihren Fürsten abzuwenden. Sie vertrauten darauf, daß diese auch ihren Teil erfüllen würden. Statt dessen: "Euch Kämpfer, ist kein Kranz geflochten,/Wie der beglückte Sieg ihn flicht:/Nein! Wie ein Fähnrich, wund und blutig,/Sein Banner rettet im Gefecht,/So blickt ihr, tief gekränkt, doch muthig,/Und stolz auf das gewahrte Recht./Kein Herold wird's den Völkern künden/Mit Pauken- und Trompetenschall./Und dennoch wird es Wurzel gründen/In deutschen Gauen überall;/Und was noch erst im Herzensgrunde/Von einem Vaterlande lebt,/ Das wird ersteh'n, wenn Ihr im Bunde/Nur immer nach dem Rechte strebt" (Raabé 90). Wenn der Herausgeber der 48er-Anthologie Lieder der Befreiungskriege zitiert, wenn Vormärz-Dichter wie

Anastasius Grün die historische Befreiungsstat der Deutschen wieder heraufbeschwören, dann dient sie beiden als Argument, das beweist, was ein aufgebrachtes Volk zu leisten vermag. Die historische Tat wird so zum handlungsmotivierenden Ereignis: "Mein Volk, das an der Burg der Seine/Zerschlägt die Ketten, die es engen,/Es trifft, thut's Noth, auch nähr're Steine,/Die hart genug zum Kettensprengen" (Raabé 36) - das ist phonisch dokumentierter Franzosenhaß, der im Jahr 1840 neue Nahrung erhielt durch den plötzlichen Anspruch Frankreichs auf das linke Rheinufer. Die Rheinkrise von 1840 "macht Epoche": "Eine gewaltige Welle patriotischer Erregung ergreift [...] breite Schichten in Deutschland. Nikolaus Beckers Rheinlied - *Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein* - erlangt sofort eine riesige Popularität; man schätzt, daß es zwischen 70 und 200 Vertonungen gab; aus der Flut der sonstigen Lyrik sind die *Wacht am Rhein* und das Deutschlandlied Hoffmann von Fallerslebens in unserer Erinnerung geblieben" (Nipperdey 1983, 311). Dieser zieht 1841 aus gegebenem Anlaß in Preußen fand der Thronwechsel statt - Bilanz, sieht den Nationalstaat nicht verwirklicht: "Ueber unserm Vaterlande/Ruhet eine schwarze Nacht,/Und die eigne Schmach und Schande/Hat uns diese Nacht gebracht/[...]/Lange hegten wir Vertrauen/Auf ein baldig Morgenroth/[...]/Immer unerfüllt noch stehen/Schwarz-Rot-Gold im Reichspanier:/Alles läßt sich schwarz nur sehen,/Roth und Gold, wo bleibet ihr?/Ach, wann erglänzt aus dem Dunkel der Nacht/Unsere Hoffnung in funkelnder Pracht" (Raabé 18). Die Farben schwarz, rot, gold der Freischar Lützows sind seit 1813 Symbol für das geeinte Deutschland, und Hoffmann nutzt wie viele national gesonnene Lyriker ihre "Semantik" zu doppeldeutigem Ausdruck.

Die historische Situation, die in den vierziger Jahren Lieder wie das Hoffmanns motiviert, ist die Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. im Jahr 1840. Hoffnungen auf Einigung und Verfassung wurden mit ihr (wieder)geweckt, das "Verfassungsversprechen der Reformzeit" (Nipperdey 1983, 397) indes wurde vergeblich reklamiert: Friedrich Wilhelm IV. lehnt "die 'auf Pergament geschriebenen Staatsgrundsetze', die sich, wie er später oft sagt, zwischen Gott, König und Volk drängen, ab" (Nipperdey 1983, 398). Deshalb wird weitergedichtet, von Herwegh gefühltsbeladen, lamentierend: "Deutschland, o zerrissen Herz,/Das zu Ende bald geschlagen,/Nur um dich noch will ich klagen/Und in einer Brust von Erz/Schweigend meinen kleinen Schmerz,/Meinen kleinen Jammer tragen,/Vaterland um dich nur klagen" (Raabé 112), deshalb ist der Betrug am Volk bleibender literarischer Gegenstand. Dabei zeigt sich vor allem der Ausdruck einer stark emotionalen Bindung an den Nationalgedanken, z.B. in Harro Harrings

"Des Deutschen Gedanke" (Raabé 13).⁴ Das Land ist von Napoleon befreit, aber "deutsche Einheit" haben nationale Patrioten deutlicher denn je auf ihre Fahnen geschrieben: "O Gedanke so wonnig, Gedanke so rein, /Unter Vaterlands Eichen ein Deutscher zu sein! /Und wo nicht; - doch als Deutscher zu fallen! /[...] /Laß dich denken, Gedanke! so groß und so hehr! /Daß das Herz jedes Deutschen ein Heiligthum wär', /Durch sich selbst gegen Frevel beschirmet! /Daß ein Geist sich erhebe, germanisch stark! /Daß die Kraft sich erkenn' in des Volkes Mark, /[...] /O Gedanke, du deutscher: - Ein Vaterland! /Ein germanisches Volk und ein Schwert in der Hand! /Werde Wirklichkeit, dann will ich sterben". *E i n D e u t s c h e r s e i n* und *a l s D e u t s c h e r f a l l e n* - Harring markiert Unterschiede: nationale Zugehörigkeit *i s t*, wenn die Eiche - Symbol der deutschen Einheiten - Schutz gewährt; sie *s c h e i n t*, wenn um sie gekämpft wird, wenn sie noch nicht Wirklichkeit ist. Die komparative Partikel *als* degradiert die Nationalität zu einer gedachten Vergleichsgröße. Sie markiert einen elliptischen Konjunktiv, der lautet: "als ob ich ein Deutscher wäre". *Eichen* und *Vaterland* dagegen sind die Kennmarken des wirklichen Deutschlands, in dem man Deutscher ist. - Wie immer, wenn national gedacht wird (vgl. Prignitz 1981), hat dieses Wort *Vaterland* auch in der 48er Lyrik Hochkonjunktur. - Die nationale Frage wird deshalb konsequent als persönlich existenziell empfunden - *sein* und *fallen*, *leben* und *sterben* drücken aus, daß sich der Privatmann persönlich betroffen fühlt vom staatsrechtlichen Zustand seiner Lebenswelt. Politische Entscheidungen werden als direkter Einfluß auf die individuelle Sphäre empfunden, als ein persönliches Erlebnis, das den privaten Alltag bestimmt: "Ohne Vaterland sein, ist ein trauriges Loos, - /Und ein Grab in entfremdetem Erden-schooß, /Ist kein Trost für ein trauriges Leben. /Und entfremdet war uns ja *das deutsche Land*, /Denn sie haben's mit drei Dutzend Namen benannt, /Mög' der Himmel es ihnen vergeben". Die Gründung des Deutschen Bundes, die Harring hier emphatisch als Sünde vorstellt, die eine

⁴ Harro Harring war einer der radikalsten politischen Dichter, dessen Gedichte "jeder Arbeiter im Felleisen [trug]" (Glossy 1912, 1, LXXXIII). Er stand dem *Bund der Unbedingten* nahe, dem extremen Kern der von den Brüdern Follen in Gießen gegründeten Burschenschaft der *Schwarzen*, aus deren Kreis auch der Mörder des konservativen Dichters August von Kotzebue, Karl Sand, hervorging. Harring "suchte mit großem rhetorischen Aufwand den Sinn für Vaterlandsliebe und den Willen zum Freiheitskampf zu stärken. [...] Seine Texte waren bei der radikalen Opposition sehr geschätzt, besonders wegen der von Harring immer wieder unter Beweis gestellten draufgängerischen Verwegenheit" (Grab/Friesel 1970, 116 ff.).

irdische Vergebung ausschließt, ist das politische Ergebnis der Befreiungskriege, mit dem der partikularstaatliche Zustand der "drei Dutzend" Einzelstaaten des deutschen Reiches festgeschrieben wird. Er ist selbst für Gemäßigte, die sich ansonsten mit den bestehenden politischen Gegebenheiten bescheiden, Anlaß zu verhaltenem Protest. "Nicht vom deutschen Bunde/Wie er steht zur Stunde/Hoffen wir das Heil!/Fürsten, euch in Ehren-/Aber wir begehren/Endlich unser Theil!/[...]Wollet nicht, ihr Fürsten,/Nach dem Ruhme dürsten/Ganz allein zu baun!/Meister bleibt ihr immer,/Doch vor dem Gezimmer/Laßt den Plan uns schau!" (Schults 3). Noch 1848, kurz vor Ausbruch der revolutionären Straßenschlachten, dient die Volksferne des Bundes als motivierendes Argument: "Zu Frankfurt dort am Maine/Da saßen sie voll Trug/Und schmiedeten die Fessel,/Die uns in Knechtschaft schlug./Wir aber geben brausend/Den heiligen Willen kund:/Es sei ein Bund des Volkes/Und nicht ein Fürstenbund!" (Rollet 2). Dieser Deutsche Bund schien durch die Umtriebe der radikalen Opposition in Gefahr zu geraten, die Karlsbader Beschlüsse sollten sie abwenden (vgl. Nipperdey 1983, 282), und deren Auswirkungen gehören zu den eindringlich beklagten Repressalien im politischen Lied. *Karlsbader Beschlüsse* bedeutet "Unterdrückung der politischen Bewegung" (Nipperdey 1983, 334), die "zum lebensbeherrschenden Prinzip der Epoche" (Nipperdey ebd. 272) wird.⁵ Die Folgen dieser Politik lassen sich

⁵ Die Karlsbader Beschlüsse wurden am 20. September 1819 von der Bundesversammlung angenommen. Ihr geistiger Vater war Metternich, der demokratische Bestrebungen im Keim zu ersticken, die bestehenden absolutistischen Monarchien um jeden Preis zu bewahren sucht. Als ab 1815, nach der Gründung der Deutschen Burschenschaft und nach den enttäuschenden Erfahrungen von 1813 und 1815 - schließlich gehörten viele national und patriotisch gesinnte Studenten zu den Kämpfern der Befreiungskriegesteile der Studentenschaft radikalisiert, fanatisiert wurden (*Altdeutsche* in Jena, vor allem die *Gießener Schwarzen* und ihrem Kern, dem *Bund der Unbedingten*, als im Gefolge dieser Radikalisierung am 23. März 1819 August von Kotzebue von dem Gießener Studenten Karl Ludwig Sand ermordet wurde, waren dies Ereignisse, auf denen Metternich seine Argumentation stützte. Er "suchte die Attentate in seinem Sinne zu nutzen. Die Burschenschaft war für ihn nur ein Teil der verschwörerischen Revolutionsbewegung Europas, die Universität und die freie Presse waren ihr Nährboden. Er sah davon die innere Sicherheit, das monarchische wie das staatenbündische Prinzip, ja die Ordnung bedroht" (Nipperdey 1983, 282). Die Karlsbader Beschlüsse bedeuteten u. a. Berufsverbot für oppositionelle

literarisch z.B. als atmosphärisches Stimmungsbild wiedergeben. Hoffmann von Fallersleben, der Erfahrene, verzerrt es ironisch: "O könnten unsre Kerker sprechen,/Ihr Herrn von der Gerechtigkeit!/Da würden euere Verbrechen/Uns zeigen, wie gerecht ihr seid,/Wie ihr gefaßt von's Teufels Krallen/Euch machtet zu des Lasters Knecht/Und schnöder Willkühr zu gefallen/Vergaßet Gott und Ehr und Recht,/Ihr habt gestempelt zum Verbrechen/Die Liebe für das Vaterland;/Ihr habt verfolgt das freie Sprechen/Und eingekerkert und verbannt" (Raabé 31).

Die Beschlüsse enthielten u.a. ein Pressegesetz, und dessen Repressionen gehörten wohl zu den demütigendsten Erfahrungen, die Publizisten machen mußten. Alles, "was den Grundsätzen der Religion und Moral und der Würde oder Sicherheit des Staates abträglich war, was revolutionäre Bewegungen in günstigem Licht erscheinen ließ oder Mißvergnügen hervorrufen konnte, sollte unter die Zensur fallen" (Nipperdey 1983, 284). Zwar wurde das Gesetz regional und epochal unterschiedlich streng gehandhabt: z.B. war die *Zwanzigbogenfreiheit* (die Befreiung von der Vorzensur für Druckerzeugnisse, die mehr als zwanzig Bogen umfaßten) in Preußen erst seit 1842, in anderen Ländern bereits seit 1819 gegeben; zwar läßt die immer wieder beobachtete Überforderung der Zensoren bei den Autoren ein Gefühl der Unterlegenheit oftmals nicht recht aufkommen, wenn festgestellt werden konnte, daß ein autoritärer Staat sich der Lächerlichkeit preisgab.⁶ Und dennoch: das Gesetz existierte und hatte schlimme Folgen. Die Zensur machte die "Oppositionellen juristisch und menschlich zu Opfern [...] - ein Sechstel der Abgeordneten von 1848 war davon betroffen gewesen -, sie

(Fortsetzung von Fußnote 5)

Professoren, Verbot der Burschenschaft, Vorzensur für Zeitungen, Zeitschriften, Broschüren, Nachzensur für alle Bücher, Einrichtung einer zentralen Kommission, "eine Art erster Bundesexekutive mit der Funktion von Verfassungsschutz und Geheimpolizei" (Nipperdey 1983, 283).

⁶ Treitschke erzählt eine Episode aus Mannheim: Gustav von Struve, der Herausgeber des Mannheimer Journals, "verfiel auf einen tollkühnen Anschlag. Er sammelte alle durch Uria [dem "ultramontanen fanatischen Zensor"] gestrichenen Stellen seines Journals und ließ sie zu Mannheim selbst in drei zensurfreien Zwanzigbogen-Bänden mit rothen Lettern drucken. Niemand wagte ihn zu hindern. Ein überwältigender Anblick: diese drei Bände badischer Censurstriche, denen die badischen Gerichte nichts anhaben konnten! Drastischer ließ sich der Aberwitz des Karlsbader Preßgesetzes nicht erweisen" (5, 1894, 194).

hatte einen Teil der intellektuellen Opposition bis ins Irreale radikalisiert, sie hat die kontinuierliche freie Aussprache der Öffentlichkeit verhindert" (Nipperdey 1983, 590 f.). Und - durch seine bloße Existenz wirkte es sich nicht zuletzt atmosphärisch aus: "Die große klassische Epoche der Literatur und Philosophie hatte aus den Deutschen ein sehr kulturgewußtes, [...] bildungsstolzes Volk gemacht. Der Gedanke, der so souverän die Geisteswelt durchdrang, sollte sich nun von einer überalterten Staatsform knechten lassen?! Gerade in den Kultusdingen war diese Generation deshalb so besonders empfindlich" (Valentin 1930, 1, 46). Im 18. Jh. begründet sich diese Einstellung zur Zensur aufklärerisch. Kant sah in der "Freiheit der Feder" "das einzige Palladium der Volksrechte" (Über den Gemeinspruch; Werke VI, 388), und dementsprechend setzte sich zum Ende des Jahrhunderts die Meinung der bürgerlichen Intelligenz durch, mit der "Beförderung vorurteilslosen freien Denkens auch die Voraussetzungen für politische und bürgerliche Freiheit zu verbessern" (Schlumbohm 1975, 76). Aus dieser kulturgeschichtlichen Tradition erklären sich Reaktionen, die der Literat z.B. im fiktiven Gespräch birgt:

V o m r o t h e n S t i f t

- Rother Stift, rother Stift!
 Sage mir, bist du ein Schwert
 Das des Kriegers Hand bewehrt,
 Das er schwingt in tapfrer Rechten
 5 Für sein Vaterland zu fechten,
 Das die Feinde tödtlich trifft?
 Nein, o nein!
 Solch' ein Schwert kannst du nicht sein!
- Rother Stift, rother Stift!
 10 Bist du denn der Richterstab,
 Dem das Recht die Obmacht gab
 Wo's ein Schuldig mußte sprechen
 Ueber'm Sünderhaupt zu brechen,
 Eh das Beil den Nacken trifft?
 15 Nein, o nein!
 Solch' ein Stab kannst du nicht sein!
- Rother Stift, rother Stift!
 Bist du wohl ein Spaten gar,
 Den der Gärtner immerdar
 20 Mit sich führt, um Raupen, Motten,
 Oder Unkraut auszurotten,
 Daß man keins im Garten trifft?
 Nein, o nein!
 Kannst kein solcher Spaten sein!
- 25 Rother Stift, rother Stift!
 Aber was doch, sage mir,
 Soll ich machen denn aus dir?
 Ha! so sei dem Dolch verglichen,

- Der mit meuchlerischen Stichen
 30 Aus dem Hinterhalte trifft!
 Mörderdolch, getaucht in Gift -
 Fluch und Tod dir, rother Stift! (Schults 12)

Emphatisch empfindet der Verfasser mit systematisch über den Text verteilten Gesprächswörtern die Situation des mündlichen Dialogs nach, der affektvollen Ausdruck zuläßt: das Schwert in der Hand des Kriegers, der damit das Vaterland verteidigt; der Stab in der Hand des Richters als Symbol der Rechtsprechung; der Spaten in der Hand des Gärtners, Unkraut auszurotten - als solch ein Wohltäter der Menschheit läßt sich der rote Stift nicht vorstellen. Den dreimaligen Zurückweisungen folgt in der letzten Strophe die ratlose Frage: "Aber was doch, sage mir, / Soll ich machen denn aus dir?" Hier spricht der Dichter, der nach passenden Symbolen sucht. Dichterische Vorstellungskraft und ihr Ausdruck sind aufgerufen, die Relation zwischen *sein* und *heißen* angemessen zu repräsentieren. Wenn die Lösung gefunden wird, ist das Anlaß, mit einem erlösenden *heureka* zu reagieren - die Eingebung *giftiger Mörderdolch* scheint ebenso plötzlich wie geglückt. Der Erkenntnis dieser Macht folgt die politische Handlung, die sich auf den Ausdruck hilfloser Wut beschränkt: "Fluch und Tod dir, rother Stift!" formuliert, implizit politische Ohnmacht. Die Reaktion auf die aufgehobene Zensur ist entsprechend emotionalisiert: " 'Das Wort ist frei, das Wort ist frei!' / So schallt es durch die Lande; / Vorbei die Zeit der Slaverei, / Vorbei die Zeit der Schande! / [...] / Nun, edler Held, durchzieh die Welt! / Nun gilt's ein Lanzenbrechen! / Wie wirst du nun, o edler Held, / Die arge Unbill rächen? / Dein würdig sei, o freies Wort, / Dein würdig sei die Rache! / Sei du der Hartbedrängten Hort, / Sei Schirm und Schutz für Schwache! / O freies Wort, o edler Held! / Nun laß nicht ab vom Kriege, / Bis daß du führst in aller Welt / Das ew'ge Recht zum Siegel" (Schults 17). 29 Jahre Zensurgesetze haben Emotionen aufgestaut, welche die Darstellung ins Irrationale abgleiten lassen: Die Macht des Wortes wird zum rächenden Gerechtigkeitskämpfer stilisiert, zu dem der politische Dichter - keiner ist wie er von der literarischen Zensur betroffen - die Möglichkeit ungehinderten Schreibens hyperbolisiert.

2.2 Das Jammerbild sozialer Lebensumstände

Das Thema Armut ist im 19. Jahrhundert aktuell. Sie war "ab etwa 1830 ein Massenphänomen, nicht mehr individuelles, sondern kollektives Schicksal" (Nipperdey 1983, 220). Im sozial ausgerichteten politischen Lied ist sie vielfach verarbeitetes Motiv. August Heinrich Hoffmann von Fallersleben kündigt sich 1841 in bitterer Ironie um das Thema, wenn er symbolistisch den Einzug des Frühlings im deutschen Vaterland feststellt (Raabé 74): "Es

grünt und blüht im Vaterlande/Zum Heil und Segen jedem Stande:/Denn jedem Deutschen bringt fürwahr/Der Frühling eine Gabe dar". Er zählt die *Flora Germanica* (so der Titel) auf: "Der Frühling kommt, uns zu belohnen/Mit Königskerzen, Kaiserkronen,/Mit Pfaffenhütlein, Ritter-sporn,/Mit Bauernsenf und Edelnkorn". Diese Strophe verleiht dem Lied (noch) Komik, die Hoffmann mit Hilfe fachsprachlicher Bezeichnungskonventionen erzeugt. Obwohl nach derselben Methode terminologisiert - in der letzten Strophe schlägt Komik in Bitterkeit um, die deskriptive Reihung in Klage: "Doch läßt er uns am meisten schauen/In allen Wäldern, allen Auen,/Daß Gott erbarm! Jahr aus, Jahr ein/Das deutsche H u n g e r b l ü m e l e i n !" Das Meist- und Stetsgeschaute erhält entsprechend den größten Raum - eine ganze Strophe widmet Hoffmann dem einzigartigen sozialen Problem des Hungers. Hunger ist Folge von Armut und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wirklich: "Bis in die Phase der Frühindustrialisierung gehören die Hungerkrisen zum Schicksal und ihre Auswirkungen gehen weit über die uns seither bekannten industriellen Krisen hinaus" (Nipperdey 1983, 147) - Mißernten, Überbevölkerung und Massenarbeitslosigkeit waren Gründe für diese existentielle Not, deshalb "gehört [sie] in die soziale Vorgeschichte der Revolution von 1848 hinein" (ebd., 147). Die armen Leute hießen z.B. *Proletarier*; dem sozialen Mitleidslied von H. Zeise gab diese Gruppe den Titel, *Proletariers Kind* (Raabé 62): "Bei Schneegestöber, bei Sturm und Wind,/Eil' ich daheim, ein verlass'nes Kind,/[...]/Die Eltern ruh'n beide im Grabe kühl,/[...]/Zu eurem Grab, meine Eltern ich geh." Auf dem Weg dorthin die Erkenntnis: "Es leben so Manche in Reichthum und Pracht;/Wie herrlich, wenn Alles funkelt und lacht,/Wenn das Auge blitzt, wenn die Lippe so frisch,/Wenn Speisen dampfen auf vollem Tisch". Das Kind eilt weiter und erreicht den Friedhof. Der ist sein Daheim - am nächsten Morgen ist Proletariers Kind erfroren am Grabstein der Eltern zu sehen: "Sie kam zum Kirchhof beim Mondenschein,/Sie lehnte sich an den Leichenstein;/Die Wangen bleich und von Kälte erstarrt,/Dem Morgenroth sie entgegenharrt./Doch thut ihr nicht mehr der Hunger weh./Sie ist bei Gott in der Sternenhöh". *Hunger* ist in diesem umgekehrten Märchen vom Sterntaler nicht wie bei Hoffmann abstrakte Erscheinung, sondern subjektives Erlebnis, das durch die persönliche Darstellung aus der Ich-Perspektive wirkt und das zudem emphatisch zum Leitmotiv gehoben ist: *Hunger* und *weh tun* sind die immer wiederkehrenden Heischesignale, Mitleid zu schüren.

Zu den armen Leuten gehören die Weber Schlesiens, und soziale Not ist vor allem ihr Massenelend, in dem sich das "epochale Schicksal" der Industrialisierung (Nipperdey 1983, 178) niederschlägt. Konkurrenzdruck und Überangebot bewirken hohe Einkommensminderungen, und Hoffnungslosigkeit mündete schließlich in Gewalt: "Die Weber

waren in aussichtsloser Lage; sie symbolisierte sich ihnen in Gestalt der Verleger und Fabrikanten, der Kapitalisten, von denen sie abhängig waren. Einer von ihnen, der neureiche Zwanziger, wurde das Opfer. Mobiliar, Kleider, Staatskarossen, Vorräte, Geschäftspapiere, ein älteres Anwesen wurden von einem Zug von 300 Webern zerstört, aber keine Person wurde angegriffen, kein Feuer gelegt. Militär hat den Aufstand niedergeschlagen, schwere Strafen wurden verhängt, aber der Eindruck dieses Verzweiflungsausbruchs auf die gesamte Öffentlichkeit war nachhaltig" (Nipperdey 1983, 222). Heinrich Heine stand 1844 unter dem unmittelbaren Eindruck dieses Aufstands von Peterswaldau, als er das Motiv bearbeitete (Raabé 79):

D i e s c h l e i s i s c h e n W e b e r

- Im finstern Auge keine Thräne,
 Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne -
 Altdeutschland! sie weben dein Leichentuch
 Und weben hinein den dreifachen Fluch -
 5 Sie weben, sie weben, sie weben.
- Ein Fluch dem G o t t , dem blinden und tauben,
 Zu dem wir gebetet mit himmlischen Glauben,
 Auf den wir gehofft, auf den wir geharrt,
 Er hat uns gefoppt, er hat uns genarrt -
 10 Wir weben, wir weben, wir weben.
- Ein Fluch dem K ö n i g , dem König der Reichen,
 Dem obersten Henker der Freien und Gleichen,
 Der uns den letzten Groschen erpreßt,
 Und uns wie Hunde erschießen läßt -
 15 Wir weben, wir weben, wir weben.
- Ein Fluch dem deutschen V a t e r l a n d e ,
 Wo unser Erbtheil ist Elend und Schande,
 In dem nichts herrscht als Lug und Trug,
 Altdeutschland wir weben dein Leichentuch -
 20 Wir weben, wir weben, wir weben. -

Das Lied war weit verbreitet: "Schon bald nach der Veröffentlichung im Vorwärts vom 10. Juli 1844 kursiert der Text der armen Weber in Deutschland als Flugblatt und wird etwa ein Dutzend mal nachgedruckt [...] in Wirtshausversammlungen und Arbeiterzirkeln, halböffentlich und heimlich, hundertfach gelesen und gesungen (Deutsche Brüsseler Zeitung Nr. 24 vom 25. März 1847)" (Heinrich Heine, Hist.-krit. Gesamtausg. 2, 817).

Das Weberelend begründet Heine sozusagen im Rahmen einer allgemeinen politisch-sozialen Kritik: Die Verfremdung

der Parole *Mit Gott für König und Vaterland*⁷ ist sein Motivgerüst, das literarisch von der Wirklichkeit abstrahiert: Gott ist schuld, an den geglaubt wurde und der das Elend zuläßt; der König ist schuld, der König nur den Reichen ist und die Elenden noch elender macht; das Vaterland ist schuld, das die Wahrheit nicht duldet. Aus diesen Merkmalen komponiert Heine die Bedeutung von *Altdeutschland* zum Sammelbegriff der politisch-sozialen Katastrophe. Er verallgemeinert das spezielle Motiv aus dem Alltag der Weberwirklichkeit zum umfassenden politisch-sozialen Phänomen, wenn er die Ursache des Weberelends *Altdeutschland* nennt. Diese Verallgemeinerung hat Folgen: Indem das ganze politische System angeklagt wird, erscheinen als Kläger nicht bloß Weber, sondern alle von diesen allgemeinen politischen Unzulänglichkeiten Betroffenen - die Situation wird zur Allegorie, die Weber Schlesiens zu Repräsentanten aller Unzufriedenen, die ihr Schicksal nicht mehr länger tragen wollen. Dabei ist der Fluch ihr Handlungsbeleiter, die Wut über die eigene Ohnmacht abzuleiten.

Soziales Elend ist auch das der Bauern. Sie bilden - vor städtischem Proletariat und hausindustriellen Kleinstgewerblern - die wichtigste Gruppierung, deren Lebensbedingungen entscheidend die Vorbereitung auf die Revolution bestimmten: Der bürgerlichen Stadt-Revolution ging die "wirkliche Bauernrevolution" (Nipperdey 1983, 177) voraus. Der Bauernprotest richtete sich gegen soziale Ungerechtigkeit und Gegensätze auf dem Land, gegen das feudalistische System, das den abhängigen Bauern nicht nur finanziell belastete, sondern das mit seinen patriarchalischen autoritären Zügen - "noch kam es häufig vor, daß der Herr zum Stock griff" (Nipperdey 1983, 163) - ihn auch physisch und psychisch demütigte. Das Lied, das diese Verhältnisse wirklichkeitsgetreu anklagt, ist zum Zeitpunkt seiner Aufnahme in die Anthologie Raabés 73 Jahre alt. Nichts hat sich seither für die Bauern geändert, im späten 18. Jh. war politisches Argument, was auch noch 1848 beklagt wurde (Raabé 78):

Der Bauer an seinen durchlauchtigsten Tyrannen

Wer bist du, Fürst, daß ohne Scheu
Zerrollen mich dein Wagenrad,
Zerschlagen darf dein Roß?

Wer bist du, Fürst, daß in mein Fleisch
5 D e i n F r e u n d, d e i n J a g d h u n d,
ungestraft
Darf Klau und Rachen hau'n?

⁷ Friedrich Wilhelm III. ließ die freiwilligen Landwehrmänner des Jahres 1813 mit einer Plakette, die diesen Spruch trug, ausstatten.

Wer bist du, daß durch Saat und Forst
 Das Hurrah deiner Jagd mich treibt,
 Entathmet, wie das Wild? -

10 Die Saat, so deine Jagd zertritt,
 Was Roß und Hund und du verschlingst,
 Das Brod, du Fürst, ist mein.

Du, Fürst, hast nicht bei Egg' und Pflug,
 Hast nicht den Erntetag durchgeschwitzt,

15 Mein, mein ist Fleiß und Brod! -

Ha, du wärest *O b r i g k e i t v o n G o t t ?*
Er spendet Segen aus; du r a u b s t ;
 Du nicht von Gott, Tyrann!

8

Im Titel wird uns mitgeteilt: Der unterdrückte Bauer redet mit "s e i n e m durchlauchtigten Tyrannen" - und mit dieser Namenperiphrase sind wir über den Inhalt des folgenden Textes orientiert, das Mißverhältnis zwischen Anspruch und Wirklichkeit, zwischen der geforderten Unterwürfigkeit, die man ihm auch pflichtschuldig zollt, und der wirklichen Identität des Fürsten, der Tyrann ist. Einen gemeinsamen Erlebnisbereich bäuerlicher und fürstlicher Lebenswirklichkeit macht Bürger zum literarischen Gegenstand. Dreimal leitet er die Strophen mit der suggestiven Frage des Bauern ein: "Wer bist du (Fürst)?" - der ein stummes *eigentlich* den herausfordernden Ton verleiht. Ihr folgen Episoden aus der bäuerlichen Lebenswelt. Sie lassen keinen Zweifel daran, wie die Frage zu beantworten ist: "zerrollt", "zerschlagen" wird der Bauer, der Jagdhund darf in sein Fleisch "Klau und Rachen hau'n", er wird getrieben, "entathmet wie das Wild". Tatsächlich: Es gab nicht nur im 18. Jh., sondern bis 1848 einen "Überhang feudaler Restprivilegien", zu denen u.a. "das Jagdrecht [...] auf bäuerlichem Grund

⁸ G.A. Bürger (1747-1794) ist ein Dichter des Vormärz, denn seine Ansprüche als Poet und seine politische Ausrichtung signalisieren Geistesverwandtschaft. In der Vorrede zur zweiten Auflage seiner Gedichte formuliert er 1789 [sic!] sein Credo: "P o p u l a r i t ä t eines poetischen Werkes ist das Siegel seiner Vollkommenheit [...]. So kann ich doch nicht aufhören, die Poesie für eine Kunst zu halten, die zwar von Gelehrten, aber nicht für Gelehrte, als solche, sondern für das Volk ausgeübt werden muß" (zitiert nach Bürgers Gedichte, hg. v. Ernst Consensus 1920, 7). Bürger stand dem Göttinger Hain nahe, dessen kritische Haltung zu Adel und Monarchie teilend. "Der wilde Geist, der jene [Mitglieder des Göttinger Hains] umtreibt, brennt auch in ihm" (Biese 8/1916, 1, 540).

[gehörte], ein ökonomisch wichtiges, aber vor allem symbolisches Herrenrecht, das das Machtgefälle ständig sichtbar machte" (Nipperdey 1983, 162). Der Bauer fragt aber nicht nur, sondern fordert auch selbstbewußt. Auf Saat und Brot hat er berechtigten Anspruch, denn er hat hart dafür gearbeitet: "Mein, mein ist Fleiß und Brod!" Es folgt die affektvolle Konklusion der letzten Strophe: "Ha! du wärest Obrigkeit von Gott?", zunächst durch den "Ausruf [...] triumphierenden Hohns, des Spotts und Verlachens" (Sanders 1, 646 s.v. *ha*), dann durch die suggestive Frage, deren Konjunktiv deutlich macht, daß ihre Verneinung feststeht. Sperrung und Anführungszeichen des Ausdrucks "Obrigkeit von Gott" dienen ebenso zur Wiedergabe des Zweifels, der keiner mehr ist, sondern massives Leugnen. An dieser Stelle läßt sich Anachronistisches im 19. Jh. wahrnehmen, denn Zeitgeist des 18. J a h r h u n d e r t s ist hier erfahrbar: Das Gottesgnadentum der Monarchie erscheint bei Bürger noch als Ausdruck tiefer Gläubigkeit, als Verpflichtung zu unangreifbarem Handeln. Zur Revolution hin wurde dieser Anspruch mehr und mehr angezweifelt und schließlich grundsätzlich in Frage gestellt. Der "immer schwächer werdende Glauben an die göttliche Einsetzung und den höhern Ursprung der Fürstengewalt" (Brunner et al. 4, 207) war zu Bürgers Zeit noch nicht ausgeprägt. Mit drei lapidaren, durch eine innere Logik aufeinander bezogene Feststellungen endet das Lied Bürgers: Gott spendet Segen, der Fürst raubt, also kann er nicht von Gott eingesetzt sein - der Erkenntnis folgt die Umbenennung: Tyrann ist der Begriff, der alle aufgewiesenen Züge bündelt, und Bürger schlägt damit den Bogen zurück zum Titel. Und was in der Verbindung "durchlauchtiger Tyrann" v o r der Lektüre auch ironisches Wortspiel sein kann, wirkt, mit dem Liedtext im Rücken, nur noch als böses Oxymoron.

Bürgers Bauernklage ist vor der Französischen Revolution entstanden. Deren kündender Geist weht auch, als stürmisch-drängender Tyrannenhaß, aus Christian Friedrich Daniel Schubarts *Fürstengruft* aus dem Jahr 1779 (Raabé 85). Schubart dokumentiert persönliche Erfahrung. Dieser "erste große Journalist [...] sucht die patriotisch-freiheitliche Gesinnung der Klopstockianer in das Volk zu tragen [...]. Inmitten der süddeutschen Kleinstaaten, wo sich an den Höfen mittelalterliche Dunkelheit neben schamloser Liederlichkeit breit machte und gewissenlose Fürsten die kleinen Ländchen aussogen, hat er als einer der ersten das Licht der neuen Zeit verkündet. Er büßte seine Kühnheit mit zehnjährigem Kerker auf der Feste Hohensperg" (Biese 1916, 1, 545). Die *Fürstengruft* stammt aus den ersten Jahren seiner dortigen Gefangenschaft und ist mit "blutendem Herzen geschrieben" (Closs 1954, 117). Die Vision des Massengrabes der "Götzen ihrer Welt" ist die literarische Metapher des Traums von demokratischen Republikanern: vom Niedergang der Monarchen, die "Gott zur Nationen-Ruthe/Im Zorn zusammenband"

"der Menschheit Schrecken; denn an ihrem Nicken/Hing Leben oder Tod". Tyrannei und Willkür haben im Lied Schubarts verschiedene Erscheinungsbilder. Fürsten schlagen den "Weisen, der am Thron zu laut gesprochen,/ In harte Fesseln", sie fühlen nicht "die Schrecken der Religion", sie halten "gottgeschaffne, bessere Menschen [...] /Für Vieh, bestimmt zur Frohn", sie übertäuben das Gewissen "durch Trommelschlag, durch welsche Trillerschläger und Jagdlärm", sie lohnen "Hunde nur, Pferd' und fremde Dirnen/Mit Gnade", lassen "Genie und Weisheit darben". Ihre Opfer sind in Armut gestürzte "Schaaren", der "arme Landmann", dazu bestimmt, nachts sein Feld vor dem Wild zu schützen, das die fürstliche Jagd aufschreckt, der siech vorüberkreichende Deutsche, der bleiche Waisenknabe, der lahme Krüppel. Das Bild wird vervollständigt durch Unmoral, Verlogenheit, Luxus, deren Vergänglichkeit Schubart voller Verachtung feststellt: "Vertrocknet und verschrumpft sind die Kanäle,/ Drin geiles Blut wie Feuer floß", er sieht Höflinge, die "Schmeichelei'n in's taube Ohr sprechen", den Fürsten, der "keine Zoten mehr wiehert,/Damit beschminkte Zofen ihn befächeln,/Schamlos und geil wie er" - ihre Vergänglichkeit schafft Genugtuung: "Sie liegen nun, den eisernen Schlaf zu schlafen,/Die Menschengeißeln unbetrau'rt,/Im Felsengrab, verächtlicher als Sklaven/In Kerker eingemau'rt". Und die Gewißheit gerechter Strafe gibt Kraft: "Hal' Früh genug wird über ihnen krachen/Der Donner am Gericht./Wo Todesengel nach Tyrannen greifen,/ Wann sie im Grimm der Richter weckt, Und ihre Greu'l zu einem Berge häufen,/ Der flammend sie bedeckt".

2.3 Volksglaube und Kirchenkritik

Ein symptomatisches Ereignis - am Sonntag, dem 19. März 1848 spielt sich im Berliner Schloßhof folgende Szene ab:

Die Kugel mitten in der Brust, die Stirne
 breit gespalten,
 So habt ihr uns auf blut'gem Brett hoch in
 die Luft gehalten!
 Hoch in die Luft mit wildem Schrei, daß unsere
 Schmerzgeberde
 Dem, der zu töten uns befahl, ein Fluch auf
 ewig werde!
 5 Daß er sie sehe Tag und Nacht, im Wachen und
 im Traume -
 Im Oeffnen seines Bibelbuchs wie im Champag-
 nerschaume!
 Daß wie ein Brandmal sie sich tief in seine
 Seele brenne,
 Daß nirgendwo und nimmermehr er vor ihr flie-
 hen könne!
 Daß jeder qualverzogene Mund, daß jede rothe
 Wunde

- 10 Ihn schrecke noch, ihn Ängste noch in seiner
 letzten Stunde!
 Daß jedes Schluchzen um uns her dem Sterben-
 den noch schalle,
 Daß jede todte Faust sich noch nach seinem
 Haupte balle -
 Mög' er das Haupt nun auf ein Bett, wie andre
 Leute pflegen,
 Mög' er es auf ein Blutgerüst zum letzten
 Athmen legen!
- 15 So war's! die Kugel in der Brust, die Stirne
 breit gespalten,
 So habt ihr uns auf schwankem Brett auf zum
 Altan gehalten!
 'Herunter!' - und er kam gewankt - gewankt
 an unser Bette;
 'Hut ab!' - er zog - er neigte sich! (so
 sank zur Marionette,
 Der erst ein Komödiant war!) - bleich stand
 er und bekloffen! [...]
- 20 Dann *Jesus meine Zuversicht!*, wie ihr's
 im Buch könnt lesen!
 Ein *Eisen meine Zuversicht!* wär' paßlicher
 gewesen!
 Das war den Morgen auf die Nacht, in der man
 uns erschlagen;
 So habt ihr triumphierend uns in unsere Gruft
 getragen!

Diese Schloßhofszene vom 19. März gehört zu den meistbeschriebenen Episoden der Revolution. Freiligrath beginnt sein 88 Verse umfassendes Epos *Die Toten an die Lebenden* (Raabé 104), geschrieben im Juli 1848, mit der Rückschau auf dieses Ereignis. Die Szene ist von Auffälligkeiten geprägt. Die tödlich verletzten Kämpfer, von ihren Kameraden auf Bahren dem König Friedrich Wilhelm IV. entgegengehalten, der so gezwungen wird, sich zu verbeugen, sein Haupt zu entblößen und die Toten zu ehren, das spontane Singen des Chorals - diese Anziehungspunkte halten Blicke gefangen und rüsten das Literaturstück und den Augenzeugenbericht gleichermaßen: "Die begleitende Volksmenge sang Lieder und schrie; der König soll die Leichen sehen, hieß es. Auf den gebieterischen Ruf erschien der König auf dem Altan, der nach dem Schloßplatz hinausführt. [...] Alles hatte den Kopf entblößt, nur der König die Mütze auf; da hieß es gebieterisch: 'Die Mütze herab!' und er nahm sie ab. Die Leichen wurden dann durch das Schloß durch nach dem Dom gefahren. Alle folgenden ebenso; diese aber machten auf dem inneren Schloßhof Halt, und hier mußte der König ebenfalls wiederholt auf der Galerie erscheinen, die Leichen grüßen und vieles anhören. Endlich wurde ein geistliches Lied angestimmt - *Jesus meine Zuversicht*, und damit beschloß der furchtbare Auftritt, die ganze Volksmenge sang mit und schien veröhnt. Der König durfte sich

erschöpft und vernichtet zurückziehen" (Varnhagen van Ense 1863, 4,321f). Die erste Strophe des *geistlichen Liedes* lautet:

Jesus, meine Zuversicht
 Und mein Heiland, ist im Leben.
 Dieses weiß ich, soll ich nicht
 Darum mich zufrieden geben,
 Was die lange Todesnacht
 Mir auch für Gedanken macht? ⁹

In der gespannten Schloßhofatmosphäre - die erschöpfte und aufgebrachte Menge muß damit rechnen, daß auf sie geschossen wird -, singen sie ein Kirchenlied und entfalten damit einen sakralen Schirm schützend um sich her. So wähnen sich die Sänger geborgen wie in einem unantastbaren Kirchenraum. Aus dieser Geste lesen wir Zuversicht, begründet im Vertrauen in die schützende Kraft des gesungenen Kirchenliedes. Obwohl die Situation am 19. März 1848 Züge einer Begräbnisszene trägt: Das Singen des Liedes war eine politische Tat, der Kirchen- ein Revolutionsgesang, denn der *K o n t e x t* dieser seiner Aufführung zeichnet den Choral für den Augenblick. Die politische Beschaffenheit der Situation, in die das Lied eingelassen war, qualifiziert es als politisches Lied. Das ist die eine spannungserzeugende Kraft. Die andere besteht in dem Einfluß des sakralen Liedes auf die politische Sphäre des Augenblicks: Das Lied bestimmt auch die Situation und wertet sie neu. Denn es führt den Geist des Universums mit sich, in dem es üblicherweise seinen Platz hat: Die religiöse Aura hebt die politische, aggressive Demonstration zum frommen Ritus. Daß die erschöpften Überlebenden des Barrikadenkampfes nach der langen Todesnacht mit den Bahren ihrer toten Kameraden in den Hof des Schlosses gezogen sind, sie dem König präsentiert und ihn gezwungen haben, sich vor den Toten zu verneigen, daß sie anschließend diesen Choral sangen, wertet der Zeitgenosse Wilhelm Liebknecht symbolisch: "Das *Jesus meine Zuversicht*, welches die Menge zum Schluß anstimmte, zeigt so recht

⁹ Text und eine von zwei Melodien sind 1653 anonym in Berlin entstanden. Als Vorlage gilt ein Abschnitt aus dem Buch Hiob 19, 25-27: "Aber ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und als der letzte wird er sich über dem Staub erheben. U n d i s t m e i n e H a u t n o c h s o z e r s c h l a g e n u n d m e i n F l e i s c h d a h i n g e s c h w u n d e n [Herv. von mir, HKJ], so werde ich doch Gott sehen. Ich selbst werde ihn sehen, meine Augen werden ihn schauen und kein Fremder. Danach sehnt sich mein Herz in meiner Brust" (vgl. Handbuch zum evangelischen Kirchengesangbuch 1965, 1,487f).

deutlich, daß politisch-revolutionäre Ziele dem Volk fern waren, und daß es nicht einmal im Augenblick der höchsten Erregung dem religiös-patriarchalischen Ideenkreis enthoben wurde, innerhalb dessen Loyalität und monarchisches Gefühl zu finden sind" (1888, 258). Im 19. Jh. ist die Kirche als Institution fest in den Ablauf von All- und Sonntag integriert: "Religion und Kirche sind eine das Dasein, das Bewußtsein und Verhalten des Menschen bestimmende Selbstverständlichkeit und Macht" (Nipperdey 1983, 403).

Dies sei die Folie, die vorausgesetzt ist. Denn: Eine Vorstellung politischer Lieder von 1848 als gesellschaftspolitische Spiegel ist nicht zu haben, wenn nicht ihre inhaltlich und sprachlich motivierten Züge berücksichtigt werden. Religiöser Glaube ist selbstverständlicher Faktor im Kampf um soziale Gerechtigkeit. Er ist Voraussetzung für den - widersprüchlichen - Einfluß des Themas Religion. Denn einerseits ist die Predigt der Institution Kirche - 'Es gibt einen Gott, der einst Gerechtigkeit üben und erlittene Not vergelten wird'-akzeptiert und dient im Lied als politisches Argument. Damit ist die vorherrschende Haltung der Zeitgenossen beschrieben. Andererseits ist die Kirche und ihr Dogma Gegenstand der Kritik. Den Christen um die Freuden seines irdischen Daseins zu bringen und das weltliche Jammermal zu verkünden, vor allem aber Vernachlässigung sozialer Pflichten wird in solchen Liedern mißbilligend dargestellt. Aber: Diese Mahnung formulieren keine Atheisten, sondern gläubige Christen, die für eine wahrhafte und lebensbejahende Ausdrucksform von Religiosität werben. Wenn im politischen Lied der Glaube an die ausgleichende Gerechtigkeit Gottes propagiert wird, dann erkennen wir darin die fromme christliche Grundhaltung. Die Vertröstung auf jenseitigen Ausgleich macht sich Ludwig Köhler in seiner Widmung 'Dem armen Volk' (Raabé 38) argumentativ zu eigen. Er beschreibt darin seine Aufgabe als Dichter, die nicht darin besteht, zu "Preis und Ruhm erlauchter Herrn" zu singen, sondern in "nied'rer Hütte", "Wo Sorge mit der Liebe ringt,/Wo durch des Herzens Räume schrill,/Der Weheruf des Mangels klingt!" für Linderung der Not zu sorgen: "Und hat mein Fleh'n Gebetes Kraft,/So wird mein Lied dir ächtes Gold,/So wird's dir rechter Lebenssaft,/Schmückt deine Wangen frühlingshold,/Mein armes Volk!" Der Text reflektiert die christlichen Tugenden des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung, und die gläubige Zuversicht in die Kraft des Gebets schlägt sich darin nieder. Vor allem in der Aussage der letzten Strophe präsentiert sich der fromme, sozial engagierte Dichter: "Verzage nicht, verzweifle nicht!/Es lebt ein Gott, ein Richter wacht,/Der Riegel sprengt und Ketten bricht,/Deß Hauch zerreißt die tiefste Nacht!/Getrost, er zählt die Thränen all'/Die schmerzengang dein Auge weint,/Er ist Verlass'ner Schild und Wall,/Er ist ein Hort, er ist ein Freund/Dem armen Volk!" Das ist

konservativ-christliches Postulat, das dem Menschen den Eingriff in die schicksalhaften Zeitläufte versagt: 'Die Rache ist mein' spricht Gott (5. Moses 32, 35) - diesem Glaubensgrundsatz ist Köhler damit verpflichtet und er setzt ihn als Faktor in seine politische Argumentation ein: Gott als aggressiven Streiter für Gerechtigkeit vorgestellt, mildert die bestehende Misere und dämpft den Willen zur Veränderung.

Die Wirklichkeit von Not und Armut bringt nicht nur die Mahnung zur Geduld, sondern dieser affinen religiösen Grundhaltung ist die der kritischen Distanz entgegenzuhalten. Der Vorwurf lautet, daß die Kirche ihrer sozialen Verantwortung nicht gerecht werde, daß sie den Armen nichts weiter zu bieten habe als den Trost auf jenseitige Entschädigung. Vorwurfsvoll stellt Anonymus fest, daß Notleidende von ihr alleingelassen werden und den einsamen Tod in der Nacht sterben müssen: "Schimmert nicht in jener Hütte ein ersterbend Kerzenlicht?/Ach! ein Armer ist's, der dorten still den Kampf des Todes ficht,/Weder Arzt noch Priester seh' ich, die am Schmerzenslager stehn -/[...]/Daß vor Hunger er gestorben, Christenliebe wird's genannt;/Arzt und Priester? Wer bezahlt sie? Hilfe bringt man nur um Geld./ Also wollens die Gesetze der civilisirten Welt" (Raabé 29). Bittere Ironie bekundet der anonyme Verfasser, wenn er *Christenliebe* definiert. Sie bedeutet 'vor Hunger sterben'. Kennzeichnend ist, wenn er den Ausdruck metasprachlich distanziert einführt: *Wird's genannt* meint etwas anderes als *ist*, es markiert ein unrechtes Verhältnis zwischen den beiden Seiten der Gleichung. Das Mißverständnis zwischen *den Hungertod sterben* einerseits, *Christenliebe* andererseits bedeutet den Unterschied von *Sein* und *Heißen*. Das kirchliche Argument wird dann spöttisch zitiert - "Drüben, sagen dann die Priester, harrt der Armen reicher Lohn,/Drüben schaaren sie als Engel sich um Gottes lichten Thron" - und zum Anlaß für Vorhaltungen genommen - "Aber selber durch den Hunger, durch der Armuth bitt're Nacht/Sich den Himmel zu verdienen, nehmen sie sich wohl in Acht". Zeitgemäß ist der Anklagepunkt, daß die Priester einerseits sich darauf beschränken, die Notleidenden auf das Jenseits zu vertrösten, andererseits selbst nicht in beispielhafter Armut leben. Der kirchliche Trost wird dabei ironisiert, insofern dieser inhaltliche Kontrast der Aussage in sprachlichem Antagonismus wiederzufinden ist. Denn *sakraler* bzw. *profaner* Ausdruck repräsentieren den jeweiligen Sachverhalt: *drüben, harren, reicher Lohn, sich schaaren, Engel, Gott, lichter Thron* sind, als Zitate kirchensprachlicher Trostworte, Ironiesignale, denen in weltlichem Ton die Vorstellung der kirchlichen Praxis folgt: Profan beschreibt der Verfasser den Erwerb der ewigen Seligkeit mit *verdienen*, das "geläufig [ist] für den erwerb realer dinge, geld, lebensunterhalt" (DWB 25, 224). Und "sich in Acht nehmen" ist umgangssprachliche und deshalb in

der sakralen Aura respektlos-ironische Redensart, mit der das weltliche Verhalten der Kirchenherren kommentiert wird. An sie richtet sich die schlußfolgernde Handlungsanweisung am Ende des Liedes: "Schwätzt ihr Herrn von Liebe wen'ger, aber übt sich durch die That,/ Laßt einmal zur Ähre werden eurer Worte dürre Saat!/Auf den Himmel zu vertrösten braucht ihr nicht den armen Mann,/Wenn er schon auf dieser Erde/Sich des Lebens freuen kann". In ihrer eigenen Sprache werden die Kirchenherren aufgefordert, die dürre Saat wertloser Worte mit der Ähre zum Brotbacken zu tauschen und auf diese segensreiche Weise christliche Nächstenliebe zu üben.

2.4 Die Revolution

Der vorrevolutionäre politische Willensbildungsprozeß, die theoretische Formulierung und Strukturierung des politischen Gewollten wurde im Vormärz von gemäßigten liberalen Kräften übernommen: Die bürgerliche Mittelschicht war es, die dem politischen Ausdruck Profil verlieh. Indes: Die Forderungen, die aus den politischen und sozialen Mißständen und Ungerechtigkeiten resultierten, blieben unerfüllt, die politischen Ziele wurden nicht erreicht, der Obrigkeitsstaat reagierte nicht auf seine Untertanen. Die Straßenkämpfe des März waren der gewaltsame Versuch, das Geforderte zu erringen. Damit nahm der Demokratisierungsprozeß eine Entwicklung, welche die meisten der politischen Kräfte nicht wollten. Noch Anfang März 1848, also wenige Tage vor dem Ausbruch der blutigen Straßenkämpfe etwa in Berlin, beobachtet Varnhagen van Ense dort: "Eine Revolution lag nicht in dem Sinn des Volkes" und "im Ganzen herrschten Billigkeit, guter Wille, ehrlicher Sinn, der gern jedem das Seine gönnte; mit etwas Redlichkeit konnte die Regierung dieses Volk nicht nur beschwichtigen, sondern völlig gewinnen". Aber ihr Starrsinn "konnte mehr bewirken als tausend noch so geschickte Aufwiegler" (4, 224). Daß lange formulierte, für recht und billig erachtete Wünsche ignoriert wurden, führte zur Stärkung der anfänglich kleinen radikalen Bewegung demokratisch-republikanischer, sozialistischer Prägung, die ihr schließlich "revolutionäres Gewicht" verlieh (Nipperdey 1983, 600). Die radikalen Kräfte waren revolutionärer Motor also, deren Potential sich durch gemäßigt Gesinnte entscheidend verstärkte, die aus Enttäuschung und Ungeduld und vielleicht weniger aus innerer Überzeugung auf Umsturz sann. Motive dieses Radikalisierungsprozesses reflektiert, sieben Jahre vor der Revolution, ein Text August Heinrich Hoffmanns von Fallersleben. Der war gewiß nicht radikal. Aber die politischen Maximen *freies Deutschland, freie Schrift und freies Wort, Recht und Gerechtigkeit*, sind ihm "das höchste hier auf Erden", so daß sich die Alternative "Tod oder Sieg" von daher begründet: "Die Losung bleibt,

Tod oder Sieg!/Und eins muß uns noch werden./Wir kämpfen einen heiligen Krieg,/Für's höchste hier auf Erden:/ [...]Wir schwören einen hohen Eid:/Nicht eh'r die Waffen nieder,/Nicht eher Fried' und Friedenszeit,/Bis Deutschland frei ist wieder!/Bis an jedem Ort/Frei ist Schrift und Wort,/Und bis weit und breit/Recht und Gerechtigkeit/In Deutschland ist zu finden!" (Raabé 96).

Radikale Autoren sind es, die den Barrikadenkampf zum literarischen Objekt heben. Im demokratisch-revolutionären Lied sprechen "sie sich grundsätzlich gegen die Fürstenherrschaft aus [...] und [rufen] meist zum bewaffneten Kampf für die proklamierten Ziele auf" (Werner 1972, 247). Der Kampf wird in solchen Liedern gleichsam zum Selbstzweck gesteigert, wenn die aggressive Streitlust über das Kampfmotiv - bestehende Mißstände zu beseitigen - dominiert. Nikolaus Lenau hat in diesem Sinn dem kriegslustigen Waffenschmied ein vorrevolutionäres Lied gewidmet, das brutal die belebende, läuternde Kraft des Krieges verherrlicht, die lähmende, faule, zersetzende des Friedens verteuflert: "Schwert, wie dir mein Hammer-schwingen/Helle Funken ausgetrieben,/Sollen bald von deinen Hieben/Seelen aus den Leibern springen./Friede ist ein falscher Engel,/Unkraut wuchert auf zu Wäldern,/Steuern wachsen auf den Feldern/Mehr als Korn- und Weizenstengel./Friede hat das Menschenleben/Still verwahrlost, sanft verwüstet!/Wie er seiner That sich brüstet!/Alles hängt voll Spinnewebe./Ha! Nun fährt der Krieg dazwischen;/Klafft und gähnt erst manche Wunde,/Gähnt man selten mit dem Munde,/Kampf und Tod die Welt erfrischen./[...]Wieder soll in Kampfgewittern/Frische Luft der Wahrheit wehen,/Tote werden auferstehen,/Menschenretter werden zittern" (Raabé 99). Georg Herwegh schreibt 1841 ein Lied vom Hasse: "Bis unsere Hand in Asche stiebt,/Soll sie vom Schwert nicht lassen,/Wir haben lang genug geliebt,/Und wollen endlich hassen!/[...]Und wo es noch Tyrannen gibt/Die laß uns keck erfassen;/Wir haben lang genug geliebt,/Und wollen endlich hassen!/[...]Die ihr der Freiheit noch verbleibt;/Singt durch die deutschen Straßen:/Ihr habet lang genug geliebt,/O lernet endlich hassen!'/Bekämpfet sie ohn' Unterlaß,/Die Tyrannei auf Erden,/Und heiliger wird unser Haß,/Als unsre Liebe werden./Bis uns're Hand in Asche stiebt,/Soll sie vom Schwert nicht lassen;/Wir haben lang genug geliebt,/Und wollen endlich hassen" (Raabé 47). Solche Apotheosen der Aggression nehmen keine Rücksicht auf biedermeierliches Gemüt. In Liedern wie diesen reflektieren die Verfasser die politische Haltung einer radikalen Minderheit, deren offensive Streitlust sie ohne Beschönigung ausdrücken. Andere Autoren gehen auf die breite Masse friedlich Gesonnener ein: Da die radikale politische Aktion beim Volk keinen Zuspruch findet, entwickeln sie verschiedene Strategien, mit ihren Aufrufen dennoch Erfolg zu haben. Der nachdenkliche Dichter wägt zögerlich ab, wenn er zwar dem

deutschen Volk zuruft: "Sei endlich einmal kühn und stark,/Des deutschen Namens wert,/Laß nicht verdorren all' dein Mark/Und schmiede dir ein Schwert!/Und schlag mit allen Kräften drein,/Zerhau' der Willkür Zaum", wenn er einschränkend-verhalten über eine argumentatorische Hilfskonstruktion Gewalt verharmlost und mit dem ethischen Empfinden vereinbart - die Angeredeten mögen denken, "Es muß wol also sein -/Das Glück kommt nicht im Traum!", wenn er den Gegenentwurf der besseren, friedlichen Lösung als sehnsüchtig geträumten Traum darlegt - "wol wär' es recht, wol wär' es gut/Wenn in des Friedens Glück,/Und ohne Kampf voll Schreck und Blut/Die Freiheit käm' zurück;/Und wenn in froher Einigkeit,/Mit Wangen lieberot,/Wir eins noch würden ohne Streit/Und ohne blutgen Tod!"; dann aber sich doch zu einem entschlossenen Dennoch hinreißen läßt - "Doch bei der Fürsten starrem Hohn,/Und bei der Knechte Troß,/Der schergenhaft von Thron zu Thron/Ein eisern Bündniß schloß,/Da muß wol noch des Schwertes Stahl/Die Ketten all zerhau'n! -" (Rollett 1): Der Verfasser hat Argumentation dem aggressiven Gewaltaufruf vorgezogen, so daß die politische Tat als reflektiertes Abwägen erscheint, das in die Entscheidung für die vernünftigere Lösung mündet.

Sich auf radikale Traditionen zu berufen, hat ebenfalls Tradition. Das Jahr 1789 wird 1848 geltend gemacht, wenn man, wie Ferdinand Freiligrath, historische Symbole in die Gegenwart holt: "Frisch auf zur Weise von Marseille, /Frisch auf ein Lied mit hellem Ton!/Singt es hinaus als die Reveille/Der neuen Revoluzion!/Der neuen, die mit Schwert und Lanze/Die letzte Fessel bald zerbricht -/[...] /Die neue Rebellion!/Die ganze Rebellion!/Marsch, Marsch!/Marsch,/Marsch!/Marsch - wär's zum Tod!/Und uns're Fahn' ist roth!" (Raabé 102).

In einem anderen Lied beruft sich Freiligrath auf die Aufstände europäischer Nachbarvölker und gebraucht sie gleichsam als Argument: "Im Hochland fiel der erste Schuß -/[...] /Drauf ging der Tanz in Welschland los -/Die Scyllen und Charybden,/Vesuv und Aetna brechen los" - diese Anschauung fordert den Vergleich heraus, der nachdenklich stimmt. Inhaltliche Argumente stützt der Verfasser durch darstellerische, wenn er europäische Revolutionsgeschichte als unbezwingbares Naturschauspiel beschreibt: "Im Hochland fiel der erste Schuß -/Im Hochland wider die Pfaffen/Da kam, die fallen wird und muß,/Ja die Lawine kam in Schuß -/[...] /Im Hochland fiel der erste Schuß./Und die da niederdonnern muß,/Die Lawine kam ins Rollen!" (Raabé 15). Im Sinne Hegels als Zwang der Weltgeschichte vermittelt, hat die Revolution unaufhaltsam ihren Lauf genommen und strebt ihrer Vollendung zu.

Als ein unbezwingbares Tier, das im Hinterhalt liegt und im richtigen Moment plötzlich ausbricht, stellt Julius

Schanz die Revolution vor: "Nun rüstet eure Waffen/Zu männlichem Gefecht,/Jetzt müssen wir uns schaffen/Die Freiheit und das Recht./Wohl manchen bangt und schauert/Daß solche Kämpfe droh'n,/Doch unabwendbar lauert/Die Revolution!/[...]/Wir mußten lange dürsten -/Sie tranken unsern Wein,/Die Pfaffen und die Fürsten -/Nun soll es anders sein./Wir ließen feig uns sprechen,/Uns lange sprechen Hohn./Nun aber soll uns rächen/Die Revolution!" (Raabé 11).

Dem politisch gemäßigten liberalen Brüger ist der Terror der französischen Jakobiner in den 1790er Jahren Anlaß genug, den Radikalismus in Deutschland skeptisch zu betrachten (Nipperdey 1983, 287 f.). Dieser Haltung entsprechen die Verfasser der zitierten Lieder, indem sie den Kampfaufruf gleichsam euphemistisch vermitteln.

2.5 Nachmärz: Rückschau, Verpflichtung, Mahnung

Der anfängliche, der vermeintliche Sieg der Revolution wird im Lied - im März noch zu Recht - bejubelt. Man ist euphorisch gestimmt, Errungenes kann verzeichnet werden, man hat Zugeständnisse erhalten; man hat vor allem aber die Lethargie des Vormärz in politischen Aktionismus verkehrt: "die eigentümliche Stimmung der Revolution, von der alle Berichte voll sind: die Stimmung des Aufbruchs, des 'Frühlings', wie man gerne sagte, der großen, wenn auch unbestimmten Erwartungen und Hoffnungen, daß nun alles neu werde und besser. Da sind Jubel, festliche Umzüge und Bankette, das Gefühl der Zusammengehörigkeit - man umarmt sich auf offener Straße -, der eigentümliche Drang, immer auf der Straße zu sein, in Bewegung sozusagen, der Wunsch etwas zu tun, etwas Gemeinsames vor allem [...]. Die Erwartung einer neuen Zeit und die Bereitschaft zu handeln, das bestimmt nicht nur die Atmosphäre, sondern auch den Charakter dieser Revolution" (Nipperdey 1983, 601). Aus dieser Stimmung heraus entstehen Lieder lauten Jubelns: "O welch ein frisches Wehen/Durchzieht nun Berg und Thal,-/Ein heilig: Auferstehen!/Ruft hell der Frühlingsstrahl./Und auferwacht vom Traume,/Erzittert Baum und Strauch, -/Und sieh'! am Lebensbaume/Da keimt und sproßt es auch!/[...]/O heilig Auferstehen/In Wald und Berg und Thal!/O Völkerfrühlingswehen/Im Freiheitsmorgenstrahl!/Es lodern hell wie Kerzen/Die Zweige rings am Strauch, -/Und sieh! in unsern Herzen/Da blüht und glüht es auch!/Das ist ein frohes Leben/Nach langer Traurigkeit,/Die Blumen alle heben/Die Blütenflügel weit./Des Segens goldne Wolke/Berührte Baum und Strauch, -/Und sieh! im deutschen Volke/Erblüht der Frühling auch!" (Raabé 60). Das Errungene wird mit einem Gefühl der Dankbarkeit betrachtet, das die Schranken zwischen Fürst und Volk aufhebt: "'Des Führers Wort', des Königs Lichtgedanke,/Er hat gewährt, was uns des Lebens Brod!/ Uns winket nicht des

Todes Abendroth, /Uns glüht des Lebens morgenhelle Schranke!" (Heinsius 2). In diesem Sinn wird der Revolutionskampf - man wollte ihn ja auch nicht - ignoriert, wenn der gnädigen Obrigkeit für gewährte Freiheit gedankt wird: "Drum ewig Heil dem theuren Vaterlande, /Des erste Häupter Freiheit uns gewährt: /Und wie das Staatsgesetz gelöst die Bande, /Die unsre Geister ach! zu lang beschwert: /Für Wahrheit, Ordnung, Freiheit, Sitte, Recht: /Daß Deutschlands Volk und seine Führer blühen, /Ein einzig einig und ein stark Geschlecht!" (Heinsius 1).

Neben lauten Jubel kennzeichnet die Atmosphäre des Nachmärz die schmerzliche Erfahrung, daß die Revolution den Preis toter Mitstreiter forderte. Sie schlägt sich in den Liedern in spezifischer Weise nieder: Den Jubel über Erreichtes und die Zuversicht in eine bessere Zukunft begleitet Trauer, so daß eine diffuse Atmosphäre wehmütiger Fröhlichkeit entsteht: "Was läßt mein Lied, dich also kühn erglühen? /Was heißt so jäh dich flammen heißes Herz? /Die Zähre perlet noch, noch klagt der Schmerz /Und tausend Blicke tiefer, stiller sprühen: /[...] /Du wagst zu jauchzen ungestümen Sang, /Wo manche Wimper thrän't, die Gram bethautet? /[...] /Was den beseelt, verkündet dem nur Leiden - /Doch wäthnet nicht, daß kalt dies volle Herz! /Auch diese Brust versteht den bitteren Schmerz, /Der Euch verzehrt, wo uns erblühen Freuden!" (Heinsius 2). Laute Totenehrung lindert deshalb den Schmerz: "Wie sie uns des Lebens Bahn geweitet, /Also deutsche Brüder treu geleitet, /Eure Kämpfer zu dem Friedensport! /Unsre Lieben, die für uns gefallen: /[...] /Heil den Tapf'ren, die den Hort errettet, /Der uns lehrt, wie Männer ewig frei! /Heil den Freien, die vom wahren Leben / - Das Geschlecht des Todes - glanzumhüllt: /Eines Landes Sprossen, - eins im Streben, /Schauend nun in jenen Sphären schweben, /Deren Ahnung sie dahier erfüllt!". Vor allem aber wird aus dieser Erfahrung zukünftiges Handeln abgeleitet: Die gefallenen Kameraden sind dabei das Motiv, die gewesene Zeit der Revolution, die Jetztzeit des Übergangs und die kommende Zeit einer schönen Zukunft in einen untrennbaren und ursächlichen Zusammenhang zu bringen: "Müssen wir die Opfer tief betrauern, /Preßt die Herzen nagend Wehgefühl, /Dürfen wir doch muthlos nicht mehr trauern: /Ob des Grabes unheilvollen Schauern /Winkt der Hoffnung liebeselig Ziel! /Der Vergangenheit geweihte Klagen /Läutert mild der Zukunft Seegensmacht, /Gegenwart verklärt die dunklen Fragen, /Deren Lösung nie, ach! schien zu tagen, /Seit der Todesengel jüngst erwait" (Heinsius 3). Den überlebenden Streitern ist nun Verantwortung erwachsen, die ihnen vom Verlauf der Revolution übertragen ist: Daß das Ziel greifbar nahe ist und daß der Tod der Kameraden kein sinnloser gewesen sein möge, sind die verpflichtenden Argumente. Da die Atmosphäre auch des Nachmärz das gemäßigte liberale Bürgertum politisch bestimmt, erscheint dies als seine Aufgabe: Künftige

Theologen, Juristen, Mediziner, Philologen und Politiker, die als Studenten ihren Beitrag für die Freiheit geleistet haben, sind hier besonders angesprochen. Sie mahnt Schults: "Hängt an die Wand die Schläger;/Vom Blute wascht sie klar;/Doch seid die Bannerträger,/Der Freiheit immerdar!/Hängt an die Wand die Schläger;/Die Zeugen des Gefechts:/Doch bleibt die Bannerträger/Des ewig heil'gen Rechts!" Auf friedlichem Wege "der Freiheit Rosen" zu pflegen, die sie "gepflanzt mit blutiger Hand" bedeutet, daß jeder die freiheitlichen Ideen von 1848 *professionalisiert*, sein Metier an ihnen ausrichtet: Der "Gottgelahrte" predige "frank und frei", was aus theologischer Sicht im März geschah: "Wie Gott heut offenbarte,/Daß er der Alte sei:/Wie er aus seiner Wolke /Hinabschaut in die Welt,/Wie er mit Fürst und Volke/ Gerechte Rechnung hält!". Der Mediziner sei als "der Menschheit Diener" Freiheitsfreund. Lehrer und Philologen mögen sich ihres Instruments der Sprache bedienen, Wahrheit zu verkünden, Juristen sind "ein einzig deutsches Recht" zu sprechen angehalten: "Gleich sei vor euren Bänken/Der Diener seinem Herrn!". Politiker haben eine besondere Verpflichtung, angesichts der Erfahrung, wie das "Staatschiff" "heuer/Gerieth aufs Felsenriff:/ O lenkt es, ihr Piloten/Nicht gegen Strom und Wind!/Gedenkt, gedenkt der Todten,/Die heut gestrandet sind!" (Schults 20). Das Lied ist überschrieben *Der deutschen Burschenschaft* und deshalb derjenigen Institution gewidmet, deren Angehörige sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts ausdrücklich denselben politischen Zielen verschrieben, die auch 1848 den politischen Kampf mitbestimmten. Die deutsche Burschenschaft war ein patriotisches Produkt der Freiheitskriege, gegründet im Namen von Ehre, Freiheit, Vaterland, deren "letzter und höchster Gedanke [...] die Einheit Deutschlands" war (Treitschke 2, 1882, 413). Dieser Duktus nationalen Patriotismus bestimmt auch das 48er Lied: Die deutschen Burschenschafter von 1848 sind aufgrund der freiheitlichen patriotischen Tradition, in der sie stehen, gleichsam auf den nationalen Freiheitskampf von 1848 verpflichtet. Und wie das "Programm" der deutschen Burschenschaft nicht nur politisch, sondern auch ethisch bestimmt war - denn die Burschenschaft ist auch Produkt des unsittlichen Studentenwesens des 18. Jhs. und gegen "Völlerei und Unzucht", "unausrottbare deutsche Rauflust", "schmutzige Zoten", "brutalen Pennalismus" (Treitschke 2, 1882, 412 f.) gerichtet - so findet sich auch im Lied dieser sittliche Aspekt von Recht und Gerechtigkeit, Wahrheit und Aufrichtigkeit. Hinzu kommt, daß Schults das gesellschaftliche Ansehen der Universität reflektiert, wenn er den Gebildeten diese besondere Verantwortung zuweist: Denn die "moderne Universität hat auch die Geschichte von Bildung, bürgerlicher Gesellschaft, ja Politik in Deutschland entscheidend (mehr als anderswo) geprägt, und zwar vor allem deshalb, weil die akademisch gebildeten Beamten und Bürger - und nicht das

Wirtschaftsbürgertum - lange die politisch wie sozial bewegende 'Klasse' gewesen sind, weil die Modernisierung mit Wissenschaft und wissenschaftlicher Schulung in besonders enger Verbindung stand. Im Grund hat die Universität für das Bewußtsein und das Leben der Deutschen in Staat und Gesellschaft schon seit der Reformation eine so wegweisende Bedeutung gehabt" (Nipperdey 1983, 470). Dem entspricht der Rang der Universität speziell im Vormärz und 1848: "Ihr Druck auf die Regierungen durch Adressen, Verhandlungen, Demonstrationen und ihr Einfluß auf die Bevölkerung machte die deutsche Universität zum wesentlichen Faktor in der Auseinandersetzung um die bürgerlichen Freiheiten" (Thielbeer 1983, 124). Es sind dieselben Faktoren, auf die liberale und akademisch-universitäre Programmatik ausgerichtet sind: "Exemplarischen Charakter hatte der Aufruf Freiburger Professoren vom 26. März, [der] im Namen 'der Professoren und des wohlhabenden Bürgertums' unterschrieben und die Macht und Einheit der Nation sowie den Schutz des Eigentums als die entscheidenden Werte bezeichnete. Als Protest gegen die Verletzung von Meinungs- und Assoziationsfreiheit waren die meisten studentischen Aktionen zu verstehen. Ihre Unterstützung der Nationalversammlung, ihr Versuch zur Rettung der Reichsverfassung dienen der nationalen Einigung. Bezeichnend ist die wichtige Rolle, die bei derartigen Demonstrationen die schwarz-rot-goldene Fahne spielte" (Thielbeer 1983, 119). Aus den spezifischen Gegebenheiten akademischer Tätigkeit - dieser Gedanke ist auch in Schults' Lied enthalten - wurde die Verbindung zwischen Wissenschaft und Nation abgeleitet. Die Universität sah man beauftragt, die höchste nationale Idee zu verwirklichen, deren Autonomie als entsprechende Voraussetzung: "Die Absicherung der Freiheit der Wissenschaft, sowie der anderen Märzerrungenschaften, die aus dem nationalen Geist geboren wurden, konnte, wie man glaubte, nur die Nation leisten. Der nationale Gedanke war also Voraussetzung für die Geburt der Freiheitsidee und Garant ihrer Erhaltung. Die Universität und besonders die akademische Jugend sah man als die Träger der nationalen Idee an" (Thielbeer 1983, 184): "Ihr deutschen Studiosen/Vom Spree- und Donaustrand,/Die ihr der Freiheit Rosen/Gepflanzt mit blutiger Hand:/O grabt in eure Wunden/Hinein das Jahr, den Tag,/Daß Keiner dieser Stunden/Hinfort vergessen mag!/[...]/Ihr deutschen Studiosen/Am Spree- und Donaustrand,/So pflegt der Freiheit Rosen/Die pflanze eure Hand!/Wenn Alle redlich warten/Der Pflege jederzeit,/So blüht der deutsche Garten/In alle Ewigkeit!" (Schults 20). Auf dem Errungenen den Reformstaat aufbauen war die liberale Konzeption des Nachmärz, von der die Position der radikalen Demokraten abzugrenzen ist. Sie "wollten Republik und Volkssouveränität und egalitäre Demokratie gegen das bürgerliche Honoratiorentum. Sie wollten, gegen Kompromiß und Vereinbarung und bloße Evolution, die Revolution weitertreiben [...]. Sie

riefen nach der zweiten Revolution" (Nipperdey 1983, 632 f.): Der politisch extreme Dichter hält deshalb entgegen, nicht frank und frei zu predigen, sondern gerade das "Wortemachen" zu lassen, die Schläger nicht an die Wand zu hängen, sondern gerade "mit dem Schwerte" dreinzuschlagen: "Es muß brechen, es muß krachen,/Eher wird die Bahn nicht rein./Schlagt hinein! Schlagt hinein!" Dabei ist der März nämliches Argument: "Denkt der Freiheit, die wir freiten,/Und was seit dem März geschah!/Schlagt hinein! Schlagt hinein!" (Raabé 59). Rote Republikaner waren es, welche die Revolution zum deutschen Nationalstaat weitertreiben wollten, und die deutschen Farben dienen entsprechend gleichnishafte, emphatische Ausdruck: "Auf Schwarz-Roth-Gold da hofften wir,/Das sollt' die Freiheit tragen,/Da schlugen wir, da siegten wir,/Stolz flatterte das Reichspanier,/In jenes Märzestagen./Du Schwarz-Roth-Gold, in Nacht und Graus/Mußt' sich dein Schimmer trüben;/Das Gold der Freiheit stahl man d'raus,/Das Schwarz, wir werfen's selbst heraus,/Das Roth nur ist geblieben!" (Braß 1).

Die Revolution ist im Jahr 1849 "an der Vielzahl der Probleme und ihrer Unlösbarkeiten" (Nipperdey 1983, 669) gescheitert - diese Vielzahl haben wir in politischen Liedern reflektiert vorgefunden. Sie haben Einsichten verschafft wie das Geschichtsbuch.

3. DER METHODISCHE RAHMEN: HISTORISCHE TEXTPRAGMATIK UND SPRACHGESCHICHTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Der sprachwissenschaftlichen Analyse politischer Lieder als Sprachhandlungsereignissen ist zuallererst die Beachtung ihrer Geschichtlichkeit und ihres literarischen Status aufgegeben. Die vorliegende Arbeit ist prinzipiell als ein Beitrag zur pragmatischen Sprachgeschichte zu werten, insofern sie politische Lieder als Ausdruck sozialen Handelns von Menschen im Rahmen der historischen Bedingungen des Vormärz und der Revolutionszeit (vgl. Cherubim 1984, 810) darstellt und untersucht. Weil dabei Textganzheiten betrachtet werden, ist sie, genauer, dem Ansatz historischer Textpragmatik verpflichtet. Hans Ulrich Gumbrecht fordert 1977 diese Disziplin, die er als fortgeführte und systematisierte historische Hermeneutik beschreibt und der er zwei Funktionen zuweist: Historische Textpragmatik ist eine "Theorie und Methode des Verstehens von explizitem Textsinn" und eine "Methode zur systematischen [...] Rekonstruktion der sozialhistorischen Rahmenbedingungen einer Kommunikation aus Texten" (131). Historische Textpragmatik faßt Gumbrecht deshalb als "eine Teildisziplin der Gesellschaftsgeschichte" (126) auf: Sie beschreibt Texte als historische Sprachhandlungen, welche die spezifischen gesellschaftlichen Kommunikationsbedingungen im Hinblick auf den Sprecher/Schreiber, den Leser, die sprachlichen Ausdrucksmittel und das mit den Texten vermittelte Weltwissen reflektieren (vgl. S. 127) Damit ist ein methodischer Rahmen der folgenden Untersuchung abgesteckt: Politische Lieder sind Spiegel historisch-politischer Gegebenheiten, die als literarische Vermittlungsinstanzen diesem historischen Handlungszusammenhang entsprechend sprachlich beschrieben werden sollen. Als Beitrag zur Sprachgeschichte des 19. Jahrhunderts ist der Stellenwert der Arbeit dabei in dreifacher Hinsicht zu relativieren. Erstens: **z e i t l i c h e F e r n e** zu einer historischen Sprachwirklichkeit erfordert eine kritische Interpretation sprachlicher Erscheinungsformen, verhindert die schlüssige Formulierung von Ergebnissen und verlangt eine reflektierte Einordnung der präsentierten Erkenntnisse. Mit der Unvollkommenheit, die jede Form rekonstruierender Tätigkeit bedeutet, ist allenthalben zu rechnen. Die Kompetenz der Synchronie kann sich der Sprachbetrachter mit zeitgenössischen Hilfsmitteln (Grammatiken, Stilistiken, vor allem Wörterbüchern) nur näherungsweise aneignen (vgl. dazu auch Sitta 1980, bes. 32 f.; Cherubim 1983, 400 f.). Wenn ich die historischen Schreibakte politischer Lieder

untersuche und beschreibe und mich dabei bemühe zu berücksichtigen, daß ihre Historizität abzuleiten ist "aus der Historizität der Gesellschaft und der 'Lebensformen', in denen sie Geltung haben und an die sie gebunden sind" ¹, dann ist damit ein Maßstab gesetzt, der ihre Untersuchung als Beitrag zur Sprachgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts relativierend kritisch einordnet. In dieser Hinsicht unterscheidet sich die Bedingtheit politischer Lieder in nichts von anderen Rekonstruktionsbasen historischer Sprachstadien. Zweitens: Vergangene Sprachzustände sind in der s c h r i f t l i c h e n F o r m archiviert. Historische Sprachpragmatik, der aufgegeben ist, "die Praxis des Alltagsverstehens jener Tage [zu] rekonstruieren" (Sitta 1980, 32), hat es insofern mit gebrochen reflektierter Sprache zu tun. Denn historische Texte, die nicht nur als Träger originalen schriftlichen, sondern auch als Reflektor anderen, z.B. mündlichen Sprachgebrauchs analytisch genutzt werden, lassen uns nur Tendenzen von Sprachzuständen erkennen. Wir müssen berücksichtigen, daß der Sprachgebrauch den Bedingungen des Mediums unterworfen ist. Unter diesen Voraussetzungen kann schöne Literatur Spracharchiv sein. Aus Dramen des Sturm und Drang etwa lassen sich Merkmale gesprochener Sprache des späteren 18. Jahrhunderts ableiten. Sie können, kritisch reflektiert, als "Musterfälle gesprochener Sprache" gewertet werden (Henne 1980, 91). Ebenso lassen sich aus der Präsentation bestimmter literarischer Sujets sprachanalytische Schlüsse ziehen: Wenn etwa Frank Wedekind im Jahr 1891 das zu dieser Zeit brisante Thema des Generationenkonflikts aus der Sicht Jugendlicher auf die Bühne bringt, dann klagt er damit die bürgerliche wilhelminische Gesellschaft an, sich prude jugendlichen Pubertätsproblemen zu verschließen, indem er versucht, das wirkliche Problem dieser Entwicklungsnöte realistisch darzubieten. Uns steht damit ein Archiv einer Jugendsprache des ausgehenden 19. Jahrhunderts zur Verfügung, das wir, mit der gebotenen Vorsicht, sprachanalytisch rekonstruierend nutzen können (vgl. Kämper-Jensen 1984). Literarische Texte sind mithin nicht nur Sprachdenkmäler und vermitteln als solche, original, die Sprachwirklichkeit geschriebener Hochsprache, sondern sie sind auch, behutsam interpretiert, Reflektoren anderer sprachlicher Handlungszusammenhänge. Je stärker aber historische Texte medialen Bedingungen unterworfen sind, desto schwächer reflektieren sie diese Handlungszusammenhänge. Politische Lieder von 1848 können in diesem Sinn als Archiv kaum in Betracht genommen werden. Drittens: Die Qualität generalisierender Aussagen zu einem vergangenen Sprachstadium hängt von der h i s t o r i s c h e n

¹ Dieckmann 1981, 209; vgl. zur Historizität von Sprechakten auch Schlieben-Lange, 2. Aufl. 1979, bes. S. 85 ff. und 1983.

B e d e u t u n g der Texte ab, aus denen sie hergeleitet werden. D.h. es muß in historischer Hinsicht geklärt werden, wie zentral die untersuchten Texte zu ihrer Zeit gewesen sind, bevor Beobachtungen an ihnen zu generellen Aussagen über die Sprachwirklichkeit der Epoche gehoben werden können. Eine Sprachanalyse politischer Lieder von 1848 ist in diesem Sinn mit Zurückhaltung als Mosaikstein der Sprachgeschichte des 19. Jahrhunderts zu bewerten. Denn die Sprachwirklichkeit dieser Epoche ist z u a l l e r e r s t mit anderen Texten authentischer und angemessener repräsentiert, und aus ihnen rekonstruierte sprachanalytische Beobachtungen berechtigen eher zur systematischen Abstraktion. Der gesellschaftspolitisch einschneidende Prozeß der Industrialisierung etwa läßt mit der sprachanalytischen Beschreibung entsprechender Textsorten tiefreichende Einblicke in die sprachliche Wirklichkeit des 19. Jahrhunderts zu: Wenn z.B. "Bestände von Werks- und Wirtschaftsarchiven des rheinischwestfälischen Industriebezirks" (Mattheier 1987, 134) funktional vor dem "Hintergrund [ihrer] sozio-kommunikativen Konstitutionsbedingungen" beschrieben werden (ebd., 137), oder wenn die sprachlichen Auswirkungen institutionsspezifischer Texte des 19. Jahrhunderts, wie Ordnungen, Bittgesuche, Vernehmungen und Protokolle, "als spezifische Formen sozialer Organisation" (Cherubim /Objartel/Schikorsky 1987, 146) festgestellt werden, dann sind damit für die Zeit wesentliche Texte in den Blick genommen.² In diesem Sinn müssen politische Lieder in die zweite Reihe gestellt werden.

Aber: Das 19. Jh. ist auch das Jahrhundert der Demokratie in Deutschland und damit das der Politisierung des Bürgertums, so daß politische Lieder als der l i t e r a r i s c h e und damit sprachlich kreative Ausdruck dieses Emanzipationsprozesses gewertet werden können. Und das 19. Jahrhundert ist das Jahrhundert des Liedes, das literaturgeschichtlich in dieser Epoche seinen Höhepunkt hatte.³ Das Lied war also eine kulturhistorisch

² Vgl. dazu auch die Beiträge zum Kolloquium "Sprachgeschichte im 19. Jahrhundert", das vom 26. bis 29. November 1986 in Bad Homburg stattfand (Cherubim/Objartel 1987).

³ In einem Forschungsprojekt zum historischen deutschen Studentenlied an der Technischen Universität Braunschweig wurden zur Vorbereitung einer Dokumentation die Titel von Kommersbüchern systematisch bibliographiert. Allein bezogen auf diese begrenzte gesellschaftliche Gruppe der Studenten erschienen in dem Zeitraum von 1820 bis 1914 rund 280 E r s t auflagen von Liederbüchern - die zahlreichen Folgeauflagen bestimmter Kommersbücher

wichtige Textsorte. Insgesamt läßt sich zur Einordnung einer Untersuchung politischer Lieder in die Sprachgeschichte des 19. Jahrhunderts soviel sagen: Wenn das politische Lied auch die Lebenswirklichkeit nicht bestimmt und schon gar nicht gerichtet hat, so war es immerhin ihr Begleiter. Eine Sprachanalyse politischer Lieder von 1848 bedeutet insofern einen Beitrag zur Sprachgeschichte des 19. Jahrhunderts, dessen Stellenwert sich aus der historischen Bedeutung der Textgrundlage, aus der er resultiert, ergibt.

Die methodische Ausrichtung auf den Ansatz historischer Textpragmatik leistet eine nur *g l o b a l e* Zuordnung der vorliegenden Arbeit, weil es sie als Disziplin im Sinne eines hermetischen methodischen Systems nicht gibt. Sie ist vielmehr als offene Heuristik vorzustellen, deren Methodenkomplex sich aus so vielen Verfahren zusammensetzt und zusammensetzen wird, wie es sprachanalytische Spezialfragen, gestellt an immer neue und andere Texte, gibt und noch geben wird.

Abgesehen davon, daß ein für die Analyse politischer Lieder fertiges Modell nicht existiert, stellt sich die Frage, was damit auch gewonnen wäre. Ein Modell kann anderen als denjenigen Texten, auf deren Grundlage es entwickelt wurde, nie *g a n z* gerecht werden. Wie immer Wesentliches muß notwendig verlorengelassen, sprich: unbeschrieben bleiben, wenn nicht die systematische Beschreibung aus dem zu beschreibenden Gegenstand selbst und originär entwickelt wird. Insofern sollten existierende sprachanalytische Modelle als Angebot aufgefaßt werden, von denen methodische Anregungen ausgehen. Ihr Wert ist umso höher, je präziser, detaillierter und textsortenunabhängiger sie entwickelt sind. Die satzsemantische Textanalyse, die Peter v. Polenz (1985) im praktischen Teil seiner *Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens* vorführt, ist in diesem Sinn das vielleicht umfassendste Angebot, das die Möglichkeiten moderner pragmatischer Sprachanalyse präsentiert und es ist insofern in die folgende Untersuchung eingegangen. Wissenschafts *t h e o r e t i s c h* läßt sich die Arbeit von Polenz' als eine pragmatische Grammatik der deutschen Sprache beschreiben, in der Entwicklungen der

(Fortsetzung von Fußnote 3)

nicht mitgezählt. (Die *Lahrer Bibel* etwa erfuhr von 1858 bis 1914 100 Auflagen, das *Commersbuch* für den deutschen Studenten von 1855 bis 1912 26 Auflagen, das *Commersbuch* der Tübinger Hochschule von 1860 bis 1912 10 Auflagen.) Die Bedeutung des Liedes im 19. Jh. schlägt sich in solchen Zahlen eindrucksvoll nieder (vgl. Henne/Kämpfer-Jensen/Objartel 1987).

neueren Linguistik der letzten 20 Jahre systematisch verarbeitet und zur Methode aufbereitet sind: Vor allem traditionelle Schulgrammatik, generative Transformationsgrammatik, Valenzgrammatik und Sprechakttheorie bilden im wesentlichen die Ansätze, die v. Polenz zu einem satzsemantischen Analysekomplex verschmilzt. Orientiert am Verstehensprozeß, der bei der Textrezeption in Gang gesetzt wird, vollzieht er dabei die einzelnen Verstehensschritte einfacher, komplexer und schließlich hintergründiger Satzinhalte nach und wendet das so entwickelte Beschreibungsinstrumentarium am Schluß in einem praktischen Teil am konkreten Textbeispiel an. Der Verfasser zeigt damit exhaustiv, welche Möglichkeiten der modernen Linguistik praktisch zur Verfügung stehen. Er präsentiert gleichsam das Instrumentarium - d.i.: "Gesamtheit der als Ausrüstung [...] vorgesehenen, vorhandenen, jdm. zur Verfügung stehenden Instrumente" (Gwb 3, 1350) - , aus dem ein Sprachbetrachter spezieller Texte auswählen und, seiner Analyse entsprechend, diese instrumentieren - "mit Instrumenten, mit einem Instrumentarium ausstatten" (Gwb 3, 1350) - kann. Obwohl auf vielfältiger Empirie aufbauend⁴, muß aber selbst ein so umfassendes Modell wie das v. Polenzsche bei seiner Anwendung modifiziert und an die spezifischen Bedingungen der zu beschreibenden Texte angepaßt werden.

Die Wissenschaft der pragmatischen Linguistik stellt sich damit gleichsam als ein Steinbruch dar, der ausgebeutet werden kann, um zu gewinnen, was der Beschreibung von bestimmten Texten und ihrem Verständnis dient. In diesem Sinn leugnet Coseriu die Existenz einer allgemeingültigen Methode der Textuntersuchung. Er schlägt deshalb die Erarbeitung einer textspezifischen Methode anhand einer "Liste von allgemeinen Möglichkeiten, die dem Textproduzenten zur Erzeugung des Sinns zur Verfügung stehen", vor (1981, 112). Denn das ist die Aufgabe der Textlinguistik, den Sinn von Texten festzustellen und zu rechtfertigen (ebd., 150). So beschreibt auch v. Polenz die Aufgabe der Textanalyse: "Da die meisten Texte einen relativ komplexen Inhalt haben, geht es in der Methodik der Textanalyse vor allem um die Frage, auf welche verschiedenen Weisen komplexer Inhalt sprachlich ausgedrückt ist" (1985, 25). Monosystematisch lassen sich Texte also mit ihren vielfältigen und je spezifischen Erscheinungsformen und

⁴ V. Polenz hat zugrundegelegt: Die zehn Gebote, die Grundrechte Art. 1 bis 5, einen Behördenbrief, einen Zeitungskommentar, eine feuilletonistische Glosse und eine Werbeanzeige, ein akademisches Vorwort, eine Parlamentsdebatte, ein Politikervorinterview, eine Zeitungsnachricht und eine akademische Festrede.

Besonderheiten nicht beschreiben.⁵ J. Zimmermann (1975) stellt für literarische Texte dazu sehr einleuchtende Überlegungen an. Er bestreitet zu Recht die Möglichkeit, Poetik fertig und im Rahmen eines allgemeinen Konsenses beschreiben zu können. Am Beispiel literarischer Gattungen gibt er zu bedenken, daß zwar einerseits ein anerkanntes Begriffssystem - wie *Metrum* oder *Reim* - zur Verfügung stehe. "Andere [Begriffe] dagegen sind so umstritten, daß ihre Bedeutung offensichtlich nicht ohne Bezug auf die interpretierende Stellungnahme des Subjekts bestimmt werden kann. Solche Begriffe lassen sich prinzipiell nur 'ad hoc', d.h. situationsbezogen einführen und definieren [...]. Der Gebrauch derartiger Begriffe ist 'reflexiv', d.h. auf den hermeneutischen Kontext bezogen, in dem sie auftreten". Zimmermann kritisiert das "selbstbewußte [...] Pochen auf die Verbindlichkeit eines bestimmten Begriffs von *Wissenschaft*", dem die "Unfähigkeit, den in Aussicht gestellten Fortschritt der Poetik überzeugend zu begründen, geschweige denn anhand konkreter literarischer Phänomene augenfällig zu demonstrieren", widerspricht. Er schlägt vor, die "Eigenart des poetologischen Diskurses [...] durch eine Reflexion der spezifischen Bedingungen, denen die poetologische Fragestellung unterworfen ist" zu erklären: "In einem solchen Rahmen lassen sich auch die vielfältigen Anregungen der Linguistik diskutieren" (310 f.). Aus den Texten selbst müssen also die Modalitäten ihrer Beschreibung und Analyse entwickelt werden. Denn von den Texten hängt ab, welche *s p e z i f i s c h e* n sprachanalytischen Details uns ihr Wesen zu erschließen und damit pragmatische Fragen zu beantworten vermögen.

3.1 Der kommunikative Grundzug politischer Lyrik

Die Bemerkung einer
Eipofrau zu Bobgungde,

⁵ Ein methodisch offenes Vorgehen veranschaulicht z.B. die Untersuchung Johannes Schwitallas (1983) zu Flugschriften des 15. und 16. Jahrhunderts. Der Verfasser weist seine Analyse als Beitrag zu einer pragmatisch orientierten textsortenbezogenen Sprachgeschichtsschreibung aus. Diese unspezifische Zuordnung zeigt schon, daß eine methodische Verpflichtung, wenn es gilt, solche besondere Texte zu beschreiben, nur von allgemeinste Art sein kann: Schwitalla stellt seine Arbeit denn auch in die Untersuchungstradition der Textlinguistik, "welche Texte nach kommunikativen Gesichtspunkten untersucht" (12). Im übrigen hat er sich zur Aufgabe gestellt, "die für bestimmte Textsorten bevorzugten sprachlichen Mittel [zu] registrieren und in ihrer diachronischen Produktivität und Begrenztheit zu diskutieren" (12).

der eine Speise nicht teilen wollte: dit lebnamkin (ein Lied werde ich dir singen), war keineswegs eine freundliche Geste lyrischer Schmeichelei, sondern unverhohlene Drohung: Ich werde deine Habgier bloßstellen und alle werden es wissen (Heeschen 1984, 401).

Wenn wir uns, trotz der wissenschaftlich-distanzierten Domäne, in der wir uns eben jetzt befinden, durch die Lieder, die wir bisher kennengelernt haben, nicht nur belehren, sondern von dem einen oder anderen (möglicherweise) bewegen lassen konnten, haben wir etwas über die Bestimmung politischer Lieder erfahren: "Darum, ihr SÄnger, schmettert fort/Des Kampfes hellen Sang,/Bis euer gottentflamntes Wort/Entflammt des Volkes Drang!/ Bis euer liebend Zorneslied,/Des kühnen Kampfes wert,/ In jede Brust als Seraph zieht/Mit einem Flammenschwert!" (Rollet 1) - Hermann Rollet besingt lyrisch, was als "prinzipielle Verpflichtung politischer Texte zur Kommunikation" (Hinderer 1978, 15) beschrieben ist. Diese kommunikative Verpflichtung kann nicht nur darin bestehen, darzustellen und damit politische Vorstellungen zu artikulieren, sondern auch: aufmerksam zu machen, Bewußtsein zu entwickeln und damit Wirklichkeit zu verändern. Diese Aufgabe bedarf eloquenter Formen sprachlichen Ausdrucks. Verfasser politischer Lieder kannten diese Verpflichtung, die sie - selten - ausdrückten: "Verzeiht, o Franken, (Name der Brüder ist/Der edle Name) daß ich den Deutschen einst/Zurufte, das zu fliehn, warum ich/Ihnen jetzt flehe, euch nachzuahmen!" (Raabé 43) - Klopstock FLEHT und setzt es elegant dem kommunikativ-pragmatisch schwächeren ZURUF vergangener Tage emphatisch entgegen. "Berg an Berg und Brand an Brand,/Lodern hier zusammen;/Welch ein Glühen! - hal so stand/Illion einst in Flammen./Ein versinkend Königshaus/Raucht vor meinem Blicke,/Und ich ruf' in's Land hinaus:/Vive la république!" (Raabé 21) - Freiligrath RUFT und gibt dabei das Handlungsziel aus, während in Hinkels Lied das gemeinsame RUFEN Gleichgesinnte vereint: "Wir steh'n vereint und halten treu zusammen,/Und rufen laut in feurigem Gesang:/Ob Fels und Eiche splitttern,/Wir werden nicht erzittern" (Raabé 40). "Frisch auf, ein Lied mit hellem Ton!/Singt es hinaus als die Reveille/Der neuen Revolution!" (Raabé 102): KEVEILLE ist die Bezeichnung einer martialischen Sprachhandlung: Mit dem HINAUSSINGEN eines Liedes möchte Freiligrath die Revolution wecken. "Die Losung bleibt, Tod oder Sieg!" (Raabé 96) - Hoffmann von Fallersleben GIBT im

Landsturmlied (Titel) eine PAROLE AUS. "Wir aber geben brausend/Den heiligen Willen kund:/Es sei ein Bund des Volkes/UND nicht ein Fürstenbund!" (Rollett 2) - Rollett GIBT ADHORTATIV seinen Willen KUND, während Braß SIEGES-LIEDSINGT "Und wenn auch Alles trauernd sieht,/Daß du, o Wien,/Gefallen,/Ein Wehruf durch Europa zieht,/Ich singe dir ein Siegeslied,/Den Schmerz zu überhallen" (Braß 2). Schließlich: "Was läßt, mein Lied, dich also kühn erglühen?/Was heißt so jäh dich flammen, heißes Herz?/Die Zähre perlet noch, noch klagt der Schmerz/Und tausend Blicke tiefer, stiller sprühen./Und dennoch tönst du feiernd süße Laute./Du tönest voll der Freude heiligen Klang!/?/Du wagst zu jauchzen ungestümen Sang,/Wo manche Wimper thrän't, die Gram bethaute!?" (Heinsius 2) - variantenreich fächert Heinsius das sprachliche Handlungspotential seiner *Widmung* auf und ERGLÜHEN, FLAMMEN, FEIERND SÜSSE LAUTE TÖNEN, UNGESTÜMEN SANG JAUCHZEN müssen wir als sprechaktbezeichnende Ausdrücke werten und deren Katalog um diese unerwarteten Vertreter erweitern: der Verfasser selbst gibt uns mit seiner Etikettierung eine solche Bewertung auf.

Wir erfahren mitunter nicht nur, was politische Liederdichter tun, indem sie dichten, sondern bisweilen teilen sie uns auch mit, daß ihre Botschaften einen Zweck und welchen sie haben: "Und der dies Lied für Euch erfand/In einer dieser Nächte,/Der wollte, daß ein Musikant/Es bald in Noten brächte!/Heißt das: ein rechter Musikant!/Dann kläng' es hell durchs deutsche Land:/Pulver ist schwarz,/Blut ist roth,/Golden flackert die Flamme!" (Raabé 4) - sprachliche Handlungen werden mit der Absicht vollzogen, eine bestimmte Wirkung mit ihnen zu erzielen. Freiligrath vertraut auf die Kraft seiner Verse, die, wenn sich erst eine Melodie dazu gefunden habe, das deutsche Volk in den Barrikadenkampf treiben würde.⁶ "Er fand uns tief begraben/In Finsterniß der lichte Tag,/Den wir ersungen haben/Mit hellem Liederschlag!" (Rollett 7) - der lichte Tag der Freiheit kommt nicht über müde Barrikadenkämpfer, sondern über mutlose SÄNGER, die sich im dauernden Liedersingen⁷ erschöpft

⁶ Es haben sich gleich zwei rechte Musikanten-Kühnstedt, Verlag von C. Luckhardt, und Müller, Verlag von C.G. Vogler, Brüssel - gefunden. Und da das Entstehungsdatum von *Schwarz-Roth-Gold* der 17. März ist und der heftige Berliner Barrikadenkampf am 18./19. März tobte, ist die Utopie sozusagen über die historischen Ereignisse konkret geworden - ein Versehen bei der - vielleicht nachträglichen? - Datierung mitberücksichtigt.

⁷ *Schlag* "von der regelmässigen im takte gehenden bewegung", "so auch vom takt in der musik" (DWB 15, 325 f.).

haben. Wenn Autoren die Wirkung von Liedern auf der propositionalen Ebene beschreiben, dann geben sie uns mit diesem Zweck Aufschluß über ihr Selbst- und Weltbild. Das besteht z.B. darin, einer gesellschaftlichen Verpflichtung nachzukommen, einen Auftrag zu erfüllen: "Ich singe nicht um schnöden Sold, / Zu Preis und Ruhm erlauchter Herrn! / [...] / Da [an nied'rer Hütte] reg' die Schwingen, / Sangeslust, / Gieß Balsam in das wunde Herz, / Reg' Hoffnung in der öden Brust, / Sei Trösterin im herben Schmerz / Dem armen Volk! / Schließ' auf des gold'nen Hortes Schrein, / Mit vollen Händen streu' ihn aus, / Laß rinnen deinen Feuerwein, / Bekränze bunt das schlichte Haus! / Und hat mein Fleh'n Gebetes Kraft, / So wird mein Lied dir ächtes Gold, / So wird's dir rechter Lebenssaft, / Schmückt deine Wange frühlingshold, / Mein armes Volk!" (Raabé 38) - das geprüfte Lied möge greifbaren Erfolg haben: *Balsam in das wunde Herz gießen, Hoffnung regen, trösten* sind seine Aufgaben. Von daher bestimmt sich sein Handlungsgehalt: FLEHEN ist ein Sprechakt, der von dem Aspekt seiner Wirkung, sozusagen wesentlich, begleitet wird⁸, und der Verfasser markiert seine Qualität noch näher mit dem Vergleich: *Gebetes Kraft* heißt, das FLEHEN ist nicht ein GEBET, aber - wenn es zum Erfolg führt - hat es dieselbe Wirkung. Ein Gebet hat seine Bedeutung vom Glauben, der, wenn er groß genug ist, Materie wird. FLEHEN in Form eines Liedes mit der Kraft des erhörten GEBETS - die Wirkung des Sprechaktes scheint greifbar-*ächtiges Gold*, spürbar - *rechter Lebenssaft*, sichtbar-*schmückt deine Wange frühlingshold*.

Formuliertes Selbstverständnis präsentierte sich in den zitierten Beispielen in zwei Anschauungsformen: Dichter haben in Versen gesagt, was sie mit Versen tun und was sie mit ihnen erreichen möchten (zu diesen ausgedrückten funktionalen Indikatoren können auch Liedtitel gehören, wenn sie *Aufruf*, *Freiheitsgesang*, oder *Reveille* lauten.⁹ Das sind aber Ausnahmen; entsprechend klare Lesehinweise erhalten wir selten in

⁸ In der Verbform wird das besonders deutlich: Es heißt: *flehen* *u m*, d.h. der perlokutive Aspekt des Sprechhandlungsverbs ist in seiner Zweiwertigkeit grammatisch-syntaktisch repräsentiert. Diese Erscheinung begleitet assoziativ implizit auch die substantivierte Form.

⁹ Vgl. Sandig (1986), die am Beispiel des Gedichts *Richtigstellung* von Erich Fried Titel als "Realisierung des Textmusters" beschreibt (186). Große spricht im Zusammenhang mit Liedtiteln in diesem Sinn von "Präsignalen", welche "den Empfänger so gleich über die Funktion (und teilweise noch genauer sogar den Typ oder Subtyp) des Textes orientieren" (1976, 21).

dieser propositionalen Eindeutigkeit, die wir dann *explizite Performance* nennen.¹⁰ Dennoch: Die zitierten Beispiele weisen uns an, und es ist mit ihnen empirisch legitimiert, was Bühler der "Ariadnefaden" von Sprachanalyse zu sein dünkt, und ihm wollen wir folgen, wenn wir das politische Lied generell "entschlossen als Handlung bestimme[n]" (1934, 52). Das heißt, sie - mit Max Webers Handlungsbegriff - als intentional, konventionell und reflektiert ausgeführte sprachliche Ereignisse beschreiben, denn "Handeln soll [...] ein menschliches Verhalten (einerlei ob äußeres oder inneres Tun, Unterlassen oder Dulden) heißen, wenn und insofern als der oder die Handelnden mit ihm einen subjektiven Sinn verbinden. Soziales Handeln aber soll ein solches Handeln heißen, welches seinem von dem oder den Handelnden gemeinten Sinn nach auf das Verhalten anderer bezogen wird und daran in seinem Ablauf orientiert ist" (Weber 1968/1921, 280). Intentional ist Handeln, insofern es ziel- oder zweckgerichtet ist¹¹, das bedeutet, "alle

¹⁰ Koschmieder ist bereits 1945 auf diesen "Koinzidenzfall" - er nennt ihn auch den "hiermit-Fall" (27) - bei einer Untersuchung des hebräischen Satzes "ich segne ihn hiermit" gestoßen und hat dabei erkannt, "daß es sich hierbei um einen Sonderfall handelt, in dem nämlich das Aussprechen des Satzes nicht nur von der Handlung spricht, sondern auch eben die betr. Handlung ist; die bezeichnete Handlung findet nicht nur gleichzeitig mit dem Aussprechen des betr. Satzes statt, [...] sondern sie besteht überhaupt im Aussprechen des Satzes" (26 f.). Koschmieder hat darüber hinaus auch bereits die Bedingungen formuliert, die Austin später für explizit performative Äußerungen angibt, nämlich durch *hiermit* ausdrückbar zu sein, auf Verben des Sagens beschränkt zu sein, nur in der ersten Person gebraucht werden zu können und nur auf die Gegenwart bezogen zu sein (vgl. Koschmieder 1965, 28).

¹¹ Zweck und Ziel liegen von ihrer Bedeutung(sgeschichte) her eng beieinander und werden sowohl im philosophischen als auch im Alltagssprachgebrauch annähernd synonym verwendet. Der Unterschied besteht in einer verschiedenen Dimensionalität: Während zwischen Mensch und Ziel eine lineare Beziehung besteht, geht Zweck sowohl eine Relation zum Menschen als auch zum Ziel ein und kann als dessen Mittel bestimmt werden (vgl. Philos. Wb. Leipzig 1970, Bd. 2 s.v. *Zweck*). Das bedeutet: Der Zweck einer Handlung schlägt sich in dieser deutlich wahrnehmbar nieder und ist aus der Handlung rekonstruierbar, ein Ziel ist das nicht (vgl. zum Unterschied zwischen Zweck und Ziel auch

zielgesteuerten Tätigkeiten des ganzen Menschen [sind] Handlungen" (Bühler 1934, 52), denn ein Ziel kann nur durch aktives Handeln erreicht werden. Insofern Handeln bedeutet, Konventionen zu folgen, heißt Sprachhandeln: "Gepflogenheiten" (Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, § 199) zu folgen. Die Orientierung des Handelns am Verhalten anderer heißt, bezogen auf S p r a c h handeln, regelhaft, d.h. nach üblichem Vorbild, eine Intention zu realisieren: "Einer Regel folgen, eine Mitteilung machen, einen Befehl geben, eine Schachpartie spielen sind Gepflogenheiten (Gebraüche, Institutionen)" (ebd.). Mit dem Merkmal der Intentionalität hängt das der Reflexivität zusammen: Handeln bedeutet, bewußt handeln und darüber Auskunft geben zu können. Wer sprachhandelt, kann den Gebrauch von Wörtern nicht nur konstruieren, sondern auch rekonstruieren und begründen. Denn insofern Handeln durch den subjektiven Sinn des Handelnden erst zu einem solchen wird (Weber), bedingt Handeln Bewußtheit und die Möglichkeit der Mitteilung über das Handeln.¹²

Insofern also "alle zielgesteuerten Tätigkeiten des ganzen Menschen Handlungen" (Bühler 1934, 52) und insofern politische Lieder von 1848 Ausdruck solch zielgesteuerten kommunikativen Handelns sind, lassen sie sich als POLITISCHE LIEDER beschreiben - als S p r a c h h a n d l u n g s f o r m e n einerseits, mit denen ihre Verfasser Wirkung zu erreichen suchen andererseits. Dabei wird der Aspekt der Intentionalität im folgenden besonders gewichtet, insofern es gilt, politische Lieder als Ausdruck sorgfältig geplanten und reflektierten Sprachgebrauchs (vgl. dazu unten 3.3.) darzustellen.

3.2 Das Spiel der Disziplinen: Aspekte pragmatischer Textanalyse

Eine handlungstheoretisch orientierte Textanalyse ist methodisch und terminologisch an den Erkenntnissen der Sprechakttheorie ausgerichtet.¹³ Der sprachanalytische Ansatz ihrer Begründer, Austin und Searle, der diesen zur Analyse gesprochener Sprache auf der Satzebene

(Fortsetzung von Fußnote 11)
Burkhardt/Henne 1984; Glindemann 1987, 26 ff.).

¹² Vgl. zum Handlungsbegriff Max Webers Henne 1975, 41 ff.; Burkhardt/Henne 1984.

¹³ Vgl. Hundsnuischer: Der texttheoretische Ansatz folgt den "Grundeinsichten des dialogischen Ansatzes, die naturgemäß zunächst auf mündlich konstituierte Texte zu übertragen sind" (in Rosengren 1984, 87).

dient ¹⁴, bedeutet textanalytisch: Mündliche oder schriftliche, themenorientierte und in sich abgeschlossene Äußerungen im Hinblick auf einen in ihnen niedergelegten Handlungsgehalt zu beschreiben. Die Begriffe der Illokution und der Perlokution sind dabei übernommen worden, z.T. terminologisch differenziert und mit *Handlung* bzw. *Funktion* bezeichnet. In der Texttheorie werden deshalb nebeneinander die Kategorien *Textfunktion*, *Textillokution*, *Textperlokution*, *Texthandlung* (vgl. v. Polenz 1984, 328) geführt und sowohl auf der Satz- als auch auf der Textebene gebraucht. S.J. Schmidt definiert Text als "jede[n] geäußerte[n] Bestandteil eines Kommunikationsaktes in einem kommunikativen Handlungsspiel", der "thematisch orientiert ist und eine erkennbare kommunikative Funktion erfüllt, d.h. ein erkennbares Illokutionspotential realisiert" (1973, 150). Große gebraucht den Terminus *Textfunktion*, die "den Hörer oder Leser darüber [...] instruier[t], als was er den Gesamttext auffassen soll" (1976, 26). Eine Entsprechung von Textfunktion und illokutiver Kategorie legt Brinker (1983, 141) fest und definiert später *Textfunktion* als "ausgedrückte Kommunikationsabsicht" (1985, 86). Völzing übernimmt die Sprechakterminologie vollständig, wenn er propositionalen Gehalt, Illokutions- und Perlokutionspotential als Aspekte des Textverstehens nennt (1976, 100).

Den Handlungsgehalt eines geschriebenen Textes systematisch zu beschreiben, bedeutet, die in einem Text enthaltenen sprachlichen Mittel, die ein Schreiber zur Realisierung seiner Intention, also des Zwecks der Sprachhandlung, absichtsvoll gebraucht, um einen Handlungstyp zu konstituieren, als solche zu interpretieren. Die Einrichtung von Illokutionen sprachlicher Handlungen durch den Schreiber, ihre Feststellung durch den Leser - ebenso wie ihre wissenschaftlich systematische Beschreibung und Untersuchung - sind deshalb analytisch-interpretatorische Leistungen ¹⁵, die für jeden Text aufgewendet

¹⁴ Der "Sprechakt oder die Sprechakte, die mit der Äußerung eines Satzes vollzogen werden, bilden allgemein eine Funktion der Bedeutung des Satzes". Deshalb "ist die Untersuchung der Bedeutung von Sätzen nicht grundsätzlich verschieden von einer Untersuchung der Sprechakte. Richtig verstanden handelt es sich in beiden Fällen um die gleiche Untersuchung" (Searle 1971, 32 f.).

¹⁵ Daß auch die "wissenschaftliche Beschreibung alltagssprachlicher Deutungen" *Interpretation* heißen kann, begründen Burkhardt/Henne (1984) damit, daß die methodisch-systematische Darlegung "implizite Deutungen explizit beschreibt" (339). Vgl. dazu auch Sager, der zwei Phasen unterscheidet: die Bestimmung, also Interpretation einer Äußerung

werden können, insofern er sich im Hinblick auf ein Illokutionspotential beschreiben läßt (vgl. dazu S.J. Schmidt 1973, 150).

Dementsprechend läßt sich auch der einen Sprechakt begleitende Wirkungsaspekt in die Beschreibung geschriebener Sprachhandlungen übernehmen. Diese Kategorie wird gebraucht, um die Texthandlungen, deren Feststellung an sich z.T. ohne weiterführenden Erkenntniswert ist, mit einem über diese Texthandlung hinausgehenden Bewirkungsplan des Autors in Verbindung bringen zu können: Was nützt es z.B., wenn wir feststellen, daß ein Verfasser mit einem Text eine FESTSTELLUNG trifft, wenn wir nicht zugleich daraus ableiten, daß er mit dieser Texthandlung z.B. MITLEID zu WECKEN sucht? Erst wenn beide Faktoren zueinander in Beziehung gesetzt werden, ist erkennbar, welche Erscheinungsform die FESTSTELLUNG in der Funktion des MITLEIDERWECKENS - außer ihrer propositionalen Struktur - aufweist. Denn die Sprachhandlung als solche ist nicht nur eine unzureichende, sondern gleichsam nachgeordnete Kategorie, sprachliche Äußerungen speziell im politischen Kontext zu beschreiben: Sprachhandeln bedeutet hier selbstverständlich vor allem wirkungsorientiertes Handeln. Wenn wir feststellen, daß der Autor eines politischen Liedes bei seinem Leser eine bestimmte Verhaltensänderung zu erreichen sucht, haben wir den perlokutiven Aspekt der Sprachhandlung bezeichnet und entsprechende sprachliche Mittel als Repräsentanten dieser Schreiberintention gewertet: der Verfasser hat sie im Hinblick auf diese *i n t e n d i e r t e* *W i r k u n g* beim *L e s e r* ausgewählt und realisiert. Ich werde diese Wirkungsabsicht terminologisch als Funktion fassen und sie vom Handlungsgehalt der Texte unterscheiden.

Der Rahmen, Absichten von Textautoren zu beschreiben, ist für historische und für literarische Texte eng: Die Historizität und die, sprachliche Ausdrucksmöglichkeiten

(Fortsetzung von Fußnote 15)

einerseits, die Feststellung des eine Äußerung realisierenden sprachlichen Potentials andererseits (1980). "Die Frage [...], ob eine Äußerung etwa als Direktiv zu bestimmen ist, ob also mit dieser Äußerung bestimmte Handlungsverpflichtungen delegiert werden sollen, hat zunächst nichts damit zu tun, in welcher syntaktisch-semantischer Struktur diese spezifische Handlungsfunktion realisiert wird" (139). Sager schlägt deshalb die Einrichtung der Ebene "interlokutiver Akte" vor, auf der "Funktionen wie FESTSTELLUNG, BEHAUPTUNG etc. [...] im Gegensatz zu illokutiven Akten wie Direktiv, Commissiv etc." (139) beschreibbar seien.

stark einschränkende Gebundenheit gereimter Sprache steckt unseren Erkenntnismöglichkeiten das begrenzte Feld ab. Was der Analyse face-to-face gesprochener Sprache wirklich, was der Untersuchung zwar geschriebener, aber gegenwartsbezogener Sprache zumindest theoretisch möglich ist, bleibt der Erforschung historischer geschriebener Texte endgültig versagt: Die Einbeziehung der Wirkung von Sprachhandlungen, von Texten. Geschichtlichkeit und Schriftlichkeit unserer empirischen Basis zwingt uns deshalb, ein weißes Feld auf der Landkarte *politisches Lied* zu akzeptieren. Während sich sprachliche Mittel, die zur Realisierung eines Zwecks dienen, aus einem Text ableiten lassen, während demzufolge die Absicht des Autors aus diesen Erscheinungen interpretatorisch ableitbar ist¹⁶, entzieht sich einer den kommunikativen Charakter von Texten vollständig berücksichtigenden Textanalyse derjenige Aspekt, der mit dem hörerseitigen Anteil am Zustandekommen, i.S.v. *Gelingen*, von Sprachhandlungen beschrieben wird. Weder über den Effekt ganzer Lieder (als Handlungs k o m p l e x e), noch über die Wirkung von in jedem Text vollzogenen einzelnen Sprachhandlungen, lassen sich wissenschaftlich fundierte Aussagen treffen. Was bleibt, ist der Versuch, aus den vorfindlichen sprachlichen Mitteln, den in den Texten niedergelegten Handlungspotentialen im Zusammenhang mit der Tatsache, daß wir es mit l i t e r a r i s c h e n und p o l i t i s c h e n Texten zu tun haben, mögliche Wirkungsabsichten zu rekonstruieren und als vorsichtige Annahmen zu formulieren. Ein Bedarf, die verschiedenen Wirkungsaspekte - intendiert oder nicht, konventionell realisiert oder nicht, der Schreiberseite oder der Leserseite zuzuweisen - terminologisch zu fassen, besteht, aufgrund ihrer Unzugänglichkeit, also der fehlenden Rekonstruktionsbasis, nicht.¹⁷ Für mein

¹⁶ Damit folge ich dem differenzierten Begriff der Perkolution Armin Burkhardts, der diesen Aspekt der Wirkungsabsicht mit "Obillokutionen" bezeichnet hat. Denn Wirkungsabsichten sind ebenso regelhaft mit sprachlichen Mitteln dargestellt und damit aus Texten interpretierbar, wie das in ihnen niedergelegte Handlungspotential: Obillokutionäre Akte sind "der konventionelle, übliche und so erwartbare Zweck, um dessentwillen die Illokution überhaupt als Sprechhandlungstyp in die Sprache eingeführt worden ist, als der immanente Zweck oder Sinn der betreffenden Illokution als Typus" (1986, 122).

¹⁷ Die "Perlokutionsdiskussion" hat im Gefolge Austins, der mit Perlokution die von einem Sprecher nicht konventionell eangerichteten hörerseitigen Folgen eines Sprechakts meinte (²1981, 137), ein entsprechend differenziertes Begriffssystem

Vorhaben genügt es deshalb, die mit einer Äußerung ausgedrückte Wirkungsabsicht, die ein Sprecher durch den Gebrauch entsprechender, im Sprachsystem bereitstehender sprachlicher Mittel realisiert, z.B. als Textfunktion zu bezeichnen und zugleich zu betonen, daß ihre rekonstruierende Beschreibung nichts weiter denn einen *V e r s u c h* darstellt.

Daß mit diesen beiden aus heuristischen Gründen getrennten, in der Tat aber *e i n e* Äußerung betreffenden Aspekten der sprachlichen Handlung und ihrer Funktion das Wesen *p o l i t i s c h e r* Lyrik begreifbar wird, erscheint unmittelbar einsichtig. Der *Z w e c k* haftet ihr an und *W i r k e n* ist ihr genuines Bestimmungsstück.

Die kommunikativ-pragmatische, genuin sprachwissenschaftliche Perspektive, aus der heraus der Autor als wirkungsorientiert Handelnder betrachtet wird, kann nicht angenommen werden, ohne einen Seitenblick auf die literaturwissenschaftliche Teildisziplin der Rezeptionsforschung zu werfen. Der Sonderforschungsbereich der

(Fortsetzung von Fußnote 17)

ergeben: Searle etwa unterscheidet aus der Hörerperspektive einen illokutionären Effekt (das bloße Verstehen dessen, was ein Sprechakt bedeutet) (vgl. 1969, 75), perlokutionäre Akte (als "Konsequenzen oder Wirkungen, die [Sprechakte] auf Handlungen, Gedanken, Anschauungen usw. der Zuhörer haben" wie *überzeugen, überreden, erschrecken* (1971, 42)), sowie einen perlokutiven Effekt, der z.B. dann eingetreten ist, wenn ein Hörer die Aufforderung *Raus!* als Veranlassung sieht, wegzugehen (1971, 73). Den Anlaß, die Wirkung sprachlicher Handlungen zu beschreiben, ist die von Austin gelegnete Konventionalität, mit der beim Hörer ein bestimmter Effekt hervorgerufen wird. Unterdessen besteht Einverständnis darüber, daß Perlokutionen der sprachlich repräsentierte Teil einer Äußerung sind, mit der ein Sprecher eine Absicht verfolgt. Insofern sind sie Illokutionen assoziiert und damit konventionell (vgl. Holly 1979; Burkhardt 1986, 124), "wenn sie auch in anderer Weise konventionell sind als die Illokutionen" (Schlieben-Lange ²1979, 90). Vgl. zur Differenzierung des Perlokutionsbegriffs nach 1. der von einem Sprecher gewollten und deshalb regelhaft installierten Wirkung, nach 2. der einer Sprachhandlung folgenden unbeabsichtigten Wirkung, und nach 3. der beabsichtigten, aber mit sprachlichen Mitteln nicht konventionell realisierbaren Wirkung: Holly 1979; Henne 1975, 58; Burkhardt/Henne 1984; Burkhardt 1986, 124).

deskriptiven Rezeptionsgeschichte untersucht "den kausal-funktionalen Zusammenhang von Gesellschaftsstruktur, sozialem Handeln und kommunikativen Akten" in Bezug auf die Produktion und Rezeption literarischer Texte (Gumbrecht 1975, 393 f.). In ihr findet sich eine analoge hermeneutische Schwierigkeit wieder: Die Wirkung sprachlicher Ereignisse zu greifen, ist sprechakt- wie rezeptionsanalytisch problematisch, hier allerdings modifiziert formuliert und methodisch anders angesetzt. Einerseits: Die Frage der Konventionalität, verstanden als soziales Ereignis, kann nicht zu den genuinen Erkenntnisinteressen von Literaturforschung gehören: Literarische Texte sind zuallererst Ausdruck individuellen Sprachhandelns. Die Frage der Verständlichkeit schließt sich, nachgeordnet, erst an. Andererseits: Die ästhetische Grundkategorie des Kunstwertes ist, trotz aller Annäherung, z u l e t z t n i c h t im Rahmen einer exakten Sozialwissenschaft beschreibbar. Das "Redeuniversum"¹⁸ der Literatur, die "Aura des Poetischen" (Plett 1973, 76), mithin der *andere Kontext* des nicht alltäglichen Handlungszusammenhangs bedingt einen besonderen Sprachgebrauch: Ihm sind zwar a l l e sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten erschlossen und damit sprachanalytisch beschreibbar. Ihre Bewertung aber bleibt der "Geistes"wissenschaft vorbehalten. Götz Wienold beschreibt diesen Unterschied: Aufgabe der Linguistik sei die "Angabe der Bedeutung eines Textes", während semiotisch ausgerichtete Literaturwissenschaft Interpretation als "Operation" versteht, "die mit Bezug auf einen gegebenen Text einen neuen Text herstellt" (1972, 27), wobei die "Bewertung und Kodifikation von Texten [...] zu den Phänomenen der Textverarbeitung gezählt und als klärungsbedürftige Sachverhalte im Objektbereich der Semiotik der Literatur begriffen" werde (ebd.). Wie sollte also die Ästhetik der Konventionalität bewertet werden?

Dennoch: Eine disziplinäre Verwandtschaft fordert die Kenntnisnahme rezeptionswissenschaftlicher Fragestellungen und Problemformulierungen, denn entsprechend der

¹⁸ Coseriu (²1981) ordnet den Begriff einem Analysekomplex der *Linguistik des Sinns* zu, mit dem er, unter Bezug auf Bühlers *Umfeld-Theorie*, das "Funktionieren der Zeichen in den Texten" (93) beschreiben möchte. *Universum der Rede* meint nach Coseriu "das universelle System von Bedeutungen, zu dem ein Text gehört und durch das er seine Gültigkeit und seinen Sinn erhält. Jede Form der Weltinterpretation, jede besondere kohärente Art, über die Welt zu sprechen, stellt ein solches System dar" (99; vgl. auch Schlieben-Lange 2/1979, 101 ff.). Literatur ist demnach solch ein Universum, das eigene Sinnbezüge schafft.

"Hypothese, daß Texte kommunikative Phänomene [sind], kann Literaturwissenschaft [...] als eine Teildisziplin der Texttheorie verstanden werden, nämlich als eine Theorie der literarischen Kommunikation als Subsystem gesamtgesellschaftlicher Kommunikation" (S.J. Schmidt 1974, 24), und damit ist der Berührungspunkt zwischen Sprach- und Literaturwissenschaft, wenn sie entsprechend ausgerichtet sind, markiert: Beide können Textwissenschaften sein, die das sprachliche Ereignis nicht isoliert von seinen Entstehungsbedingungen untersuchen und die es als kommunikativen Akt verstehen. Handlungstheoretische Textanalyse ist der Orientierungspunkt, der die Grenze zwischen Literaturwissenschaft und Linguistik aufhebt. Die Beiträge in den Sammelbänden Wolf-Dieter Stempels (1971) und Wolfgang Dreßlers (1978) sowie die Arbeiten Harald Weinrichs (etwa *Tempus*, 1971; *Sprache in Texten*, 1976 sowie seine Beiträge zur Metaphertheorie, 1963 und 1967) und S.J. Schmidts (z.B. *Alltagssprache und Gedichtssprache*, 1968; *Texttheorie*, 1973; *Elemente einer Textpoetik*, 1974) zeigen, daß eine eindeutige Zuordnung nicht möglich ist: Zumal an artifizieller Sprache im literarischen Werk üben die Genannten ihre Profession aus, interpretieren mithin literarische Texte als Kunstwerke. Die Voraussetzungen, Literatur aus einer solchen Perspektive zu beschreiben, sind für die Literaturwissenschaft der Gegenwart von Hans Robert Jauß geschaffen worden. Er setzte mit seinem Beitrag *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt/M. 1970) innerhalb der Literaturwissenschaft einen Prozeß der Neuorientierung in Gang, bei dem vor allem die traditionelle Vorstellung von der Autonomie des Kunstwerks aufzugeben war. Jauß verbindet dazu die beiden Positionen strukturalistischer Poetik und marxistischer Literaturtheorie methodisch miteinander, nämlich die Auffassung von der gesellschaftsbildenden Funktion von Kunst einerseits, die rationalistische methodische Kunstkritik andererseits. Die Linie dieser im Prinzip entgegengesetzten Auffassungen von Kunst erweitert Jauß zu dem Dreieck Autor-Kunstwerk-Rezipient. Er verbindet also die "Einsicht, daß das geschichtliche Wesen des Kunstwerks nicht allein in seiner darstellenden oder expressiven Funktion, sondern gleich notwendig auch in seiner Wirkung liegt" (163), mit der exakten Methode der strukturalistischen Linguistik, welche "die Literatur wieder zum selbstständigen Gegenstand der Forschung [erhob], indem sie das literarische Werk von allen historischen Bedingungen löste und seine spezifische Leistung wie die neue strukturelle Linguistik rein funktional, als 'Summe aller darin angewandten Kunstmittel' bestimmte" (164). Das auf dieser Grundlage entwickelte Programm ist entscheidend durch die Auffassung von der aktiven Rolle des Rezipienten geprägt, dem Jauß eine produktive Funktion zuweist: "Das geschichtliche Leben des literarischen Werks ist ohne den aktiven Anteil seines Adressaten nicht denkbar. Denn erst durch seine Vermittlung tritt

das Werk in den sich wandelnden Erfahrungshorizont einer Kontinuität, in der sich die ständige Umsetzung von einfacher Aufnahme in kritisches Verstehen, von passiver in aktive Rezeption, von anerkannten ästhetischen Normen in neue, sie übersteigende Produktion vollzieht" (Jauß 1970, 169). Damit ist eine Verbindungslinie zwischen Literatur- und Sprachwissenschaft hergestellt, indem beiden, textwissenschaftlich orientiert, kommunikativ-pragmatische Untersuchungsmethoden zugrundeliegen.¹⁹ Literarische Texte sind damit unter dem Stichwort *literarische Kommunikation* zerlegbar: *rezeptives Verstehenshandeln*, Text als *ästhetische Handlung*, Dichten als *Produktionshandeln* (vgl. Gumbrecht 1975, 393) sind entsprechende Begriffe, womit die linguistischen Kategorien sprachlicher Handlungen berührt sind. In der kommunikationsorientierten Literaturwissenschaft wird literarische Kommunikation beschrieben als "Ausdruckshandeln" des Autors und rekonstruiert aus dem als Handlung aufgefaßten Text; als "Wahrnehmungshandeln" des Lesers, dessen Ziel gegenüber dem Text als ästhetischer Handlung erfüllt ist oder modifiziert wird; als "ästhetische Handlung" schließlich eines Autors, wobei *ästhetisch* diejenige Funktion meint, "welche die vom Leser in der allererst durch die Ausdruckshandlung des Autors ermöglichten Sinnbildung gewonnene Erfahrung als Motiv für sein späteres Handeln haben kann" (Gumbrecht 1975, 399 f.), will sagen: Literatur als moralische Anstalt stellt uns gemachte Erfahrungen als Werte zur Verfügung, die wir sinnstiftend als eigene übernehmen und unser Handeln

¹⁹ Damit sollte Literaturwissenschaft nicht zu einer methodisch exakten Sozialwissenschaft umstrukturiert werden. Ihre Hauptaufgabe ist die ästhetische Bewertung. Dementsprechend sieht Gumbrecht (1975) z.B. zwar die Notwendigkeit, einen neuen Begriff von *ästhetisch* zu erstellen, um dann insgesamt für "eine kommunikationssoziologisch orientierte Literaturwissenschaft die Aufgabe einer großangelegten Revidierung unseres Kanons *ästhetische Texte*" (400) zu formulieren. Er weist aber gleichzeitig darauf hin, daß das Gelingen eines solchen Unternehmens mehr als fragwürdig sei. Auf jeden Fall ergibt sich als Folge des veränderten Selbstverständnisses eine Ausweitung des Spektrums von Texten, mit denen sich Literaturwissenschaft auseinandersetzt: "Nicht mehr die genormte hohe Literatur gibt den Wertmaßstab her, sondern das Wirkungsprinzip, das alle möglichen Sorten von Texten heranzieht, poetische und expositorische, Groschenromane so gut wie ehrwürdige Spitzenprodukte, Reklame so gut wie Gesetzestexte" (Grimm 1975, 78). Vgl. zur Neuorientierung der Literaturwissenschaft hin zum Leser auch die Beiträge des Germanistentages 1972 in: Müller-Seidel 1974.

darauf aufbauen, als hätten wir sie wirklich gemacht.

Insofern repräsentieren literarische Texte nicht Handlungsweisen, sondern sie realisieren Verhaltenswerte (Grimminger 1972, 9). - So beschriebene Wirkungsweise von Literatur bestätigt: Politische Lyrik kann nicht mehr denn Spiegel sein, wichtig als Medium, in dem man politische Vorstellungen artikuliert und insofern bestätigt fand. Sie ist allenfalls - entbehrlicher - Begleiter der politischen Aktion, nicht aber deren Motor. - Das kommunikative Prinzip, mit dem in der pragmatischen Linguistik gesprochene Sprache beschrieben wird, läßt sich so nicht nur auf schriftliche, sondern überdies auf literarische Texte übertragen und damit auf Texte der Domäne, die Nichtalltag bedeutet.

Nach der Literaturtheorie Friers "kann man Literatur als ein Spiel ansehen, das akzeptiert, toleriert oder zurückgewiesen wird. Dieser Vorgang ist zwar von vorgegebenen herrschenden Wertvorstellungen abhängig, jedoch hängt es letztlich vom Leser ab, ob er die Herausforderung/Zumutung, die der Text darstellt, annimmt oder zurückweist" (1983, 131). Der so verstandene literarische Text ist die kommunikative Instanz zwischen Autor und Leser, in dem die Wirkungsabsicht des Autors in der theoretischen Abstraktion rezeptionswissenschaftlicher Forschung als impliziter und als intendierter Leser genannt ist. Der implizite Leser ist "das dem Text adäquate Leserbewußtsein" und er kann "aus dem Text erschlossen werden" (Link 1976, 28). Er ist dann identisch mit dem intendierten Leser, "wenn es dem Autor gelungen ist, seine Botschaft seiner Intention gemäß zu formulieren" (ebd.) - die Sprechaktkategorien der Intentionalität und der Konventionalität (als Voraussetzung für die Interpretation von Texten) haben hier ihre Entsprechung. Der literarische Text stellt unter diesem Blickwinkel die realisierte Intention des Autors dar, mit dem er eine bestimmte Wirkungsabsicht verfolgt. In der Rezeptionsforschung ist dafür der Begriff der "Textintentionalität" vorgesehen, mit dem "die aus der Textbeschaffenheit zu erschließende Kommunikationsabsicht" des Autors beschrieben wird (Link 1976, 29). Als realisierte Form einer Intention ist der literarische Text deshalb als sprachliche wirkungsorientierte Handlung beschreibbar, deren Funktion die Struktur des Textes bestimmt (vgl. S.J. Schmidt 1973, 150; Gumbrecht 1975, 396).²⁰

²⁰ Den Untersuchungsgegenstand *literarisches Werk* deshalb als *Sprechakt* zu bezeichnen, halte ich gleichwohl für unpassend. Gülich/Raible tun dies z.B.: "Jeder Sprachakt, der von einem Hörer entschlüsselt wird, bildet zusammen mit dem Akt der Rezeption einen sprachlichen Kommunikationsakt

Kaum rekonstruieren läßt sich die wirkliche Beteiligung des Lesers am Zustandekommen der Wirkung eines literarischen Textes. Denn: Die Vorstellung von der Produktivität des Rezipienten bedeutet nicht nur - auf Rezipientenseite - die "produktive [...] Veränderung des Gehörten oder Gelesenen zu eigenem Besitz" (Grimminger 1972, 289 f.)²¹; bedeutet nicht nur, daß demzufolge Verstehenshandlungen notwendig subjektiv sein müssen - Oomen spricht von der "Breite der neben- und nacheinander existierenden Deutungsmöglichkeiten" (in Frier/Labrousse 1979, 185 f.); sondern bedeutet als letzte Konsequenz, daß rezeptionelle Verstehenshandlungen - erst recht historischer Rezeptionsepochen - sich wissenschaftlich fundiert kaum beschreiben lassen. Sie sind uns nur ausnahmsweise - etwa in Form veröffentlichter Rezensionen

(Fortsetzung von Fußnote 20)

[...]. Das heißt beispielsweise, daß ein literarischer Sprechakt (das Buch eine [s] Autors) [Herv. v. mir, HKJ] erst dann zum Kommunikationsakt wird, wenn der Leser das Buch rezipiert" (1977, 26). Damit wird m.E. in unzulässiger Weise der Begriff des Sprech- recte: Schreibakts vergrößert, der dann nicht mehr für textinterne Handlungsformen auf Satz- bzw. Teiltexzebene anwendbar ist, denen er vorbehalten bleiben sollte. Eine literarische Großform als Sprechakt bezeichnen, bedeutet, sich der Möglichkeiten begeben, den differenzierten Handlungsbegriff der Sprechakttheorie zu adaptieren, soll heißen: auf Teiltext- bzw. Satzebene sowohl die sprachlichen Mittel eines Textes beschreiben zu können, aus denen er sich zusammensetzt und mit denen der Autor seine Wirkungsabsichten realisiert, als auch das Literarische literarischer Texte sprechhandlungstheoretisch beschreiben zu können, indem auch auf dieser untersten Basis literatursprachliche Elemente fixiert und benennbar sind.

²¹ Schön beschrieben hat Steinmetz die *Idealform einer poetischen Rezeption*: "man nimmt in Kauf wenigstens für eine gewisse Zeitspanne - , die eigenen Gewißheiten sich verunsichern zu lassen, andere als die eigenen Normen zu akzeptieren, unbekannte, fremde Realitätsmodelle unverbindlich auszuprobieren. Man könnte sagen, der poetisch Rezipierende willigt ein, seine Wirklichkeit relativieren und damit generell Wirklichkeit mehr- oder vieldeutig werden zu lassen, sich zu öffnen für neue und andere Lösungen, Erlebnisse und Denkweisen, für andere Lebensentwürfe, er läßt sich darauf ein, seine Realität zu virtualisieren" (1977, 130 f.).

oder sonstiger Kommentare - und nur von exponierten Lesern zugänglich; wie die vielen Unbekannten verstehend handelnd mit Texten umgingen, wissen wir nicht (vgl. dazu auch Hohendahl 1985, 303 ff.). Was wir deshalb auch kaum zuverlässig rekonstruieren können - und was im Zusammenhang mit politischer Dichtung einen besonderen Stellenwert hat -, ist die geschichtsbildende Funktion von Literatur. Sie ist dann erfüllt, "wenn ihre Rezeption das motivationsrelevante Wissen und damit das soziale Handeln so zahlreicher und so einflußreicher Leser modifiziert, daß diese Veränderung zum Anstoß eines Wandels sozialer Strukturen wird" (Grimminger 1972, 408).- Das politische Lied von 1848 wird diese Leistung vermutlich nicht für sich beanspruchen können, so sehr waren die Mißstände, die zur Revolution führten, Wirklichkeit und der Wunsch, diese zu verändern, auch. Insofern ist das Lied wohl eher Reflex - sowohl historisch-politischer, als auch mentaler Zustände.

In diesem literatursoziologischen Rahmen läßt sich, für den handlungstheoretischen Aspekt von Textwirkungen, das Geschäft der sprachwissenschaftlichen Sinndeutung politischer Lieder von 1848 wie folgt formulieren: Es bleibt der Versuch, die Rezipientenseite als Projektionen der Autoren politischer Lieder zu rekonstruieren. Wenn über die Wirkung sprachlicher Signale, die Liedtexten entnommen werden, reflektiert wird, dann können entsprechende Erkenntnisse nur als doppelt gebrochene Sprache angenommen werden. Autoren können über Reaktionen von Lesern nur spekulieren und das Ergebnis dieser Antizipation geht als Projektion in die sprachliche Ausstattung ihrer Texte ein: Sie ist eine Form gedeuteter Wirklichkeit.²² Unsere Erkenntnisse über die Wirkung dieser Texte sind noch einmal gefilterte Annahmen. Denn die Ergebnisse antizipatorischer Reflexionen, die in der sprachlichen Ausstattung von Texten erkennbar sind, können wiederum nur vermutend formuliert und als Deutung gedeuteter Wirklichkeit präsentiert werden.

3.3 Der Schreibakt als Sprachplanung

Die Vorstellung vom Sprechen als Handeln ist die gemeinsame Voraussetzung, unter der gesprochene und

²² Der unkalkulierbare Einfluß der Rezeptionssituation ist der Grund dafür, daß das "Sprechverhalten des Senders allein [...] keine Monosemierung [garantiert]". Das bedeutet, daß die "inhaltliche Interpretation einer Äußerung [...] damit abhängig [wird] von den empfinderspezifischen Verstehensmöglichkeiten" (Landwehr/Settekorn 1973, 47). Vgl. zu diesem Aspekt ausführlich den folgenden Abschnitt.

geschriebene Sprache beschreibbar sind. Der prinzipielle Unterschied ihrer je spezifischen Entstehungsbedingungen ist dieser Analogie entgegenzuhalten und methodisch zu reflektieren. Wenn ich im folgenden Aspekte politischer Lieder als Ausdruck geplanten Sprachhandelns beschreibe, dann sind damit solche Merkmale von Schreibhandlungen in Betracht genommen. Die Spezifik geschriebener Sprachhandlungen im Zusammenhang mit den Erkenntnissen der Theorie mündlichen Sprachhandelns zu beschreiben, ist in verschiedenen Arbeiten unternommen worden. Landwehr/ Settekorn etwa verbinden das Kommunikationsmodell Roman Jakobsons mit den pragmatischen Aspekten von Sprachgebrauchssituationen, um "Literatur als eine besondere Form von Kommunikation" darzustellen. "Unter Modifikation der Sprechakttheorie wird die These entwickelt, daß die Bedeutung literarischer Texte aufzufassen sei als Funktion aus deren Proposition, Struktur sowie Merkmalen spezifischer Rezeptionssituationen" (1973, 35; vgl. auch Ulshöfer 1974). Autoren textlinguistischer Arbeiten nutzen ebenso die Erkenntnisse der Sprechakttheorie, um Texthandlungen differenziert zu beschreiben und über der Betrachtung von Textganzheiten den Blick auf untergeordnete Textebenen bis zum einzelnen Sprechakt nicht zu versäumen. ²³

Ulshöfer kennzeichnet den Schreibakt wie folgt: Er "ist grundsätzlich ein einseitiger Kommunikationsvorgang. Der Schreibakt ist differenzierter und komplizierter, stärker reflexionsgebunden, stärker durch vorgegebene Kommunikationsmuster oder Stilformen präformiert als der Sprechakt. Der Schreibakt ist grundsätzlich auf die Existenz einer standardisierten Sprache angewiesen, sofern der Empfänger unbekannt ist. Der Schreibakt vollzieht sich isoliert vom Transport des Textes, muß das Transportmittel aber mit berücksichtigen, d.h. er vollzieht sich unabhängig, aber nicht isoliert von ihm" (1974, 10). ²⁴

²³ Vgl. dazu die Beiträge in den beiden Sammelbänden der Lunder Symposien aus den Jahren 1979 und 1982 (Rosengren 1980 und 1983); vgl. außerdem Gülich (1978); Gülich/Raible (1972 und 1975); Gülich/Meyer-Hermann (1983); vgl. auch die *Erkundungen* Klaus Zimmermanns zur *Texttypologie*: Er kategorisiert schreiber- und leserspezifische Konstituenten der schriftlichen Kommunikation, bestehend aus je spezifischen biographischen Daten, sowie textbezogenen kommunikativ-pragmatischen Voraussetzungen (1978, 52 f.).

²⁴ Vgl. außerdem Henne 1975, 74; zur Unterscheidung zwischen Sprechakt- und Textvollzug vgl. Zillig 1980, bes. 190 ff.

Der wichtigste Faktor, der die Produktion schriftlicher Texte beeinflusst, ist die Tatsache, daß sie im kommunikativen Vakuum entstehen. Der Umstand, daß Nachfragen nicht möglich ist, bedingt alle weiteren Aspekte schriftlichen Sprachhandelns²⁵, er bestimmt die Situation der Produktion (und die der Rezeption) grundlegend. Vom Texthersteller aus gesehen bedeutet er zweierlei: Er muß erstens bei der sprachlichen Ausstattung des Textes die möglichen und je spezifischen biographischen Voraussetzungen, die der gedachte Rezipient mitbringt, sowie die daraus resultierenden verschiedenen Rezeptionsweisen von Texten berücksichtigen; und er muß diese Erkenntnisse zweitens als mögliche Konsequenzen für die Textinterpretation einschätzen und entsprechend in die Textgestaltung einfließen lassen, d.h. nicht erwünschte Auslegungen sprachlich eindeutig ausschließen, erwünschte sprachlich nachdrücklich forcieren.²⁶ Mit dieser "Antizipation möglicher Rezipientenreaktionen" (Zimmermann 1984, 132) sind sprachliche Folgen verbunden: Der Schreibhandlende befaßt sich im allgemeinen intensiver mit Sprache, als es einem Teilnehmer mündlicher Kommunikation möglich ist. Die geschriebene Sprachhandlung basiert insofern auf einem hohen "Reflexionsniveau" (Henne 1975, 74), denn sie ist das Produkt einer Konzettphase der sorgfältigen Planung. In diesem "prälokutiven Akt" (ebd. 73) plant der Schreiber die inhaltliche und sprachliche Gestaltung seiner Äußerung, ihren Handlungsgehalt sowie ggf. eine auf den Leser bezogene Wirkung. Das heißt, die Äußerung in all ihren Aspekten wird sozusagen präperformativ vollzogen, geprüft, ggf. zurückgenommen und neu eingerichtet, bevor sie die performative Verbindlichkeit des endgültig

²⁵ Vgl. Zillig: "Der für eine Theorie der Textakte wichtige Unterschied zwischen mündlichen Äußerungen und niedergeschriebenen Sätzen betrifft die vorhandene oder nicht vorhandene *W e c h s e l s e i t i g k e i t* der aktiven Rolle" (1980, 192).

²⁶ Der Unterschied zwischen Sprech- und Schreibakt "liegt in der intensiveren Bemühung um eine präzise, allgemeingültige, auch dem unbekanntem Leser verständliche Darstellungsform beim Schreiben" (Ulshöfer 1974, 9). Literarische Texte verfassen geschieht demzufolge nicht zuletzt nach dem Verfahren "trial and error" (Grimminger 1972, 290), bei dem die "strategisch vorausentworfenene Wirkung" als "pragmatisch inhaltlich bestimmte Sinnkomponente in den Kontext ein[geht]" (289). Gumbrecht spricht von einem "vorerinnerten Projekt über Autors", das dieser nach einer "Hypothese eines die Rezeptionsdisposition seiner Leser" (1975, 396) anlegt.

niedergeschriebenen und damit vollzogenen Schreibaktes erhält. ²⁷ Auf (ganze) Texte bezogen heißt das, den Prozeß der Vertextung als Entscheidungsprozeß zu bestimmen, "in dem ein Sprecher sich für diejenigen sprachlichen und nichtsprachlichen Mittel entscheidet, die seine Mitteilungs- und Wirkungsabsicht adäquat (zu) realisieren (scheinen)" (S.J. Schmidt 1972, 89). Der geschriebene Akt, den wir als Ergebnis dieser Konzeptphase vorfinden, ist deshalb u.U. nur der letzte einer Reihe prälokutiver Akte. Mögliches Unterscheidungsmerkmal zwischen prälokutiven und vollzogenen Schreibakten mag deshalb sein, daß es, bezogen auf den einzelnen Sprachakt, mehrere prälokutive Akte geben kann, während der realisierte und damit nicht zurücknehmbare Akt dagegen ein singuläres Phänomen sein muß. ²⁸ Der vollzogene Sprachakt unterscheidet sich von den verworfenen prälokutiven Akten darin, daß der Verfasser in ihm seine Intention im Rahmen der gesetzten Bedingungen in der bestmöglichen Weise realisiert findet. ²⁹

²⁷ zwar werden auch gesprochensprachliche Sprachhandlungen erst vollzogen, nachdem der Sprecher die Situation eingeschätzt und "ihr entsprechende sprachliche Mittel zur Realisierung seiner Handlungsabsicht" (Burkhardt 1986, 111) gewählt hat. Zeit und Überlegtheit prägen jedoch den Taxierungs- und Auswahlprozeß.

²⁸ Die Entwicklung überhaupt von Sprachakten ist ein weites Feld. A. Burkhardt fordert auf, den "Produktions p r o z e ß" und "die Akte, die vollzogen werden, um einen Sprechakt mit sprachlichen Mitteln zu konstituieren", einen "Produktions- oder Formulierungsakt" mithin, zu thematisieren, zu explizieren (1986, 101).

²⁹ Wir reichen mit dieser Vorstellung in ein Untersuchungsfeld, daß traditionell von der Stilistik behauptet wird: Stil ist ein Aspekt der Textgestaltung, und was wir vorfinden, beurteilen wir als das Ergebnis eines Auswahlprozesses. Stil als Wahl bedeutet "eine kontinuierliche Folge aufeinander bezogener Abwahlen" (Sanders 1977, 137). Insofern ist der Handlungsaspekt sprachlicher Äußerungen mit dem Stilbegriff genuin verbunden: "Eine sprachliche Handlung wird in einem Stil vollzogen. Deshalb ist Stil ein Teilaspekt sprachlichen Handelns" (Sandig 1986, 39). Auch eine übergeordnete Verbindung zwischen Stilanalyse und Textanalyse läßt sich ziehen: Textlinguistik "u m f a ß t diese Art der Stilistik, wie sie alle anderen Arten des Umgangs mit Texten, den ganzen methodischen Komplex der herkömmlichen Philologie, umfaßt" (Coseriu ²1980, 151). Insofern scheint sich

Wenn ich oben darauf hingewiesen habe, daß das Merkmal der Intentionalität bei der Beschreibung politischer Lieder besonders zu betonen ist, dann ist diese in dem Aspekt des sorgfältigen Umgangs mit Sprache enthalten: Das schriftliche, erst recht das literarische Medium gibt auf, das Merkmal der Intentionalität besonders zu akzentuieren. In schöner Anschaulichkeit kennzeichnet Bühler diesen Unterschied zwischen literarischem und Alltagssprachhandeln: "es gibt für uns alle Situationen, in denen das Problem des Augenblicks, die Aufgabe aus der Lebenslage redend gelöst wird: Sprechhandlungen. Und es gibt andere Gelegenheiten, wo wir schaffend an der adäquaten sprachlichen Fassung eines gegebenen Stoffes arbeiten und ein Sprachwerk hervorbringen. Dies also ist das Merkmal, welches im Begriff *Sprechhandlung* unterstrichen werden muß und nicht wegzudenken ist, daß das Sprechen *erledigt* (erfüllt) ist in dem Maße, wie es die Aufgabe, das praktische Problem der Lage zu lösen, erfüllt hat. Aus der Sprechhandlung ist demnach die Creszenz (im Weinberg des praktischen Lebens) nicht wegzudenken, sie gehört dazu. Beim Sprachwerk dagegen ist es anders" (Bühler 1934, 53).³⁰ Was wir als Ausdruck vorfinden, stellt das Ergebnis eines Auswahlprozesses dar, das wir nicht anders als momentan beste und damit - *relativ* zum gegebenen Kontext (also nicht zuletzt relativ zu den spezifischen literarischen Begabungen von Autoren politischer Lieder) - einzig mögliche Realisierungsform werten. Wie keine andere Sprachgebrauchsform kennzeichnet literarisches Sprechen deshalb ein besonders hoher Bewußtseins- und damit Intentionalitätsgrad. Wenn Bühler über Sprachgebrauch reflektiert, dann ist diese Sorgfalt beschrieben: Sprachgebrauch bedeutet *Rezeption* und *Selbstschaffen*, *Entnahme* und *Setzung* zugleich, und das ist zweierlei: "Gehört zum Setzen die Husserlsche Freiheit der bedeutungsverleihenden Akte, so gehört als Grenze dieser Freiheit und korrelativ zu ihr die Bindung des Entnehmens, beim Entnehmen. Sprachgebilde gebrauchen im intersubjektiven Verkehr oder zum Aufbau eines einmaligen Sprachwerkes, sie gebrauchen wie alle anderen Sprachgenossen ist das eine, und ihnen die im Sprachbau selbst vorgesehene Bedeutungspräzision von Fall zu Fall und darüber hinaus ihnen da und dort eine einmalig

(Fortsetzung von Fußnote 29)

der Unterschied zwischen Textlinguistik und Stilistik mehr und mehr auf eine Frage von Namen zu reduzieren. Unter dem methodischen Vorzeichen linguistischer Pragmatik scheinen Gegenstand und an ihn gestellte Fragen analog.

³⁰ Daß Bühler die sprachliche Äußerung im Sprachwerk nicht als sprachliches Handeln kennzeichnet, kann hier übergangen werden.

modifizierte Bedeutung verleihen, ist das andere" (vgl. Bühler 1934, 68 f.).

Mündliches Sprachhandeln ist anders zu charakterisieren: Die gesprochene Sprachhandlung ist eine einmalige, spontane Erscheinung, die in der Regel nicht auf mehreren Entwürfen beruht³¹, in der vor allem der Sprecher seine Absichten nicht in der Weise wiederfindet, wie es seinen Vorstellungen entspricht: Er muß sich eher dem Druck des hic et nunc beugen und ggf. sagen, was er so gar nicht gemeint hat. - Daß auch der *Schreibhandelende* möglicherweise in ähnlicher Weise Äußerungen festschreibt, die zustandekommen, weil es ihm nicht gelungen ist, der Sprache abzurufen, was diese an Ausdrucksmöglichkeiten bereithält, wird vermerkt; aber ich spreche an dieser Stelle von tendenziellen Unterschieden, zu denen das reflektierte Gestalten und damit der getroffene Ausdruck des Schreibakts gehört.

Wenn Sorgfalt der Planung geschriebene Sprechakte von gesprochenen primär unterscheidet, dann ist das politische Lied eine Idealform geschriebenen Sprachhandelns. Denn zwei sprachliche Züge, die beide mit dem Merkmal *wohlerwogen* versehen sind, treffen hier aufeinander: Der *literarische* Text entsteht auf einem hohen Bewußtseinsniveau, der *Literat* setzt Sprache reflektiert. Der *politische* Text ist persuasiv und hat damit eine Aufgabe zu erfüllen, welche die nämliche Überlegtheit fordert: Denn die Persuasion ist in der Rhetorik - der "Überredung mit Mitteln der Kunst" (Jens 1969, 15) - als das Bestreben beschrieben, das Publikum für die eigene Meinung zu gewinnen (vgl. Lausberg 1960, 140). Mit diesem funktionalen Grundzug wird im literarischen Handlungszusammenhang des politischen Liedes gespielt. - Markwardt (1959, IV) nennt in diesem Sinn politische Lyriker wie Freiligrath und Herwegh "Dichter-Rhetoriker" (147). -

Oben mußten zweierlei Bedingungen der Sprachinterpretation formuliert werden. Die Geschichtlichkeit der Texte und ihr gattungsspezifischer literarischer Status wurden als Kriterien ausgewiesen, welche die Möglichkeiten rekonstruierender Sprachanalyse und Erkenntnisse über die

³¹ Einen Sonderfall beschreibt Gerd Antos, wenn er die Prinzipien der gemeinsamen mündlichen (und schriftlichen) Textherstellung untersucht und einer *Theorie des Formulierens* zuzuordnen sucht mit dem Ziel der "Rekonstruktion der Handlungsweise *Formulieren* durch eine Modellierung des Formulierungsprozesses und darin involviert die Spezifikation und Erklärung der im Textherstellungsprozeß sich konkretisierenden Formulierungsleistungen" (1981, IX).

Wirkung politischer Lieder stark reduzierten. Dagegen sage ich nun: Die Sorgfalt literarischen und wirkungsorientierten Sprachgebrauchs ist ein Gewinn für die Sprachanalyse. Interpretation und Rekonstruktion gründen auf tendenziell sicherem Boden. Da der Autor am Text mit Sprache gearbeitet hat mit der (selbstgestellten) Aufgabe, seine Absichten so eindeutig wie möglich darin niederzulegen, kann, was an sprachlichem Ausdruck vorgefunden wird, mit einer relativen Gewißheit gedeutet werden.

4. **ÄSTHETIK UND POLITIK: LITERARISCHER SPRACHGEBRAUCH IM 18ER LIEDERN**

Italienische Sänger
singen und spielen auf
Instrumenten klassen-
kämpferische schöne
wilde Lieder. Ja so
ist Kunst gut. Dienst-
bare Kunst wild und
frech, die sich nicht
in Dienst nehmen läßt
(Karin Struck, Klas-
senliebe, 88).

Politische Lieder stehen im Spannungsfeld zwischen poli-
tischem Inhalt und literarischer Form. Eine textpragma-
tische Analyse muß auf dieses bekannte Phänomen ausge-
richtet sein.¹ Sie bedeutet, Sprach g e b r a u c h s-
formen zu beschreiben, die diese Spannung in spezifi-
scher Weise reflektieren, die sich in der Hebung des poli-
tischen Gegenstands durch die "poetische Aura" einer-
seits, in der Dienstbarmachung des Poetischen für den
politischen Zweck andererseits ausdrückt. Die folgende
Untersuchung ist deshalb die Beschreibung funktionali-
sierten literarischen Sprachgebrauchs auf verschiedenen
Textebenen: Der Begriff und das Wort *Freiheit*, religiöse
Sprachelemente, bildhaftes Sprechen und, unter struktu-
rellen Gesichtspunkten, das spezifisch lyrische Formele-
ment des Refrains sind sprachliche Phänomene, in denen
der literarisch-politische "Zwiespalt" der Lieder - je
ungleichmäßig gewichtet - in spezifischer Weise angelegt
ist. Sie sind als analytische Ganzheit zu verstehen, de-
ren Beschreibung als Sprachgebrauchsformen mithin das
Wesen politischer Lieder von 1848 erschließt.

Sie sind zuallererst Freiheitslieder. Dieses zentrale
Wort, das im Vormärz und zur Zeit der Revolution wie zu
allen Zeiten politischer Bewegung Sammelbecken politi-
scher Programme, utopischer Entwürfe und privater Sehn-
süchte war, rechtfertigt die anschließende korpusdurch-
greifende und auf verschiedenen sprachlichen Ebenen an-
gelegte Studie. Sie wird die Bedeutung und die Bedeutun-
gen des Begriffs und des Wortes im politischen Lied er-
kennen lassen und damit lyrisch reflektierte politische

¹ Vgl. Hinderer: "Über Jahrhunderte hinweg [än-
dern sich] zwar immer wieder die politischen
Fragestellungen, aber kaum die ästhetischen Ar-
gumentationsmuster" (1978, 15). Hinderer vermißt
bei den meisten Bestimmungsversuchen politischer
Lyrik die Berücksichtigung der "spezifischen
ästhetischen Eigenschaften und Grundbedingungen
von Lyrik" (1978, 20).

Programmatik. Damit ist der inhaltliche politische Akzent gesetzt, auf dem die weitere Darstellung insofern aufbaut, als zunehmend literarische Sprachgebrauchsformen² untersucht werden: Religiosität und kirchliche Thematik prägen die Biedermeierzeit als politische Kontroverse zwischen konservativer Mentalität und reformerischem Wollen, die im Lied entsprechend erkennbar ist. Insofern religiöse Sprache im literarischen Kontext einen traditionellen ausgewiesenen Platz einnimmt, gipfelt ihr Gebrauch im Lied in einem literarisch wirkungsvollen Widerstreit zwischen der politischen Auseinandersetzung um die Religion, die in den Worten der Religion geführt wird. Das Grundphänomen jener Spannung zwischen Inhalt und Ausdruck prägt auch den Bildgebrauch im politischen Lied. Dabei wird eine, den Sprachgebrauch kennzeichnende Umkehr des Ausdrucksmotivs zu beschreiben sein: Künstlerischer Gestaltwille bestimmt die Vermittlung der politischen Botschaft. Die anschließende Interpretation von Liedstrukturen ist eine Fortführung dieses Darstellungsprinzips auf der formalen Ebene: Als genuin lyrisches Spezifikum³ ist der Refrain ausgezeichnetes Dokument literarischen Gestaltwillens, den politisch engagierte Dichter mit der Wahl des Mediums ausdrücken. Die Literaturwissenschaft beschreibt Refrain zusammen mit den lyrischen Strukturmerkmalen Vers und Strophe als formale Mittel, "und sie fragt ständig danach, was die sprachlichen Formen ["zum Aufbau des dichterischen Werkes"] leisten" (Kayser¹⁸1978, 100). Entsprechend definiert Kayser den Vers: Er "macht aus einer Gruppe der kleinsten artikulatorischen Einheiten (den Silben) eine geordnete Einheit. Diese Einheit weist über sich hinaus, das heißt sie verlangt nach einer korrespondierenden Fortsetzung" (Kayser¹⁸1978, 82). Die findet sie in der "höheren Einheit" der Strophe (ebd., 90), welcher der Kehrreim "einen merklichen Halt [setzt] und [...] den Stimmungsgehalt der Strophe zusammen[faßt]" (ebd., 167). Wie die Textpragmatik dieses

2 Damit soll nicht der Eindruck entstehen, daß die Darstellung dem strukturalistischen Literatur Sprachbegriff der Prager Schule verpflichtet ist. Literatursprache soll vielmehr heißen, "Sprache in ihrer vollen Funktionalität" (Coseriu²1981, 11) - was sich im folgenden zeigen wird, wenn eben jene sprachlichen Elemente, die in der literarischen Sphäre einen herausgehobenen Platz einnehmen, als spezifische Vermittler politischer Botschaften fungieren.

3 Bekannt ist Goethes Auslassung über die, nämlich seine Ballade, der "das Wiederkehren ebendesselben Schlußklanges [...] den entschiedenen lyrischen Charakter" gebe (Ballade, Betrachtung und Auslegung; HA 1, 400).

Element zu fassen vermag und wie seine Funktion im politischen Lied textpragmatisch zu beschreiben ist, gilt es exemplarisch darzulegen.

Obwohl die Literarizität politischer Lyrik nicht unbemerkt bleibt.⁴ Die bisherige Forschung erschöpft sich zumeist in der Akzentuierung der appellativen, agitatorischen Funktion der Lieder. Diese Grundfunktion kann natürlich nicht geleugnet werden und soll auch bei der folgenden Untersuchung nicht aus dem Blickfeld geraten. Sie begleitet sozusagen stillschweigend die anschließende Analyse sprachlicher Aspekte, die jeweils als realisierte Erscheinungsformen dieser Grundfunktion politischer Lieder zu beschreiben sind. Der politische Gegenstand, der literarisiert wird, das literarische Gestaltelement, das politisiert wird, ist aber das Magnetfeld, in dem der sprachliche Ausdruck politischer Lyrik steht und das eine sprachanalytische Darstellung repräsentieren muß. Damit sollten weniger neue Erkenntnisse über die Sache - *politische Lyrik* - erwartet werden, als vielmehr das linguistische Pilotunternehmen, ein (bekanntes) Phänomen - die Literarizität politischer Lyrik - mit sprachanalytischen Mitteln (neu) zu beschreiben.

4.1 Freiheit, die sie meinten: Der philosophische Begriff und seine literarische Darbietung

Politisches Denken und Wollen kann seit der Französischen Revolution nicht mehr ohne sie und ihre philosophische Vorbereitung vorgestellt werden. Für das deutsche 18. und 19. Jh. bedeutet das zuallererst: Reflexion des Kantschen Freiheitsbegriffs. Denn aus der Lehre der deutschen Spätaufklärung entspringen die den Gebrauch des Freiheitsbegriffs bestimmenden Denkvorstellungen der folgenden politisch denkenden Generationen.⁵ "Das

⁴ Die traditionelle Frage nach der Vereinbarkeit von Poetik und Politik, von Ästhetik und Zweck mithin drückt das Bewußtsein von dieser Literarizität aus, wobei die Perspektive darüber bestimmt, wie dieser Umstand im Hinblick auf die Funktion politischer Lyrik bewertet wird. So bemerkt z.B. Bruno Markwardt für die Epoche des Jungen Deutschland, "daß ein im Grunde ausgeprägt politisches Streben mehr und mehr ins Ästhetische und allgemein Ethische abgelenkt und so entschärft wird" (4, 1959, 146).

⁵ Daß die Lehre Kants überhaupt eine populäre, weit verbreitete Philosophie war, muß dabei berücksichtigt werden. Eine Vorstellung von der aufgeklärten Bildung des Privatmannes liefert z.B. die Biographie des späteren Buchhändlers

politische Ziel des Vormärz und der Revolution gerinnt im Ausdruck Freiheit" läßt sich - nur wenig überpointiert - sagen. Ich werde anhand dreier Lieder den begriffsgeschichtlich begründeten literarisierten Gebrauch des "Symbolworts der Revolution" (Brunner et al. 2, 536) und seine Veränderung markieren, um mit dieser Synopse historische Formen der Anpassung des philosophischen Begriffs an den literarischen Kontext festzustellen. Die literarische Freiheit, in der mit dem Begriff Freiheit gespielt wird, läßt historische Bedeutung ablesen. Damit genügt diese Methode in besonderer Weise auch einer Philologenpflicht: Ihr ist aufgegeben, geistesgeschichtliche Traditionslinien nachzuzeichnen, wenn dies der Gegenstand der Betrachtung erfordert. Freiheit ist - als lexikalisches Sammelbecken politischer Vorstellungen des Vormärz und der Revolution - ein solcher Gegenstand.

Der reine Freiheitsbegriff Kants findet sich in Seumes *Trinklied* "Die Hände Brüder, Brüder trinkt"; dieses Lied ist abgedruckt in der Anthologie des Jahres 1848 (Raabé 105). Der Zeitgenosse des 19. Jahrhunderts hat die Wahl getroffen, Seumes Lied aus dem späten 18. Jh. ist damit ein politisches Lied von 1848. Seine begriffliche Analyse erlaubt es, die Folie des ursprünglichen Freiheitsbegriffs der Spätaufklärung herzustellen und sie dem 48er Lied von Hermann Rollett (Rollett 3) und damit zugleich dem Arndtschen Vaterlandslied "Was ist des Deutschen Vaterland?" von 1813 (das nicht zum Korpus gehört) unterzulegen. Damit sind drei wichtige Stationen des Wortes Freiheit markiert: Sein philosophischer Ursprung, seine begriffliche Ausleuchtung zu den politischen Zeiten der Befreiungskriege als auch der Revolution von 1848 - jeweils gebrochen im literarischen Kontext.

(Fortsetzung von Fußnote 5)
 und Verlegers Georg Justus Perthes. Als Lehrling suchte er in jeder freien Minute, die ihm sein von sieben Uhr morgens bis neun Uhr abends dauernder Arbeitstag ließ, sich aufklärerisch zu bilden: "die herrschende Richtung des Jahrhunderts verlangte von jedem jungen Mann, der geistig einiges Ansehen genießen wollte, vor Allem, daß er ein Philosoph, wie man es nannte, sei, und Perthes vermochte nicht sich der gebieterischen Aufforderung zu entziehen. Es war die durch Kants Auftreten hervorgerufene Richtung, in welcher damals das Heil gesucht ward" (Perthes 1848, 25). Vgl. zum Einfluß "des Erbe[s] Kants" auf die politischen Strömungen in der ersten Hälfte des 19. Jhs. Nipperdey 1983, 286 ff.

4.1.1 Seumes Trinklied und Kants Freiheitsbegriff

T r i n k l i e d

- Die Hände, Brüder! Brüder trinkt
 Der edlen Traube Feuergeist!
 Zurück von hier, fort, wem, wenn Tugend winkt,
 Das Blut nicht schnell zum Herzen kreist,
 5 Nicht schnell die Faust zum Schwerte reißt!
- Der Bund, der eines Schwurs bedarf,
 Ist ein Insekt, das Sektenwuth,
 Von Gifthauch voll, in Gottes Garten warf;
 Weg mit dem Schwur! W i r h a b e n M u t h ;
 10 Der Bund ist schön, die Sache gut.
- Für Freiheit, die kein Fürstenknecht,
 Kein Demagog, kein Bonze raubt!
 Wir stehen nur für Pflicht, Vernunft und Recht,
 Wie in dem Sturm ein Felsenhaupt,
 15 Wenn rechts und links die Woge schnaubt.
- Es werde Licht! Und weh dem Mann,
 Der dieses Licht zu löschen wagt;
 Und wehe dem, der schwärmend zum Vulkan,
 Den Funken, der zum Glücke tagt,
 20 In des Verderbens Flamme jagt.
- Auf Brüder, trinkt den heil'gen Wein,
 Trinkt ihn zum Bund der Wahrheit hier!
 Wir ehren Gott, wenn wir uns menschlich freun.
 Die Menschheit ruft, wir leben ihr,
 25 Und wenn sie fordert, sterben wir.
- Die Hände, Brüder! Brüder trinkt
 Der edlen Traube Feuergeist!
 Zurück von hier, fort, wem, wenn Tugend winkt,
 Das Blut nicht schnell zum Herzen kreist,
 30 Nicht schnell die Faust zum Schwerte reißt!

(1) Die Liedaussage

Das Lied besteht aus sechs fünfversigen Strophen, erste und letzte Strophe sind textidentisch, ihr Inhalt und ihre je spezifischen Funktionen sind klar gegliedert und angezeigt. In der ersten Strophe wird die Szene, die bereits der Titel des Liedes markiert, ausgeleuchtet: Brüder, die sich beim Wein - repräsentiert von der emphatischen Namenperiphrase "der edlen Traube Feuergeist"-freundschaftlich zugetan sein mögen, sind aufgefordert, dies durch Händereichen zu zeigen. Zugleich ist die Strophe gezielte Adresse: Wer sich von Tugend n i c h t begeistern läßt bis zur Kampfbereitschaft, der ist im Kreis der Brüder n i c h t willkommen. In Strophe zwei erfahren wir weitere Bedingungen, unter denen sich dieser Kreis - nun bezeichnet als *Bund* und damit gleichsam verbindlich strukturiert - zusammenschließen möge. Die Voraussetzungen, unter denen sein Tugendbund

n i c h t zustande komme, stellt Seume voran: Einen Bund, durch Schwur geschlossen, bedeutet ihm ein Insekt, "das Sektenwuth, / Von Gifthauch voll, in Gottes Garten warf". Der Verfasser präsentiert sich dem Leser damit als Sprachkritiker mit literarischen Ambitionen. Das Beispiel zeigt das dreifach bestimmte Selbstverständnis Seumes, zusammengesetzt aus den Faktoren *Politik, Dichtung, Sprachkritik*. Seume fühlte sich politisch und damit, nach seiner Auffassung, literarisch verpflichtet, Herrschaftsstrukturen, verborgen in der Bedeutungsentwicklung von Wörtern, aufzudecken und damit Sprachkritik als Gesellschaftskritik zu begreifen. Damit gibt der Verfasser ein frühes Beispiel für die Erkenntnis, daß Sprache als politisches Instrument im Kampf um Macht und Machterhalt⁶ (miß-)brauchbar ist.

Für fast alle Wörter beklagte Seume, daß sie kaum noch ohne mehrdeutige Hintergründigkeit gebraucht werden könnten, und er setzt seine Sprachkritik um, indem er versucht, diese Entwicklungen zur ideologischen Mehrdeutigkeit aufzuheben und Wörter etymologisch zu ihrem reinen unzweideutigen Ursprung zurückzuführen. Seume war es deshalb praktisch darum zu tun, "den ursprünglichen Bedeutungskern eines Wortes" freizulegen, um so den "Geist oder Ungeist, der in den historischen Institutionen waltet" (Stephan 1973, 139), anzuprangern. Der Bezug, den er in seinem Trinklied zwischen *Insekt* und *Sektenwuth* herstellt, ist ein Beispiel. Er nutzt die morphologisch repräsentierte etymologische Verwandtschaft zwischen *Insekt* und *Sekte*⁷ literarisch, indem er ihr gemeinsames Morphem als Knoten benutzt, der die beiden Ausdrücke dicht zusammenzieht. Ein Bund, der auf Schwüren gründet, bedeutet ein unnützes, schädliches Ungeziefer, mit dem fanatisch Andersgläubige die Menschheit zu vergiften trachten - das ist die entzerrte Aussage dieser drei Verse. Auch die Zusammensetzung *Sektenwuth* ist etymologisch motiviert: Das Bestimmungswort *Sekte* ist pejorisierender Ausdruck für *Bund*, und diese konnotative Färbung wird durch die Bedeutung des Grundworts *Wuth* noch intensiviert, das im 18. Jh. für "unsinnig gesteigerte, schwärmerische begeisterung durch religiöse werte" gebraucht wurde, wobei "die

⁶ Dieser politische Grundzug veranlaßt Markwardt dazu, Seume als Vorläufer des Jungen Deutschland zu betrachten, "denn wohl alle anderen Ähnlichkeiten lassen sich letzten Endes auf diese eine tragende Schicht [der politischen Kunst- und Weltanschauung] [...] zurückführen" (IV 1959, 153); vgl. dazu auch Stephan 1973, 139.

⁷ *Insekt* "nach dem lat. insectum" (Dwb 10, 1239); *Sekte* "lehnwort aus mlat. secta" (Dwb 16, 406) beides aus lat. secare "schneiden, einschneiden".

sinnkomponente der unbeherrschten entrücktheit durch die des ungezügelter, brutalen religionseifers gegen andersgläubige überdeckt" wird (DWB 30, 2479); sie bedeutet intensiviert "aggressive gesinnung und betätigung (anti-)religiöser fanatiker" (ebd. 2482). Das ganze Bild ist biblisch motiviert: *Gottes Garten* ist geldüftiger Ersatzausdruck für *Paradies*, und damit wird klar, daß "von Gifthauch voll" *Schlange* meint. "Sektenwuth" wird so zum Sündenfall mit Verführern und Verführten. Der ausführlichen Darlegung, wie der Bund *n i c h t* beschaffen sein sollte - sie wird mit dem konsequent-entschlossenen Memento "Weg mit dem Schwur" (Vers 9) beendet -, folgt die umso knappere positive Bestimmung: "Mut" haben die, welche den "schönen Bund" der "guten Sache" schließen: Der Lapidarstil verdeckt Textbezüge, die *gute Sache* mag Zweck des Bundes sein. Dieser bestimmt den Inhalt der nächsten, dritten Strophe: Paroleartig vermittelt Seume, wie das Ziel *Freiheit* erreicht, gegen wen es verteidigt werden muß. In der Aufzählung der *Freiheitsfeinde* "Fürstenknecht", "Demagog" ⁸, "Bonze" ⁹ nimmt Seume dabei zwar Wörter mit Gefühlswert in seinen Dienst und bedient sich ihrer damit in eben der Weise als *Herrschaftsinstrument*, die er sonst kritisiert: Er drückt Haßgefühle aus, mit deren Vermittlung er den Leser in entsprechender Weise emotional zu disponieren sucht. Aber vor dem Hintergrund einer philosophischen Theorie sind das nicht einfach unkritisch beschimpfte Gegner, sondern unmoralische Frevler, die im Sinne ethischer Prinzipien sittenwidrig handeln. Ihr Tun erscheint damit nicht parteiabhängig verwerflich, sondern mit dem Maßstab absoluter moralischer Kategorien meßbar und deshalb böse schlechthin: der erniedrigende Eigennutz der *Fürstenknechte*, die ihre Menschwürde um des materiellen Vorteils willen aufgeben, der Agitator, der unwahr spricht und das Volk zu unrechtmäßigem Handeln aufstachelt und der Geistliche, der nicht mehr seiner religiösen Überzeugung, sondern seinem Wohlergehen lebt - das sind die Gefahren der Freiheit. Den schlechtbewerteten läßt Seume die guten Eigenschaften der Bundesbrüder folgen: *Pflicht*, *Vernunft* und *Recht* sind ihre ethischen Prinzipien, denen sie sich verpflichtet haben und die sie gegen jeden Angriff zu schützen imstande sind: Der ausdrucksstarke bildliche Vergleich "Wie in dem Sturm ein Felsenhaupt, / Wenn rechts und links die Woge schnaubt" komprimiert politisch-philosophische Inhalte und literarische Ansprüche, und wir vermögen aus ihm die Bedeutung abzulesen, welche die Lehre der Spätaufklärung im Denken Seumes hatte.

⁸ "Volks-Führer, -Verführer, Wühler" (Sanders 1, 278).

⁹ "Priester des Fo in China und Japan; dann allgem.: Pfaffe, Priester im verächtlichen Sinne" (Sanders 1, 188).

Die Wassermetaphorik wird in der folgenden Strophe durch die Lichtmetapher ersetzt: Aufklärung, vorgestellt als die Erschaffung der Welt, der erleuchtete politische Dichter als ihr performativischer Schöpfer lassen diese beziehungsreiche Interpretation zu. Der Kantianer mahnt, den Mittelweg einzuschlagen und das Licht zu hüten: es weder zu löschen, noch zur verderbenbringenden Flamme aufzufachen. Über die Zuordnung zu Bewertungsindikatoren - *schwärmend, Vulkan, Verderben* und *jagen* einerseits, *Glück* andererseits - kommentiert Seume die entsprechenden Handlungen und wertet sie ab bzw. auf.

Mit der direkten Ansprache zu Beginn von Strophe fünf wird der Leser in die fiktive Wirklichkeit zurückgeholt. Die Situation wird, wie schon in der ersten Strophe, durch die Antonomasie "der edlen Traube Feuergeist" durch das Getränk geprägt: "Auf Brüder, trinkt den heil'gen Wein,/Trinkt ihn zum Bund der Wahrheit hier!". - Die Kulturgeschichte des Weines belehrt über seine soziale Funktion, denn das "beste am Wein sind seine geselligen und kulturellen Kräfte. er drängt zu geselligem Genuss und hebt die Geselligkeit" (DWB 28, 852). Deshalb hat er seinen Platz beim Schließen von Bruderbänden, denn "dabei pflegt auch Wein zugebracht, zugetrunken und bescheid gethan zu werden" (DWB 2, 418). Und da der Bund gleichsam als eine ethisch-moralische Kategorie vorgestellt wurde, ist auch das Merkmal *heilig* - es bedeutet "uns verehrungswürdig, unverletzlich" (DWB 10, 835) - motiviert: Es zeichnet den entscheidenden Beförderer bei der Einrichtung dieses Gutes aus.

Mit der Zweckbestimmung *Bund der Wahrheit* faßt Seume die Merkmale seines Lehrgebäudes über moralisch-sittliches Wohlverhalten zusammen, dem das Bekenntnis folgt: Gott ehren und sich bedingungslos der Menschheit ergeben sind die ethischen Prinzipien, denen Seumes Bundesbrüder folgen.

In der letzten Strophe wiederholt Seume die nunmehr in einem semantischen Kontext und darum motivierte Aufforderung der ersten Strophe.

(2) Das begriffliche Rüstzeug und seine literarische Verarbeitung

1781, dem Erscheinungsjahr der *Kritik der reinen Vernunft*, war Johann Gottfried Seume (1763-1810) 18 Jahre alt, 25 Jahre, als 1788 die *Kritik der praktischen*, 27 als die der Urteilskraft erschien. Er ist als "verspäteter Aufklärer" (Stephan 1973, 2) bezeichnet worden, der sich ausdrücklich "zu einer politischen Dichtung [bekannte], die sich in den Dienst der Aufklärung und der Ideale der Französischen Revolution stellen sollte" (Stephan 1973, 126). Sein Trinklied dokumentiert das Bekenntnis zu dieser philosophischen Lehre: Auf *Tugend, Freiheit, Pflicht, Vernunft* und *Recht* baut Seume im

wesentlichen seine Botschaft auf. Dabei ist Tugend nicht bloß räumlich erstes, sondern, als voraussetzende Bedingung, vornehmliches Bestimmungsstück: "Fort, wem, wenn Tugend winkt,/Das Blut nicht schnell zum Herzen kreist,/Die Hand nicht schnell zum Schwerte reißt" - die der Tugend spontan und im Affekt folgen, seien als Bundesbrüder willkommen. Der Tugendbegriff ist für Seumes Weltanschauung und sein politisches Postulat zentral. Mit ihm bestimmt er Dichter und Staatsbürger: Der Dichter i s t Staatsbürger und nicht die geistige Eingebung, sondern Tugend soll die sein dichterisches Handeln bestimmende Maxime sein: "Der Vorzug des Dichters ist das schöne, warme, heiße, glühende Gefühl für Schönheit und Recht und Tugend und Freiheit", schreibt er in den Apokryphen und gibt damit die erste Strophe seines Trinklieds wieder: Begeisterungsfähigkeit für die Tugend soll der Trinkbruder - und der Dichter haben, dann sei er willkommen. "Hat er dieses Gefühl nicht, so gehört er unter die Blendlinge und Hypokriten, und er und sein Name sind ohne Werth. Der Mann mit hohem Enthusiasmus, als Held und Richter und Märtyrer, kann das nämliche fühlen, aber dann ist er in dem Momente Dichter. Ein schlechter Dichter ist ein Widerspruch; denn kein Dichter ist schlecht als Dichter, sondern nur insofern er es nicht ist" (Werke VII, 224). Kant kennzeichnet den von Natur aus guten Menschen, der, in dem Maße, wie "er die Triebfedern, die diese [ursprüngliche] Anlage [zum Guten] enthält, in seine Maximen aufnimmt oder nicht (welches seiner freien Wahl gänzlich überlassen sein muß), macht [...], daß er gut oder böse wird" (Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft; zit. nach Schmidt, 376). Diese Bedeutung von Tugend belegt, warum der Tugendbund keines Schwurs bedarf: Der innere Zwang dieses triebhaften Strebens macht die Äußerlichkeit des Schwurs überflüssig. - Wenn tugendhafte Menschen einen Bund schließen, dann, urteilt Seume, ist "der Bund schön, die Sache gut" und unterscheidet damit, Kant folgend, das zweckfrei Schöne des geschlossenen Tugendbundes vom Guten des Tugendbegriffs, das in der Vorstellung, die wir von ihm haben, enthalten ist" (Die Kritik der ästhetischen Urteilkraft; ebd. 287): Das Schöne an sich ist zweckfrei - der Bund von Menschen also als Bund schön, während Tugend, die "durch den bloßen Begriff gefällt" (ebd.), als Sache des Bundes gut ist.

In der dritten Strophe führt Seume das zentrale Wort ein, elliptisch-paroleartig: "Für Freiheit, die kein Fürstenknecht,/Kein Demagog, kein Bonze raubt!" - das er anschließend philosophisch reflektiert: "Wir stehen nur

für Pflicht, Vernunft und Recht".¹⁰ Für die Begriffsentwicklung ist diese dritte Strophe zentral, weil Seume in ihr das Schlüsselwort nicht nur einführt, sondern es gleichsam in einem philosophischen Lehrgebäude eingebettet vermittelt. Zwar verweigert ihm das Medium Lyrik eine komplexe Strukturierung: Begrenzter Raum und gebundene Rede lassen die analytische Darlegung nicht zu. Aber Seume gelingt es immerhin, eine Relation zwischen den Begriffen *Freiheit*, *Vernunft*, *Recht* und *Pflicht* anzudeuten. Alle vier werden aus dem Mund der Bundesbürger als deren Ziele, denen sie sich verschworen haben, vermittelt. Was aber bei Seume als synonymes Bezugsverhältnis erscheint, ist von Kant als komplexer Apparat dargelegt worden: "Tugend ist die in der festen Gesinnung gegründete Übereinstimmung des Willens mit jeder Pflicht" (Von der Tugendpflicht; a.a.O., 424); Tugend ist "ein Zwang nach einem Prinzip der inneren Freiheit" (ebd. 423); die "Vorstellung des Gesetzes an sich selbst", die allein Motiv für das Handeln aus Pflicht ist, kann "nur im vernünftigen Wesen stattfinden" (Von der Pflicht; ebd., 235); "Das Recht ist der Inbegriff der Bedingungen, unter denen die Willkür des einen mit der Willkür des anderen nach einem allgemeinen Gesetze der Freiheit zusammen vereinigt werden kann. Eine jede Handlung ist recht, die oder nach deren Maxime die Freiheit der Willkür eines jeden mit jedermanns Freiheit nach einem allgemeinen Gesetze zusammen bestehen kann" (Die Rechtslehre; ebd., 390 f.); - diese Sätze Kants geben schlaglichtartig wieder, was an zentralen Gedanken seiner Lehre in der Vorstellung Seumes, speziell in der dritten Strophe seines Trinklieds, wiederzufinden ist: *Tugend*, *Freiheit*, *Pflicht*, *Vernunft* und *Recht* signalisieren seine Vorstellung vom moralisch guten Menschen, er vermittelt so das Kernstück der Philosophie Kants und damit das seines Freiheitsbegriffs.

Zentral ist die Relation zwischen *Recht* und *Freiheit*, die Kant kausal aufeinander bezieht. Erst das Recht schafft die Voraussetzungen dafür, daß die Menschen frei leben können, wobei Kriterium für das Rechte die Vereinbarkeit mit der Freiheit jedes einzelnen ist: Wenn diese nicht verletzt wird, ist die Handlung recht. Insofern nur ein vernünftiges Wesen imstande ist, Prinzipien wie das des Rechts zu erkennen und danach zu handeln, erscheint die Vernunft als Grundvoraussetzung überhaupt,

¹⁰ Die Reihenfolge "Pflicht, Vernunft und Recht" hat m.E. keine begriffsimmanente Gründe. Vor allem der Reim ließ keine andere Anordnung zu. Das beliebte *Fürstenknecht*, auf das ein aufklärerischer Literat nicht verzichten mag, fordert die Lautfolge /echt/, so daß die Endstellung von *Recht* bestimmt ist. *Pflicht* und *Vernunft* können aus rhythmischen Gründen nicht vertauscht werden.

mit der wiederum der Begriff der Pflicht eng verbunden ist: Nur ein vernunftbegabtes Wesen vermag pflichtgemäß, nämlich so zu handeln, wie es ihm ein Gesetz aufgibt. Wir erfahren mit der dritten Strophe in literarischer Vermittlung die Interpretation Seumes: *Freiheit* ist willkürliches Handeln innerhalb der Grenze, die sich der Mensch als vernunftbegabtes Wesen selber setzt. Diese Grenze ist die Freiheit der anderen. Fürstenknecht, Demagoge und Bonze mißachten sie - Intoleranz ist ihnen gemeinsamer Zug. Die tugendbeflissenen Bundesbrüder dagegen handeln vernünftig, also frei, und sie erkennen die Freiheit der Mitmenschen an, handeln in diesem Rahmen in freier Willkür. Die Verwirklichung der Freiheit erscheint dem konsequenten Kantianer deshalb als moderates Ereignis, und er droht den Radikalen beider Extreme: "Weh dem Mann,/Der dieses Licht zu löschen wagt;/Und wehe dem, der schwärmend zum Vulkan,/Den Funken, der zum Glücke tagt,/In des Verderbens Flamme jagt." Die Drohung hat zwei Adressaten, einerseits den Mann, der es wagt, das Licht - der Aufklärung - zu löschen, andererseits denjenigen, der nicht ansteht, das Licht zur verderbenbringenden Flamme aufzufachen. Auch in der terminologiefreien Metaphorik stellt sich der Kantschüler dar. Kant hat die Revolution als Mittel, politische Forderungen durchzusetzen, verurteilt. Er lehnte den Widerstand des Volkes gegen seine Oberhäupter kategorisch ab: "Wider das gesetzgebende Oberhaupt des Staates gibt es [...] keinen rechtmäßigen Widerstand des Volkes" (Der Staat; a.a.O., 411). Er argumentiert dabei abstrakt staatsrechtlich und rein theoretisch: Widerstand des Volkes kann es nicht geben, da es kein öffentliches Gesetz geben kann, das diesen Widerstand erlaubt. Gäbe es eines, wäre es paradox, denn die oberste Gesetzgebung würde dann eine "Bestimmung in sich [enthalten], nicht die oberste zu sein, und das Volk als Untertan in einem und demselben Urteile zum Souverän über den zu machen, dem es untertänig ist". Und wer sollte "denn in diesem Streit zwischen Volk und Souverän Richter sein?" (ebd. 412). Seume vertritt dieselbe Meinung, wenn er davor warnt, den Funken des Glücks zur Flamme des Verderbens anzufachen.

In vivo veritas - der Bund Seumes ist ein "Bund der Wahrheit" (Vers 22), und er bringt damit die Licht- und Feuermetapher der vierten Strophe auf den philosophischen Begriff: Man spricht vom *Licht der Wahrheit*, man sagt, die *Wahrheit liegt in der Mitte* (vgl. DWB 27, 862). "Wir ehren Gott, wenn wir uns menschlich freun", versichern die Bundesbrüder im folgenden Vers, und Seume sagt damit, was Kant an den Anfang - oder ans Ende seiner Moralphilosophie setzt: Die moralischen Gesetze lassen keine Erklärung mehr zu, sondern werden als gegeben angenommen. Sie sind nicht als Naturerscheinung vorstellbar, sondern wir "müssen [...] eine moralische Weltursache (einen Welturheber) annehmen, um uns, gemäß

dem moralischen Gesetze, einen Endzweck vorzusetzen und soweit (d.i. in demselben Grad und aus demselben Grunde) ist auch [...] notwendig anzunehmen: [...] es sei ein Gott" (Gott, der einzig mögliche Erklärungsgrund; a.a.O.; 355). Wenn Kant lehrt, daß der Mensch zur Glückseligkeit bestimmt sei - sie ist Teil der moralischen Gesetze (ebd. 353) - und er diese Bestimmung von Gott habe, dann ist das Bekenntnis von Seumes Bundesbrüdern "Wir ehren Gott, wenn wir uns menschlich freun" schlüssiges Argument für den tugendhaften Bruderbund, denn die Bundesbrüder sagen damit: Wir haben unsere Daseinsbestimmung erkannt, wir folgen ihr, und da wir wissen, daß wir sie von Gott erhalten haben, ehren wir ihn dadurch, daß wir ihr folgen, eben "uns menschlich freun".

Die Pointe des Liedes ist das Diktum der Tugendlehre Kants. Denn die gelobende Verkündigung durch die Bundesbrüder "Die Menschheit ruft, wir leben ihr, / Und wenn sie fordert, sterben wir" (Vers 24/25) ist der kategorische Imperativ der Tugendlehre: "das oberste Prinzip der Tugendlehre ist: handle nach einer Maxime der Zwecke, die zu haben für jedermann ein allgemeines Gesetz sein kann. - Nach diesem Prinzip ist der Mensch sowohl sich selbst als anderen Zweck, und es ist nicht genug, daß er weder sich selbst noch andere bloß als Mittel zu brauchen befugt ist (dabei er doch gegen sie auch indifferent sein kann), sondern den Menschen überhaupt sich zum Zwecke zu machen, ist an sich selbst des Menschen Pflicht" (Die Tugendlehre; ebd., 424). Diese Moral drückt Seume emphatisch mit dem bekennenden Verb *leben* aus. Es wird "in erhöhter bedeutung" gebraucht, "mit besonderer hervorkehrung der sittlichen, vernünftigen oder energischen seite des lebens [...] vom menschen mit bezug auf sein streben und handeln" (DWB 12, 404 f.).

Bereitschaft, dem Zweck der Menschheit zu dienen, und zwar bis zum letzten, was der einzelne Mensch ihr zu geben imstande ist - eindringlicher läßt sich die Deontik Kants nicht darstellen. Der Gegensatz von Leben und Sterben ist damit aufgehoben und zur bloßen Steigerung harmonisiert, weil beide auf *e i n e n*, denselben Zweck ausgerichtet sind.

Die letzte Strophe ist eine Wiederholung der ersten, Seume schlägt damit einen Bogen zurück zum Anfang und markiert so ausdrücklich die Vollendung: Den Selbstzweck der Menschheit erkannt zu haben - die Vorstellung vom tugendhaften Handeln ist darin vollkommen aufgehoben. Deshalb ist die letzte Strophe des Tinklieds sein Ende ausdrücklich markierender Schlußpunkt, mit dem Seume, was er in der ersten Strophe plant und im Textinnern ausführt, nun vollendet.

Seume vermittelt den ethisch-moralischen Freiheitsbegriff Kants, der von der Realität des politisch-sozialen

Alltags abstrahiert. "philosophische erklärungen der freiheit sprechen wenig an", schreibt Jacob Grimm in seinem "Freiheitsartikel" (DWB 4, 113), tadelt damit seinen - einzigen! - Gewährsmann Immanuel Kant und meint diese theoretische Vorstellung, die, abgehoben von der Wirklichkeit, nur auf dem Ideal gründet. Was damit gefordert wird, den konkreten lebensweltbezogenen Freiheitsbegriff, finden wir in einem 50 Jahre älteren Freiheitslied.

4.1.2 Begriffsentwicklungen: Rolletts Deutschlandlied

Der Freiheitsbegriff gerinnt im liberalen Parteiprogramm, das sich in den klassischen Forderungen vom März 1848 wiederfindet: Bürgerwehr, Pressefreiheit, Aufhebung des Parteiverbots, Schwurgerichte, Nationalparlament (vgl. Nipperdey 1983, 595) - das ist die gemeinsame Schnittmenge politischer Zukunftsentwürfe aller auf freiheitliche Veränderung ausgerichteten Gruppierungen von konstitutionell monarchisch bis radikal republikanisch. Insofern erhebt Hermann Rollett mit seiner Antwort auf die Frage "Was will das deutsche Vaterland" einen berechtigten Anspruch, wenn er diese zentralen Forderungen - und damit den Freiheitsbegriff von 1848-literarisch verarbeitet:

Was wir wollen!
1848.

Was will das deutsche Vaterland?
Verlangt es von der Fürsten Hand
Nur halbe Freiheit - schnell gewährt -
Doch bald in alte Schmach verkehrt?

5 O nein, o nein, o nein, o nein:
Das Volk will mehr als leeren Schein!

Was will das deutsche Vaterland?
Will's nur des Censors Macht verbannt,
Doch soll bestehn noch das Gericht,
10 Wo nicht das Volk sein Urtheil spricht?

O nein, u.s.w.

Was will das deutsche Vaterland?
Will's Waffen nur in Kriegerhand?
15 Nur zu des Landes Schutz und Trutz,
Doch nicht zu seiner Rechte Schutz?

O nein, u.s.w.

Was will das deutsche Vaterland?
Will's nur aus seiner Reichen Hand
20 Ein Schärflin für den armen Mann,
Der keine Arbeit finden kann?

O nein, u.s.w.

- 25 (Zweite Melodie.)
 Was will das deutsche Vaterland?
 Was hat es als sein Recht erkannt?
 'Der Deutsche will nicht
 leeren Schein,
 Die volle Freiheit soll
 es sein!'
 So soll es sein, so soll es sein!
 30 Für's ganze Deutschland soll es sein!
 Das will das deutsche Vaterland - :
 Des Volkes Wehr und Volksverband,
 Des Volkes Gericht und
 Volkes Rath,
 Und Volksbeschluß zur
 freien That!
- 35 So soll es sein, u.s.w.
 Das will das deutsche Vaterland
 Als seines Glückes Unterpfand:
 Daß frei vereinigt Aller Kraft
 40 Durch Arbeit Brod und Glück sich schafft!
 So soll es sein, u.s.w.
 Die volle Freiheit soll es sein,
 Wir setzen unser Leben ein,
 45 Und fassen ächten deutschen Muth,
 Daß wir's erringen fest und gut!
 So soll es sein, so soll
 es sein,
 Die volle Freiheit soll
 es sein! (Rollett 3)

(1) Das Vorbild von 1813

Mit "Was will das deutsche Vaterland?" kopiert Rollett offensichtlich Arndts "Was ist des Deutschen Vaterland?" und setzt damit einen Leseautomatismus in Gang, der für die Bedeutung von Freiheit begriffliche Folgen hat. Denn die auffällige strukturelle Nähe zur Vorlage gibt keinen Anlaß, inhaltliche Übereinstimmungen auszuschließen:

Was ist des Deutschen Vaterland?
 Ist's Preußenland, ist's Schwabenland?
 Ist's, wo am Rhein die Rebe glüht?
 Ist's, wo am Belt die Möve zieht?
 O nein! nein! nein!
 Sein Vaterland muß größer sein.

Was ist des Deutschen Vaterland?
 Ist's Baierland, ist's Steierland?
 Ist's, wo des Marsen Rind sich streckt?
 Ist's, wo der Märker Eisen reckt?
 O nein, u.s.w.

[...]

Was ist des Deutschen Vaterland?
 So nenne mir das große Land!
 So weit die deutsche Zunge klingt
 Und Gott im Himmel Lieder singt,
 Das soll es sein!
 Das, wackrer Deutscher nenne dein!

Das ist des Deutschen Vaterland!
 Wo Eide schwört der Druck der Hand,
 Wo Treue hell vom Auge blitzt
 Und Liebe warm im Herzen sitzt -
 Das soll es sein!
 Das, wackrer Deutscher, nenne dein!

Das ist des Deutschen Vaterland!
 Wo Zorn vertilgt den wälschen Tand,
 Wo jeder Franzmann heißet Feind,
 Wo jeder Deutsche heißet Freund -
 Das soll es ein!
 Das ganze Deutschland soll es sein!

Das ganze Deutschland soll es sein!
 O Gott vom Himmel sieh darein,
 Und gieb uns rechten deutschen Muth,
 Daß wir es lieben treu und gut.
 Das soll es sein!
 Das ganze Deutschland soll es sein!

11

Die ersten vier Strophen sind nach einem einheitlichen Muster angelegt: Gestellte Fragen - die am Strophenbeginn immer gleichbleibende offene Frage, der jeweils eine erweiterte Gegenstandsfrage folgt - werden im Refrain zurückgewiesen. Rollett richtet diese Ablehnung ausdrucksvoller ein: Die Adversativa *nur* und *doch* sehen die Zurückweisung vor, die Forderung "Das Volk will ..." und der bewertende Kommentar "leerer Schein" vollenden sie. Damit markiert er, deutlicher als Arndt, den Status der Fragen: Sie stellen den jeweiligen Sachverhalt scheinbar - und damit rhetorisch - zur Disposition, der tatsächlich nachdrücklich behauptet wird.¹² Nur auf der Äußerungsebene, und damit nicht wirklich, kann "zwischen einer positiven und einer negativen propositionalen

¹¹ Ich habe die Ausgabe letzter Hand aus dem Jahr 1860 benutzt, in welcher der Dichter seine "Verse und Reime [...] seinem Volke als letztes Vermächtniß in der Gestalt giebt, wie sie einst aus seinen Händen in die Welt ausgeflogen sind": Gedichte von Ernst Moritz Arndt. Vollständige Sammlung. Mit der Handschrift des Dichters aus seinem neunzigsten Jahr. Berlin, 1860.

¹² Vgl. Heidolph et al. ²1984, 95.

Möglichkeit"¹³ entschieden werden. Das Urteil steht bei beiden fest: Im Refrain fixieren sie die inhaltlichen Aussagen der rhetorischen Fragen ausdrücklich - "O nein" - und bewerten den erfragten Sachverhalt: "Sein Vaterland muß größer sein" vermutet Arndt, "leerer Schein" urteilt Rollett. Beide reichen damit die direkte Fassung der Aussage nach, die sie mit der rhetorischen Frage indirekt getroffen haben - sichern dergestalt Leseverständnis.

In diese einheitliche Struktur sind je spezifische Teilthemen eingelassen. Die inhaltliche Einrichtung des Arndtschen Originals ist einfach. Er reiht über fünf Strophen abwechselnd die Namen deutscher Länder bzw. ihre Periphrasen fragend auf; Rollett bereitet in diesem Teil seinen positiven Freiheitsbegriff vor, indem er ihn negativ gründet: Von den Fürsten schnell gewährte halbe Freiheit - mit der Genitivkonstruktion "der Fürsten Hand" (Vers 2) ist der Akt der Gewährung emphatisch markiert, die bald wieder zurückgenommen wird, so daß die alten Zustände wiederkehren; die Aufhebung der Zensur, ohne daß das Volk bei der Rechtsprechung vorgesehen wäre, bewaffnete Soldaten, die das Land und nicht ihre Rechte verteidigen; schließlich: ein Almosen für den Arbeitslosen - diese Wirklichkeit ist nicht "was wir wollen". Die Zäsur markiert in beiden Liedern einerseits eine Aufweichung des strengen Strophenschemas, andererseits eine konzisere Vermittlung von komplexeren Aussagen. In der ersten Strophe dieses Teils geben Rollett und Arndt eine erste Antwort auf gestellte Fragen und markieren die neue Situation. Im Anschluß an die bekannte Eingangsfrage fordert Arndt auf, "so nenne mir das große Land!", während Rollett eine zweite markante Frage anschließt. Er rechtfertigt damit einen noch unbekanntem Gegenstand prophylaktisch: Was das deutsche Volk "als sein Recht erkannt" hat, ist inhaltlich noch unbestimmt, aber bereits kommentiert. *Wo deutsch gesprochen und an Gott geglaubt wird, ist des Deutschen Vaterland* - lautet die Antwort bei Arndt, und er legitimiert damit den Anspruch auf das geeinte Deutschland mit derselben Begründung, die im Vormärz und danach immer noch gilt: Jacob Grimm argumentiert so, in seinen Reden in der Paulskirche, auf dem ersten Germanistentag 1846 und in der Vorrede zum Deutschen Wörterbuch: "was haben wir denn gemeinsames als unsere sprache und literatur?" (III), fragt er dort suggestiv - das Unternehmen *Deutsches Wörterbuch* zu rechtfertigen. Rollett formuliert entschlossen negativ "Der Deutsche will nicht leeren Schein". Das ist ein Extrem, und wenn er die positive Bestimmung "die volle Freiheit", "für's ganze Deutschland" anschließt, dann hat er zwar das ganze Spektrum von möglichen Wunschobjekten entfaltet und die kommunikativ spannungsreichste Variante gewählt, eine

¹³ Vgl. Wunderlich 1976, 167.

Forderung zu stellen: "Die volle Freiheit soll es sein". Aber er komplettiert damit ebenso offen: *Volle Freiheit* ist so bedeutungslos wie *halbe Freiheit*. Damit korrespondieren die erste Strophe des ersten und die erste Strophe des zweiten Teils strukturell miteinander: Jene führt das Schlüsselwort als *halbe Freiheit* fragend ein; Strophe fünf, als strukturelles Gegenstück, gibt nach vier Fragestrophen die Antwort *volle Freiheit* - "was wir wollen" ist damit zunächst als Quantität positiv festgelegt.

Wo Menschen aufrichtig und treu sind, einander in Liebe zugetan - bestimmt Arndt in der folgenden Strophe als des Deutschen Vaterland. Rollett setzt dagegen in der nüchternen Aufzählung einen beinahe materiell greifbaren Freiheitsbegriff, mit dem er nun Qualität beschreibt: *Volkes Wehr, Volksverband, Volks Gericht, Volkes Rath und Volksbeschuß zur freien That* - sie bedeuten, konzis formuliert, *Freiheit*.

Das Zeitdokument von 1813 wird dann in der vorletzten Strophe von Arndts Lied greifbar: Des Deutschen Vaterland ist, wo man sich gegen die französische Herrschaft auflehnt, aber dem deutschen Landsmann freundschaftlich zugetan ist. Rollett weicht an dieser Stelle den dargelegten harten Freiheitsbegriff auf: *Was das deutsche Vaterland will*, stellt er als *Unterpfand des Glücks* vor. Spätestens seit August Heinrich Hoffmanns *Lied der Deutschen* (1841) weiß man, was das ist: "Einigkeit und Recht und Freiheit/Sind des Glückes Unterpfand" lauten dort die entsprechenden Verse. Rollett deutet das Attribut ähnlich aus: Das undurchsichtige Gefüge "Daß frei vereinigt Aller Kraft/Durch Arbeit Brod und Glück sich schafft" repräsentiert seinen - grammatisch mißglückten - angestregten Versuch, Teilaussagen des Liedes in einem Ausdruck zu komprimieren. Rollett will damit sagen: *Unterpfand des Glücks*, und damit *Freiheit*, bedeutet, daß alle durch eigene Arbeit und nicht durch das "Schärflein aus der Reichen Hand" - sich ihre Lebensgrundlage schaffen. Die Kraft dazu gibt das "ganze Deutschland" des frei geeinten Reichs. Dieser Versuch, Zwecke - *frei vereinigt* -, Ursachen - *Aller Kraft, Arbeit* -, und Wirkungen - *Brod und Glück* - in ein einziges syntaktisches Gefüge zu pressen, macht deutlich, daß der deutsche Nationalstaat auch eine persönliche Angelegenheit des einzelnen Privatmannes ist. Der Funktion der letzten als derjenigen Strophe, die am nachhaltigsten beim Leser wirken kann - ihr Inhalt wird nicht von Nachfolgendem überdeckt - sind beide Verfasser in mehrerlei Hinsicht gerecht geworden: Sie ist bei beiden Zusammenfassung und Planung, beide wechseln vom sachlichen Ton der Bestimmung in den emotionalen, pathetischen von Gebet bzw. Gelöbniß, dargestellt aus der ambitionierten Sprecherperspektive der ersten Person. Mit diesem Sprecherwechsel wird eine Gruppe geschaffen,

in die auch der Leser gleichsam gezwungen wird. Das Gebet Arndts "O Gott vom Himmel, sieh darein, / Und gib uns rechten deutschen Muth, / Daß wir es lieben treu und gut", und das Gelöbniß Rolletts "Wir setzen unser Leben ein, / Und fassen ächten deutschen Muth, / Daß wir's erringen fest und gut" - es ist damit auch das Gebet und das Gelöbniß des Lesers. Emphatisch gestalten Arndt und Rollett diese letzte Strophe, und mit dem "deutschen Muth" finden beide als nationale Patrioten einen gemeinsamen Ausdruck mit gleichsam pleonastischen Zügen. Denn *deutsch* wird u.a. "namentlich auf tapferkeit bezogen" (Heyne 5, 567 f.) und *Mut* gilt als ein "den Deutschen eigenthümliches Wesen und [als eine] in ihnen hervortretende [...], sie kennzeichnende [...] Eigenschaft" (Sanders II/1, 356 f.). Daß Arndt diese Eigenschaft in das Gebet - als Wunschziel -, Rollett sie in das Gelöbniß - als Tatsache - einbindet, markiert den nämlichen mentalen Unterschied, den Arndts Gebrauch von "l i e b e n , t r e u und gut" und Rolletts Ersetzung durch "e r r i n g e n , f e s t und gut" ausdrücken: Der emotionale pathetische Patriotismus des Jahres 1813 weicht der Entschlossenheit des Jahres 1848, politische Forderungen durchzusetzen - die *Märzerrungenschaften* sind als Wort des Jahres 1848 seither in Wörterbücher eingegangen: "Errungenschaften vom März des Jahres 1848, Ergebnis der revolutionären Bewegungen" (Heyne 2, 753).

Der Refrain besteht im zweiten Teil jeweils aus zwei Versen, deren zweiter jeweils variiert wird. " D a s soll es sein" ist Arndts schlüssige Zusammenfassung gegebener Antworten. Diese pronominalisierte Form von "das ganze Deutschland" ist durchgängig erster Refrainvers. Rollett wechselt an dieser Stelle - um seinem anderen Aussagegegenstand zu entsprechen - das deiktische Pronomen und beendet mit dem bestimmten " S o soll es sein" nachdrücklich jeweils seine Darlegung. Im zweiten Refrainvers fordert Arndt zweimal auf "Das wackrer Deutscher, nenne dein", bzw. bestimmt nachdrücklich "Das ganze Deutschland soll es sein" und bekräftigt seine Aussage wiederum zur Hauptsache mit dem deiktischen Pronomen *das*, welches referierend Ausgeführtes zusammenfaßt. Rollett wandelt diese Bestimmung sozusagen in eine *Darreichung*, wenn er die Präposition *für* an die Stelle des Pronomens setzt und gleichsam pragmatisch der Situation entspricht: Das "ganze Deutschland" erscheint damit als Ziel einer Handlung. Die letzte Strophe und damit das Lied beschließt Rollett mit diesem Vers nicht: Die letzten Worte führen dem Leser noch einmal das zentrale Grundmotiv zu. "Die volle Freiheit soll es sein" entspricht als pointierte Zusammenfassung dieser Absicht, und was für die Funktion der letzten Strophe überhaupt, gilt naturgemäß für die des letzten Verses im besonderen: Ihm folgt gar nichts mehr, jedes Wort ist Signal, das sich nachdrücklich festsetzen und seine Bedeutung konkurrenzlos entfalten kann.

Die parallele Betrachtung des Verlaufs der beiden Texte macht deutlich, daß Rollett auf der thematischen, funktionalen, lexikalischen und lautlichen Ebene auf das Original anspielt: Wie Arndt richtet sich Rollett auf ein zentrales Thema aus, das die Struktur des Textes bestimmt. "Die volle Freiheit" lautet es, mit dem die halben Freiheiten des ersten Teils indirekt und antonymisch korrespondieren und das in den expliziten Forderungen des zweiten Teils ausdrücklich enthalten ist. Arndt strukturiert mit seinem Zentralthema *Das ganze Deutschland* den Text in eben dieser Weise. Im ersten Teil scheint es indirekt auf: *Des Deutschen Vaterland muß größer sein als der einzelne Staat des deutschen Reiches* lautet dessen Aussage und damit ist das Gegenteil des *ganzen Deutschlands* vorgestellt. Im zweiten Teil ist *das ganze Deutschland* ausdrückliches Thema am Ende der vorletzten und zu Beginn und Ende der letzten Strophe. Rollett rahmt das Innere seiner letzten Strophe in der nämlichen Weise ein: *Volle Freiheit* ist ihr Anfang und ihr Ende.

Wie Arndt strukturiert Rollett Funktionen, sowohl auf der Ebene der Textganzheit - einer gleichgeformten ersten folgt eine vielgestaltete zweite Hälfte -, als auch auf der Teiltzebene: Die Strophen der ersten Hälfte beginnen jeweils mit der Ergänzungsfrage "Was ist des Deutschen Vaterland?" bzw. "Was will das Deutsche Vaterland?", der sich jeweils Bestimmungsfragen anschließen. Der vorletzte Vers der Strophen des ersten Teils ist hier wie dort die wiederholte Zurückweisung "O nein". Im zweiten Teil lautet die wiederholte Festsetzung bei Rollett "so soll es sein", bei Arndt entsprechend "Das soll es sein". Und schließlich stimmt die Forderung Rolletts "Die volle Freiheit soll es sein" mit der Arndts "Das ganze Deutschland soll es sein" funktional überein.

Rollett übernimmt außerdem lexikalische Elemente: *Vaterland, Deutscher, ganz, Deutschland, deutscher Muth, gut* und insofern eine semantische Analogbeziehung zwischen *ganz* und *voll* besteht (relativ zum Bezugsobjekt *Deutschland* bzw. *Freiheit* bedeuten die Adjektive dasselbe) können auch sie dazugestellt werden. Mit ihrer Bedeutung richtet Rollett nicht nur die Aussage seines Textes ein, sondern sie sind auch die sichtbaren gestalterischen Elemente, mit denen er die Nähe zum Original hält.

Schließlich klingen Original und Variante gleich, auf den Lauten /ei/, /ut/ und /and/: Arndt füllt sie mit *sein* und *dein*, mit *Muth* und *gut* sowie mit *-land, Hand* und *Tand*. Rollett nimmt sie auf mit *nein, Schein* und *sein*, mit *Muth* und *gut* sowie mit *-land, Hand, erkannt* und *-pfand*.

Mit der Imitation dieser eigenartige Anlage auf verschiedenen sprachlichen Ebenen hat Rollett mehr als ein strukturelles Muster übernommen. Auf dem Postulat "Das ganze Deutschland soll es sein" gründet er seine Vorstellung von einer besseren, freien Welt stillschweigend. Dabei finden wir zwar den Einheitsgedanken auch bei Rollett ausgedrückt: *deutsches Vaterland, der Deutsche* und die wörtliche Übernahme *das ganze Deutschland* sind die entsprechenden Signale. Mit ihnen einigt Rollett wie Arndt durch Worte und faßt die deutschen Partikularstaaten und ihre Landeskinder verbal und damit symbolisch zur Nation zusammen. Darstellerisch zurückhaltend ist aber die nationale Idee im Liedtext Rolletts derart implizit dargeboten, daß *deutsche Einheit* als untergeordnetes politisches Motiv *e r s c h e i n t*, aber *h e i m l i c h e s* Hauptthema *i s t*: Die strukturelle ist auch eine inhaltliche Übernahme, so daß die Nationalstaatsidee in der Variante stärker präsent ist, als sie an der Textoberfläche realisiert wird. Rollett kann damit auf eine bemerkenswerte Tradition des Wiedergebrauchs seiner Vorlage bauen. Treitschke nennt das zu Beginn des Jahres 1813 entstandene Lied Arndts "das eigentliche Programm der Burschenschaft, Freund und Feind betrachteten den Dichter als den Führer der teutonischen Jugend" (2, 413). - Es hatte den Rang einer Nationalhymne, und zahlreiche Aufführungsbelege dokumentieren die Popularität des Liedes zur Zeit der deutschen Revolution: "Die Studenten versammelten sich am 12. Februar Abends in den schönen Localitäten des Praters [...]. Alle Unterschiede, durch welche sonst die Studentenschaft getrennt worden, waren verschwunden, alle waren sie zu einer Familie vereinigt, und der Rector wurde mit Freuden als Familienvater aufgenommen [...]. Es wurde darauf das Lied *Was ist des Deutschen Vaterland?* begehrt und von einem vortrefflichen Quartett gesungen [...] der Gesang, dem unter diesen Eindrücken erhöhte Wirkung nicht fehlen konnte" (Kurz 1893, 75); "Wien, 27. Mai 1848. Die Ruhe kehrte nun zurück; [...]. Um 7 Uhr waren am Graben vor der Wohnung Pillersdorf's Abtheilungen der akademischen Legion, der Nationalgarde und fast sämtliche Arbeiter versammelt, welche zuerst Arndt's Lied *Was ist des Deutschen Vaterland?* [...] absangen" (Tageschronik 1849, 2, 113); "Sonntag am 2. April! Welche freudige Überraschung; die schwarz-roth-goldene Fahne wehte vom Stephansturm in der Morgenluft. [...] Wir beschlossen also gleich unter Absingung des Liedes: *Was ist des Deutschen Vaterland!* auf den Stephansplatz zu ziehen. [...] Mit welcher ergreifender Gewalt stiegen die Töne des deutschen Liedes empor!" (Pichler 1906, 26 f.); "Die Kanonade war so stark, daß die Häuser bebten und die Fenster splitterten, Raketen mit ihrem Feuerschweife flogen im Bogenschwung der Stadt zu; die Verteidiger aber sangen auf den Basteien das Lied: *Was ist des Deutschen Vaterland!*" (a.a.O., 163). Noch 1851, wenn Adolf Brennglas [d.i. Glaßbrenner]

Szenen aus dem *Berliner Volksleben* beleuchtet, kann er kritisch diesen hohen Wiedergebrauchswert kommentieren: "(Man hörte lauten Gesang: *Was ist des Deutschen Vaterland?*) Na nu ooch det ewije alte Lied! Jesenzen haben wir det schon Anno Toback, wie de große Pollezei war, und de große Pollezei hat et ruhig mit angehört. Det nützt nischt nich, jar nischt nich nützt et. Wat der Deutsche nich dhun will, det singt er" (301). - Wenn also Rollett dieses Lied Arndts in der beschriebenen Weise seinem eigenen unterlegt und somit seine Textaussage *i m p l i z i t* auf der Vorlage gründet, dann stellt er sich gleichsam in eine solche *Tradieringstradition*, durch die der Inhalt mit tradiert wird: Rollett kann mit der Aussage der Vorlage diejenige seiner Fassung wortlos mitbestimmen. Diese Form von Wiedergebrauch eines zum Zeitpunkt 1848 historischen Textes bedeutet umgekehrt für den tradierten Text: Seine Geschichtlichkeit ist aufgehoben, seine Aussage hat einen aktuellen Wert.

Die Variante Rolletts ist aber nicht bloß eine Kopie, sondern grammatisch und funktional auch Original: Arndt fragt "Was ist des Deutschen Vaterland?", Rollett "Was will das Deutsche Vaterland?": Die klangliche Nähe zwischen Original und Variante ist in der ganz verschiedenen grammatischen Struktur gebrochen. Interrogativum und Nominalphrase sind - weil von Verben mit verschiedenen Satzbauplänen regiert - jeweils unterschiedliche Satzfunktionen zugewiesen. Das Verb Arndts *ist* fordert den Nominativ, das *wollen* Rolletts den Akkusativ - dasselbe Interrogativum *was* spielt also zwei verschiedene Rollen. Und: Die Nominalphrase besteht im Original aus einer Genitivkonstruktion mit anschließendem Objektsnominativ, in der Variante aus einem einfachen Adjektiv-Substantiv-Gefüge im Nominativ. Das bedeutet: Weil das Satzende jeweils dasselbe Wort "Vaterland" bildet - dessen Ausdruck sich durch verschiedene syntaktische Funktionen nicht ändert; weil die originale Genitivkonstruktion "des Deutschen Vaterland" eine aus demselben morphologischen Potential bestehende Adjektiv-Substantiv-Konstruktion "das deutsche Vaterland" erlaubt - denn Wort im Genitiv und Adjektiv gehören demselben Wortstamm an: deshalb täuschen graphische/phonologische Parallelen grammatische Analogien vor. Weiterhin ist Rolletts Lied funktional ein Original, weil der politische Gegenstand präziser und ausdrucksvoller vermittelt wird: Wo Arndt Zustände erfragt ("Was ist des Deutschen Vaterland?"), Vermutungen äußert, allenfalls Notwendigkeiten bezeichnet ("Sein Vaterland muß größer sein"), Wünsche artikuliert ("das soll es sein"), *k l ä r t* Rollett die Funktion seines Liedes - *wollen* bzw. in der ersten Strophe *verlangen*, markieren sie einheitlich - und er politisiert seine Aussage durch die eindeutig und massiert gestellten Forderungen des zweiten Teils. Denn *was* Arndt an entsprechender Stelle formuliert, sind die kaum eintragbaren, pathetischen Auslassungen des nationalen

Patrioten: "Wo Eide schwört der Druck der Hand, /Wo Treue hell vom Auge blitzt, /Und Liebe warm im Herzen sitzt". Auch wenn Arndt das konkrete politische Handlungsmotiv, Befreiung von Napoleons Herrschaft, formuliert - "Wo Zorn vertilgt den welschen Tand, /Wo jeder Franzmann heißet Feind" - ist die Aussage vom Franzosenhaß des deutschen Patrioten motiviert und herrscht pathetischer Ausdruck über die politische Darstellung. Denn im Gegensatz zu den nüchternen politischen Forderungen Rolletts singt Arndt ein Loblied auf seine deutschen Landsleute, er preist ihre Eigenschaften, um auf diese Weise seine Vorstellung vom deutschen Nationalstaat zu motivieren und zu repräsentieren.

Rollett vermittelt also die prägnantere *politischere* Aussage in der nachdrücklichen Forderung *volle Freiheit*, läßt sie bedeutsamer in die Funktion des Textes ein und gibt seiner Botschaft so insgesamt mehr Gewicht.

(2) Ein Freiheitsbegriff des Jahres 1848

Zwar ist der politische Freiheitsbegriff in seinen Grundzügen seit 1789 stabil (vgl. Brunner et al. Bd. 2, 489). Er wird aber konkreter, indem er einerseits zur altständischen Freiheit abgegrenzt, andererseits zu "Begriffen aus dem modernen politisch-sozialen Wortschatz" (ebd., 488 f.) gesetzt wird, außerdem bedeutet die zunehmende Differenzierung politischer Bewegungen im 19. Jh. eine nuancierte Ausleuchtung des Grundbegriffs. Rollett literarisiert Aspekte des demokratischen Freiheitsbegriffs, wie er in der Vorstellung vom liberalen Rechtsstaat herrschte. Er sollte verfassungsmäßig festgeschrieben werden und vor allem auf zwei Prinzipien gründen: dem der Grundrechte (mit Meinungs- und Pressefreiheit, dem Recht der freien Vereinigung, der Freiheit des individuellen Eigentums und Rechtsgleichheit) und dem der Gewaltenteilung (vgl. Nipperdey 1983, 295). Insofern ist das Lied Rolletts ein Beispiel für die zunehmende Verrechtlichung des Freiheitsbegriffs (Brunner et al. 2, 489). Rollett gibt seinem Bild von einer besseren Welt den Titel "volle Freiheit" und führt damit eine typische vormärzliche Denkkategorie vor: Was immer an mehr oder weniger konkreten Vorstellungen besteht - *Freiheit* leistet den Ausdruck.

Das Wort wird im Textverlauf quantitativ und qualitativ, negativ und positiv bestimmt: Als rasches Zugeständnis, das nur Teile der Forderungen erfüllt und zudem wieder zurückgenommen werden kann, ist *halbe Freiheit leerer Schein*: Die politische *S i t u a t i o n* und nicht die *B e d e u t u n g* des Wortes motiviert in dieser ersten Strophe seine literarische Darstellung. Das deutsche Vaterland fordert, die Hand der Fürsten ist es zu gewähren imstande - damit gestaltet Rollett die

historische Wirklichkeit des Jahres 1848. Sie wird dann präzisiert und wir erhalten Beispiele für *halbe Freiheiten*, interpretiert aus der indirekten Aussage der rhetorischen Frage: Gelockerte Zensurgesetze, bewaffnete Soldaten, Almosen für die Armen - diese Wirklichkeit dient dem Verfasser als Reflektor, der den negativen und damit auch den positiven Freiheitsbegriff vermittelt wiedergibt. Dessen Bestimmungsstücke *Volksgericht*, *Bürgerwehr* und *Arbeit* werden im zweiten Teil des Liedes direkt, weil indikativisch vermittelt, erweitert: *Volle Freiheit* bedeutet eine Reihe demokratischer Einrichtungen. Rollett fächert ihren Katalog in sprachkritisch eigenwilliger Notierung auf: *Volkes Wehr*, *Volksverband*, *Volks Gericht*, *Volkes Rath*, *Volksbeschuß zur freien Tath* - diese unterschiedlichen Schreibweisen haben zwei Ursachen, metrische Erfordernisse und der Entwicklungsgrad der Ausdrücke als fachsprachliche Termini, die zusammen wirken: *Volksverband* und *Volksbeschuß* sind eingeführte Termini, *Volks Gericht* dagegen noch nicht gefestigter fachsprachlicher Ausdruck, dessen Entwicklung hin zum Terminus aber schon eingesetzt hat: Die Funktion von Grund- und Bestimmungswort ist bereits erkennbar, das Wortbildungsparadigma der Genitivableitung ist bereits installiert.

Diese Genitivposition ist bei den beiden Verbindungen *Volkes Wehr* und *Volkes Rath* noch deutlicher markiert. Zwar "[scheint] es im Wesen des Kompositums zu liegen [...], die Zusammenfüzung ["mehrerer Glieder"] als ein abgeschlossenes Resultat zu bezeichnen" (Paul, ⁹1979 [1880], 328). Daraus kann aber in diesem Fall ihr Grad an Eingeführtheit trotzdem nicht abgelesen werden. Das Metrum fordert in beiden Fällen die Besetzung eines Fußes, so daß ein Terminologisierungsprozeß, den auch diese beiden Ausdrücke möglicherweise erfahren haben, u.U. zurückgenommen worden ist und das bereits zusammengefügte Kompositum wieder getrennt wurde, um mit der vollständigen Genitivform die erforderliche Silbenzahl zu erhalten. Außerdem: Seit der "politischen, socialen und allgemeinen kulturentwicklung der neuzeit" erlebt *Volk-* als Wortbildungselement ein "anwachsen der unswellen zusammensetzungen und eine unbegrenzte freiheit in der bildung neuer" (DWb 26, 470). Solche Entwicklungen werden von einem Verblassungsprozeß begleitet, bei dem "die einzelnen Elemente [...] nicht mehr klar zum Bewußtsein kommen" (Paul, ebd., 330 f; vgl. auch Seppänen 1986). Diesem Prozeß mag Rollett mit seiner eigenwilligen, Aufmerksamkeit erregenden Notierung entgegengewirkt haben wollen: *Volk* soll zuerst seine volle positive Eigenbedeutung aktivieren, bevor es in der Verbindung eine neue Merkmalstruktur erhält. Dafür spricht, daß zumindest für *Volkes Rath* die terminologisierte Variante lexikalisiert ist: "ein hoher Rath aus der Mitte des Volkes gewählt, welcher in Volksangelegenheit

entscheidet (Parlament etc.)" (Heinsius 4, 611). Und indem Rollett apart notiert, *Volck* somit zunächst seine eigene Semantik entfaltet, schillert zudem die Bedeutung von *Rath*: Die Institution nicht nur, sondern auch der *Rat*, den man sich vom Kundigen einholt, ist in dem Ausdruck enthalten. -

Unterschiedliche Merkmale sammelt Rollett in der vorletzten Strophe. Die unglückliche Formulierung "Daß frei vereinigt Aller Kraft/Durch Arbeit Brod und Glück sich schafft" vermittelt einen politisch-sozialen Freiheitsbegriff: Arbeit für alle als Voraussetzung der Freiheit - um diese soziale Komponente wurde der Freiheitsbegriff seit Beginn der 30er Jahre erweitert (Brunner et al. 2, 516). Rollett tönt sie gleichsam politisch: *Für's ganze Deutschland*, als dreimal wiederkehrender Refrainvers, und *frei vereinigt* meinen dasselbe: das geeinte Vaterland als Bestimmungsstück für *Freiheit*. Mit diesem Aspekt ist der begriffliche Anschluß an das Original vollzogen. Arndts Lied ist ein Freiheitslied, obwohl das Wort *Freiheit* fehlt. Der Begriff aber scheint in jedem Vers auf: *Freiheit* bedeutet zu Beginn des 19. Jahrhunderts, wie später auch, *Einheit*. Sie ist es, die Arndt ausdrückt, wenn er die Bezeichnung *Vaterland* für den einzelnen Partikularstaat zurückweist - diese Bedeutung ist aus dem 18. Jh. tradiert, wo *Freiheit* "eng zum semantischen Feld 'Vaterland' gehörte" (vgl. Brunner et al. 2, 503); wenn er die einigende Kraft der deutschen Sprache beschwört - "so weit die deutsche Zunge klingt"; und wenn er schließlich nachdrückliche Emphase auf "das ganze Deutschland" legt. "Ein Wort wird zum Begriff, wenn die Fülle eines politisch-sozialen Bedeutungs- und Erfahrungszusammenhangs, in dem und für den ein Wort gebraucht wird, insgesamt in das eine Wort eingeht" (Koselleck 1978, 28 f.) - wir finden bei Arndt solche "Bedeutungs- und Erfahrungszusammenhänge" von *Freiheit* vor, die nicht nur in dem Wort gerinnen, sondern die, als seine Wesensmerkmale, vom Gebrauch des Wortes befreien und es gleichwohl nennen. Das gilt für 1813 ebenso wie für 1848. Aber der Status von *Freiheit* ist verschieden. Unter dem massiven Eindruck der napoleonischen Herrschaft heißt es zu Beginn des 19. Jahrhunderts: *Durch Freiheit zur Einheit* - "Wo Zorn vertilgt den wälschen Tand,/Wo jeder Franzmann heißet Feind". Die *F r e i h e i t s* kriege von 1813 hatten zuallererst das Ziel, das Land von den Franzosen zu befreien, dem das der nationalen Einheit *f o l g t e* (vgl. Nipperdey 1983, 84). Arndt vor allem hat "diesen Geist popularisiert [...] und [propagierte] den Kampf als gesamtdeutschen, als nationalen Kampf" (ebd.): *Freiheit* hat 1813 Funktion, *e i n e* Funktion und damit *e i n e* Bedeutung. Sie ist Zweck, der *Entledigung von der Vormacht Napoleons* heißt, mit dem das Ziel *Einheit* erreicht werden sollte.

Das hat sich 1848 umgekehrt, wenn man sagt: *Durch Einheit zur Freiheit* - "das frei vereinigt Aller Kraft/ Durch Arbeit Brod und Glück sich schafft". 1848 erscheint *Freiheit* als Ziel, das durch den Zweck *Nationalstaat* zu verwirklichen ist. Weil *Freiheit* außersprachlich gesehen nicht wie 1813 Funktion hat, kann es im Plural erscheinen und hat als Ziel viele Bedeutungen: Der Sammelbegriff gibt als Name verschiedenen konkreten Vorstellungen nach und hat insofern gleichsam *prädikativen Charakter* mit verschiedenen "Argumenten, die ihn sättigen" ¹⁴, Rollett hat sie geltend gemacht.¹⁵

Vom philosophischen Ursprung ist bei Rollett wenig mehr ausdrücklich enthalten. Der Verfasser bringt *Freiheit* nur noch realitätsbezogen und spezifiziert mit dem Rechtsbegriff in Zusammenhang. Kant hat Recht als "allgemeines Gesetz der Freiheit" beschrieben, innerhalb dessen "die Willkür des einen mit der Willkür des anderen" vereinbart werde (Die Rechtslehre; zit. nach Schmidt, 390 f.) und so wurde es auch von Seume in seinem Trinklied, unserem Reflektor des späten 18. Jahrhunderts, dargestellt. Rollett gebraucht das Wort einmal, wenn er fragt: "Was hat es ["das deutsche Vaterland", also das deutsche Volk] als sein Recht erkannt?" (Vers 26). Wenn er darauf antwortet "Der Deutsche will nicht leeren Schein, / Die volle Freiheit soll es sein!" (Vers 27/28), und wenn er *volle Freiheit* dann im weiteren Verlauf inhaltlich mit den genannten Bestimmungsstücken füllt, dann zeigt sich, daß dieser Rechtsbegriff weniger als ethisch-moralischer Spiegel, sondern

¹⁴ Vgl. Günther 1978, 103.

¹⁵ Im *Grundrechte-Katalog*, der am 21. Dezember 1848 von der Nationalversammlung in der Frankfurter Paulskirche zum Reichsgesetz erklärt wurde, finden sie sich wieder: "Zu den grundlegenden Forderungen, die im Grundrechte-Katalog ihren Niederschlag fanden, gehören im wesentlichen: die Freiheit der Person und die Sicherheit vor willkürlicher Verhaftung, ein allgemeines deutsches Staatsbürgerrecht, Gleichheit der Person vor dem Gesetz mit Aufhebung aller Standesvorrechte und Standesunterschiede, vollständige Religions-, Gewissens- und wissenschaftliche Lehrfreiheit, Unterrichtsfreiheit und allgemeine Volkserziehung unter Mitwirkung des Staats, Preßfreiheit, Recht der Versammlungsfreiheit, Gewährleistung des Eigentums und der freien Verfügung darüber, volkstümliche Rechtspflege mit Schwurgerichten, Schutz und Gewährleistung der Arbeit, freie Berufswahl und Berufsausbildung, Ausgleichung des Mißverhältnisses von Kapital und Arbeit, gerechte Besteuerung nach dem Einkommen" (Merz 1950, 113 f.).

vielmehr als politisch-soziales Instrument gebraucht und damit konkret auf die unmittelbare Lebenswirklichkeit bezogen wird.¹⁶

Rolletts Text dokumentiert bis hierher die Entwicklung hin zum präzisen, konkreten und vereinfachten Freiheitsbegriff nach Kant, der jedoch mit seiner Lehre grundsätzlich noch vereinbar ist. Der Bruch tritt erst mit der Radikalisierung ein, wenn *Gewalt* und *Freiheit* einander nicht ausschließen: Rollett fordert den bewaffneten Bürger, indirekt - "Will's Waffen nur in Kriegerhand?/[...]/Doch nicht zu seiner Rechte Schutz?" (Vers 14 bis 16) - und direkt "Das will das deutsche Vaterland -:/Des Volkes Wehr ..." (Vers 31/32). Und er färbt das Gelöbnis am Schluß des Liedes martialisch-aggressiv: "Wir setzen unser Leben ein/ Und fassen ächten deutschen Muth,/Daß wir's erringen fest und gut!" (Vers 44-46).¹⁷ Wenn *Freiheit* und *Gewalt* miteinander vereinbar werden, ist die prinzipielle Abkehr von der Freiheitslehre Kants vollzogen und der grundsätzliche Unterschied der Aussage, die Seume in seinem Lied trifft, markiert. Zwar gibt es auch hier das Gelöbnis, der Menschheit zu leben und auch für sie zu sterben. Ihm voraus geht aber die Mahnung zur Mäßigung, welcher der Kantschüler nicht entraten kann: "Und wehe dem, der schwärmend zum Vulkan,/ Den Funken [..]/In des Verderbens Flamme jagt" (Vers 18 bis 20). Der aggressive Widerstand, der gewaltsame Kampf erscheint bei Rollett dagegen als legitimes Mittel, das gesteckte Ziel der vollen Freiheit zu verwirklichen. Der Widerspruch, daß der aggressive Versuch, Freiheit zu erringen, bedeutet, die Freiheit anderer einzuschränken, wird ignoriert.

Seume, Rollett und Arndt haben in ihren Liedern Freiheitsbegriffe in je spezifischer literarischer Vermittlung vorgestellt. Seume folgt gewissenhaft den Spuren der Philosophie. Er signalisiert diese Verbindung durch den Gebrauch der entsprechenden philosophischen Ausdrücke, er dokumentiert sie begrifflich durch die Übernahme ihrer entsprechenden Bedeutungen. Damit präsentiert Seume den theoretischen Freiheitsbegriff der deutschen Spätaufklärung im literarisch idealisierten Kontext: Um die Idee der Freiheit darzulegen, bedient er sich der im 18. Jh. geschätzten und gepflegten Textsorte

¹⁶ Insofern spricht man von einer "Funktionalisierung des Rechts", das als "Instrument der gesellschaftlichen Gestaltung angesehen" wurde (Brunner et al. 5, 289).

¹⁷ *Freiheit* ist aus metrischen Gründen nicht mit *sie*, sondern mit *der* die Kontraktion zulassenden Apostrophierung des Pronomens *es* ausgedrückt, die eine Silbe einspart.

des Trinklieds (vgl. Friedlaender 1902; Linnerz 1953). Dessen Atmosphäre bietet mit dem vom Alltag entrückten Bruderbund der Trinkgenossen die Voraussetzung, einen theoretischen idealisierten Freiheitsbegriff zu vermitteln.

Rollett entwickelt das harte, fachsprachlich motivierte Gegenstück, denn Realität bestimmt in seinem Lied die literarische Gestaltung. Es ist insofern ein Beispiel dafür, daß sich politische Lyriker an den praktischen Erfordernissen politischer Wirklichkeit, der sie verpflichtet sind, orientieren und daß ihr Ausdruck von dieser Wirklichkeit geprägt ist. Der poetische Ausdruck ist damit funktionalisiert und dem politischen Inhalt untergeordnet. Dieser Wirklichkeitsbezug verbietet das literarisch ästhetische Spiel und fordert gleichsam fachsprachliche Eindeutigkeit. 1848 hatte man klare Vorstellungen von Freiheiten, die in dieser Eindeutigkeit in den politischen Kontext eingelassen sind.

Arndt schließlich präsentiert zeitgemäß den patriotischen Freiheitsbegriff, den er sozusagen in der nationalen Frage birgt. Arndts Ausdruck ist ambivalent und als dokumentierter Widerstreit politischer und literarischer Implikationen zu beschreiben: Den Umfang des ganzen Deutschlands stellt er einerseits realistisch vor, wenn er die deutschen Nationen des Heiligen Römischen Reichs aufzählt. Diese Nüchternheit gleicht er andererseits aus mit dem Pathos des nationalen Patrioten, der des Deutschen Vaterland positiv bestimmt. Die politischen Anforderungen exakten Ausdrucks und die literarischen Ambitionen des national-patriotischen Lyrikers schlagen sich damit gleichermaßen nieder.

4.1.3 "Denkt der Freiheit, die wir freiten" - Bestandsaufnahme einer Wortfamilie

Frei und *Freiheit* sind Basiswörter in politischen Liedern von 1848. Ihre Belegdichte auch mit Zahlen darzustellen, hat empirische Aussagekraft. In dem 162 Lieder umfassenden Korpus finden wir folgende Beleglage vor: In einem Lied - "Mit zerrissenem Gewande, mit gesenktem Trauerblick" (Raabé 70) - ist die Wortfamilie dreizehnmal vertreten, in einem - "Es lag ein dumpfer Fluch auf allen Landen" (Raabé 106) - elfmal, in zwei Liedern je zehnmal - "In Kümmerniß und Dunkelheit" (Raabé 4), "Halte zusammen, halte zusammen" (Schults 25) -, in zwei Liedern je achtmal - "In Hochland fiel der erste Schuß" (Raabé 15), "Stehe fest, o Vaterland" (Raabé 93), in einem siebenmal - "Zum Völkerfest auf das wir ziehn" (Raabé 10) -, in vier Liedern je sechsmal - "Das Wort ist frei" (Schults 17), "Die Waffen ruhn" (Heinsius 1), "Was will das deutsche Vaterland?" (Rollett 3), "Vorm Feinde stand in Reih und Glied" (Raabé 16) -, in acht je

fünfmal 18, in sieben je viermal 19, in weiteren 59 Liedern ein- bis dreimal. Dabei sind weder pronominalisierte Vertreter noch synonyme oder antonyme Ausdrucksformen berücksichtigt. Die Zahlen reflektieren also nicht diese Möglichkeiten semantischer Präsenz des *B e d e u t u n g s f e l d e s*, sondern belegen den ausdrücklichen Gebrauch eines der Vertreter der *W o r t f a m i l i e* ²⁰ - und sind aussagestark genug.

(1) Aktionsarten: Verbformen und Verbverknüpfungen

Verbformen der Wortfamilie spielen in den Liedern eine untergeordnete Rolle, ihre Gebrauchshäufigkeit ist relativ gering. Als fünf Types sind sie in fünf Fassungen in neun Liedern vierzehnmals belegt. Zu den Fassungen zähle ich neben der Präfixform *befreien* auch Verbgefüge und adverbial gebrauchte Partizipien.

Es werden Antworten gegeben auf die Frage " *W o v o n* wird/wurde befreit?" und " *W e r* wird befreit?", wobei primär die Semantik des Verbs den kommunikativen Wert der Äußerung einrichtet, jeweils gestützt von der Tempusform.

Ein Geschehen im Perfekt mit Vergangenheitsbedeutung zu beschreiben heißt, es "als vor dem Redemoment vollzogen" zu betrachten (Heidolph et al. ²1984), und diese Bedeutung fundiert grammatisch die kommunikativ-pragmatische

¹⁸ "Noch ist die Freiheit nicht verloren" (Raabé 25), "Reißt die Kreuze aus der Erden" (Raabé 5), "Wach auf, wach auf" (Braß 1), "Die Kugel mitten in der Brust" (Raabé 104), "Ihr lieben Brüder beim Becher hier" (Rollett 6), "Glocken hallen, dumpfe Wirbel dröhnen" (Heinsius 3), "Gottlob, daß keine Kette mehr" (Raabé 54), "Es wankt und stürzt jetzt mancher Fürstenthron" (Raabé 101).

¹⁹ "Die Losung bleibt, Tod oder Sieg" (Raabé 96), "Wohlauf Kameraden" (Raabé 95), "Ich bin ein Deutscher" (Heinsius 6), "Ihr deutschen Studiosen" (Schults 20), "Augen glänzen, Herzen glüh'n" (Raabé 107), "Das war der Herr von Thadden" (Schults 18), "Männer laßt das Wortemachen" (Raabé 59).

²⁰ Ich folge der Definition Liebichs, der mit Wortfamilie "alle uns bekannten Worte desselben Sprachstammes, die aus derselben Wurzel hervorgegangen sind" meint (²1905, 6); vgl. zur terminologischen Abgrenzung auch Bergenholtz (1980), der "sprachliches Feld" in Morphem-, Lexem- und lexikalisches Feld aufteilt. Wortfamilie entspricht demnach dem Morphemfeld Bergenholtz' (vgl. S. 40).

Funktion des JUBELS. Dem positiv bewerteten Moment des Verbs *befreien* entspricht das seinen abgeschlossenen Vollzug ausdrückende Tempus, kommunikative und Tempusbedeutung sind eine semantische Einheit.²¹ Anlaß ist z.B. die gebrochene Macht des russischen Zaren: "Ha, das ist der Willkühr Ruthe,/Die so lang uns blutig schlug!/Ha, das ist die russische Knute -/[...]/Finster, finster war die Zeit -/Heil sind wir, wir sind befreit!" (Schults 25). Anlaß ist weiter die Befreiung von der geistigen Unterdrückung der Zensur: "Das Wort erschafft sich seine wahre Schranke:/[...]/Und wie das Staatsgesetz gelöst die Bande,/Die unsre Geister, ach zu lang beschwert:/[...]/Und was millionenfältig längst erklungen,/Wie uns die Königsmahnung geistbefreit" (Heinsius 1). Grund zur Freude ist auch die befriedigte FESTSTELLUNG, die von den alten Freiheitskämpfen aufgegebene Verpflichtung eingelöst zu haben: "In Kümmeriß und Dunkelheit,/Da mußten wir sie bergen!/Nun haben wir sie doch befreit,/Befreit aus ihren Särgen" (Raabé 4). Siedas sind die drei Farben schwarz, rot und gold, sind die alten Symbole der Hoffnung, die nach den Befreiungskriegen mit den gefallenen Kämpfern begraben werden mußten. Nach 35 Jahren wird die Hoffnung wiederbelebt und der Freiheitskampf von 1848 historisch begründet.

Aus vorzeitigem Geschehen wird künftiges nachzeitiges Handeln abgeleitet: "Noch habt ihr euch nicht frei gemacht vom Fluch [Habsburgs] der euch beladen" (Raabé 52). Der Autor überbrückt Gegenwart durch die Verbindung von Vergangenheit und Zukunft, und der Verbsemantik entsprechend ist der Ausdruck als MAHNUNG interpretierbar. Die Funktionen der Verbsemantik und des Tempus unterstützt dabei das am betonten Satzbeginn plazierte Adverb, das die zeitliche Dimension und ihre Bewertung nachdrücklich bezeichnet: Es füllt eine Lücke, die Diskrepanz zwischen der vollendeten Handlung, welche die Tempusform anzeigt, und der anders eingeschätzten Wirklichkeit - die Handlung ist nicht vollendet und was das Tempus bezeichnet, bedarf der Korrektur.

Die Brücke der MAHNUNG schlägt auch der Verfasser, der die einzig belegte Simplexform *freien* gebraucht: "Denkt der Freiheit, die wir freien/Und was seit dem März geschah" (Raabé 59). *Freien* ist im politischen Sinn von *liberare* im 19. Jh. ein Archaismus, schon "im 18. jh. wird *freien* sparsamer verwandt und durch *befreien* ersetzt, vielleicht wollte man der Verwechslung mit [...] *nubere* ausweichen, von welchem doch auch *befreien* gebildet wird" (DWB 4, 105). In diesen Versen legt das Bezugsobjekt *Freiheit* nahe, in dem Ausdruck nicht bloß archaischen und außerdem redundanten, sondern kalkuliert

²¹ Vgl. zur kommunikativ-pragmatischen Bedeutung von Tempusformen Weinrich 1971.

mehrdeutigen Sprachgebrauch zu vermuten, der auf eben jene Verwechslung setzt: Die Freiheit als umworbene Braut - dieses Bild entspricht der zeitgemäßen Vorstellung, die sich u.a. in einer *erotischen* Form von Metaphorisierung ausdrückt: "Die Mehrzahl metaphorischer Anleihen wurden im Vormärz [...] auf dem Gebiet der Liebe, des Werbens und der Eroberung gemacht" (Brunner et al. 2, 495). Die Besonderheit der lexikalischen Semantik wird durch die der grammatisch-temporalen gestützt: Die MAHNUNG, sich eines vorzeitigen Ereignisses zu *erinnern*, bedeutet, in die Vergangenheit zu lenken, dieses vergangene Ereignis als noch bedeutsam für die Gegenwart zu markieren und daraus künftiges Handeln abzuleiten.

Das Verb erscheint außerdem imperativisch und in der Verbindung mit einem Modalverb und es dient so zur Bezeichnung nachzeitigen Geschehens. Die freie Zukunft also - im politischen Lied ist dementsprechend die appellative Sprachhandlung erwartbar: Als AUFRUF an die Betroffenen - "Haltet zusammen, haltet zusammen,/ Unterjochte zu befreien!/[...]/Macht es frei, das edle Polen" (Schults 25), "Mach dich frei, o Vaterland, frei von deiner Herrscher Hand,/Frei von alten Sitten/[...]/Mach dich frei, o Vaterland" (Raabé 93) - oder als FORDERUNG "Wir wollen frei, ein Volk von Brüdern leben" (Raabé 100).

Zuversicht dokumentiert der Autor, der die künftige Befreiungstat VERKÜNDET: "Sie [die Lawine der Revolution] rollt, sie springt - o Lombardei,/Bald fühlst auch du ihr Wälzen!/Ungarn und Polen macht sich frei,/Durch Deutschland dröhnen wird ihr Schrei" (Raabé 15); ebenso im Sinn eines VORWURFS: " [Ihr wollt] Die Presse frei in kleinen Gaben -/Und Freiheit - die nicht frei macht, - haben" (Raabé 86) - "die Presse frei in kleinen Gaben" ist die artikulierte Schleife um das Gemeinte: gemäßigte Preßfreiheit. "Freiheit, die nicht frei macht" ist die wortreiche *scheinbare* Antithese von Unfreiheit - der Verfasser ist der zaudernden Formulierung verpflichtet, die zur Reflexion über das Gemeinte zwingt und damit zur nachhaltigen Erkenntnis verhilft.

Einen pragmatisch unmarkierten Gebrauch des Verbs bedeutet sein Zitat: "'Will Gott ein Volk befrei'n', spricht der Prophet,/Wird er mit Blindheit seinen König schlagen" (Raabé 106). Nicht eine künftige Handlung wird prophezeit, sondern eine Prophezeiung wird ZITIERT und dient so als Bestätigung geschauter Ereignisse: "Da sehn wir, wie die Freiheit aufersteht:/Der Julikönig stürzt vom Herrschersitze": indem nicht ein Volk sich befreit, sondern dessen Freiheit göttlicher Plan ist, wird der Sturz von Königen - die Februarrevolution in Paris bedeutete das Ende der Herrschaft des seit Juli 1830

regierenden Königs Louis Philippe - als unbeeinflussbares Geschick gerechtfertigt.

Kommunikativ-pragmatisch wird die Verbbedeutung außer vom Tempus auch von der Perspektive, aus der heraus ein Geschehen bezeichnet wird, geprägt. *Wir* haben befreit, *wir* sind befreit, *wir* wollen befreien - wenn Ich und Du die "höhere Einheit des Wir" bilden (Große 1976, 35), werden Geschehen zu anschaulichen Erlebnisberichten, Fiktionen zu intimen Bekenntnissen. Diese kommunikative Leistungsfähigkeit verdeutlicht der Vergleich mit einer distanzierten Formulierung in der dritten Person: Die kommunikativ neutrale Erzählung "Da faßte die Wuth ihn, er hat sich befreit", noch deutlicher das eben besprochene distanzierte Zitat "'Will Gott ein Volk befrei'n', spricht der Prophet" wirken, obwohl als Ausdruck der Begeisterung gemeint, wie uneteiligte AUSSAGEN zu einem Geschehen. Das "rigorose Wir" (Roche 1964, 246), verbunden mit der befreienden Tat, stellt die gebündelte Kraft der Gruppe dar und wirkt auf den Leser, wenn nicht animierend, dann identifizierend: Ein JUBEL wie "Heill wir sind, wir sind befreit!" macht jeden Leser mit dem Vollzug des Lesens zum Gruppenmitglied der Befreiungskämpfer, *frei* heißen wird so zum *frei sein*, die identifizierende Leistung der Wir-Perspektive damit aktiviert. ²²

Die geringe Belegdichte von Verbformen mag mit der relativen Ausdrucksschwäche von (*be-*)*freien* als Verb zu tun haben: Als Valenzträger, die Ergänzungen fordern, sind Verben mit den sie umgebenden Bedeutungsträgern eng

²² Wie bedeutsam dieser Aspekt bei politischen Liedern ist, macht die Karriere zweier Lieder aus den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts deutlich. Das von Herwegh eigens für einen Arbeitergesangsverein verfaßte Bundeslied wurde "von den Arbeitern nicht annähernd so gern gesungen, wie die Arbeiter-Marseillaise von einem jungen Hamburger Schlosser namens Jacob Audorf nach der berühmten französischen Melodie. Ihre Beliebtheit war wahrscheinlich im gleichen Maß dem Schwung ihrer Melodie und der Haltung ihrer Worte zuzuschreiben: Wendet sich Herwegh, wenn auch in wahrhaft dichterischer Sprache, sozusagen als Außenseiter an die Arbeiter:

Brecht das Doppeljoch entzwei!
 Brecht die Not der Sklaverei!
 Brecht die Sklaverei der Not!
 Brot ist Freiheit, Freiheit Brot!

so spricht Audorf als Arbeiter zu seinen Brüdern:
 Der Feind, den wir am tiefsten hassen,
 Der uns umlagert schwarz und dicht"
 (Knepler 1961, 724 f.).

verknüpft, so daß sie in ihrer semantischen Umgebung, anders als Ergänzungen, gleichsam aufgehen. Diese Schwächung wird dadurch aufzufangen gesucht, daß das Verb zu meist zweiwertig gebraucht wird: Mit nur einer Ergänzung verknüpft werden Handlung - *befreien* - und Handelnder als anschauliches Beispiel vorgeführt. Dreiwertiges *befreien* dagegen bedeutet die Verbindung von handelndem Subjekt des Satzes - dem Freiheitskämpfer - mit einem Patiens - dem *Nutznieser* der Befreiungshandlung - und ihrer Ursache - also dem Zustand der Knechtschaft, den es zu beseitigen gilt. Dreiwertig gebrauchtes *befreien* bedeutet damit gleichsam die intellektuelle Darlegung eines politischen Programms, welche die kommunikative Schlagkraft des Verbs verringert.

Die wortartbedingt eingeschränkte Ausdruckskraft des Verbs wird zudem vom Präfix aufgefangen. Es versieht die Aktionsart des Grundmorphems mit Nachdruck. Denn das Präfix *be-* signalisiert einen "Kontakt bzw. eine Kontaktaufnahme (Kontakt herstellende Annäherung) in Verbindung mit einem als selbständiges Verb funktionierenden Simplex" (Kühnhold/Wellmann 1973, 181). Es drückt "die vollendete einwirkung auf einen gegenstand aus" (DWB 1, 1203), ihm ist also zusätzliche Tat, Handlung involviert, so daß die Dynamik des Verbs als Ausdruck einer Handlung gesteigert wird.

(2) Zustände: Adjektive und Adverbien

Wortartenbedingt sind Adjektive und Adverbien aus der Wortfamilie dicht belegt: Ihre vielgestaltige Kombinierbarkeit mit Substantiven und Verben, ihre mannigfaltige Aufgabe, Geschehnisse, Seinsarten, Wesen, Gegenstände und Eigenschaften zu kennzeichnen, prädestinieren sie für den häufigen Gebrauch. Signifikant ist eine Disproportion des Verhältnisses zwischen 60 einfachen und drei komponierten Formen: Zwei davon gebraucht Heinsius, zu dessen individuellen Stileigentümlichkeiten ohnehin eine ausgeprägte Kompositionsfreudigkeit zählt: "Wo die Herzen glühn, götterfrei und kühn/[...]/Dort - dort winkt mein süßes Heimathland" (11) und "Germania blüh der Wahrheit heilger Port!/
Der Dichtung Aar, dein Vorbild und dein Streben,/Ein geistigfreies brudereinig Leben" (6). *Götterfrei* und *geistigfrei* belegen die wortbildnerische Freiheit der Biedermeierzeit, die sich der klassisch gebildete Humanist herausnimmt. Er fühlt sich dort zu Hause, wo er die Idee der Freiheit verwirklicht findet - in der Antike, wo die überindividuelle Beherrschung der göttlichen Mächte nicht als Bedrohung die Herzen engt, wo, mit Worten des geistesverwandten Schiller "finstreuer Ernst und trauriges Entsagen" aus dem "heiteren [Gottes-]Dienst verbannt" (Die Götter Griechenlands). Und: Heinsius hebt Nationalstaat, Dichtung und

Freiheit zum leuchtenden Dreigestirn am Menschheitshimmel. Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts wird hier offenbar: "Kunst ist eine Tochter der Freiheit" und "Freiheit zu geben durch Freiheit ist das Grundgesetz" des ästhetischen Staates - was Friedrich von Schiller im zweiten und im 27. Brief seiner *Ästhetischen Erziehung des Menschen*, gestützt auf Kants Darlegungen zum Verhältnis von Freiheit und Kunst, propagiert, hat sich Heinsius zu eigen gemacht und reflektiert es auf seine Weise.²³ Zeitstil reflektiert auch der dritte Beleg der komponierten Form - "Die nassen Flammen, sie schlagen zusammen,/Ob unserem freiheitsglühenden Haupt" (Rollett 6). Rollett hat sein Lied *Trinklied* genannt und es entsprechend eingerichtet: "Liebe Brüder" üben "beim Becher" die christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung, die sie alle drei auf *Freiheit* richten: der Glaube an sie, die Hoffnung auf ihren Sieg und die Liebe zu ihr, die selbst das Leben darangibt. Als Refrain kehrt viermal wieder: "Die nassen Flammen/Sie schlagen zusammen"-jeweils verbunden mit erläuternden Zusätzen, die sich gleichsam auf den Sitz von Glaube, Liebe bzw. Hoffnung beziehen. Einer davon ist jenes "freiheitsglühend Haupt". Das "Trinklied" gibt das Erklärungsmotiv für diese oxymoronartige Wortverbindung *nasse Flammen*, deren Bedeutung sich mit einem Brief Büchners andeuten läßt. Er schreibt am 19. November 1833 nach Hause: "Einige loyale Toaste, bis man sich Courage getrunken und dann das Polenlied, die Marseillaise gesungen und den in Friedberg verhafteten ein Vivat gebracht! Die Leute gehen ins Feuer, wenn's von einer brennenden Punschbowle kommt!" (zit. nach Pörnbacher et al. 1981, 252)-Kritik an solchem Mut des Philisters mag durch die Verse Rolletts scheinen.

²³ Ein Blick auf die Verse Heinsius' bestätigt insgesamt die ideelle, formale und stilistische Orientierung am Dichterfürsten: Fünfhebige Jamben, vorangestellter Genitiv, spezifische Wortschatzelemente bis hin zum versatzstückhaften Zitat Schillerscher Verse - diese "Stilanhebung ins quasi Klassische" (Sengle 1, 1971, 610) kennzeichnet Biedermeierlyrik überhaupt, die Poesie Heinsius' im besonderen. Die Schillersche Glocke etwa wird kühn dem eigenen Text angepaßt, wobei der Verfasser sich den Eingriff nicht versagt: "Nur Einheit reift, nur Mäßigung die Saaten,/Vom Drang der Zeiten stürmisch uns gewährt!//Gefährlich ist's, den kühnen Leu zu wecken,/Verderblich ist des Tigers grauser Zahn./Jedoch das Schrecklichste der Höllenschrecken,/Das ist der Mensch in seinem eignen Wahn:/Weh' denen, die sich ewig selbst bethören,/..." - in das Wort Schillers flucht Heinsius, spannungsvoll und frei, das eigene ein.

Die Aufteilung der einfachen Adjektive und Adverbbelege auf Referenzbereiche veranschaulicht ein historisches Faktum: Die deutsche Revolution war bürgerlich und intellektuell bestimmt, und sie war - politisch gesehen - nationalistisch. Diese beiden Aspekte finden sich selbstverständlich im politischen Lied wieder.

Presse- und Meinungsfreiheit ist das zentrale Thema, Adjektive und Adverbien sind am häufigsten in diesem Kontext nachweisbar.²⁴ Im freien Wort setzt sich die aufklärerische Tradition am reinsten in den Vormärz und die Zeit der Revolution hinein fort. Was das Gut frei im Lied zur Hauptsache qualifiziert, ist deshalb die Sehnsucht der Literaten²⁵, so daß frei zuallererst ein Bildungsgut kennzeichnet. Weder die konkrete soziale Form von Unfreiheit - Hunger und Not -, noch die politische Unfreiheit des Absolutismus sind erster Anlaß, eine entsprechende Gegenwelt zu entwerfen und diese mit dem Epitheton frei zu charakterisieren. Das Volk der Dichter und Denker verleugnet sich im Revolutionslied

24 * [Ihr] wollt die Presse frei - in kleinen Gaben" (Raabé 86), "Freies Wort und freie Rede,/ Davor fürchtet ihr euch sehr" (Raabé 31), "Nicht eher Fried und Friedenszeit,/ Bis an jedem Ort/ Frei ist Schrift und Wort" (Raabé 96), "Die freie Presse braucht Papier/ Drum Müller, sputet euch" (Raabé 100), "Ein Jeder durfte [in meinem Traum] laut und frei/ Von Herzen räsonnieren/[...]/ Wunder über Wunder/ Freie Autoren!/[...]/ Unterdessen nimmt michs Wunder" (Raabé 35).

25 Sie stehen insofern in der literarischen Tradition des 18. Jahrhunderts. Die Schriftsteller dieser Zeit "vertraten die Forderung nach Gedanken- und Preßfreiheit nicht selten mit einer Einseitigkeit und Ausschließlichkeit, die andere Freiheitsforderungen in oft auffallender Weise vernachlässigte" (Schlumbohm 1975, 113). Die Personalisierung bewilligter Preßfreiheit reflektiert deshalb höchste WERTSCHÄTZUNG, die sich ausdrückt in Jubel - "Das Wort ist frei, das Wort ist frei/ So schallt es durch die Lande", rückblickender KLAGE - "O freies Wort! wie lang [...] ertrugst du deine Fesseln", in der RECHTFERTIGUNG - "Dein würdig sei, o freies Wort [...] die Rache" und der beschwörenden MAHNUNG - "O freies Wort, du edler Held, nun laß' nicht ab vom Kriege" (Schults 17). Der edle Held des freien Wortes erscheint leidens-"wie lang ertrugst du deine Fesseln", urteils-"dein würdig sei die Rache" und handlungsfähig "nun laß nicht ab vom Kriege" - der vom Druck der Zensur befreite Autor befreit sich damit auch gleich von seiner Verantwortung.

nicht, und politisch-revolutionäre Forderungen sind primär kulturelle Forderungen mit privaten²⁶ und professionellen²⁷ Bedeutungen.

Frei ist, als zweites, nationales Epitheton, mit dem freies Land GESAGT und geeintes Deutschland GEMEINT ist.²⁸ Es bedeutet in der Verbindung freier Mann nicht nur das Gegenteil von Knecht, sondern auch Bürger im geeinten deutschen Vaterland - so wie es Herwegh in seinen Versen "Freier Bürger hoher Stolz/Fehlt im Lande sonder Gleichen" (Raabé 112) ausdrücklich reklamiert.²⁹ Die Verbindung mit frei färbt schließlich Bilder nationalistisch ein.³⁰ Emil Lehmann hat einen Nachruf auf

26 "Das Lied vom freien Männerwort laßt fort und fort kühn brausen/[...]/Das freie Wort laßt brausen" (Heinsius 8); "Willkommen, wer erglühet deutschem Wort!/Vom freien, deutschen Liede Ihr gestählet,/Für unser einig Vaterland beseelt!" (Heinsius 7).

27 "Und seid ihr Gottgelahrte,/So predigt frank und frei/Wie Gott[...]/Mit Fürst und Volke/Gerechte Rechnung hält/[...]/Den Geistlichen wird man verehren,/In dem sich regt der freie Geist" (Schults 20).

28 "Einig wird es [Deutschland] nur wenn frei/Und frei nur ohne Fürsten" (Raabé 10), "O schöne Zeit, könnt ich mit Euch erheben/Dies deutsche Land, daß frei es sei und bleib" (Raabé 106), "Das Land ist ja frei und der Morgen tagt" (Raabé 14), "[Deutschland] werde mächtig, stark und frei,/Wie tief im Walde die Eichen" (Raabé 61).

29 "Die blanke Kette ist für Thoren/Für freie Männer ist das Schwert" (Raabé 25), "Und wenn sich Männer frei erheben,/Dann tritt das innre Recht ins Leben" (Raabé 90), "Wer steht fester im Gefechte,/Freie Männer oder Knechte?" (Schults 6), "Leb wohl du treues Liebchen,/Ich kehr als freier Mann" (Rollett 2), "Dem frei gebornen Mann erzeitert nicht" (Heinsius 1), "Jene Scharen schwören/Wie die Helden starben, frei zu leben/[...]/Heil den Tapfren, die den Hort errettet,/Der uns lehrt, wie Männer ewig frei" (Heinsius 3) - die feste Wortverbindung freier Mann bezeichnet das politische und das ethische Moment zugleich.

30 "Bis du Rhein durch freie Bogen/ Donnerst, laß die letzten Wogen/Fluchend knirschen in den Sand" (Raabé 5), "Soweit die freie deutsche Zunge töneth/ Der Himmelsgruß der Wahrheit freudig hallt" (Heinsius 1), "Wie stolz entfaltet seine mächtigen

Hermann Jellinek (Raabé 70)³¹ verfaßt, in dem er gedrängt die kennzeichnenden Gebrauchsweisen von *frei* vorführt: Hermann Jellinek war "ein freier, kühner Denker!/[...]/ der rastlos kämpfte für ein freies Vaterland,/ [...] Weil er kühn und frei gesprochen für ein freies Vaterland/ Hat er nirgend Ruh gefunden", er hat "für Euch den Tod erlitten, für ein freieres Geschlecht": Diese Symbiose der geistigen und der politischen Bedeutung markiert die typische Leistungsfähigkeit des Epithetons in den untersuchten Liedern.

(3) Symbolgefüge: Substantivkomposita und Zuordnungsreihen

Aus dem Korpus sind komponierte Substantivformen - gegenüber 141 Belegen des Simplex *Freiheit* - mit 28 Tokens gering belegt. Dabei kommt *Freiheit* nur in zwei Typen als Grundwort vor: Als *Völkerfreiheit* einmal - "Scheltet nicht das Volk der Franken,/ [...] Aller Völkerfreiheit Ranken/Sproßten auf aus seinem Schooß!" (Schults 4) - als *Preßfreiheit* viermal: Freiligrath verachtet sie als *e i n e* und damit nicht *d i e* Freiheit: "Was Manifest noch, was Bescheid!/Was Bitten noch und Geben!/Was Amnestie und Preßfreiheit -/Tod gilt es oder Leben!" (Raabé 19). Schults nennt eines seiner Lieder "Preßfreiheit und Galgen", und gewährte Preßfreiheit ist ihm darin Anlaß zur Häme: "Das war der Herr von Thadden,/Der da die Worte sprach:/Preßfreiheit mögt ihr geben,/Doch setzt mir gleich daneben/Den Galgen, den Galgen!/[...]/ Preßfreiheit ist gegeben,/Und seht: was steht daneben?/Der Galgen, der Galgen!/Und, der so lang uns preßte,/ [...] O seht ihn, seht ihn eben/Im Konterfey nun schweben/Am Galgen, am Galgen!" (Schults 18). Daß dieser Terminus nur viermal in zwei Texten verwendet wird,

(Fortsetzung von Fußnote 30)

Schwingen der götterkühne freie deutsche Aar" (Heinsius 7), "Drum sollen sie [die Märzgefallenen] die Stufen sein [...] /Auf denen wir zum Dach hinein/ Der freien Zukunft steigen" (Raabé 10), "Auf freiem grünem Erdengrunde/Wird jeder [...] /Sein Rößlein weiden, tummeln wollen" (Raabé 56), "O schaffet, daß die Erde, Darin wir liegen strack und starr,/Ganz eine freie werde!/Daß fürder der Gedanke nicht uns stören kann im Schlafen:/Sie waren frei doch wieder jetzt und ewig sind sie Sklaven" (Raabé 104).

³¹ Er wurde am 23. November 1848 auf der Brigittenu in Wien, sieben Tage nach Robert Blum, wie dieser standrechtlich erschossen, und ihr Schicksal hat beiden in der politischen Lyrik den Platz des Märtyrers eingeräumt (vgl. auch Ferdinand Freiligraths Hymne auf Robert Blum, Raabé 113).

überrascht zunächst, angesichts der Tatsache, daß *Zensur* eines der zentralen politischen Kampfthemen war. Aber gerade daraus läßt sich auch die Erklärung ableiten: da es bedeutend war, ist das Denotat emotional belastet. Was das Wort meint, sein Begriff, wird eher poetisch umschrieben. - Börne etwa nennt "Preßfreiheit" die "Wurzel und Blüthe aller *Freiheit*" (Briefe aus Paris, Bd. 3, 174). - Außerdem wurde im Abschnitt zu den Adjektiven deutlich: *Diese* Wortart ist beliebt, den Referenzbereich - der in verschiedenen Ausdrucksformen aufscheint - zu bezeichnen. Von daher steht also eine Bezeichnungsmöglichkeit zur Verfügung, die den Benennungsbedürfnissen eher entspricht: Emotionale Bindung kann repräsentiert werden, wenn nicht das sachliche zusammengesetzte *Fachwort*, sondern ein Syntagma gebraucht wird, dessen substantivischer Teil Auswahl zuläßt und damit die Möglichkeit, in dieses Gefühlswerte zu legen.

Wenn *Freiheit* Bestimmungswort ist, lassen sich, der Bedeutung der Grundwörter folgend, als wesentliche Bezeichnungsmotive unterscheiden: das lebensbestimmende Prinzip von *Freiheit*³², die Begeisterung für sie³³

³² Es ist enthalten in den Metaphern *Freiheitssonne*, *Freiheitsbäume* (Raabé 106), *Freiheitsbaum* (Raabé 60, 69, 77), *Freiheitsmorgen-Sonnenlicht* (Braß 2), *Freiheitsmorgenstrahl* (Raabé 60). Diese beiden zuletzt genannten Zusammensetzungen zeigen die biedermeierliche Vorliebe für mehrgliedrige Wortungetüme, die sich in der Lyrik besonders am Versende, wie hier, bemerkbar macht (vgl. Wagner 1974, 524). Dabei lockert Braß die Verbindung, indem er auf halber Strecke den Bindestrich setzt. Merkmalkumulierung, die Ausdruckskraft zu steigern, ist das Motiv. - Auch Antonyme, *Freiheitsmord* (Schults 25), *Freiheitsmörder* (Schults 25), *Freiheitshenker* (Raabé 70), versinnbildlichen die Vorstellung von der Freiheit als lebensspendende Kraft.

³³ Diese Zusammensetzungen sind als semantischer Akkusativ, der Logik des Korpus entsprechend, vorzustellen: *Freiheitsgesang* (Raabé 19), *Freiheitslieder* (Raabé 106), *Freiheitsbrand* (Raabé 106), *Freiheitsflammen* (Schults 25). In diesen Zusammenhang gehören auch die Komposita *Freiheitshelden* (Raabé 70, Schults 24), die begeistert für die Freiheit kämpften und den *Freiheits-Tod* (Raabé 8) in der *Freiheitsschlacht* (Raabé 41) starben.

sowie *Freiheit* als Emblem im politischen Kampf. ³⁴ Insgesamt hat *Freiheit* als Wortbildungselement nicht die, vielleicht erwartete, Bedeutung: Der Zentralbegriff des Vormärz und der Revolution erlaubt keine Bedeutungsabschwächung, die eine Zusammenfügung mit einem weiteren Bedeutungsträger zu einer neuen Sinneinheit bewirkte. Er verlangt ungeteilte Aufmerksamkeit, die durch die "Auseinandersetzung" mit semantischen Merkmalen anderer Wortbildungselemente gestört wäre. So, wie *Freiheit* eigentlich kleinen Plural zuläßt ³⁵, läßt es auch keine semantischen Übertragungsvorgänge zu: *Freiheit* ist nicht geeignet, zu bestimmen und schon gar nicht, bestimmt zu werden. Das über- oder untersummativ Prinzip der Komposition ³⁶, das Abdecken eigener und Aufnehmen fremder Merkmale bedeutete, daß das Wort nicht das volle eigene Bedeutungspotential entfaltete. Damit erklärt sich die relative Belegdichte von Genitivattributen, einer syntaktischen Konstruktion, bei der die Bedeutungsträger in geringeren Kontakt zueinander treten. Im Syntagma wird die Schwächung der Prägnanz, welche die Komposition bedeutete, aufgefangen dadurch, daß jedes Element einen selbständigen, vom jeweils anderen unabhängigen Platz einnimmt, bevor beide einander zugeordnet werden: Identitätsstiftend kann das Wort *Freiheit* hier

³⁴ In den Zusammensetzungen *Freiheitsmütze* (Raabé 106), *Freiheitsfahne* (Raabé 54), *Freiheitsglocke* (Raabé 27), ebenso wie in der Herweghschen Individualbildung *Freiheitskissen* - für die weißen Berge der freien Schweiz (Raabé 21) - bezeichnen die Grundwörter Symbole, die von der Freiheit künden. Es sind "Jubelausdrücke", mit denen die gewonnene oder greifbar nahe Freiheit empfangen, besungen wird.

³⁵ Vgl. Wülfling (1982, 239, Anm. 426), der in diesem Zusammenhang zeitgenössische Stellungnahmen gegen die Pluralform zitiert. Bestimmend ist die Vorstellung, daß *Freiheit* als ethischer Grundwert absolut ist und es in dieser Eigenschaft nicht zuläßt, sozusagen in verschiedenen Existenzformen aufzuscheinen.

³⁶ Bühler gebraucht diese Begriffe zur sprachpsychologischen Erklärung der Funktionsweise von Wort-Metaphern; "Übersummativität" heißt, daß "die Spezifikation der jeweils gedachten Beziehung [...] hinzugeachtet" wird. Gleichzeitig greift das Prinzip der Untersummativität, indem alle nicht mit der neuen Sphäre verträglichen Merkmale "abgestrichen werden. Kompositionsglieder addieren ihre Merkmale zu einer neuen Bedeutungseinheit, und sie decken zugleich diejenigen Merkmale ab, die in der neuen Bedeutung keinen Sinn ergeben" (1934, 335).

gebraucht werden, ohne daß sich seine Merkmalstruktur dadurch veränderte. *Freiheit* wird in solchen Reihen in Beziehung gesetzt zu bildhaften Ausdrücken, die wie die Komposita die Vorstellung höchster Wertschätzung widerspiegeln.

Der Optimismus des anbrechenden, noch ungetrübten Tages dient als Freiheitssymbol: "der Tag der Freiheit ist erwacht" (Raabé 19), "man feiert schon der Freiheit Ostag" (Raabé 106), "der Freiheit Morgen steigt herauf" (Raabé 98), "eher kommt uns nicht der Freiheit Tag" (Raabé 91), ebenso wie die Vorstellung von beginnendem Wachstum: "der Freiheit Frucht" (Schults 25), "der Freiheit Märzsaat" (Raabé 104), "der Freiheit Saat" (Raabé 101). Die Verbindungen "Kranz der Freiheit" (Rollett 4) und "der Freiheit Rosen" (Schults 20) sind spezielle Varianten dieser Saat- und Erntebilder, bei der eine ästhetische Vorstellung die der Nützlichkeit ersetzt.

Höchste Wertschätzung drücken weitere Verbindungen: "Gold der Freiheit" (Braß 1), "Stern der Freiheit" (Raabé 10), "der Freiheit Lebensodem" (Raabé 33), "Hort der Freiheit" (Heinsius 3), "der Freiheit Hochgenuß" (Heinsius 12), "Strahl der Freiheit" (Heinsius 8), "Geist der Freiheit" (Raabé 52) - aus, mit denen erreichte Freiheit bejubelt wird, während den Weg zum Ziel Bilder von Naturgewalten - "in der Freiheit Wehen" (Raabé 15), "in der Freiheit Wetter" (Raabé 107), "in der Freiheit Donnerkeil" (Braß 2) - und von Feuer - "der Funke der Freiheit ist glühend erwacht" (Raabé 14) - beleuchten. Ein politischer Begriff ist in diesen Verbindungen nicht ausgedrückt. Insofern stellt Herweghs Bild, aus dem sich der konkrete Freiheitsbegriff des Nationalstaats auch ableiten läßt, eine Ausnahme dar: "Eure Tannen, Eure Eichen -/Habt die grünen Fragezeichen/Deutscher Freiheit Ihr gewahrt?" (Raabé 5). Die Frage ist gerichtet an die "Verseschweißer", an die nationalpatriotischen Freiheitsdichter von 1813, denen Herwegh hoffnungsfroh Zaghaftigkeit bescheinigt - wenn er ihre Verse als "grüne Fragezeichen" abwertet - und die er auffordert, "Kreuze aus der Erden" zu reißen.

Insgesamt reflektieren diese bildhaften Zuordnungen nicht, was Freiheit i s t, sondern was sie, subjektiv, bedeutet.

(4) *Freiheit* als Textelement

Das Simplex *Freiheit* ist nicht nur das grammatische Hauptwort der Wortfamilie. Die 141 Einzelbelege verteilen sich auf 59 Lieder wie folgt: In einem Lied kommt *Freiheit* achtmal vor (Raabé 4), in einem sechsmal (Raabé 16), es gibt zwei Lieder mit jeweils fünf Belegen (Raabé 70, Braß 1), sechs Lieder, in denen *Freiheit* jeweils viermal vorkommt (Raabé 25, Raabé 5, Raabé 93,

Heinsius 1, Rollett 3, Raabé 101), in weiteren 49 Liedern ist *Freiheit* ein- bis dreimal belegt.

Qualitativ läßt sich der Gebrauch des Hauptworts sinnfällig in seinen verschiedenen Funktionen als Satzelement darstellen. Die unterschiedlichen Gebrauchsweisen von *Freiheit* im syntaktisch-semantischen Verbund mit "Partnerwörtern" reflektieren Bedeutungen über grammatische Funktionen. Die Feststellung der semantischen Rollen ³⁷, die *Freiheit* spielt, beantwortet die Frage, welche Aussagen über *Freiheit* bzw. worüber mit *Freiheit* Aussagen getroffen werden.

(i) Die Handelnde

In der personifizierten Agens-Rolle ist *Freiheit* selten in den martialischen Kontext gestellt. Nur einmal sind der gewalttätige Kämpfer und sein Handlungsmotiv zu einem Bild verschmolzen: "Und nun ist denn auch abermals/Das Pflaster aufgerissen,/Auf dem die Freiheit nackten Stahls/Aus der lumpigen Pracht des Königssaals/Zwei Könige schon geschmissen" (Raabé 15). Ferdinand Freiligrath reflektiert in dem im Februar 1848 entstandenen Lied "Im Hochland fiel der erste Schuß" fünfzig Jahre europäische Revolutionsgeschichte. Im Zentrum stehen die Ereignisse im Mutterland Frankreich. Die Revolutionen von 1789 und 1830, die jene zwei Könige die Throne und mehr kosteten, macht Freiligrath gleichsam argumentativ - und in grammatisch freizügigem relativischen Anschluß - geltend. Wenn er dabei das Bild von der *Freiheit* als Kampfgenosse zeichnet, sucht er Gewalt und Aggression nicht nur zu verharmlosen, sondern zu rechtfertigen.

Freiheit als personifiziertes Agens wird in zwei weiteren Liedern in den martialischen Kontext gestellt: "O segne, segne, beten wir,/Du stolze Freiheit dies Pannier,/O segne all' die Deinen" (Braß 1); "Nun, heil'ge Freiheit, tröste du/Die Mütter und die Bräute!" (Raabé 10); *Freiheit* ist nicht fiktives politisches Ziel, sondern göttliche Macht, die vor der Schlacht angerufen wird und in deren Schutz man sich begibt - das aggressive Handeln im Namen der *Freiheit* erhält so seine Berechtigung.

³⁷ Ich beziehe mich dabei auf Peter v. Polenz (1985, 167 ff.), der eine Liste von Rollen-Typen vorlegt, sowie auf die Ausführungen in den *Grundzügen*, Kap. 1, § 117 (Heidolph et al. 1984). Die Rollenbezeichnungen habe ich z.T. den spezifischen Erfordernissen angepaßt; vgl. v. Polenz: Der Rollenansatz "ist von Anwendungszwecken abhängig" (1985, 169).

Wenn Freiheit die Agensrolle innehat, bestimmt aber zumeist ihr Wert als ethisches Prinzip die Formulierung. Sie ist dann kein aggressiver Kampfbegriff, sondern die handelnde Freiheit ist, entsprechend ihrer Bedeutung, als das ersehnte zentrale politische Ziel Wohltäter der Menschheit. Besonders im (beinahe) Siegeslied, wo über den Handlungszusammenhang ein martialischer Bezug noch besteht, zeigt sich deutlich, daß sie als friedensstiftende Kraft vorgestellt wird: "Noch ist die Freiheit nicht verloren,/[...]/Sie rauscht uns zu im jungen Laube" (Raabé 25), "Zum Völkerfest, auf das wir ziehn/Zu dem die Freiheit ladet" (Raabé 10), "Es führt die Freiheit ihren goldnen Morgen/Im Strahlenglanz herbei" (Raabé 45), "Nun ist er angebrochen, [...]/Der Tag, in dessen lichtem Schein/Die Freiheit zieht ins Leben ein" (Rollett 7), "Und heilig tönt der Völker Jubelchor:/Die Freiheit soll uns Alle stets umschweben" (Raabé 101).

Die personifizierte agierende Freiheit hat ein Handlungsziel. Damit entsteht der Effekt, daß die Gruppe der "Nutznießer" nicht nur charakterisiert, sondern aufgewertet wird: "Beweisen müssen nun des Friedens Thaten,/ Daß wir der Freiheit, die uns krönet, werth" (Heinsius 1), "Wo die Liebe lebt,/Freiheit uns erhebt/Dort - dort winkt mein süßes Heimathland!" (Heinsius 11) - Heinsius drückt die Vorstellung von der erhebenden Freiheit aus, ebenso wie Robert E. Prutz in dem Lied "Nun ist der Tag gesunken" (Raabé 111): Der Abend ist herangebrochen, alles schläft - "Nun schwebt mit leisem Flügel/Die Freiheit durch die Welt". Als gute Fee tut sie Wunder: "Sie tritt an alle Hüten,/Sie pocht an jedes Thor,/Sie flüstert leise Bitten/Den Schlummernden ins Ohr./Sie weiht mit heißem Kusse/Den Jüngling und den Mann/Und haucht mit leisem Gruße/Auch den Gefangnen an./Sie prüft am Schwert die Schneide,/Sie tritt ans Pulverfaß,/Sie zählt mit stummen Neide/Den Sand im Stundenglas". Diese Freiheit kommt als gottgesandte Kraft über den Menschen, wirkt auf sein Bewußtsein und beeinflußt seinen Willen. Die allesbeherrschende geistige Idee von der Freiheit, die den Menschen stets bestimmen soll, ist, was Prutz veranschaulichen möchte, wenn er sie als suggestive - "Sie flüstert leise Bitten/Den Schlummernden ins Ohr" -, als läuternde - "sie weiht mit heißem Kuße/Den Jüngling und den Mann" -, als belebende Macht - "Und haucht mit leisem Gruße/Auch den Gefangnen an" vorstellt.

(ii) Das Handlungsziel

Dem zumeist friedlichen Agens steht Freiheit in der Patiensrolle entgegen, die als politisches Ziel ausgedrückt, als Begriff bestimmt und als Gegenstand einer Forderung formuliert wird.

Freiheit ist politischer Wille und als solcher Plan: Dabei bleibt der Handelnde metonymisch oder metaphorisch verborgen - "Wach' auf, wach' auf du deutsches Land,/ Hörst du das Eisen klingen?/[...]/Das will die Freiheit bringen" (Braß 1); "Er wird die Freiheit bringen/Dem Volk das sie verdienen mag,/[/...]/Er wird die Freiheit bringen/Der jüngste Tag!" (Rollett 7) oder wird als Handelnder betont: "Jetzt müssen wir uns schaffen die Freiheit und das Recht" (Raabé 11), "Ich schaffte Freiheit, Recht und Ruh" (Raabé 1).

Das futurische Moment, das gilt, wenn das Ziel als genuines Merkmal von Kampfliedern betrachtet wird, ist in diesen Kontexten durch mutative, die Veränderung ausdrückende Verben signalisiert.

Das Lied Georg Herweghs "Der Freiheit eine Gasse!", das er 1841 in den *Gedichten eines Lebendigen* veröffentlichte, erzählt die Geschichte des legendären Schweizer Freiheitskämpfers von 1386, Arnold Winkelried. Das Lied hat einen Refrain, dessen zweiter Vers lautet "Der Freiheit eine Gasse" ³⁸ und dessen erster Vers variiert: "Und also sprengt er pfeilgeschwind/Der Freiheit eine Gasse!", "[O wär ich solch ein Ritter/]Zu sterben mit dem Donnerruf:/Der Freiheit eine Gasse!", "Und Niemand, Niemand ruft mit mir:/Der Freiheit eine Gasse!" "Doch bahnet erst in Streit und Kampf/Der Freiheit eine Gasse!", "Und durch Europa brechen wir/Der Freiheit eine Gasse!" (Raabé 16). *Sprengen, bahnen, brechen* sind die martialischen Handlungsausdrücke, mit denen Freiheit als Kampfmotiv gemäß präsentiert wird. Während mit diesen Verben Veränderung betont wird, drückt das er-Präfix im nämlichen Handlungszusammenhang eher Start und Ziel aus: "Wenn des deutschen Volkes Muth,/Die Freiheit sich erfight" (Rollett 4) - dann senken die Soldaten in Rolletts Lied die Waffen und stellen sich dem Volk an die Seite; "Wo's um unsre Freiheit gilt/Sei dir selber Hort und Schild,/ Freiheit zu erfechten" - ist der Zuruf Karl Göttlings *an's Vaterland* (Raabé 93), dem den Kampf um die Freiheit seiner Landeskinder zu fechten aufgegeben ist; dabei gedenke es "der Väter Muth,/Die der Erde höchstes Gut,/ Freiheit oft erstritten". Freiheit ist Kampfmotiv, ausgedrückt mit den martialischen Grundwörtern *fechten* und *streiten*. Aber der Hauptakzent ist auf die Verwirklichung, auf das Erreichen des Ziels gelegt, das in der Semantik des Präfix ausgedrückt

³⁸ Das sind die angeblichen Worte des sich für die Freiheit zu Tode stürzenden Winkelried, die auch Schenkendorf in seinem Gedicht *Schill* ("Für die Freiheit eine Gasse") und Körner in dem Befreiungsglied *Frisch auf mein Volk* ("Der Freiheit eine Gasse") sowie später Freiligrath (in *Zwei Flaggen*: "Es brach der Freiheit eine Gasse") verarbeiten.

ist.³⁹ Während die einfachen Verbformen die Qualität der Freiheitstat bezeichnen, wird durch das präfigierte Verb das Resultat mitbezeichnet. Handelnde und ihr Handlungsmotiv sind so in eine spezifische Relation zueinander gesetzt: Wer Freiheit erkämpft, eignet sie sich an - eine Bedeutung, die vor allem die nur einmal belegte reflexive Form *sich erfechten* bezeichnet. Der als rechtmäßig empfundene Anspruch auf Freiheit kommt dabei deutlich zum Ausdruck.

Wenn *Freiheit*, wie bei Herwegh, in einen historischen Entwicklungsprozeß eingebettet wird, ist auch das Ausdruck von der Freiheit als Handlungsmotiv: "Was weiter wird: - noch harren wir!/Doch wird's die Freiheit werden!/Die Freiheit dort, die Freiheit hier,/Die Freiheit jetzt und für und für,/Die Freiheit rings auf Erden!" (Raabé 15): Am Ende seiner europäischen Revolutionsgeschichte versucht Freiligrath, hegelianisch die historischen Einzelereignisse als einen sinnfällig ablaufenden Automatismus vorzustellen. Es entspricht der von ihm gebrauchten Metapher von der Revolution als unaufhaltbarer Lawine, wenn er Befreiung bildlich als weltgeschichtliche Kettenreaktion, wenn er jedes historische Geschehen als Element einer zusammenhängenden Ganzheit vermittelt. Dennoch: Geschichte wird von Menschen gemacht, und Freiligraths Lied besingt den Kampf der Unterdrückten. Deshalb ist *Freiheit* auch in diesen Versen Handlungsmotiv. Wechselnde Dimensionen - die zeitliche mit *jetzt und für und für*, die räumliche mit *dort, hier, rings auf Erden* - wirbeln dabei das Wort *Freiheit* in den elliptischen Ausdrücken schlagwort- und kaleidoskopartig umher, es entsteht am Ende des Liedes die Motorik, die den Leser beunruhigen möge.

Freiheit als Handlungsziel ist in allen Belegen in den martialischen Zusammenhang gestellt. Wenn dieser versinnbildlicht wird, ist ihre Qualität als hehres ethisches Prinzip ausgedrückt: "Deine Jugend weihst dem Rechten,/Weihst der Freiheit Herz und Hand" (Raabé 23); "Ja, auf der Monarchien Trümmern/Da werden wir zu Deutschlands Glück/Der Freiheit doch den Tempel zimmern" (Raabé 12), "Erwache Deutschland, nach dem langen Traum/Mag sich dein Herz zur wahren Freiheit lenken" (Raabé 101) - das zu erreichende Gut *Freiheit* ist zwar auch hier Motiv kämpferischen Handelns, dieses wird aber euphemistisch verklärt und so mit dem hohen Wert der *Freiheit* sprachlich vereinbart.

³⁹ Vgl. Kühnhold/Wellmann: Das Präfix *er-* bezeichnet "das erfolgreiche Zu-Ende-Bringen der Tätigkeit des Grundverbs (Erreichen eines akkusativisch bezeichneten Zieles bzw. Erwerben eines Besitzes)" (1973, 341).

(iii) Die Empfangende

Die Empfängerrolle von *Freiheit* ist emphatisch mit der Präposition *für* markiert. Bedeutungsschwer wird *Freiheit* als Motiv politischen Handelns in das existenzielle Spannungsfeld von Leben und Tod gestellt. *Freiheit* resp. *Unfreiheit* wird persönlich empfunden, und entsprechend dieser subjektiven Betroffenheit werden höchste Opfer gebracht. Wenn Freiheitslieder pathetische Lieder sind, dann hat dieser Stilzug darin seinen deutlichsten Ausdruck: Auf die Wirkung der emotionalen, "auf Erlebnismerkmalen beruhende[n] Bedeutung" (Volek 1977, 129) von *Freiheit* ist gesetzt, wenn sie als Motiv der "zum Untergang führende[n] qualvollen[n] Handlung" - so definiert Aristoteles (Poetik Kap. 11) *Pathos* - vermittelt wird. Das bewegende Ereignis des Opfertodes ist dabei der pragmatische Indikator: Seine Mitteilung ist KLAGE-*"Für die Freiheit sterb' ich"* (Braß 3) oder ANKLAGE-*"Und für Deutschlands Freiheit ist auch eines Juden Blut geflossen"* (Raabé 70). Opferbereitschaft zeichnet Revolutionsführer aus, und wenn der Märtyrertod nicht, wie der Robert Blums und Hermann Jellineks, wirkliches Geschehen ist, das erzählt werden kann, drückt man ihn als Möglichkeit aus. Die Feststellung *"Hecker! der als deutscher Mann/Für die Freiheit sterben kann!"* (Raabé 32) erhält nicht zuletzt mit der formulierten Gewißheit über die Todesbereitschaft des badischen Revolutionsführers den Wert einer LOBPREISUNG - sie wird gestützt von der Semantik des flektierten Verbs. Die Fähigkeit, sich bedingungslos der politischen Sache hingeben zu können, zeichnet das charismatische Bild und begründet Vertrauen in Friedrich Hecker. Je nach Perspektive wird der Opfertod bewertet. Emphatisch BEGRÜBT wird er durch den Rückgriff auf klassisches Bildungsgut: Mit dem Vers *"Süß für die Freiheit ist der Tod"* (Braß 1) beschwört der Verfasser bekenntnishaft das Horazische *"dulce et decorum est pro patria mori"* - *Freiheit* und *Vaterland* sind dabei ohne Bedeutungsveränderung austauschbar. MORD wird AUSGERUFEN, wenn der Freiheitstod unfreiwillig geschah: Hermann Jellinek *"sank [...] dahin, gemeuchelt - weil sein Herz für Freiheit schlug!"* (Raabé 70).

Freiheitstode werden in diesen Liedern herausgehoben vorgeführt und subtil appellierend demonstriert: Sie weisen exemplarisch Wege auf, wie das politische Ziel erreicht werden kann. Die offene AUFFORDERUNG *"Für die Freiheit Herz und Leben"* (Raabé 59) ist die explizite Variante dieser Funktion. Tod für Freiheit ist absolut und markiert ein Ende. Ihm voraus gehen Reflexionen, Tat und Kampf; *"Was er dachte, was er wirkte für die Freiheit, [...] / Nicht vergehts"* (Raabé 70), *"Und Hecker ist der Mann der That, / Der kühn für Freiheit kämpfen kann"* (Raabé 7). Sie sind begleitet von der Begeisterung für *Freiheit*: *"[Der Vater weint:] Um den Sohn, der kühn*

begeistert für die Freiheit war entbrannt", dessen "Herz für Freiheit schlug!" (Raabé 70); man trinkt "Segen jedem braven Mann,/Deß Herz für Freiheit schlägt" (Raabé 54). Die Darstellung der Selbstaufgabe durch den Freiheitstod blendet das Ziel - Freiheit - gewissermaßen aus. Denn Freiheitstode werden um der Tat willen zitiert: Der Zweck der Handlung tritt hinter diese zurück; das Handlungsmotiv Freiheit erhält über die Qualität der auf sie gerichteten Handlung ihren Wert. Leidenschaftliches Denken, Wirken, Kämpfen für die Freiheit erschließt dagegen die Zukunftsperspektive, in die sie als *e r r e i c h t e s* Ziel einbegriffen ist. Ziel der Handlung und Handlung selbst sind gleich bedeutsam. Die politische Tat ist damit in ein zeitliches Kontinuum gestellt, und die positiven Folgen der Handlung sind darin bereits enthalten. Diese Zweckhaftigkeit, die Handeln so erfährt, ist in der Ellipse EMPHATISCH ausgedrückt: "Für Freiheit, die kein Fürstenknecht,/Kein Demagog, kein Bonze, raubt!/Wir stehen nur für Pflicht, Vernunft und Recht" (Raabé 105) ist die schlagwortartige Zielbestimmung Seumes, mit der seine Trinkbrüder Bekenntnis ablegen. Wir haben oben gesehen (s. S. 87 ff.), daß Seume hier eine Kette bedeutungsverwandter Begriffe bildet: *Freiheit, Pflicht, Vernunft* und *Recht* sind aufgrund bestimmter Ähnlichkeitsbeziehungen miteinander verbunden. Heinsius gebraucht *Freiheit* in einer ähnlich elliptischen Aufzählung und stellt sie in seinem ADHORTATIVEN ZURUF ebenso in eine Reihe aufklärerischer Begriffe: "So lasset männiglich uns treu erglügen/Für Wahrheit, Ordnung, Freiheit, Sitte, Recht:/[...]Voran! für Wahrheit, Sitte, Freiheit, Recht!" (Heinsius 1). Seume wie Heinsius bestimmen die Qualität von Freiheit, außer über ein auf sie ausgerichtetes Handeln (*stehen für, erglügen*), vor allem über gleichbedeutende Glieder, mit denen sie zusammen eine Begriffskette bildet: Über ihre gleichwertigen Partnerwörter wird *Freiheit* dabei als ethisch-moralischer Begriff bestimmt. Aus dieser Bedeutungsnuance ergibt sich der kommunikative Wert der Äußerungen: Das hehre Handlungsmotiv der *Freiheit* hebt das Versprechen zum BEKENNTNIS. *Wahrheit* und *Recht* zusammen mit *Freiheit* dienen Heinsius ein weiteres Mal dazu, sprachlich verkürzt Handlung zu motivieren: Er beschreibt den Trauerzug jener "zahllos dichten stillen Schaaren", die den gefallenen Kämpfern das letzte Geleit geben. Die Trauernden verpflichten sich, "rein im heißen Herzen zu bewahren", wofür die Toten stritten: "Aechten Trieb für Wahrheit, Freiheit, Recht" (Heinsius 3). Solche BEKENNTNISSE sind Parolen aus der Wir-Perspektive, das zeigt der Vergleich mit einem Vers Hoffmanns von Fallersleben: Er selbst gebraucht in seinem *Landsturmlied* (Raabé 96) das Wort "Losung", die "Tod oder Sieg" lautet. Am Ende der ersten Strophe gibt er ihr das Motiv: "Es gilt für deutsche Freiheit!". Hoffmann hat den ZURUF es gilt dabei in seiner besonderen Bedeutung "als mahnung an sich und die andern beteiligten, des entscheidenden

augenblicks zu gedenken und was er [...] fordert" (DWB 5, 3086 s.v. *gelten*) gebraucht, bei dem das *Wie* der Handlung hinter ihr Ziel zurücktritt. In solchen Parolen trägt im wesentlichen das Motiv *Freiheit* die Aussage, das mit der Präposition als Ziel einer Handlung markiert wird, während diese selbst unbestimmt bleibt.

Freiheit in der semantischen Rolle des Empfängers - in dieser Gebrauchsweise läßt sich PERSUASIVES Sprechen erkennen: Politisches Tun wird als selbstlose Aktion vorgestellt, und wenn die ethisch-moralische Kategorie *Freiheit* gleichsam als Nutznießer und damit als vermittelnde Instanz zwischen Handeln und Handelndem erscheint, dann ist die politische Tat gerechtfertigt.

Seit März 1799 ist das Wort *Freiheit* - "so hatte seine Göttin geheißt" - aus dem Sprachgebrauch Hölderlins "völlig und endgültig" verschwunden (Berteaux 1978, 527). Die Gründe waren das Scheitern persönlicher Lebenspläne und: Mit der schwäbischen Republik und damit mit einer "Umwelt, die seine politischen Ideale versteht und billigt [...], kann er nicht mehr rechnen" (ebd.). Eine solch persönliche und als privat empfundene Bedeutung, die *Freiheit* für den Einzelnen hat, mag das Motiv - nicht für Verstummen (wie bei Hölderlin) -, sondern vielfältigen und unterschiedlichen sprachlichen Ausdruck sein, wie er sich in den untersuchten Liedern darstellt und der vorgeführt wurde. *Freiheit* - ich nenne das Hauptwort und meine in dieser Zusammenfassung zugleich die Familie - ist deshalb tendenziell kein politischer Begriff im engeren Sinn. Nur Adjektiv- und Adverbbelege bestimmten die konkreten Bereiche der freien Presse und des freien Deutschlands. Das Substantiv dagegen wird nur einmal, bei Freiligrath, als Teil einer Gleichung, definiert, die ich deshalb am Schluß zitieren möchte: "[...] Denn das ist noch die Freiheit nicht,/Die Deutschland muß begnaden,/Wenn eine Stadt in Waffen spricht/Und hinter Barrikaden:/Kurfürst, verleihe! Sonst - hüte dich!/Sonst werden wir -- großherzoglich!/[...]/Das ist noch lang die Freiheit nicht,/Die ungetheilte, ganze,/Wenn man ein Zeughausthor erbricht,/[...]Das ist noch lang die Freiheit nicht,/Wenn ihr an Brockhaus' Glase/Ausübt ein klirrend Strafergericht/[...]/Das ist noch lang die Freiheit nicht,/Wenn man, statt mit Patronen,/Mit keiner andern Waffe ficht,/Als mit Petitionen!/[...]/Das ist noch lang die Freiheit nicht:/Sein Recht als Gnade nehmen/[...]/Die Freiheit ist die Nation!/Ist aller gleich Gebieten!/Die Freiheit ist die Auction/Von dreißig Fürstenhüten!/Die Freiheit ist die Republik!/Und abermals: die Republik!/[...]" (Raabé 4)⁴⁰: Freiligrath vermittelt

⁴⁰ Auf dem Kontinent erschien das laut Untertitel in London am 17. März 1848 verfaßte Lied, am 26. März in der *Basler Nationalzeitung* als Abdruck aus

definierend seine Vorstellung von *Freiheit*. In fünf Strophen (4-8) dokumentiert er, was *Freiheit* *n i c h t* ist, um am Ende des Liedes seinen positiven Begriff komprimiert, schlagwortartig und fordernd zu präsentieren: *Nation, aller gleich Gebieten, Auction/Von dreißig Fürstehütten* - diese Bestimmungsstücke sind gedrängt in dem wichtigsten, dreimal wiederholten Schlagwort *Republik* aufgehoben. Im übrigen dominieren die privaten Freiheitsbegriffe. Der persönliche Erfahrungs- und Vorstellungsbereich *Freiheit* wird sprachlich über persönliche und damit vielfältige Ausdrucksformen reflektiert. *D i e* Bedeutung von *Freiheit* in den untersuchten Liedern läßt sich deshalb nicht darstellen, statt dessen Bedeutungen und ihre sprachliche Gestaltung.

Das lyrische Medium (als individuellstes) ist insofern ein ausgezeichnetes Forum, diese Subjektivität aufzufangen.

4.2 Religiöse Sprache

Schreiber und Leser politischer Lieder stehen unter dem Bann des Numinosen. Religiöse Sprache, der "Sauerteig", der "all unsere Sprache durchwirkt" (Schöne 1960, 20), ist in unseren Liedern ein komplexes sprachliches Phänomen: Sie ist einerseits traditionelles expressives Gestaltelement, das, z.T. als mehr oder weniger abgenutzte emphatische Floskel, die Lieder durchzieht und als solche der Überzeugung dient. Sie ist andererseits Ausdruckselement, das mit der vermittelten Botschaft in spannungsvoller Beziehung steht. Fundament, auf dem

(Fortsetzung von Fußnote 40)

der revolutionären Londoner Zeitung. "Die rauschende Pracht dieser Verse war gemeint als Ruf zum Revolutionskampf und schlug jetzt so ein. [...] *Der letzte große Strauß* - Freiligrath verkündete ihn - sollte um die Republik gehen und um alles, was der freie Volksstaat einem neuen Geschlechte bedeuten konnte" (Valentin 1930, 1, 484). In den zitierten Versen sind Anspielungen auf historische Episoden enthalten: *Stadt in Waffen* - gemeint sind Ereignisse in Hanau, wo die bewaffnete Bürgerschaft den Kurfürsten Friedrich zur Bewilligung ihrer Forderungen zwang - anderenfalls wolle man zu HessenDarmstädtischen werden; Zeughausstürme fanden zur Zeit der Revolution allenthalben statt, um der Forderung der Bürgerbewaffnung Nachdruck zu verleihen (Nipperdey 1983, 596); die Fensterscheiben des Verlegers Brockhaus in Leipzig wurden am 2. März 1848 eingeschlagen, weil man glaubte, durch diesen als Landtagsabgeordneten nicht angemessen vertreten zu sein.

beide Gebrauchsweisen gründen, ist die kulturhistorische Gegebenheit tiefverwurzelter Religiosität. Das für politische Sprache an erster Stelle genannte rhetorische Motiv, aus dem heraus die Autorität Gottes und der Bibel in persuasive Dienste genommen werden⁴¹, ist deshalb im politischen Lied des 19. Jahrhunderts nie alleiniger Grund.⁴² Man macht sich zwar die Ausdruckskraft religiöser Sprache zunutze, drückt aber vor allem fromme Geisteshaltung aus. Da zuallererst der christliche Glaube diesen Sprachgebrauch motiviert, die Autoren also "von eigener Erfahrung her sprechen", ist ihr religiöses Sprechen "echt" (Guardini 1983, 51), welche spezifische Funktion es auch ausübt. Auch der persuasive Gebrauch religiöser Sprachelemente gründet auf der frommen Attitüde.

4.2.1 Die Tradition des frommen Wortes ...

Friedrich Gottlob Wetzels (1779-1819) Lied *Rechter Sinn* (Raabé 97) hat nicht zuletzt deshalb in der Anthologie von 1848 seinen Platz, weil es in diesem guten Christenglauben die Botschaft des Reformators reflektiert: "Und stimmt mit Luther wohlgemuth:/Laß fahren hin Leib, Ehr' und Gut!/Reich Gottes muß uns bleiben doch!/Und bleibt uns das, was fehlt uns noch?" lautet die letzte Strophe. Der Verfasser RUFT zum Zusammenhalt AUF und BESCHWÖRT den einzelnen, seinen Beitrag zu "des Vaterlandes Heil" zu leisten. Seine Mahnung krönt er mit dem Wort Luthers, der predigt, irdischen Gütern abzuschwören, um das einzige Ziel, eingehen in das Reich Gottes, zu erreichen. Luther fundiert sein Postulat mit einem politischen Beispiel: Kein Untertan könne gezwungen werden, in einen unredlichen Krieg zu ziehen und gegen Gottes Gebot "Du sollst nicht töten" zu verstoßen. Versuche es die Obrigkeit doch, "soll man eher Gut, Ehre, Leib und Leben opfern, damit Gottes Gebot bleibe" (zit. nach Beinther 1983, 1, 134). Fast wörtlich paßt Wetzels dieses Zitat seiner Botschaft an und interpretiert dabei das Wort Luthers in seiner Weise um: Nicht wider das Vaterland das Reich Gottes zu erreichen suchen, sondern gerade zu dessen Heil irdische Güter aufzugeben, lautet die

⁴¹ Vgl. Dieckmann 1964, 84; in diesem Sinn kennzeichnet Sprache der Religion vor allem den Sprachgebrauch totalitärer Staaten (vgl. Moser 1964, 57; v. Polenz⁹ 1978, 170).

⁴² Sengle (1, 1971, 419) motiviert damit den Gebrauch von "Wörtern wie Heiland, Gott, Messias, Auferstehung, Ostern, Kreuz, Pfingsten, Himmelfahrt, Himmelslicht", denn christlicher Wortschatz ist "damals zugleich der allgemeingültige, volkstümliche" (ebda.).

umgekehrte Mahnung. Es ist ein frommes Lied, dessen Progressivität darin besteht, daß der Verfasser protestantisch argumentiert und darin, daß er das Grundelement religiösen Glaubens zum politischen Kampfziel undefiniert. Religiosität ist vorausgesetzt, wenn die Stigmatisierung von Kriegshelden als effektvolles Gestaltungsmittel eingesetzt wird - die Vorstellung ihrer göttlichen Auszeichnung hat ARGUMENTATIVE Kraft: "Da sah er [...] / Den Bruder [...] / Geschmückt mit dem Wundenmale / [...] / Er winkte ihm still, um das Wundenmal / Die herrlichsten Rosen sprossen" (Raabé 61) - die Kämpfer tragen dieselben Wunden wie Jesus, und die Rose, "sehr häufig von den wunden jesu" (DWB 14, 1778), ist nämliches Symbol. Jesus ist am Kreuz für die Sünden der Menschen gestorben - an diese Vorstellung ist angespielt, wenn die Kämpfer für die deutsche Einheit als Märtyrer ihr Leben lassen.

Die Grenzen zwischen den Motiven religiösen Sprechens sind durchlässig. Fließend ist der Übergang einerseits zur redensartigen Floskel: "Und alles, was des Volkes ist / Das wird des Volkes sein!" (Rollett 1) PROPHEZEIT Hermann Rollett und gebraucht das Bibelzitat - "So gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist!" (Matth. 22,21) lautet die Aufforderung Jesus an die Pharisäer - vielleicht aus nur stilistischen Gründen, entfernt vom religiösen Ursprung. Andererseits greifen Emphase und Beschwörung, expressiver Ausdruck von Innerlichkeit und persuasives Instrument untrennbar ineinander. Der Gebrauch des Epithetons *heilig* belegt exemplarisch, daß das Gleiten zwischen diesen Funktionen als Gestaltprinzip beschrieben werden kann ⁴³, es ist

⁴³ Als Ausdruck von Verehrung und Wertschätzung ist *heilig* auf den deutschen Nationalstaat gerichtet: ausgedrückt als rote Republik - "An unsre Brust, an unsre Lippen, der Menschheit Farbe heil'ges Roth" (Raabé 102) -, als Bund der Völker - "Und heilig tönt der Völker Jubelchor / [...] / Die Fahne weihet uns alle heiligem Bunde" (Raabé 101), "Und um den Berg soll rings sich schaaren / Das ganze Volk zum heiligen Bunde" (Raabé 36) -, als Staatsgebilde eines Volkes - "Das ganze heilige Deutschland für und für, es klagt mit Euch" (Heinsius 2), "Wem nur ein Herz im Busen schwillt, bekränze froh den Blumenschild, Germania - dem heiligen Bild" (Heinsius 4), "Den Blick empor - ihm nach - dem heiligen Aar / [...] / Germania blüh der Wahrheit heil'ger Hort!" (Heinsius 6). *Heilig* ist nationales Epitheton, wenn der Begeisterung, für Deutschland zu leben und zu kämpfen, Ausdruck verliehen wird: "Und schwöret, die Herzen in heiligem Brand, für Deutschlands Befreiung zu fechten" (Raabé 61), "Nie [müsse] uns'res Geistes heilig Glühn [ver-

nationales Charakteristikum, das aufwertet, was politisch als verehrungswürdig gilt oder gelten soll. ⁴⁴

Eine Doppelfunktion - Ausdruck strenger Gläubigkeit, die zugleich eine politische Beanspruchung nicht versagt-
 üben auch numinose Routineformeln aus, die versatzstückhaft die Lieder durchziehen. Gott wird in einer Fülle von Stereotypen angerufen, die "weithin als christlich-abendländischer gemeinbesitz zu gelten haben, [dem] kirchliche sprachpraxis und ihre ausstrahlung in den literarischen raum die allgemeine verbreitung sichern" (DWB 8, 1024 s.v. Gott). Auf der Vorstellung Gottes als schützende, vergebende, als gnädige und tröstende Instanz beruht dieser Gebrauch formelhafter Wendungen, die eine anthropomorphe Vorstellung von Gott vermitteln ⁴⁵, besonders, wenn seine gewährende Macht für die politische Handlung beansprucht wird. ⁴⁶

(Fortsetzung von Fußnote 43)
 sprühn]" (Heinsius 8), "Wie heilige Begeisterung erweckt des Klanges vollen Schwung aus Memnons starrem Bild" (Heinsius 12), "Wir kämpfen einen heiligen Krieg" (Raabé 96), "Der jüngste [...] war hergezogen/[...]/Um mit zu schlagen die heilige Schlacht" (Raabé 61), "O schwört den heilig hohen Eid:/Zu kämpfen Mann für Mann" (Rollett 1).

⁴⁴ Dieser Gebrauch von *heilig* steht in einer Tradition, die von Christian Günther vorbereitet wurde. Er hat die subjektive Verwendungsmöglichkeit erschlossen, die sich nicht mehr nur auf Gott, sondern auch auf nichtreligiöse Gegenstände richtete (vgl. Muthmann 1952, 374). Hagedorn, der *heilig* "für Dinge und Begriffe [verwendete], die als *verehrens-wert* und *unverletzlich* gelten, auch ohne daß darin eine *Weihe* von oder für Gott zum Ausdruck kommt" (Muthmann 1952, 77, 296 f.), intensiviert diese Gebrauchsform.

⁴⁵ "Helf uns Gott" (Raabé 112); "Gott bewahr uns Weib und Kinder,/Eisen, Eisen bricht die Noth" (Raabé 3); "Gott steh' uns bei [...]. Wir stehen fest in Freud und Leid, [...] solange ein Gott im Himmel lebt" (Raabé 66); "Gott sei seiner Seele gnädig" (Braß 3), "So helfe dir nun Gott, Tyrann" (Raabé 10); "Wohlan, wohlan, mit uns ist Gott" (Raabé 96).

⁴⁶ "Und ich hoffe, daß Gott meinen Wunsch mir gewährt/[...]/Mög' der Himmel es ihnen vergeben" (Raabé 13); "Nur Gott im Himmel kann vergeben" (Raabé 31); "Nun geb uns Gott ein fröhlich Ende,/ [...]/Er geb ein Schwert uns" (Raabé 87); "Bürgerrechte sind zur Zeit/Auch der unsern Rechte/Und

Solch formelhafte Gebrauchsweisen religiöser Sprache reflektieren sprachlichen Alltag, deren literarisches Kalkül unbestimmt bleibt. Das ist festzustellen, wenn subtil anspielend Bibelgeschichten des Alten und Neuen Testaments mit dem eigenen Text verwoben werden. Zwei Sphären mischt Hermann Rollett in seinem Lied *Deutscher Frühling* (Raabé 60), wenn er die Errungenschaften der Revolution JUBELND BEGRÜßT. Eine davon ist das biblische Motiv - das er freudetaumelnd mit naturmetaphorischem Ausdruck mischt: Der Wechsel zwischen diesen beiden sprachlichen Ebenen bewirkt nicht, wie beabsichtigt, den starken, sondern den, sich und den Leser im bildlichen Wechsel ermüdenden sprachlichen Ausdruck. Der Eingang dieses Liedes - "O welch ein frisches Wehen/Durchzieht nun Berg und Thal, -/Ein heilig Auferstehen!/Ruft hell der Frühlingsstrahl" - in dem die Auferstehung Christi als Sinnbild der geglückten Revolution beansprucht wird, bietet das biblische Fundament, auf dem Rollett im weiteren Verlauf seine Botschaft gründet: Den semantischen Mehrwert von Andeutungen macht er sich zunutze, wenn er im Textverlauf drei Bibelgeschichten mitezählt, mit denen er die politische Wirklichkeit im April 1848 beschreibt: "Und sieh! am Lebensbaume/Da keimt und sproßt es auch!" (Vers 7/8) ruft die Genesis auf: "Und Gott der Herr ließ aufwachsen [...] den baum des Lebens mitten im Garten" (1. Mose 2,9). Er erzählt mit dem Bild "Es lodern hell wie Kerzen/Die Zweige rings am Strauch" die Geschichte vom brennenden Dornbusch: "Und der Engel des Herrn erschien ihm in einer feurigen Flamme aus dem Dornbusch. Und er sah, daß der Busch im Feuer brannte und doch nicht verzehrt wurde" (2. Mose 3,2 f.). In den Versen "Des Segens goldne Wolke/Berührte Baum und Strauch" ist schließlich das Bild von der heilbringenden Wolke enthalten: "Und ein [...] Engel kam aus dem Tempel und rief mit großer Stimme zu dem, der auf der Wolke saß: Schlag an mit deiner Sichel und ernte; denn die Ernte der Erde ist reif geworden! Und der auf der Wolke saß, schlug an mit seiner Sichel an die Erde, und die Erde ward geerntet" (Offenbarung 14, 15-16). Diesen inhaltlichen Motiven entspricht Rollett stilistisch. Den Bibelton bringt er trefflich zum Klingen, wenn er refrainartig jeweils in den letzten beiden Versen der vier Strophen "biblisch, pastoral und feierlich" (DWB 16, 144 s.v. *sehen*) auf Wirklichkeit zeigt: "Und sieh ..." fordert verheißungsvoll zur Betrachtung politischer Errungenschaften des Nachmärz auf.

Die Lieder, die in der Tradition des frommen Wortes stehen, reflektieren christlichen Glauben durch

(Fortsetzung von Fußnote 46,
Gott will, daß der Soldat/Wacker sie verfechte"
(Braß 3); "So tröste dich Gott, [...] /So tröste
Gott dich" (Raabé 22).

verschiedene Sprachgebrauchsformen, und die Frömmigkeit der Zeit und der Lieder läßt die funktionale Entscheidung offen: PERSUASION und EXPRESSION greifen im literarischen Kontext des politischen Liedes von 1848 ineinander.

4.2.2 ... und das blasphemische Paradoxon

In den Liedern des Korpus liefert die religiöse Sphäre nicht nur sprachliche Mittel für den übertragenen Ausdruck, sondern, als Thema, ein inhaltliches Motiv: Kirche und Religion sind Gegenstand der politischen Auseinandersetzung (s.o. S. 40 ff.), so daß das Verhältnis zwischen religiösem Wort und religiöser Sache im kirchenkritischen Lied eine spannungsvolle sprachliche Beziehung eingehen. Am Beispiel von drei Liedern läßt sich die Ambivalenz zwischen deutlicher Ablehnung des kirchlichen Dogmas und gleichzeitiger Gottesfurcht belegen. Georg Herweghs Aufruf (Raabé 5) zeigt exemplarisch, wie die legitimatorische Funktion religiöser Sprache auch dann beansprucht wird, wenn sie Kirchenkritik ausdrückt. Heinrich Heines *Erleuchtung* (Raabé 50) und Ludwig Köhlers *Führe uns nicht in Versuchung* (Raabé 30) hingegen sind Beispiele, wie im literarischen Spiel kirchliches Wort der eigenen Botschaft angepaßt wird.

Der Gottesgelehrte Herwegh - er studierte Theologie in Tübingen - wiederholt seinen blasphemischen AUFRUF "Reißt die Kreuze aus der Erdent/Alle sollen Schwerter werden", den er mit der BESCHWICHTIGUNG stützt "Gott im Himmel wirts verzeih'n" dreimal. Die Verse bilden den aggressiven Gegenrefrain zu Beginn der Strophen eins, vier und sieben, deren übrige drei Verse sprachlich in der sakralen Sphäre bleiben: die zu Schwertern umgeschmiedeten Grabkreuze als Heiland (Strophe 1), der Segen, den Gott dem Kampf mit seinen heiligen Schwertern geben werde (Strophe 4), der Kampf der Unterdrückten, den diese als Diener Gottes kämpfen (Strophe 7) - diese Vorstellungen sind den Refrainversen entsprechende Ergänzungen. In diesen drei Strophen an erster, mittlerer und letzter Stelle im Lied legitimiert Herwegh seinen Anspruch mit religiösen Motiven, den er in den Strophen zwei und drei sowie fünf und sechs politisch fundiert. Das religiöse Argument, das er im Lied zudem strukturell systematisch plazierte, sind die sprachlichen Instrumente, auf denen Herwegh seine Botschaft gründet.

Er fängt in diesem Lied sprachliche Tradition ein, in die er sich stellt und mit der er zugleich bricht. Der traditionelle Gebrauch religiöser Sprache zu expressivem Ausdruck dient auch ihm dazu, ihm Vernehmungswürdiges zu kennzeichnen: "Heiland soll das Eisen sein", "heilig Eisen", "Priester" sind die entsprechenden emphatischen Ausdrücke, und auch, wenn Herwegh sich Gott gleichsam

legitimierend an die Seite stellt - "Gott im Himmel wirts verzeih'n" - steht er in der Tradition des christlich affinen politischen Liedes. Damit bedient sich Herwegh einerseits der hergebrachten Möglichkeiten säkularisierter religiöser Sprache. Indem die Säkularisierung aber zugleich sein umstürzlerisches Thema ist und er deshalb inhaltlich in derjenigen sakralen Sphäre bleibt, aus der sein Ausdruck stammt, erzeugt er andererseits die Spannung des Paradoxons, das im Widerspruch von Inhalt und Ausdruck begründet ist. "Von Hölderlin bis Herwegh, es ist immer wieder eine Revolution der Theologen, der Prediger und Poeten" kommentiert Sengle (1, 1971, 207) - die sprachlichen Folgen dieser konservativ-fortschrittlichen Dichotomie belegt das Lied Herweghs exemplarisch. Politische Lieder des 19. Jahrhunderts sind auch von solchen Widersprüchen gekennzeichnet.

Die Glaubenslehre und ihre Opfer kritisiert Heinrich Heine dagegen mit gewohnter ironischer Distanz. Aber wenn er sein Lied *Erleuchtung* auf einer gängigen alltagssprachlichen Phrase aufbaut und sie in spezifischer Weise remotiviert, dann ist diese Form religiösen Sprachgebrauchs auch Ausdruck von Frömmigkeit:

E r l e u c h t u n g

Michell! fallen dir die Schuppen,
 Von den Augen? Merkst du itzt,
 Daß man dir die besten Suppen
 Vor dem Maule wegstibitzt?

- 5 Als Ersatz ward dir versprochen
 Reinverklärte Himmelsfreud'
 Droben, wo die Engel kochen
 Ohne Fleisch die Seligkeit!

- 10 Michell! wird dein Glaube schwächer
 Oder stärker dein App'tit?
 Du ergreifst den Lebensbecher
 Und du singst ein Heidenlied!

- 15 Michell! fürchte nichts und labe
 Schon hienieden deinen Wanst,
 Später liegen wir im Grabe,
 Wo du still verdauen kannst.

⁴⁷ Das Gedicht erschien zuerst am 24. Juli 1844 in der Nr. 59 der von Heinrich Börnstein in Paris herausgegebenen politischen Zeitschrift *Vorwärts*. Danach hat Heine es in das Kapitel *Zeitgedichte* seiner 1844 in der ersten (September) und zweiten (Oktober) Auflage erschienenen Sammlung *Neue Gedichte von H. Heine*. Hamburg bei Hoffmann und Campe. 1844 aufgenommen.

Der eine Leser, der den Ursprung der Redensart einem fällt es wie Schuppen von den Augen nicht kennt, liest aus Heines *Erleuchtung*: Der deutsche Michel wird humorvoll-ironisch aufgefordert, nicht allzu gewissenhaft dem dogmatischen Abstinenzgebot zu folgen, sondern sich irdischen Freuden zuzuwenden. Dieser Leser erkennt weiter, wie Heine die komische Ironie sprachlich - mit der Redensart und weiteren lexikalischen Elementen - einrichtet. Redensarten und Sprichwörter haben ihren Platz in der mündlichen Kommunikation⁴⁸ und sind deshalb im geschriebenen literarischen Text markierte sprachliche Einheiten. Heine stellt mit diesem Stilbruch den ironischen Witz von *Erleuchtung* her. Er gebraucht die Redensart gleichsam als ausdrucksseitige Entsprechung seiner Botschaft.⁴⁹ Er propagiert unverkrampfte Lebenseinstellung in salopper Alltagsrede - das ist nur konsequent: zur Diesseitigkeit mahnen mit irdischem Wort. Dieser Stil ist mit weiteren lexikalischen Elementen eingerichtet: Itzt war schon 1844 veraltet, reimt sich aber so gut auf das namensmilde stibitzt für "stehlen, maulen" (Heinsius 4, 219), gebraucht in "neckender oder abschwächender täglicher Rede" (Heyne 2, 807). Sie überführen den Spötter Heine ebenso wie die despektierliche Bewertung *Ersatz*, mit der reinverklärte *Himmelsfreud* apostrophiert wird; wie die Vorstellung von profan kochenden Engeln; wie die Frage, ob Michels Appetit - also EBlust und nicht EBNot - infolge der Erkenntnis gestiegen sei; wie schließlich die Aufforderung, den Wanst und nicht etwa einen lebensbedrohlich leeren Magen zu füllen. Sie sind allesamt Ironiesignale und erzeugen als sprachliche Versatzstücke Komik auf des tumben Michels

48 Röhrich (1977, 33) siedelt sie bei der "Rhetorik des einfachen Mannes" und beim "mündlichen Sprachstil" an.

49 Ich habe an anderer Stelle (Kämper-Jensen 1988) die euphemistische Leistung idiomatischer Anspielungen untersucht: Mit Redensarten aus der Welt des Handwerks wird im "Deutschen Handwerkerlied" (Raabé 100) der martialische Gewaltaufruf literarisch verhüllt: "Herr Tischler, rasch und ungesäumt/Hierher, zu thun giebts hier!/Man hat uns lang genug geleimt,/Jetzt hobelt sie dafür" - nach diesem Muster hat der Verfasser des Liedes redensartliche Formeln adaptiert, um "Unsagbares" sagbar zu machen und sie damit zu genau dem entgegengesetzten Zweck gebraucht, zu dem Heine sie verwendet. Dieser nutzt sie kommunikativ als Stilmittel, einen Inhalt anschaulicher zu vermitteln, als es eigene Werte vermöchten. Dem Autor des Handwerkerliedes dagegen dient sie zur Verhüllung seiner Botschaft.

Kosten, dessen Bigotterie Heine ebenso geißelt wie pastorale Verführungskünste.

Der andere, der bibelfeste Leser erkennt, daß die Aussage des Liedes auf einem Plan konstruiert ist und Heine die *Bekehrung des Michel* beschrieben hat. Den Rat, dem kirchlichen Trost auf das Jenseits zu mißtrauen, rechtfertigt Heine mit einer Anspielung an die Apostelgeschichte. Die Erleuchtung des Saulus und seine berühmte Bekehrung, die ihr notwendig folgt, ist der Originalschauplatz: "Und als er auf dem Wege war und nahe an Damaskus kam, umleuchtete ihn plötzlich ein Licht vom Himmel; und er fiel auf die Erde und hörte eine Stimme, [...]. Die Männer aber, die seine Gefährten waren, standen und waren erstarrt; denn sie hörten die Stimme, sahen aber niemand. Saulus aber richtete sich auf von der Erde; und als er seine Augen auftat, sah er nichts. Sie nahmen ihn aber bei der Hand und führten ihn nach Damaskus; und er war drei Tage nicht sehend und aß nicht und trank nicht. [...] Und Ananias ging hin und kam in das Haus und legte die Hände auf ihn und sprach: Lieber Bruder Saul, der Herr hat mich gesandt, Jesus, der dir erschienen ist auf dem Wege, da du herkamst: du sollst wieder sehend und mit dem heiligen Geist erfüllt werden. Und alsbald fiel es von seinen Augen wie Schuppen, und er ward wieder sehend und stand auf, ließ sich taufen und nahm Speise zu sich und stärkte sich" (Apostelgeschichte 9, 3-19).

Heine spielt ein literarisches Spiel auf zwei Ebenen: Die eine hat mit dem zur Redensart gewordenen Bibelspruch, die andere hat mit der Aussage des Liedes zu tun. Einerseits fällt Heine in das Lied ein mit einer Frage, die er in redensartlicher Form vermittelt: "fallen dir die Schuppen von den Augen?" Andererseits trifft er eine zentrale Aussage, die am Ende des Liedes in dem Ratschlag zu finden ist: "labe schon hienieden deinen Wanst". Form der Frage und Liedaussage haben keine offensichtlichen *etymologischen* Berührungspunkte, doch mit dem Bezug auf ein gemeinsames Ursprungsmotiv hat Heine sie stillschweigend zusammengeführt. In der Bibelgeschichte ist die Verbindung zwischen Blindheit und Nahrungsverweigerung historisch begründet.

Der Witz dieser, gleichsam biblisch motivierten Interpretation besteht nicht nur darin, daß zwei inhaltlich voneinander unabhängige Aussagen auf eine gemeinsame historische Gebrauchssituation zurückgeführt werden, die den thematischen Zusammenhang zwischen beiden aufdeckt. Sondern der Witz der *Erleuchtung* besteht auch darin, daß sich ihr Verfasser auf die nämliche Bibel stützt, mit der auch kirchliche Dogmatiker ihre Ansprüche belegen. Damit führt Heine seine Auffassung von Exegese vor. Er hat sie "individuelle Vernunft" genannt, und in diesem Sinn versteht er die Bibel als ein "schöne[s] heilige[s]

Erziehungsbuch für kleine und große Kinder", das der Menschheit "Bild und Beispiel" gebe (10, 189). Mit dieser Überzeugung kann Heine sich an das Ende der Apostelgeschichte - "und nahm Speise zu sich und stärkte sich" - halten und es literarisch in der gezeigten Weise sprachlich verarbeiten.

Wie Heine gründet Ludwig Köhler seine Botschaft auf Kirchenwort. Fehlende entkrampfte und versöhnende Komik dokumentiert die Nähe des Verfassers zu seinem Gegenstand:

' F ü h r e u n s n i c h t i n
V e r s u c h u n g '

Ein Spruch, erfunden für die geistig Schwachen,
Die zwar des Rechtes steile Pfade geh'n,
Doch zaghaft nicht der Sünde Riesendrachten
In's flammendsprüh'nde Auge mögen seh'n!

5 Sie acht' ich klein, nicht werth der heil'gen
Farben,

Die uns're Brust bedeutungsvoll umzieh'n!
Erröthen mögen sie vor unsern Narben,
Wo unsre Banner flattern, feig entflieh'n!

10 Wer fürchten mag, daß er im Kampf erliege,
Daß seiner Fahnen er entweichen kann,
Der ist besiegt noch vor des Feindes Siege,
Der ist für uns kein Streiter, ist kein Mann!

Drum führ' uns in Versuchung, Herr, und scheide
Die falschen Schlacken von dem ächten Gold!

15 Die Menschenkraft bewährt sich erst im Leide,
Der wahre Muth, wenn Welt und Himmel grollt.

Der blanke Stahl, gestreckt zur scharfen Klinge,
Empfängt erst in den Flammen seinen Werth:
Wohlan, in diese Lät'ungsflammen bringe

20 Und schmied' uns, Herrn, zu deines Zornes Schwert!

Zwei Gruppen stellt Köhler bewertend einander gegenüber: Die einen, die niemals Unrecht tun und sich nicht für Höheres begeistern lassen; die Furchtsamen, die nicht bereit sind, für eine Idee ihr Leben zu geben; die Frommen, die ängstlich darauf bedacht sind, sich nicht zu frevelhaftem Tun hinreißen zu lassen, die sich, wie es geschrieben steht, nicht in Versuchung führen lassen. Sie sind die "geistig Schwachen", die "falschen Schlacken", nicht wert, den hehren Kampf um die "heil'gen Farben" mitzukämpfen. Der wird gefochten von den anderen, den Begeisterten, von "Streitern" und "Männern", die sich schonungslos ihrer Idee hingeben und unerschrocken dem Feind entgetreten. Sie sind das "ächte Gold", bereit, der Versuchung zu folgen und im Namen Gottes den Kampf zu kämpfen.

Die Aussage des Liedes wird vermittelt durch eine konsequente Folge von Uminterpretationen, die gut in böse, die Sünde in gottgefälliges Handeln und Frevler in fromme Orthodoxe kehren. Den Anlaß bietet ein Bibelvers, der als Teil des Vaterunser wohlbekannt ist: "Führe uns nicht in Versuchung" lautet der Titel des Liedes, den Köhler als Zitat kennzeichnet. Damit exponiert er den Bibelvers und teilt so seine Distanz zu dessen Aussage mit. Mit einer weiteren Anspielung auf die Bergpredigt, aus der auch das Vaterunser stammt, vollzieht Köhler dann den Einfall des Liedes: Die an diesen erfundenen Spruch glauben, sind "geistig Schwache", und die erste Seligpreisung - "selig sind, die da geistlich arm sind" (Matth. 5,3) - erfährt somit eine neue Interpretation. Damit ist der Ausgangspunkt für die folgenden Umwertungen markiert: Ins "flammensprüh'nde Auge" des "Riesendrachens" der Sünde zu sehen - sprich: zu sündigen; sich zu begeistern für die "heil'gen Farben" der deutschen Einheit und für sie in die Schlacht zu ziehen; sein Leben nicht zu achten - das sind die umgekehrten gepriesenen Werte. Köhler formuliert dann in der konsequenten Befolgung seiner eigenwilligen Weltsicht ein neues Gebet. In seinem Vaterunser bittet man darum, versucht zu werden, so daß *Versuchung* zum Gegenteil dessen wird, "was den Menschen reizt zum Unglauben und Ungehorsam gegenüber Gott ⁵⁰ - versucht zu werden und der Versuchung zu erliegen, BITTET Köhler kontradiktorisch. Der Grund ist das bekannte christliche ARGUMENT "Die Menschenkraft bewährt sich erst im Leide": sich im Leid zu beweisen und daraus neue Kraft zu schöpfen. Da aber die Umdeutung in diesem Text Prinzip ist, erfährt auch *Leid* eine neue Bestimmung. Das Leid des Kampfes, "wenn Welt und Himmel grollt" (Vers 16), ist gemeint und nicht, wie sonst, Armut und Not als gottgesandte Prüfsteine christlicher Standhaftigkeit. Diesen Prozeß der Versuchung deutet Köhler in einem Feuerbild, das die Vorstellung der Reinigung ausdrückt - im Feuer lösen sich "falsche Schlacken" vom "ächten Gold" - und verwendet damit eine gebräuchliche Metapher aus dem religiösen Kontext, die sonst den wahrhaften reinen christlichen Glauben versinnbildlicht (vgl. DWB 8, 687 s.v. *Gold*). Köhler besetzt es neu mit der martialischen Eigenschaft kämpferischen Mutes. Das Feuerbild zeichnet dann auch die Aussage der letzten Strophe: Die Geläuterten sehen sich als Symbol des Zorns Gottes. Sie beten, als Schwert in diesen Flammen ihren Wert zu erhalten, den Kampf zu kämpfen im Namen des Herrn. Auch der göttliche Anspruch der Rache ist damit neu gedeutet, und konsequent bittet man bei Köhler als Missionare Gottes in seinem Namen kämpfen, seine Rache üben zu dürfen.

⁵⁰ Die Religion in Geschichte und Gegenwart Bd. 5, 1385 f.

Führe uns nicht in Versuchung ist mentaler Spiegel von Autor und Publikum. Wer nicht an Gott glaubt, ruft ihn nicht an, auch nicht in blasphemischer Absicht. Der Atheist gestaltet seine ketzerische Botschaft nicht, indem er konstruktiv religiöse Bedeutungen sorgfältig umkehrt und damit neue schafft, sondern er zerstört jede Form von Gottesglaube. Köhler hat dagegen ein kritisches Gebet geschrieben, und er zeigt damit, daß er nicht Zerstörung, sondern Neuorientierung einer religiösen Haltung beabsichtigt. Zur Vermittlung dieser Botschaft interpretiert Köhler Elemente des vertrauten Gebetstextes und damit traditionelle christliche Tugenden um und deutet sie neu. Er konfrontiert dabei den vertrauten Klang der Bibelworte mit neuem Sinn und setzt dessen vollständiger Interpretation ihre originalen, religiös geprägten Bedeutungen jeweils voraus. Denn erst die Kenntnis, daß christliches Postulat verfremdet wurde, kann den assoziativen Prozeß in Gang setzen, auf dem die Wirkung des Liedes beruht. Insofern ist Köhlers Lied literarisch: Diesen Bruch religiöser Tradition gestaltet er reizvoll mithilfe der Textform des Gebets und des religiösen Ausdrucks zu vollziehen, läßt uns die Arbeit des Dichters sehen.

Herwegh, Heine und Köhler rechnen mit einem frommen Publikum, das sie in das Konzept ihrer Lieder einplanen. Dieses Publikum bringt im 19. Jh. die Voraussetzungen mit, nicht nur den Liedern ihren vollen Sinn zu entnehmen, sondern auch in gewünschter, nämlich empörter Weise darauf zu reagieren. Der empörte Leser ist der gespannte Leser - die Empörung Garant für wache Lektüre. Alle drei Autoren steuern so die Aufmerksamkeit des Lesers, jeder auf seine Weise: Herwegh gebraucht religiöse Sprache konterkarierend zu seiner Botschaft, mit der christlichen Tradition zu brechen und ihr neue Inhalte zu geben. Heine lockt den Leser subtil in den Bibeltext und prononciert Bestehendes. Köhler konfrontiert die alte mit der neuen Bedeutung des vertrauten sakralen Wortes und bricht damit den sprachlichen Konservatismus religiöser Sprachelemente. ⁵¹

4.3 Die Bilderwelt

Ein Beispiel zuvor - die Weltsicht eines politischen Dichters: Rudolf von Gottschall (1832-1910), der Autor des folgenden Liedes, ist ein politischer Lyriker mit Anspruch und ein Literaturkritiker von Reputation, der "in der sicheren Position des angesehenen Kritikers in Leipzig [landet], so daß seine Gegner mit lokalen Anspielungen wohl so etwas wie einen Gottsched des 19.

⁵¹ Moser spricht in diesem Sinn von der Neigung der Sprache der Religion "zur Beharrung" (1964, 44).

Jahrhunderts in ihm zu sehen sich gewöhnten" (Markwardt IV 1959, 327). Sein Lied *Am Strand* ist ein literarisches Beispiel für ein politisches Agitationslied, das von Gottschalls poetische Grundüberzeugung, die "echte Durchdringung von Natur und Geist", den Bund von Idealismus und Realismus (⁴1877, 119) reflektiert.

A m S t r a n d .

- Im Osten tagt der Morgen, leise dämmernd;
Die weite See umlispelt süßer Friede.
Des Busens Nachtgedanken, ewig hämmernd,
Sie rasten, wie Cyklopen in der Schmiede.
- 5 Und wie im Meer der Morgenstern sich spiegelt;
So spiegelt sich in mir der Kindheit Eden;
Von der Natur Unendlichkeit beflügelt,
Vergißt der Geist des Lebens herbe Fehden.
- 10 Nur einen Augenblick will ich mich schaukeln
In süßem träumerischen Selbstversinken;
Ein Schmetterling, um Blüten thatlos gaukeln,
Und ihres Nektars Wollust selig trinken.
- Doch dann den Fehdehandschuh aufgehoben!
In's tiefste Meer versenk' ich meinen Frieden
- 15 Der bunte Schwarm der Träume ist zerstoßen,
Uns ist der Kampf und nicht die Ruh' beschieden.
- Rausch' auf im Sturm, du meines Geistes Brandung!
Stürzt hin zum Kampfe, ihr Gedankenwellen!
Wehrt den Despotenflotten jede Landung!
- 20 In Schiffbruch mögt ihr höhrend sie zerschellen!
- Bis daß der Bau der Tyrannei zerschlagen,
Bis daß das letzte Sklavenschiff gestrandet,
Bis daß die Länder keine Fesseln tragen,
Frei wie das Meer, das um die Küsten brandet!
- (Raabé 65)

Die Wirklichkeit des geschauten Meeres am frühen Morgen und die daran geknüpften und fortentwickelten Assoziationen der Fiktion gehen in dem Lied eine spannungsvolle Beziehung ein, zwei seelische Stimmungslagen, die irenische und die martialische, auszudrücken. Das friedliche Meer am Morgen, ruhende Kyklopen in der Schmiede - jede Götter, die Zeus Donner und Blitze schmieden -, sorglose Kindertage und der ziellos gaukelnde Schmetterling bringen jeweils eine besondere Saite der friedvollen Gemütsstimmung zum Klingen. Dagegen: die stürmisch aufgewühlte See des Dichteralltags, auf der Despotenflotten Schiffbruch erleiden, der Bau der Tyrannei zerschlägt, Sklavenschiffe stranden - die Menschheit befreit wird. Schließlich: der Anblick des freien Meeres, dessen Wasser ungehindert an die Ufer schlagen - so selbstverständlich mögen freie Länder sein. Gottschall benutzt die Metapher, um im Bild zu vermitteln, was er als Dichter ist und zu leisten vermag. Widersprüchlich

ist sein Selbstbild: Wenn ihm kunstmäßiger Selbstzweck erlaubt ist, kennzeichnet es Naivität und Ästhetik. Das unschuldige Kinderparadies und der schöne Schmetterling, der lustvoll und scheinbar ohne Ziel sich treiben läßt, sind Bilder für diesen zweckfrei schaffenden Künstler.

Die Vorstellung von der Macht des politischen, zweckhaften Dichterwortes dagegen ist gigantizistisch geprägt. Die mächtigen Kyklopen der Nachtgedanken, die aufrauschende Geistes-Brandung und die hinstürzenden Gedankenwellen der tobenden See seines intellektuellen Hohns, der Despotenflotten zu zerschellen, den Bau der Tyrannei zu zerschlagen, das Sklavenschiff anzulandendem politische Gerechtigkeit herzustellen möglich ist, sind selbstbewußte Bewertungen seiner künstlerischen Kräfte und die optimistische Beurteilung über den Erfolg politischer Lyrik. Daß sie Wirklichkeit zu beeinflussen vermag - diesen Glauben drückt Gottschall sinnfällig aus.

Metaphern reflektieren Werte und Normen, geben Einsicht in Vorstellungswelten und Denkkategorien, sind subjektive Urteile.⁵² Als solche sind sie ausgezeichnete Indikatoren, über die sich Funktionen von Sprachgebrauch erschließen lassen. Und: In der Biedermeierzeit ist "die Bildlichkeit [...] hoch [ge]schätzt" (Sengle 1, 1971, 518). Eine Beschreibung der Sprache politischer Lieder des 19. Jahrhunderts ist deshalb auch eine Beschreibung ihrer Bilderwelt.⁵³ Der Unterschied zwischen funktionalisiertem und literarischem Sprachgebrauch kommt nirgends so deutlich zum Ausdruck wie in der Metaphorik

⁵² Diese These Humboldts bezieht er auf Sprachen überhaupt als mentalem Spiegel von Nationen. Sie bedeutet, daß in "die Bildung und Gebrauch der Sprache [...] nothwendig die ganze Art der subjectiven Wahrnehmung der Gegenstände über[geht]", so daß "in jeder Sprache eine eigenthümliche Weltansicht" liege (zit. nach Flitner/Giel ⁵1979, 223 f). Sie findet sich in der "pragmatischen" Metaphertheorie z.B. Hermann Pauls (und über diese in der Karl Bühlers, vgl. 1934, 344) wieder, der die Erzeugung der Metapher" als einen Vorgang beschreibt, bei dem "diejenigen Vorstellungskreise herangezogen werden, die in der Seele am mächtigsten sind" (⁹1975, 95).

⁵³ Eine kurze Anmerkung zur Terminologie: Es soll keine strenge Unterscheidung zwischen Bild, Metapher und Vergleich getroffen werden: Die "Als-Struktur des Seienden" (Jüngel 1980, 147) wird mit den drei Übertragungsformen gleichermaßen - mehr oder weniger explizit - ausgedrückt, und dieser semantische Aspekt interessiert im folgenden.

- weil sie in beiden ihren ausgewiesenen Platz hat. Einerseits: Bildlicher Ausdruck hat eine suggestive Kraft, welche die Grenze zwischen *analog* und *identisch* verwischt. Andererseits: Metaphern sind mit Sprache geformte Bilder und ausgezeichnete ästhetischer Ausdruck.

Der Liedbestand des Korpus ist demnach kontrovers markiert: Eine begrenzte Menge traditioneller Bildbereiche, mit ebenso traditionellen Gebrauchsweisen, gehört dazu. Feuer- und Wachstumsmetaphorik nehmen hier eine besondere Stellung ein. Zugleich kann der individuelle Entwurf beschrieben werden, wenn mit ähnlichen Bildern Bedeutungsunterschiede, wenn Sinneinheiten durch die Verknüpfung unterschiedlicher metaphorischer Konzepte⁵⁴ geformt werden. Dabei stellt sich analytisch das Problem ihrer Paraphrasierbarkeit: Weil der "semantische Gehalt" der Metapher nicht reproduzierbar ist (vgl. Searle 1982, 136), kann eine gegenständliche Beschreibung die Bildbedeutung nie ganz wiedergeben. Dennoch: Bilder müssen eine inhaltliche Klärung erfahren, denn die Spanne zwischen Gesagtem - dem bildlichen Ausdruck - und Gemeintem - dem semantischen Gehalt des Bildes -, ist Gegenstand der Sprachanalyse.

4.3.1 Feuer und Flamme ... wachse, blühe und gedeihe

Im politischen Lied lassen sich, wesensmäßig bedingt, zwei Grundmotive metaphorischen Ausdrucks unterscheiden: das politische Ziel und der Weg, dieses zu erreichen. Beide sind emotional belastet und deshalb für die bildliche Darstellung prädestiniert. Die Bereiche *Feuer* und *Wachstum* liefern zuallererst die Bilder, entsprechende Vorstellungen auszudrücken. Im Vergleich lassen sich Unterschiede der Gebrauchsweisen und damit kommunikativer Funktionen kennzeichnen.

Feuerbilder sind, erwartungsgemäß, die am häufigsten gebrauchten. Das "Bildfeld" (Weinrich 1966, 13) wird errichtet von den Verben *flammen*, *lodern*, *lohen*, *glühen*, von den Substantiven *Feuer*, *Flamme*, *Brand*. Kursorisch

⁵⁴ Auf dem Begriff des "metaphorical concept" bauen Lakoff/Johnson (1980) ihre Metaphertheorie auf. Sie leiten ihn ab von der Vorstellung, daß menschliches Dasein auf Konzepten beruht, die Empfindungsweisen, Lebensbewältigung und zwischenmenschliche Beziehungen regeln. Diese Vorstellung verbinden die Verfasser mit dem Phänomen, "that metaphor is pervasive in every day life, not just in language but in thought and action". Demzufolge lautet ihr Axiom: "Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature" (3).

sei auf "konventionelle" Verwendungsweisen metonymischen und metaphorischen Ausdrucks hingewiesen. Die wirklich geschauten Flammen des Krieges motivieren die Metonymie.

Sie bedeutet als *pars pro toto* Kampf, wenn nicht Revolution⁵⁵. Von dieser dinglichen Bedeutung am weitesten entfernt sind Feuerbilder, wenn Affekt im metaphorischen Ausdruck gemeint ist. In der Hitze des Feuers Emotionen vorzustellen, ist eingeführter Sprachgebrauch und als solcher für die Vertreter des Bildfelds lexikalisiert (vgl. z.B. DWb 3, 1586 s.v. *Feuer*; 1713 s.v. *Flamme*; 2, 295 s.v. *Brand*; 367 s.v. *brennen*; 12, 1118 s.v. *lodern* "von empfindungen und trieben der seele und des herzens, die sonst als feurig, glühend, glutvoll, flammend geschildert werden"). Die Motive sind Haß und Zorn⁵⁶ oder die entgegengesetzte Gefühlslage der Begeisterung: Freude über das erreichte Ziel⁵⁷ oder höchste Bereitschaft, dieses zu erreichen⁵⁸.

55 "Europa ist wiedergeboren!/Allüberall schlagen die Flammen empor:/[...]/[Sie] warfen hinaus auf die Gasse den Thron,/Da brennt er und leuchtet in flammenden Loh'n,/ [...]/Schaut ihr die Flamme?" (Raabé 67); "Schon brennt die Burg, schon brennt der Thron" (Braß 2); "Am Königsschlosse leckt die Flamm', -/[...]/Es zischt und sprüht das Element, -/Laßt brennen, was erst angebrannt!" (Raabé 27).

56 "Deine Jugend weiht dem Rechten,/Weiht der Freiheit Herz und Hand,/Doch den Schlechten und den Knechten/Ihres Hasses glühen Brand!" (Raabé 33); "Doch wer, von edlem Zorn entflammt,/Ein rechter Mann trotz Kampf und Tod,/ [...]/Der sei willkommen" (Schults 1).

57 "Und jubelvoll ringsum im deutschen Lande/Hallt es von Gleichheit und Menschenrecht/Die Herzen lodern auf im Freiheitsbrande" (Raabé 106); "Heil Deutschland Dir in Zeit und Ewigkeit! -/[...]/So glüh't dem freien Wort mit kühnem Muthe" (Heinsius 6).

58 "Wir halten fest und treu zusammen,/Und noch im letzten Augenblick/Soll'n uns're Herzen glühen und flammen/Für deutsche Republik" (Raabé 12); "Wo Muth und Kraft in deutschen Seelen flammen,/Fehlt nie das blanke Schwert beim Becherklang" (Raabé 40); "Auf Brüder, [...]/[...] schwöret, die Herzen in heiligem Brand,/Für Deutschlands Befreiung zu fechten [...]/Wie glomm im Aug' der Begeisterung Licht,/Wie heiß ihre Pulse flogen/[...]/'Ich grüße dich Tod!' stand mit Flammenpracht/In seinem Auge geschrieben" (Raabé 61).

Heinrich Heine stellt auch im Hinblick auf seinen bildlichen Ausdruck eine Ausnahme dar. Er nimmt solche Feuer der Tendenzpoeten zum Anlaß, in bekannter Ambivalenz *Deutschland* (Raabé 76) zu besingen - im Sommer 1840, als Frankreich Anspruch auf das linke Rheinufer erhob; das Lied gehört deshalb in den Entstehungskontext, der auch Beckers "Sie sollen ihn nicht haben" hervorbrachte: "Deutschland ist noch ein kleines Kind, / Doch die Sonn' ist seine Amme; / Sie säugt es nicht mit stiller Milch, / Sie säugt es mit wilder Flamme". Zu Beginn der zweiten Strophe reißt das "täppische Rieselein" Eichen aus dem Boden - die groteske Entgegensetzung entlarvt die Ironie des Kritikers.

Das Bildfeld *Feuer* ist also von den beiden Polen der metonymischen und der übertragenen Bedeutung begrenzt, und diese Spanne nutzen die Sprachempfindsamen zum literarischen Spiel mit Bedeutungsnuancen. Wenn Schultz die "Großen, Reichen" warnt: "Feuer, leis' erglommen/ Kann zum Ausbruch kommen/ Plötzlich über Nacht" (Schultz 8), dann wird die Warnung vermittelt durch die semantische Klimax zwischen *erglimmen* und *zum Ausbruch kommen*.

Den Reichen läßt auch Alfred Meißner eine Warnung zukommen (Raabé 86), die in der Prophezeiung einer ausgleichenden Gerechtigkeit gipfelt: "Den Harten wird in Flammenzeichen/ Entsetzlich nah'n ein Strafgericht. / Die Zeit des Herrn, sie ist gewesen, / Der Zorn der Unterdrückten loht/ Und sind des Menschenrechtes Thesen/ Dereinst in Feuerschrift zu lesen, / So nimmt man mehr als schwarzes Brod"⁵⁹. Mit dem Flammenschwert, als Symbol göttlichen Zorns, wurden Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben - in "*Flammenzeichen*" (das vielleicht von Theodor Körner in die politische Lyrik eingeführt wurde; vgl. DWb 3, 1721) legt Meißner diese Bedeutung nieder und gründet damit seine Drohung als Prophezeiung eines höheren Willens. Das Bild des *Flammenzeichens* fließt ein in die Vorstellung vom *Zorn der Unterdrückten* - er loht in ihren aufgebrauchten Gemütern, in den Straßen, wenn sie ihm, ausgleichend, sichtbaren Ausdruck geben als Gottes Zorn. Die bewahrende Kraft des Feuers setzt Meißner der zerstörenden entgegen: Die Menschenrechte werden verewigt - aber wenn der Verfasser die bemühte bildliche Verbindung schafft "So nimmt man mehr als schwarzes Brod", dann deutet er die zerstörende Kraft des Feuers ebenso an. Meißner kontrastiert verschiedene Feuerbilder, indem er sie in einen jeweils bestimmten semantischen Zusammenhang stellt, und grenzt sie damit einerseits voneinander

⁵⁹ "Schwarzes Brod" ist das am Ende jeder Strophe wiederkehrende Leitmotiv, mit dem Meißner die miserablen Lebensumstände des "armen Volks" kennzeichnet und das ihm zum Kontrast mit dem Luxus und der Pracht der Reichen dient.

ab, gründet andererseits auf ihrer partiellen Ähnlichkeit die fließende Semantik seiner Feuermetaphorik. Wo die Wirklichkeit der kämpferischen Auseinandersetzung und der metaphorische Gebrauch von Feuerbildern, Affekt auszudrücken, im semantischen Zusammenhang miteinander konkurrieren, werden den Teilnehmern des Bildfeldes Inhalte explizit zugewiesen: Auf drei Stufen entwickelt Schults (25) Bedeutungen. Das Lied ist ein *Märzgesang* des Jahres 1848, die Feststellung zu Beginn, "schwarz-roth-goldne Freiheitsflammen/Sind im deutschen Land erglüht" ist deshalb nicht Hyperbolik in persuasiven nationalpolitischen Diensten, sondern sie hat den Wahrheitswert eines KOMMENTIERENDEN Augenzeugenberichts: Die nationale Begeisterung im März 1848 ist euphorisch. Sie bietet dem HANDLUNGSAUFRUF des Liedes "Schwört bei schwarz-roth-goldnen Flammen/Ewige Treu dem Vaterland!" das Motiv: Die Vorstellung von schwarz-rot-goldenen Flammen als Garanten der Wahrhaftigkeit dokumentiert höchste Wertschätzung. Der begeisterte Deutsche, der auf die Nation den Eid ablegt, wird sein Wort nicht brechen. Wenn Schults anschließend mit dem metonymischen Ausdruck "Wenn des Krieges Fackel loht" die fiktive Erscheinung des Krieges beschwört, werden die Bedeutungen der Bilder durchsichtig: *Enthusiasmus für den deutschen Nationalstaat, der Freiheit ist und Krieg* sind eindeutig voneinander unterschieden, und die Vorstellungen markieren politische Fakten: Den AUFRUF zusammenzuhalten, richtet Schults an die Völker Europas, die nach Einheit streben. Sie alle sind von der "Willkür" der "russischen Knute" bedroht - vom Vormachtstreben des Zaren, dem die europäischen Einigkeitsbewegungen entgegenstehen. Von daher hat die Folgebeziehung, in welche die beiden Bilder zueinander gesetzt sind, ihren Sinn: Einheit und Freiheit erscheinen so nicht als zu erreichendes Ziel, sondern als zu bewahrendes Motiv einer Handlung. Mit der Kontrastierung "Es komm' der Russe riesengroß, -/Er soll empfangen sein!/Wir lassen unser Feuer los und hau'n mit Flammen d'rein" (Rollett 4) identifiziert Rollett Bedeutungen im unmittelbaren syntaktischen Verbund. Über denselben Bezug zu Wir sind bildlicher und konkreter Ausdruck zueinander in Beziehung gesetzt, so daß sich Feuer für *Gewehrfeuer* und *Flamme* für *Leidenschaft* gegenseitig bestimmen. *Feuer loslassen* ist damit gleichsam fachsprachlicher Ausdruck für *schießen*, während die metaphorische Bedeutung von *Flammen* durch das Verb *dreinhauen* konterdeterminiert ist. Soldaten legen dies Gelöbnis ab, die vaterländischen Dienst versprechen, vom Haß gegen den Zaren getrieben, aber Bürgerkriegsdienst verweigern - dies in gegenständlicher Sachlichkeit, "Denn unsre deutschen Brüder/Erschießen wir nicht!"

Nicht zuletzt der Rückgriff auf traditionellen Ausdruck für den nationalen patriotischen Gegenstand ist Anlaß, einen literaturgeschichtlichen Bezug zwischen den Liedern von 1848 und 1813 herzustellen. Ein Vergleich mit

dem Feuerbild in Theodor Körners *Lützows wilde Jagd* (Raabé 14) macht deutlich, daß das Spiel mit semantischen Merkmalen Tradition hat: "Wildherzige Reiter schlagen die Schlacht/Und der Funke der Freiheit ist glühend erwacht,/Und lodert in blutigen Flammen". Es ist das einzige Bild, das Körner in dem langen gefühlbeladenen Lied über die begeisterte Freischar Lützows, deren Farben schwarz-rot-gold zum Symbol nationaler Einheit wurden, zeichnet, und er plaziert es an prominenter Stelle zu bedeutsamem Ausdruck. In der vierten Strophe haben die wildherzigen Reiter ihr Ziel jenseits des Rheins erreicht und treffen auf den Todfeind, das Vaterland zu retten. Körner errichtet ein kompliziert strukturiertes Feld, in dem sich Bilder und Bedeutungen überschneiden. Auf der Ebene der Textbedeutung werden über das Bild *Funke der Freiheit* zwei Aussagen - *ist glühend erwacht* und *lodert in blutigen Flammen* - getroffen: Der kleine hell brennende Funke des beginnenden Feuers, der sich zu lodernnden Flammen ausbreitet, ist ein harmonisch abgestimmtes Bild. *Funke der Freiheit* und *blutige Flammen* sind dabei die eigentlichen Träger des bildlichen Ausdrucks. Sie werden charakterisiert durch Vertreter desselben Bildfeldes *glühend* und *lodern*, die Aktionsarten ausdrücken und das Bildfeld verdichten. Die Bewertung der Metaphern macht klar, daß Körner zwei Bilder einander syntaktisch angleicht, die verschiedenes meinen: "der Funke der Freiheit ist glühend erwacht" und "der Funke der Freiheit lodert in blutigen Flammen" - die Bilder überschlagen sich, denn die Metapher wird metaphorisch prädiiziert: Freiheitsdrang und Freiheitskampf sind eine untrennbare Einheit, und zeitliche Reihenfolgen sind darin aufgehoben. Solche feldmetaphorischen Ausdrücke reflektieren systematisch geplanten Sprachgebrauch, bei dem auf hohem Reflexionsniveau Wirkung kalkuliert wird. Mit der syntaktisch-semantischen Verknüpfung von Bildern aus einem Feld werden nicht redundante semantische Merkmale gehäuft, sondern konkurrierend einander gegenübergestellt und voneinander abgegrenzt. Aus der Differenzierung entstehen Bedeutungsunterschiede. Weinrich vertritt die These von der kleinen Bildspanne: Die Kühnheit einer Metapher sei umso wirkungsvoller sprachlicher Ausdruck, je kleiner die Bildspanne - der Bedeutungsunterschied zwischen den Metapherngliedern - sei (1967, 14). Auf besondere Weise läßt sich so auch dieser abgrenzende Gebrauch von Bildern aus gleichen Metaphernbereichen beschreiben, mit dem nämlich kommunikativen Effekt: aufmerksam zu werden. Ihre syntaktische Nähe verdeutlicht ihre semantische Differenz und bestimmt damit Bedeutungen. Lakoff/Johnson beschreiben solche "overlaps", wobei Überschneidungen der Bilder mit Überschneidungen der Bildempfänger korrespondieren. Sie nennen jene geteilte metaphorische Übertragungen, diese metaphorübergreifende

Korrespondenzen. ⁶⁰ Damit ist das verbindende Prinzip beschrieben. Wenn im Lied *Flammen der Leidenschaft vom Feuer des Krieges* abgegrenzt werden, beruht die Wirkung dieser Metaphorik dagegen auf der Differenz, die durch die Spannung zwischen semantischen Merkmalen entsteht.

Im Refrain seines Liedes *Schwarz-Roth-Gold* - "Pulver ist schwarz,/Bluth ist roth,/Golden flackert die Flamme!" (Raabé 4) - differenziert Freiligrath Bildbedeutungen nicht durch Entgegensetzung, sondern indem er Bildausschnitte - Pulver, Blut und Flamme - einander ergänzend zusammenfügt und diesen jeweils zwei Bedeutungen zuweist. Die schwebende Bedeutung - die Freiligrath zwischen der wirklichen Flamme der Revolution und dem bildlichen Ausdruck für die Flamme der Begeisterung hält - gründet auf einem metaphorischen Synonymengefüge, das über eine gemeinsame Schnittmenge semantischer Merkmale miteinander verbunden ist: Motiv ist Schwarz-Rot-Gold, die drei Nationalfarben, die sie am 17. März 1848, dem Entstehungsdatum des Liedes, nur in der Vorstellung nationaler Patrioten waren. Diese Farben sind auch die Farben des Kampfes um die "ungetheilte ganze Freiheit" und schwarzes Pulver, rotes Blut und die golden flackernde Flamme Bilder seiner Erscheinung. Das metaphorische Polysem *schwarz-roth-gold* bedeutet zugleich 'Kampf' und bildlich 'deutscher Nationalstaat'. Diese Bedeutung bestimmt die Farbe *Gold* als letzte der drei Farben eindeutig und erschließt damit ein drittes Übertragungsmotiv: *Golden* als Ausdruck höchster Wertschätzung drückt die Bedeutsamkeit des höchsten politischen Ziels aus, der außerdem mit der Inversion und der Motivierung der Metapher entsprochen ist. Damit ist auch die Bedeutung von *Flamme* erweitert: 'Kampf' und 'Begeisterung' greifen ineinander.

Dieser komplexe metaphorische Ausdruck vermittelt eine Überzeugung: Der Weg zu einem geeinten Deutschland führt über den Kampf - die Verse sind politisches Programm Freiligraths.

Feuermetaphorik im politischen Lied meint nicht nur bekannten Inhalt in bekanntem Bild, sondern auch die reflektierte Beschäftigung mit semantischen Merkmalen, die ausgedrückt wird. Was aus literaturwissenschaftlicher Sicht als literarische Fehlerscheinung gerügt wird, offenbart sich, sprachwissenschaftlich beschrieben, nicht als geschmälzte Metaphernhäufung, sondern als gezielt

⁶⁰ "When two metaphors successfully satisfy two purposes, then overlaps in the purposes will correspond to overlaps in the metaphors. Such overlaps, we claim, can be characterized in terms of shared metaphorical entailments and the cross-metaphorical correspondences established by them" (Lakoff/Johnson 1980, 97).

eingesetztes bedeutungsdifferenzierendes sprachliches Instrument mit kommunikativem Zweck. Die Funktion, "dem Verständnis ferner Liegendes durch Näherliegendes anschaulicher und vertrauter zu machen" (Paul ⁹1975 [1880], 95) ist APPELLATIV getönt: Der "indirekte Sprechakt" (vgl. Searle 1982, 98) der Feuermetapher, der nicht meint, was er sagt, ersetzt als Kampfbild den direkten Aufruf - und sagt deshalb zweifach nicht, was er meint: 'Kampf' in propositionaler Bedeutung und 'AUFRUF zum Kampf' in kommunikativer Funktion.

Damit ist ein Unterschied zu den Gebrauchsweisen von Wachstumsmetaphern markiert. Mit ihnen wird das politische Ziel nicht als Kampfmotiv, also Handlungsziel, sondern als Zustand eingefangen, als Wohltäter der Menschheit, jetzt oder in Zukunft. Die erreichte Freiheit ist die verherrlichte Freiheit und damit vor allem Anlaß für expressiven Ausdruck. Politische Agitation wird in diesen Vorstellungen zum Idyll.⁶¹ Das politische Ziel assoziiert Wachstum, Blüte und Ernte, den Optimismus in seine Fortentwicklung auszudrücken, seine Schönheit und seinen Nutzen.

Von diesen Pfaden des "üblichen" Metapherngebrauchs weichen wiederum diejenigen ab, die den Unterschied zwischen gegenständlicher und übertragener Bedeutung nicht fixieren. Anlaß zu beziehungsreichem Sprechen ist die Jahreszeit, in der die Revolution stattfand: "Es fährt ein frischer Märzenwind/Durch alle deutschen Marken;// Voll dürren Laub's die Bäume sind:/Er schüttelt sie geschwind, geschwind,/Damit das Grüne Raum gewinnt/Und auch die Stämm' erstarken.//O recht so, recht so, frischer West!/Du bist des Frühlings Bots!/Und hält's auch hier und da noch fest,/O schüttle, schüttle, bis der Rest,/Der dürre Rest den Zweig verläßt: Zu Grabe muß das Tode!//Mit wildem Wüthen nahst du nicht,/Dich donnernd zu entladen;/Du bist kein Sturm, der Eichen bricht:/Du

⁶¹ "Ihr deutschen Studiosen/Vom Spree- und Donaustrand,/Die ihr der Freiheit Rosen/Gepflanzt mit blutiger Hand" (Schults 25); "O Maienlust, o Freiheitsbaum!/So jugendlich und grün:/Wie wirst du, alter Menschentraum,/Dann ewig, ewig blühn" (Raabé 77); "Das ist ein frohes Leben/Nach langer Traurigkeit,/Die Blumen alle heben/Die Blütenflügel weit./[...]Und sieh! im deutschen Volke/Erblüht der Frühling auch!" (Raabé 60); "Gemeinsam streuten wir der Freiheit Saat;/Nah', Glaubensbrüder, ist die Erntestunde" (Raabé 101); "Pfllegt rings der Menschliebe goldne Saaten/Und pflückt der Freiheitsbäume reife Frucht" (Raabé 106); "Schnellet nicht das Volk der Franken,/[...]/Aller Völkerefreiheit Ranken/Sproßten auf aus seinem Schooß" (Schults 4).

wirft nur hier und da 'nem Wicht/'Ne Handvoll Schlossen in's Gesicht -/Und das kann just nicht schaden!" (Schults 7). Die Märzrevolution findet in der Natur statt - Schults beschreibt beziehungsreich Angeschautes und suggeriert damit harmlose Selbstverständlichkeit. Er reflektiert seine Vorstellungen von der Ausbreitung des politischen Fortschritts - "damit das Grüne Raum gewinnt /Und auch die Stämm' erstarcken" - in der Allegorie der Revolution, die er nicht als gigantisches Ereignis, sondern belebendes Naturschauspiel zeichnet. In dieser semantischen Solidargemeinschaft erscheint das politische Ziel gleichsam verborgen - der selbstverständliche Vorgang bedarf keiner besonderen Herausstellung.

Der Beginn des Wachstums im März ist Freiligrath hoffnungsvolles Symbol für die Fortentwicklung der Freiheit, derer er gewiß ist: "Der Sommer reift des Frühlings Saaten/Drum folgt der Juni auf den März./ O Juni, komm und bring uns Thaten!/Nach frischen Thaten lechzt das Herz!/[...]/Laß deine Wolken schwarz sich ballen,/Bring uns Gewitter Schlag auf Schlag!" (Raabé 102). Freiligrath setzt in diesem Bild natürlicher Zeitfolgen zwei historische Entwicklungen in gegenläufiger Chronologie zueinander in Beziehung. Daß im Juni 1830 in Frankreich eine Revolution stattgefunden hat, dient ihm nach den deutschen Märzereignissen des Jahres 1848 als Anspielung, wenn er den Juni der Taten FORDERT - deren Gegenständlichkeit er dann in dem folgenden Gewitterbild wieder zurücknimmt. Determiniert durch das bedeutungsvolle konsekutive Adverb, lautet der Satz: "Der Juni folgt auf den März, w e i l der Sommer die Saaten des Frühlings reift". Er erhält durch die Chronologie der historischen Ereignisse Sinn: W e i l es im Juni 1830 eine französische Revolution gegeben hat, folgte ihr die deutsche des März 1848. Und: W e i l es diese Märzrevolution gegeben hat - in der die Frühlingsaat gesät wurde - folgt ihr der Sommer einer Junirevolution wie die französische von 1830, der die Saat reift.

Freiligrath gebraucht das Saatbild des März ein weiteres Mal in seiner Elegie *Die Todten an die Lebenden* (Raabé 104). Sein nachmärzlicher Optimismus ist im Juli 1848 - so der Untertitel des Liedes - der betrübten Feststellung (der toten Opfer der Revolutionskämpfe) gewichen: "Schon fiel das Korn, das keimend stand, als wir im März starben:/Der Freiheit Märzsaat ward gemäht noch vor den andern Garben". Freiligrath korrigiert sich damit gleichsam selbst: die Saaten des Frühlings konnten nicht, wie prophezeit, bis zum Juni reifen, sondern werden "vor den andern Garben" gemäht. Mit *andern* determiniert Freiligrath die Bedeutung der Äußerung und stiftet zugleich die - abstrakt gedachte - Identität zwischen den Garben der Freiheit und denen des Kornes.

4.3.2 Das freie Spiel der Bilder: Konzepte

Metaphernhäufung ist ein negatives Werturteil. Eine sprachanalytische Beschreibung dieser Erscheinung erschließt das Zusammenspiel von Bildern auf unterschiedlichen Bedeutungsebenen und damit Funktionen ihres Gebrauchs. Wenn dann das Phänomen *Bildgefüge* genannt wird, ist ihm der Charakter unreflektierter Willkür genommen, läßt sich seine Funktion bedeutungsvoller bezeichnen als mit "Intensivierung des Ausdrucks".

Eine Unterscheidung zwischen Text- und Äußerungsbedeutung reicht für die Beschreibung von Bildgefügen dann aus, wenn auf der Ebene der Äußerungsbedeutung eine Sinneinheit entsteht, wenn m.a.W. unterschiedliche Bilder dasselbe meinen: "Noch ist die Freiheit nicht verloren,/[...] /In jedem Lied wird sie geboren, /Das aus der Brust der Lerche fliegt; /Sie rauscht uns zu im jungen Laube, /Im Strom, der sich zum Felsen drängt, /Sie glüht im Purpursaft der Traube, /Der brausend seine Bande sprengt" (Raabé 25). Thema dieser Verse ist die Freiheit, die Robert E. Prutz als natürliches Prinzip sieht: Das Lied der Lerche, das junge Laub, das fließende Wasser, der gärende Most sind Naturscheinungen, in denen es sich ausdrückt. Dieses Allgemeine reflektiert das Einzelne auf besondere Weise: Die Freiheit wird als beginnendes Leben vorgestellt, wenn die Lerche singt. In der lauten Bewegung junger Bäume und fließenden Wassers teilt sie sich mit, ebenso wie im Rot der Trauben, die gärende Kräfte freisetzen. Die Bilder dieser Verse formen als Symbole der Freiheit ein harmonisches Gefüge, weil sie dasselbe bedeuten und, als Naturscheinungen, aus einer Sphäre stammen. Nach deren übergeordnetem Prinzip sind sie auf der Ebene der Textbedeutung über ihre gemeinsamen semantischen Merkmale miteinander verbunden.

Dieses übergreifende Prinzip ermöglicht die Verbindung bedeutungsfernerer Bilder zu einer Sinneinheit: "Scheltet nicht den jungen Renner, /Der Gebiß und Zaum verschmäht, /Scheltet nicht, ihr ersten Männer, /Was aus euren Gleisen geht! /Müßt auch sonst die Palme schelten, /Die des Himmels Lüften lauscht, /Und den Adler, der durch Welten/Keck die jungen Schwingen rauscht" (Raabé 33). Das ist die dritte Strophe von Ludwig Köhlers Loblied auf *Deutschlands Jugend*, und der Titel gibt an, worauf sich der bildliche Ausdruck bezieht: Den unbedingten Freiheitsdrang der deutschen Jugend, die tatendurstig und kampflustig für Deutschland streitet, gilt es, vor den "ersten Männern" des Alters zu rechtfertigen. Der Verfasser setzt diesen Plan in ungleichartiger, aber abgestimmter Bildlichkeit um: das ungezügelte junge Pferd und die Durchbrechung eingefahrener Spuren sind subjektive Bewertungen, mit denen Köhler ein positives Bild der Jugend zeichnet. Die AUFFORDERUNG "Scheltet

nicht ..." erhält damit den Ton des VORWURFS. Die hochaufstrebende Palme und der Adler, der sich ungehindert durch die Welt bewegt, sind Beispiele mit Argumentcharakter. Sie sind keine Metaphern, sondern bezeichnen die gegenständliche Wirklichkeit. Als Vergleich in diesem Kontext haben sie aber Metaphernstatus und implizieren die Übertragung: das Schelten ist bedeutungslos, denn so wie die freie Willkür der Natur sich nicht hemmen ließe, so können die ernstesten Männer auch den Freiheitsdrang der deutschen Jugend nicht bändigen. Durch das nämliche Prinzip freier Willkür sind die Bilder dieser Strophe miteinander verbunden, und sie werden auf der Ebene der Äußerungsbedeutung in *e i n e m* Bildempfänger vereinigt.

Metapherngefüge meint das Zusammenspiel solch abgestimmter Bilder, vor allem aber die Kombination aus unterschiedlichen Sphären, wobei die Metaphern erst auf einer weiteren Abstraktionsebene eine sinnfällige Einheit formen. Ich möchte sie die Ebene der Aussagebedeutung nennen: auf dieser Ebene sind die gemeinten Bedeutungen der einzelnen Äußerungen eines Liedzusammenhangs zu einer übergeordneten Idee, dem Thema, der Botschaft zusammengefaßt.

Bildgefüge, die erst auf dieser abstrakten Bedeutungsebene einen einheitlichen Sinn ergeben, sind kohärent und unterscheidbar von den konsistenten Bildern aus einer Sphäre. Kohärenz und Konsistenz⁶² sind deshalb die semantischen Kategorien, welche die Beschaffenheit von Metapherngefügen bezeichnen und mit denen scheinbar willkürliche Bilderhäufung auf der Ebene der Aussagebedeutung als systematischer Entwurf beschreibbar ist: "Willkommen, wer zum deutschen Stamme zählet -/Willkommen, wer erglühet deutschem Wort!/Vom freien deutschen Liede Ihr gestählet,/Für unser einig Vaterland beselet!/Willkommen, Brüder an der Heimath Port!" (Heinsius 7). In einzelnen Bildern unterscheidet Heinsius auf der Ebene der Äußerungsbedeutung je spezifische Bildempfänger voneinander - die gemeinsame deutsche Abkunft der Angeredeten, ihre Begeisterung für das deutsche Wort, die Kraft, die ihnen deutsches Lied spendet, der Schutz der Heimat.⁶³ Der Verschiedenheit dieser Bildempfänger

⁶² Ich folge damit der Unterscheidung von Lakoff/Johnson (1980). Kohärenz bedeutet bei ihnen: Es gibt ein die unterschiedlichen Metaphern übergreifendes System, das sie miteinander verbindet und das ihre Wahl motiviert (18). Konsistent sind Metaphern, die ein einzelnes Bild formen (44).

⁶³ Port "bildlich (wie hafen) das ruheziel, der ruhe-, sicherheits-, zufluchtsort; nur noch dichterisch im gebrauch" (DWB 13, 2003).

entsprechend hat Heinsius die einzelnen Motive gewählt, um das jeweils Besondere zu kennzeichnen: *Stamm, erglühen, gestählt, Port* lassen sich als Bilder nicht miteinander vereinbaren. Aber auf der übergeordneten Ebene der Aussagebedeutung schließt eine verbindende Gemeinsamkeit sie zu einem kohärenten Gefüge zusammen: *Deutsch* ist das vereinheitlichende Konzept, das Heinsius in ihnen auf je besondere Weise eingefangen sieht. Diese ist abhängig von den Aspekten, die das Konzept auf der Ebene der Äußerungsbedeutung - analytisch - repräsentiert. Das Konzept *Deutsch* hat im 19. Jh. den Stellenwert des politischen Arguments: Mit der gemeinsamen Abkunft und Sprache wurde der nationalstaatliche Anspruch gerechtfertigt, von daher ist es "Kristallisationspunkt nationaler Gefühle und Denkweisen" (Roth 1978, 427). Heinsius glaubt, im März 1848 Deutschland BEGRÜßEN zu können, die Deutschen, das deutsche Wort und Lied und das geeinte Vaterland haben dabei ihre Rolle als Argument abgegeben: Sie sind Empfänger lauter Freude, die Heinsius dividierend intensiviert.

Wenn ein analysiertes Konzept auf der Ebene der Äußerungsbedeutung von entsprechenden unterschiedlichen Bildern auf der Ebene der Textbedeutung reflektiert wird, hat eine solche Darlegung ARGUMENTATIVE Kraft: Je aspektreicher ein Konzept dabei vermittelt wird, umso ganzheitlicher läßt es sich erfassen, um so überzeugender wirkt sein Anspruch und umso größer ist die Kohärenz des Bildgefüges, die sich auf der Ebene der Aussagebedeutung entdeckt. Als umgekehrtes Schlagwortprinzip läßt sich diese Form der analytischen Metaphorik verstehen, die in stichhaltige überprüfbare semantische Merkmale zerlegt, was das Schlagwort komprimiert. Ihren kommunikativen Wert vermittelt ein Freiheitslied August von Platen-Hallermüdes. Er schrieb *Es führt die Freiheit ihren gold'nen Morgen* (Rasbé 45) 1831 im Gefolge der französischen Junirevolution, die bei entsprechenden politischen Kräften im deutschen Reich Anlaß zum Optimismus bot:

Es führt die Freiheit
ihren gold'nen Morgen.
1831.

Es führt die Freiheit ihren gold'nen Morgen
Im Strahlenglanz herbei!
Im Finstern sagst du, schlich sie lang verborgen;
Das war die Schuld der Tyrannei.

- 5 Wer spräche laut, wenn's ein Despot verwehret,
Der Allen schließt den Mund?
Selbst Christi Wort, das alle Welt verehret
War lang' nur ein geheimer Bund.

- Nicht Böse bloß verbergen ihre Thaten,
 Auch Tugend hüllt sie ein:
 Das Vaterland, auf off'nem Markt verrathen,
 Weint seine Thräne ganz allein!
 Den Herrscher sagst du, soll ein Scepter zieren,
 Das unumschränkt befiehlt,
 15 Als stünd' ein Mensch e r zwischen wilden
 Thieren,
 Nach denen seine Flinte zielt!
 Du willst der Rede setzen ihre Schranke,
 Einkerern Schrift und Wort?
 Umsonst! Es wälzt sich
 jeder Blutgedanke
 20 Bacchantisch und unsterb-
 lich fort!
 Umsonst, Verstockter
 tadelst du das Neue,
 Allmächtig herrscht die
 Zeit!
 Zwar eine schöne Tugend
 ist die Treue,
 Doch schöner ist Gerech-
 tigkeit!

Das Lied ist als "dialogischer Monolog" angelegt: Die Beiträge eines stummen, die bestehenden Verhältnisse guthießenden Gesprächspartners werden von einem Sprecher zitiert und kommentiert. Thema des Liedes ist die Freiheit, der Sprecher richtet es emphatisch ein und entwickelt es im folgenden fort, indem er Meinungen seines Gesprächspartners reflektiert. Daß metaphorischer Ausdruck subjektive Weltansichten erschließt, wird dabei nicht deutlich. Die gestalterische Chance, die sich damit bietet, hat Platen passieren lassen, denn die Gegensätze seiner Protagonisten markiert er nicht entsprechend, sondern die Bilder sind der KOMMENTAR des Sprechenden, des Freiheitsfreundes Platen: In den ersten beiden Versen ist die Freiheit personifizierter Bildempfänger. Sie handelt selbständig und unbeirrt, ist hoffnungsvoller Beginn, kostbares Gut, das hell und unübersehbar leuchtet. Mit dieser Vorstellung korrespondiert das Gegenteil der Unfreiheit: dunkel, leise, vorsichtig sind ihre Kennzeichen. *Tugend* und *Vaterland* personifiziert Platen in der dritten Strophe und mag damit die aufrichtigen deutschen Freiheitskämpfer meinen, die, alleingelassen, nur heimlich über das geteilte Vaterland trauern.⁶⁴ Den absoluten Herrscher stellt Platen als

⁶⁴ Auf offnem Markt verrathen ist eine Anspielung an den als *Länderschacher* empfundenen Wiener Kongreß, auf dem der Deutsche Bund und damit der

Jäger wilder Tiere vor: So, wie diese von Menschen gejagt werden, so jagt der Tyrann seine Untertanen. Die eingeschränkte Redefreiheit wird einer Barriere verglichen, die das Fortkommen hindert, die Zensur kerkert Schrift und Wort ein, sie sind wie Gefangene, denen man die Freiheit nahm. Die Überzeugung, daß diese Formen eingeschränkter Freiheit ihre Idee nicht verhindern können, ist in den letzten beiden Versen der vorletzten Strophe ausgedrückt. Sie sind der Botschaft zweiter Teil, die Platen, wie die VERKÜNDIGUNG zu Beginn, als definite FESTSTELLUNG vermittelt. Fast jedes bedeutungstragende Aussageelement ist dabei eine einzelne Wortmetapher. Als verschiedene Aspekte einer Aussage bilden sie ein Gefüge, in dem die Einzelbilder über ihre syntaktischen Funktionen zueinander in Beziehung gesetzt werden. Jedes markiert ein spezifisches Merkmal: *fortwälzen* meint den unaufhaltsamen, *bacchantisch* den berauschten, *unsterblich* den ewig dauernden *Blutgedanken*. Dieser selbst ist martialisch geprägt: Die durch eingeschränkte Redefreiheit und Zensur verhinderten Gedanken existieren als Rachegedanken ewig weiter. Die Merkmalvielfalt dieses Bildkomplexes fügt sich auf der Ebene der Äußerungsbedeutung zu einem harmonischen Bild zusammen: "Die Gedanken sind frei", und mächtig und ewig ist ihre Wirkung, die keine Macht verhindern kann.

Platen stellt eine analysierte, in Elemente zerlegte Freiheit vor: Die beginnende Freiheit und die bedrohliche Macht der freien Gedanken sind die Botschaft des Liedes. Sie sind APPELLATIV geprägt, und entsprechend emphatisch und bildreich ist der emotionale Ausdruck. Sie rahmt die bildlichen ARGUMENTE der politischen Wirklichkeit ein: Unfreiheit, die deutschen Einzelstaaten, der Absolutismus, Verbot der Meinungsäußerung und Zensur werden entsprechend in relativ sachlicher Bildlichkeit vermittelt. Jeder dieser Aspekte repräsentiert einen besonderen Ausschnitt des Prinzips, und sie fügen sich als Aussage des Textes zu der Bedeutungseinheit *Freiheit*.

4.3.3 Aspekte des Metapherngebrauchs - Fazit

Metaphern zu erzeugen, bedeutet, das "Grundgesetz der Ähnlichkeitsassoziationen" (Bühler 1934, 345) zu realisieren. Mit Metaphern wird ein Analogieverhältnis hergestellt zwischen der Bedeutung des Bildes und dem Gegenstand, auf den sie gerichtet sind. Dieser ist im politischen Lied zuallererst das Ziel, das es zu erreichen gilt, die Kampfsituation oder die Gruppe der politisch Handelnden. Entsprechende Beispiele wurden interpretiert. Metaphorischer Ausdruck richtet sich zum

(Fortsetzung von Fußnote 64)

deutsche Partikularstaat festgeschrieben wurde.

wenigsten auf den politischen Gegner - Tyrann oder Despot sind die gängigen gegenständlichen Namen, wenn er nicht allgemein mit sie noch unbestimmter bleibt. Der politische Gegner als metaphorisches Konzept bedeutete, ihn anschaulich zu schmähen und damit der politischen Auseinandersetzung eine Form zu geben, welche die bürgerliche Mentalität der Liedautoren und damit der Stil ihrer Lieder nicht zuläßt. Diese sind zum wenigsten primitiver Fürstenschimpf, und eine personelle Kontroverse mit Herrschenden ist in ihnen kein Motiv. Zumeist dagegen bieten sie Reflexionen über die politische Wirklichkeit, deren Verbesserung weniger destruktiv als Abschaffung, sondern eher im positiven Ziel konstruktiv ausgedrückt wird.

Das Prinzip der anschaulichen Vermittlung, mit dem die Metapher "eine Abstraktionsaufgabe in einfacher Art" löst (Bühler 1934, 354), hat Folgen: die Vereinfachung stellt in gewisser Weise eine Übertreibung dar, welche die suggestive und damit appellierende Funktion von Metaphern hervorruft. Das gemeinsame Prinzip, auf dem ihre kommunikative Wirkung beruht, ist deshalb die Hyperbolisierung.⁶⁵ Diese suggerierende Funktion von Metaphern gibt Anlaß, ihren Stellenwert als s u b j e k t i v e Spiegel zu relativieren. W a s zur Veranschaulichung herbeigezogen wird, hat KOMMENTAR-funktion, die auf Wirkung bedacht ist. Deshalb fließen in die Bilder Annahmen ein, die Liedautoren über ihre Leser getroffen haben: Sie reflektieren auch die vermutete "Weltansicht" des Publikums - die sich freilich von der des Verfassers nicht wesentlich unterscheiden wird.

Damit soll das Literarische, auf dem Metapherngebrauch in den Liedern beruht, nicht in Frage gestellt werden: Die Beispiele haben gezeigt, daß es als Prinzip beschreibbar ist. Vielmehr ist etwas über die Erwartungen des Publikums gesagt, von denen der politische Lyriker vermutlich zu recht annimmt, daß die literarische Vermittlung der politischen Botschaft die ihm gemäße sei.

⁶⁵ Bei der Feuer- und Flammenmetaphorik wurde dies besonders deutlich, und auch aus anderen Metaphernbereichen läßt sich der hyperbolische Grundzug belegen. Die Geräuschmetaphorik ist grundsätzlich hyperbolisch geprägt: *klirren, brausen, krachen, rauschen, dröhnen, tönen, donnernd, schmettern, zischen* sind belegte Verben, die im kämpferischen Handlungszusammenhang gebraucht werden und die Kraft einer Gruppe behaupten. Ebenso sind Lichtmetaphern - *Licht, hell, Strahl, Schein, strahlen* - verfremdende Übertreibungen, die über expressiven Ausdruck APPELLIEREN: d i e s e s Ziel zu erreichen, muß man wollen.

In dem zu Beginn zitierten Lied von Rudolf von Gottschall war diese Spannung gleichsam Thema: In ihm ist deshalb das Merkmal bildlichen Sprechens auf einmal angelegt, welches das Korpus prägt: der literarästhetische Konflikt zwischen zwei gleich bedeutsamen Selbstverständnissen, der sich in spannungsvoller sprachlicher Kontroverse ausdrückt.

4.4 Struktur Aspekte: Drei Lieder von 1848 und der Refrain

Politische Lieder sind individuelle sprachliche Ereignisse, deren textpragmatische Interpretation nicht die Textsorte spezifizieren, sondern deren Individualität vermitteln soll. Von daher erklärt sich das Beleuchten des sprachlichen Phänomens aus verschiedenen Perspektiven im Verlauf dieser Arbeit und auch ihre anschließende Präsentation als komplexe Handlungseinheiten. Was aber als typisch beschrieben werden kann, sind verschiedene Gebrauchsweisen bestimmter Strukturelemente, die variantenreich im Korpus aufscheinen. Der erste Platz unter ihnen gebührt dem Refrain. Eine "Refraintypologie" kann dabei nicht erwartet werden. Statt dessen führe ich Beispiele seines Gebrauchs im Rahmen einer Handlungsanalyse anhand dreier ausgesuchter Lieder vor: Hermanns Rolletts *O greift nun zu den Waffen*, Moritz Hartmanns *Weh den Eidbrüchigen* und Ferdinand Freiligraths *Trotz alledem* reflektieren das Typische in markanter und darum individueller Weise.

Die Analyse von Liedstrukturen läßt erkennen, daß dieser genuin lyrische Baustein als markierter Bedeutungsträger den kommunikativen Plan der Lieder auf je spezifische Weise reflektiert.

Ein Lied ist eine kompakte sprachliche Einheit⁶⁶, jeder einzelne Sprachakt deshalb ein wesentliches Element der Bedeutung eines Liedes, die er ganz oder partiell repräsentiert. Diese auf die einzelnen Sprach-, d.h. "Versaktebene" *n a c h z u v o l l z i e h e n*, erschließt deshalb den Plan seines Verfassers, der mit dem Zusammenspiel der einzelnen Bedeutungselemente sprachliche Wirkung kalkuliert. Refrainstrukturen zu beschreiben heißt damit, die Sprechakte der Refrainverse einerseits von denen der "Textverlaufsverse" abzugrenzen, andererseits mit der Aussage und Funktion der Liedganzheit in

⁶⁶ Wie das Gedicht ist es von einer "größere[n] Dichte der Textstrukturierung und Textaussage" geprägt (Werlich 1975, 74).

Beziehung zu setzen ⁶⁷, m.a.W. "Aufgabenverteilungen" zu beschreiben, nach denen der Bedeutungskomplex Lied angelegt ist.

4.4.1 'Alarm' und der klassische Refrain

Die Hauptform des Kehrreims, wie der Refrain seit dem Vorschlag Gottfried August Bürgers (vgl. DWb 11, 427) auch genannt wird, ist die Wiederholung eines oder mehrerer Verse am Ende einer Strophe (vgl. Moser 1975, 143). Diese Version nutzt Hermann Rollett, der Verfasser des folgenden Liedes, semantisch und kommunikativ. Im Sinn der lateinischen Bedeutung "brechend zurückwerfen" ist der Refrain mehr als bloße Wiederholung. Er wird kalkuliert eingesetzt und erhält im Rahmen der Textplanung eine spezifische Funktion zugewiesen.

A l a r m.

I m F e b r u a r.

O greift nun zu den Waffen,

Ihr deutschen Männer all!

Laßt uns das Glück erringen

In lautem Kampfesschall!

5 Und laßt uns freudig singen

Bis zu des Sieges Stund:

E s s e i e i n B u n d d e s

V o l k e s

U n d n i c h t e i n F ü r s t e n -

b u n d !

Zu Frankfurt dort am Main

10 Da saßen sie voll Trug

Und schmiedeten die Fessel,

Die uns in Knechtschaft schlug.

Wir aber geben brausend

Den heiligen Willen kund:

15 E s s e i e i n B u n d d e s

V o l k e s

U n d n i c h t e i n F ü r s t e n -

b u n d !

Wir wollen kühn erstürmen

Der Willkür hohen Wall, -

Mit ihren schlechten Räten

20 Verjagen wir sie all!

Wir haben lang geschwiegen -

Nun schall's von Mund zu Mund:

⁶⁷ Bei der Interpretation der Liedstrukturen orientierte ich mich an dem Verfahren der "exemplarischen Textanalyse", das Peter von Polenz (1985, 328 ff.) vorschlägt, fasse aber einzelne Interpretationsschnitte zusammen, indem ich eine Inhaltsangabe von der Struktur-, d.h. Handlungsanalyse unterscheide.

E s s e i e i n B u n d d e s
 V o l k e s
 U n d n i c h t e i n F ü r s t e n -
 b u n d !

- 25 Herbei zum heil'gen Kriege
 Was Schwerter tragen kann: -
 Leb' wohl, du treues Liebchen,
 Ich kehr' als freier Mann! -
 Herbei, herbei zum Siege!

- 30 Herbei zur guten Stund:
 E s s e i e i n B u n d d e s
 V o l k e s
 U n d n i c h t e i n F ü r s t e n -
 b u n d !

Der österreichische Dichter Herman Rollett (1819-1904) reagiert mit diesem Lied auf die französische Februarrevolution von 1848, die historisch als unmittelbarer Auslöser für die deutschen Märzereignisse gilt. Sie wurde bereits in ihrer Zeit von den einen als Menetekel mißtrauisch beobachtet, von den anderen als Morgenröte der deutschen Freiheit erwartungsvoll begrüßt und als Impuls für politische Veränderungen im deutschen Reich bewertet.

Rollett nimmt sie zum Anlaß, alle deutschen Männer zu den Waffen zu RUFEN - und damit verbal zu vollziehen, was sein politisches Anliegen und das Glück der Deutschen ist: das deutsche Volk zu einen. Der Kampf um das Ziel ist ein Kampf um das Glück, sein guter Ausgang gewiß, deshalb möge es singend als Parole ausgegeben werden. Rollett VERKÜNDET es im viermal wiederholten und durch Sperrung zuallererst parasprachlich markierten Refrain als *Bund des Volkes*, dem er den bestehenden *Fürstenbund* entgegensetzt und mit dem Kontrast der Formulierungen Bedeutsamkeiten markiert: Die Emphase des Genitivs erschließt die Betonung von *Volk*, *Fürstenbund* ist dagegen eher sachlicher Terminus der GESCHMÄHTEN Institution. Daß damit der Deutsche Bund gemeint ist, wird in der zweiten Strophe deutlich. Er tagte "zu Frankfurt dort am Maine", und Rollett KLAGT ihn AN, dem Volk arglistig die Freiheit zu nehmen: Durch den Deutschen Bund war der partikularstaatliche Status des Reiches festgeschrieben, und er war deshalb den national Gesinnten institutionalisierter Ausdruck ihrer Unfreiheit. Mit dem doppelten Bild - *Fesseln schmieden* und *in Knechtschaft schlagen* - erschließt sich Rollett die Möglichkeit, das ohnmächtige und unfreie Volk mit zwei Handlungsbeteiligten zu konfrontieren, die planvoll an seiner Unfreiheit arbeiten. Die personifizierte Fessel, die in Knechtschaft schlug und Sie - es ist stereotypes Schmähwort für alle jene, die nicht *Wir* sind. Diese VERKÜNDEN den unantastbaren Willen *Bund des Volkes* weithin schallend.

Daß er allgemeiner Wille sei, SUGGERIERT der Artikel. Zentrale Forderung, mit welcher der Nationalstaat manifestiert werden sollte, war eine Verfassung, und mit dem GELOBTEN Sturm auf der "Willkür hohe[n] Wall" stellt Rollett das Bild von Unzulänglichkeit und Unberechenbarkeit vor. Schlechte Räte werden daraus verjagt - mit dem mehrdeutigen Ausdruck für 'Ratgeber' und 'Belehrung' KRITISIERT Rollett zugleich die Mitglieder des Bundes und ihr Wirken. Der Deutsche Bund wurde 1815 gegründet - diesen Zeitbezug stellt der Verfasser her, wenn er die laute VERKÜNDUNG des Ziels vorbereitet: langes Schweigen rechtfertigt sie. Abschließend wiederholt Rollett den emphatischen AUFRUF an die Waffenfähigen, sich zum heiligen Krieg wider die Institution zu sammeln - des Sieges gewiß, der Freiheit bedeutet. Im Idyll der Abschiedsszene ist das der Begrüßung eingeschlossen. Deshalb kann gewiß die gute Stund BESCHWOREN werden, zu der das Ziel erreicht sein wird.

(1) Handlungsanalyse und Liedstruktur

Liedtitel sind Programm, vor allem Signal. Als "Kurzcharakterisierung des ganzen nachfolgenden Textes" (Harweg 1968, 156) fassen sie diesen zusammen und dienen zur Orientierung, insbesondere reflektieren sie aber die Haltung des Autors, der damit sein Lied subjektiv interpretiert. Wenn der Titel den Namen eines sprechaktbezeichnenden Ausdrucks trägt, bezeichnet er die wesentliche Texthandlung. Alarm 'zu den Waffen' bedeutet deshalb ALARMIERUNG und ist die Hauptfunktion des Liedes. Die ZEITANGABE des Untertitels Im Februar informiert über seine Entstehungszeit und/oder über die erzählte Zeit.

Der Liedtext wird fortgeführt von der AUFFORDERUNG, zu den Waffen zu greifen, womit die Inhaltsangabe der Hauptüberschrift eingelöst ist. Der Erzähler ADRESSIERT sie an die deutschen MÄNNER und bildet damit eine Zielgruppe, die er mit den folgenden zwei ADHORTATIVEN AUFFORDERUNGEN erweitert: Aus der "Wir-Perspektive" wird die Botschaft verkündet, der Erzähler bezieht sich selbst ein und verleiht seiner Aufforderung damit kommunikatives Gewicht. Mit ihr entwirft er ein euphemistisches Bild vom Kampf, dessen Aspekte er mit Glück, lauter Kampfesshall, freudig singen und Sieges Stund KOMMENTIEREND paraphrasiert. Der Refrain am Ende dieser Strophe ist propositionaler Gehalt zweier miteinander verschränkter Sprachhandlungen: Er ist propositionaler Bestandteil einerseits der AUFFORDERUNG - der Doppelpunkt signalisiert deren Fortführung -, andererseits der künftigen Sprachhandlung SINGEN - Kampfpaprole und Inhalt des Liedes, das freudig gesungen den Kampf begleiten soll. In Strophe zwei wird der Leser über den Anlaß des Kampfaufrufs KOMMENTIEREND informiert: Der in Frankfurt

tagende Deutsche Bund ist ANGEKLAGT, Betrug und Freiheitsraub sind die subjektiv interpretierten Motive. Es folgt mit der ANKÜNDIGUNG einer Willenskundgabe ein explizit performativer Akt, dem sich diese selbst anschließt: Die Willenskundgabe wird damit retardierend vorbereitet, wobei adversatives *aber* die Knechtschaft der Sprecher dem Akt der WILLENSKUNDGABE entgegengesetzt und ihn damit als mutige politische Tat markiert. Diese erfährt in der nächsten Strophe die Steigerung: Wider den Mißstand zu streiten wird GELOBT, die in Frankfurt abzusetzen VERSPROCHEN. Mit dem Schweigen der Vergangenheit wird dieses martialische Handlungskonzept, sowie die folgende Willenskundgabe GERECHTFERTIGT. Deren propositionaler Gehalt wird wiederum in zwei illokutiven Rollen dargeboten, als Fortführung der ADHORTATIVEN AUFFORDERUNG und einer künftigen Sprachhandlung SCHALLEN LASSEN. Mit diesen beiden mittleren Strophen hat Rollett argumentiert und dazu politische Fakten interpretiert. In der letzten Strophe realisiert er wie in der ersten den Kampfaufwurf emotionalisierend. Am Kampf - mit dem Epitheton *heilig* veherrlicht und tabuisiert - sich zu beteiligen, sind alle Kriegsfähigen, also starke Männer mit der Kraft, ein Schwert zu tragen, AUFGERUFEN. Diese Namenperiphrase *was Schwerter tragen kann* ist Analogie, denn in der ersten Strophe werden an derselben Stelle die *deutschen Männer* AUFGERUFEN, eine Gleichsetzung kann deshalb angenommen werden: Deutsche Männer sind Männer, die Schwerter tragen können. Es folgt das ADRESSIERTE LEBEWohl, mit dem vorausschauend der Erfolg des AUFRUFS und der seiner Folgen inszeniert wird. Kampf bedeutet Abschied, aber die Gewißheit, daß man sich unter glücklichen Umständen wiedersieht, rechtfertigt eine entsprechende ZUSICHERUNG. Dieser Zuversicht entspricht die folgende AUFFORDERUNG, nicht nur zu kämpfen, sondern auch zu siegen. Das zu erreichende Ziel wird damit als Realität suggeriert. Am Schluß des Liedes wird der Handlungsgehalt des Refrains nicht performativ gebrochen, sondern als ZIELBESTIMMUNG rekrutiert er sich aus seinem eigenen sprachlichen Potential, dem voluntativen Verb.

(2) Der Refrain als Begleiter der Textfunktion

Literaturwissenschaft und Volksliedforschung unterscheiden je nach der inhaltlichen Verbindung zwischen Refrain und Text "festen" von "flüssigem" (Kayser 181978, 167) bzw. "isolierten" von "verbundenem" Refrain (Moser 1975, 139). Die Interpretation des Refrains als Sprachakt hat gezeigt, daß Rollett beide Versionen zugleich gebraucht, die textpragmatisch differenziert werden können. Der Refrain ist einerseits illokutiv *d y n a m i s c h e s* Element: Rollett entwickelt ihn aus wechselnden Kontexten jeweils neu und legt ihn als *modifizierende Wiederaufnahme* an. Insofern der Refrain das propositional begründete Ende der jeweiligen Strophenaussagen bildet,

wird sein Handlungsgehalt von den vorausgehenden Textverlaufsversen bestimmt: Er ist die Proposition einer AUFFORDERUNG zu singen (Strophe 1), einer performativen VERKÜNDIGUNG (Strophe 2), einer AUFFORDERUNG "laßt schallen" (Strophe 3) und eine ZIELBESTIMMUNG. In den ersten drei Strophen stellt Rollett damit das Handlungsziel seiner ALARMIERUNG in den Kontext einer sprachlichen Aufführung und nutzt so den kommunikativen Effekt der Performatio. Diese illokutive Einlagerung der Proposition Zielbestimmung in performative Akte bedeutet, das Handlungsziel kommunikativ erhöht zu vermitteln: Es ist illokutiv verdoppelt und propositional verdichtet. Wenn dann die nämliche Proposition Zielbestimmung als ZIELBESTIMMUNG das Lied beschließt, wird sie als handlungsauslösende Parole ausgegeben und schließt damit fiktional den Handlungsablauf einer erfolgreichen ALARMIERUNG ab. In diesen unterschiedlichen Funktionen schließt der Refrain die Strophen jeweils zu einer selbständigen Sinneinheit, sie sind autonome Texte im Text. **S t a b i l i s i e r e n d** dagegen gebraucht Rollett den Refrain einerseits als eine Äußerung, die wiederholt an der Textoberfläche wahrnehmbar erscheint und damit als ein ausdrucksseitiges Element der Textverdichtung: Die "vertraute Buchstabenfolge" fängt in regelmäßigen Abständen die Dynamik des Textverlaufs beruhigend auf. Andererseits hat der Refrain die stabilisierende Funktion der ZIELBESTIMMUNG, die er nicht nur in der letzten Strophe ist. Denn was oben als dynamische Illokution beschrieben wurde, ist die literarisch ungebrochene Interpretation, d.h. die Gebrauchsweise, mit der Rollett die fiktionale Wirklichkeit des Textes gestaltet hat. Dagegen ist die Sprachhandlung des Verfassers zu setzen, der den Refrain als Instrument benutzt, sein politisches Ziel zu verkünden. Der Refrain ist dann ZIELBESTIMMUNG und ergänzt als solche die Textfunktion: Er liefert der ALARMIERUNG das Motiv und wird gleichsam als handlungsbegleitende Parole ausgegeben, so daß Text- und Refrainfunktion eine Bedeutungseinheit ergeben.

Diese Unterscheidung zwischen der literarischen und der politischen Gebrauchsweise des Refrains ist eine analytische: auf der Textebene fließen sie ineinander.

4.4.2 'Weh den Eidbrüchigen' und die Dynamik der Rahmenstruktur

Wenn der erste Vers einer Strophe an ihrem Ende wiederholt wird, kann diese redundante Struktur als Refrain interpretiert werden, der mit den Textverlaufsversen unterschiedliche Figuren bildet: Auf der Ebene der Liedganzheit werden zwei lineare Stränge vertikal über die Textverlaufsverse miteinander verbunden. Auf der Strophenebene entsteht eine zirkuläre Struktur, welche die

einzelne Strophe zu einer autonomen Einheit schließt. Dieser Kreis ist Gestaltprinzip, das Hartmann literarisch begründet. Die Vorstellung von Missetaten, die sich wider die Frevler kehren, ist mit der Anlage des Liedes wiedergegeben:

- W e h' d e n E i d b r ü c h i g e n !
- Weh' den Eidbrüchigen!
Schamlos ertödteten sie
Alles was heilig heißt,
Und nicht erröthen sie
5 Vor der Geschichte Geist.
Weh' den Eidbrüchigen!
- Weh' den Eroberern!
Denn wie ein Nessuskleid
Drückt des Beraubten Pracht,
10 Bringt sie zurück das Leid
Das sie ihm selbst gebracht.
Weh' den Eroberern!
- Wehe den Mördern!
Segen ausstreuten sie
15 Für die Geschlachteten,
Flüche erneuten sie
Sich, den Verachteten.
Weh' den Mördern!
- Heil den Gefesselten!
Denn bei der Kette Klang
20 Schlafen sie süß're Nacht,
Als in dem Blute bang,
Die ihnen Leid gebracht.
Heil den Gefesselten!
- Heil den Gefangenen!
Ruh' den Gestorbenen,
25 Die auf dem Felde ruh'n!
Die der erworbenen
Freiheit sich freuen nun.
30 Heil den Gefallenen!

Das Lied ist zwischen 1845 und 1846 entstanden. In diese Zeit fällt Hartmanns Aufenthalt in Brüssel und Paris, "der namentlich seine soziale Poesie bereicherte" (Roer 1933, 244 ff.). Die Gegenüberstellung von Willkür und Machtstreben einerseits, hilflosem Ausgeliefertsein andererseits ist das Thema des Liedes: Wer Eide bricht, vernichtet Verehrungswürdiges und ignoriert den Geist der Geschichte. Wer erobert, raubt, aber der Raub bringt ihm das von ihm gestiftete Verderben zurück⁶⁸. Wer mordet, hat seine geschlachteten Opfer göttlicher Gnade anempfohlen, Fluch und Verachtung kehren sich wider ihn.

⁶⁸ Nessusgewand "verderbenbringende Gabe" (Gwb 4, 1875).

Wer gefesselt liegt, findet trotz seiner Ketten die Ruhe der Nacht, die seine Verderber missen müssen. Wer auf dem Schlachtfeld fiel und starb, ist frei.

(1) Handlungsanalyse und Liedstruktur

WEH⁶⁹ und HEIL⁷⁰ sind die performativen Entsprechungen von Fluch und Segen - sie werden geäußert und damit vollzogen - und entstammen wie diese "dem Bereich der von Haus aus als selbsthandelnd gedachten Wirkworte" (Wb. d. dt. Aberggl., 3, 1649 f.). Hartmann formt mit WEH- und HEILWÜNSCHEN den Rahmentext seines Liedes. Dessen Wirkung beruht zuallererst auf der vitalen Kraft solcher magischen Formeln, die er durch die rhythmische Wiederholung unterstützt: Sie sind auf stropfenweise wechselnde Empfänger gerichtet, die eine duale Weltsicht reflektieren: die Welt der Frevler mit Eidbrüchigen, Eroberern und Mördern und die ihrer Opfer, die Gefesselte und Gefallene sind. *Eidbruch* im politischen Kontext in den vierziger Jahren bedeutet das nicht gehaltene Versprechen nationaler Einigung. Damit läßt sich der umrahmte Text des Liedes als eine Geschichtsbilanz der ersten Jahrhunderthälfte vorstellen, bei der das Versprechen nationaler Einigung, die französische Okkupation und die Befreiungskriege die einzelnen Strophen-themen abgeben. Hartmann WIRFT den Eidbrüchigen VOR, Unantastbares zu töten, historische Verpflichtungen zu mißachten und meint damit den deutschen Nationalstaat: das historisch gewachsene Volk der Deutschen war Argument der national Gesinnten. Kriege bedeuten Eroberung: In der zweiten Strophe denkt Hartmann an den Anlaß des Eidbruchs und interpretiert Napoleons Zugriffsversuche als Raub. BEFRIEDIGT STELLT er FEST, daß sich diese Freveltat rächt, daß Gestohlenes und zugefügtes Leid dem Räuber Verderben bringe. Schlachtende Mörder stellt der Verfasser in der folgenden Strophe vor: Als kriegführende Herrscher KLAGT ER sie AN, erst toten Helden zu geben, was Lebenden gebührte. Opfer der Herrschenden liegen in Fesseln: Die Macht des Staates und die eingeschränkte Freiheit seiner Bürger demonstriert Hartmann anschließend, zuversichtlich in der Gewißheit, daß die Verfolger keine Ruhe finden. GENUGTUEND STELLT er FEST, daß sie trotz ihrer Gefangenschaft ruhig schlafen, ihre Verderber dagegen von ihrer Blutschuld umgetrieben werden. Am Schluß des Liedes WÜNSCHT er Ruhe den

⁶⁹ Weh "ein Ausruf, bevorstehendes oder schon gegenwärtiges Unglück anzukündigen" (Heinsius 4, 705).

⁷⁰ Heil "oft auch die Anrede einer Person - dann auch einer Sache Heil, Segen und Gedeihen zu wünschen" (Sanders 1, 725).

Kriegsopfern, die für die Freiheit ihr Leben ließen und die als Tote nun frei sind. An dieser markanten Stelle hat Hartmann das illokutive Schema durchbrochen: Zwei WÜNSCHE reiht er aneinander und massiert damit am Ende des Liedes dessen kommunikative Kraft. Diese Wirkung wird inhaltlich gestützt, indem der Schluß einen thematischen Kreis zum Beginn schließt. Denn die historische Entwicklung - vom Versprechen, mit welchem Soldaten mobilisiert wurden -, über den Kampf, wird mit dem Bild der letzten Strophe - Gefangene und tote Soldaten, denen sich die Verwirklichung des Versprechens Freiheit in zynischer Weise darstellt - bitterironisch abgeschlossen. - Das Lied hat eine zweite abstrakte Bedeutung. Nicht nur das einzelne historische Geschehen mit benennbaren Daten stellt Hartmann vor. Sondern er abstrahiert von diesen gleichsam auf die höhere Stufe des allgemeinen Prinzips: Anonyme erhalten durch Taten ihre Identität, der einzelne geht in der Vielzahl auf. Wenn Handlungen und Zustände - *Eid brechen, erobern, morden, beraubt, gefesselt werden, fallen und sterben* - Namen sind, identifizieren sie Personen. In individualisierender Funktion ersetzen sie als Antonomastien Eigennahmen (vgl. Lausberg ⁶1972, 72). Hartmann hat sie aus Verbalsubstantiven gebildet, die Handeln bedeuten, ausgeübtes und erlittenes. Er vollzieht so einen "Namengebungsakt" ⁷¹, mit dem er *e r f a h r e n e* Lebensumwelt als Bezeichnungsmotiv ausweist. Denn mit den nomenklatorisch typisierten Handlungen erzählt Hartmann einerseits Geschichte: Er verwendet sie behauptend (vgl. Wimmer 1979, 172) und setzt damit die Existenz von Namensträgern und Namensbedeutungen voraus. Andererseits identifiziert er Typen. *D a s* Verwerfliche der Frevler und *d a s* Leiden ihrer Opfer sind jeweils die herausgehobenen eindeutigen Merkmale. Als sprechende Namen haben sie zugleich Prädikatcharakter, mit denen Aussagen über die Benannten getroffen werden: Namen erklärt man "manchmal dadurch, daß man auf seinen Träger zeigt" (Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen § 43) - Hartmann kehrt das um: denn er zeigt auf Eigenschaften, die er auf ein Objekt bezieht und verwandelt damit eine okkasionelle konkrete Bedeutung in eine usuelle (vgl. Paul ⁹1979, 89). Namen in der Literatur sind kein Zufall, Hartmann benutzt sie als gezielt gesetzte Bedeutungsträger und damit als sprachliches Instrument: ihre suggestive Wirkung, die den Unterschied zwischen *sein* und *heißen* verwischt. Auf die Namen und

⁷¹ Namengebung bedeutet, Referenzen zu fixieren und damit Bezeichnungskonventionen festzulegen (Wimmer 1979, 110), bei denen aus einem "variablen Spektrum von Möglichkeiten" der Sprecher bestimmt, "wie er und seine Kommunikationspartner sich auf Gegenstände der Welt referentiell beziehen sollten" (Wimmer 1979, 117).

ihre Bedeutung stützt Hartmann deshalb seine politische Botschaft. Dabei verschafft die Auswahl der Wörter, die der Verfasser in den Namensstatus hebt, Einblick in seine Vorstellungswelt. Diese "merkwürdigen seelischen Akte" (Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen § 38), mit denen hier Menschen getauft werden, reflektieren sein ethisch-moralisches Weltbild. Gerechtigkeit und Menschenwürde sind Hartmanns Gebot, und sittliche Verbesserung der Welt ist sein Programm.

(2) Die Funktionen des Strophenrahmens

Strophenrahmen ist die Wiederholung des ersten Verses am Schluß der Strophe. Er formt sie zu einzelnen abgeschlossenen Texteinheiten, deren Thema kreisförmig entwickelt wird: Das semantische Potential der WEH- und HEILWÜNSCHE, das die Themenentwicklung in Gang setzt, ist dasselbe, das sie am Ende auffängt, so daß jede Strophe eine wohl abgewogene und semantisch ausbalancierte Konstruktion darstellt: Was zu Beginn BEHAUPTET wird, erscheint am Ende als BEGRÜNDET. Die "nachfolgende Revision" (Harweg 1968, 156) des hermeneutischen Zirkels der Textrezeption macht Hartmann damit gleichsam sichtbar und benutzt dieses rekursive Prinzip als markantes gestalterisches Element.⁷² Trotz dieser fünf selbständigen Einheiten bilden Strophen aber einen in sich geschlossenen kohärenten Text, eine Liedganzheit: Die getroffenen Aussagen gehören als Komplemente einer gemeinsamen Isotopieebene - etwa *ausgleichende Gerechtigkeit* - an, auf der sie sich zu einer Bedeutungseinheit schließen. Diese innere semantische Kohärenz wird gestützt von einer äußeren: Was die einzelne Strophe proportional zur Einheit schließt, ist auf der übergeordneten Textebene als Gestaltprinzip wahrnehmbar. Die

⁷² Solche zirkulären Strukturen haben als Volksliedelement eine makrostrukturelle Entsprechung, wenn erste und letzte Strophe eines Liedes gleich sind: "Repetition and circular structures which return to the beginning at the end or contain the end in their beginning are [...] common organizing principles" (Hodge 1985, 130). Sie haben dort mit der mündlichen Kommunikationssituation zu tun und können als Verstehenshilfe beschrieben werden. Entsprechend der gleichen Struktur auf der Makroebene ergeben sich die nämlichen Effekte: Die zweitvollzogene ist kommunikativ markierter als die erstvollzogene Fassung der Strophe und stets von einem stummen *darum* begleitet. Beispiele aus dem Korpus (Raabé 6, 58, 105; Schults 14, 22) zeigen, daß der umrahmte Text das ARGUMENT SUGGERIERT, indem seine Aussagen als stützende Belege interpretiert werden.

Symmetrie der Strophenstruktur öffnet die einzelnen Strophen zum Text.

Sie ist zudem ein Element der Textverdichtung, dessen kommunikative Funktion darin besteht, über affektiven Rhythmus Leseraufmerksamkeit zu steuern: "Functionally, this [rhythm] is a means of foregrounding the message (= emphasizing its literariness)" (Zholkovsky 1985, 105) - Hartmann streicht seine politische Botschaft mit diesem parasprachlichen poetischen Prinzip heraus. Die Bedeutung des Strophenrahmens, den Hartmann als literarisches Element in politischer Funktion nutzt, ist auf diesen beiden Ebenen zu beschreiben: auf der Versebene, weil er dort als Sprachakt ausgeführt ist, mit dem Schuldige VERFLUCHT, Opfer GESEGNET werden, auf der Textebene, auf der der Verfasser den kommunikativen Effekt der Wiederholung nutzt und sich über den AFFERT den Weg zum Rezipienten bahnt.

4.4.3 'Trotz alledem' und das strophenübergreifende Prinzip

Als regelmäßig wiederkehrender Vers oder Verskomplex am Anfang und/oder Ende von Strophen ist der Refrain im politischen, also im geplanten Lied sowohl ein strophisches als auch ein textliches Gliederungselement, das die einzelne Strophe propositional zur Einheit verschließt und das, als redundantes Prinzip, die Strophen auf der Textebene zur Liederinheit miteinander verkettet: In dieser Funktion ist der Refrain in der klassischen Version und als Strophenrahmen beschrieben worden. Der Refrain im folgenden Lied Ferdinand Freiligraths ist von diesen Formen weit entfernt: gemeinsam ist die Wiederkehr. Ansonsten gebraucht ihn Freiligrath in flexiblen Ausdruck und plazierte ihn an unterschiedlichen Stellen: Er ist nicht mehr ein eigenständiger Teiltext, sondern in seiner spezifischen Funktion strophenübergreifendes Verweiselement:

T r o t z a l l e d e m
(Nach R. Burns)

Ob Armuth euer Loos auch sei,
Hebt doch die Stirn trotz alledem!
Geht kühn dem feigen Knecht vorbei,
Wagt's arm zu sein, trotz alledem!
5 Trotz alledem und alledem,
Trotz niedrigem Pack und alledem!
Der Rang ist das Gepräge nur,
Der Mann ist Gold trotz alledem!
Und sitzt ihr auch beim kargen Mahl,
10 In Zwilch und Lein und alledem,
Gönnt Schurken Sammt und Goldpokal,
Ein Mann ist Mann trotz alledem!

- Trotz alledem und alledem,
 Trotz Prunk und Pracht und alledem!
 15 Der brave Mann, wie dürftig auch,
 Ist König doch, trotz alledem!
 Heißt 'g n ä d i g e r H e r r',
 das Bürschchen dort,
 Man sieht's am Stolz und alledem;
 Doch lenkt auch Hunderte sein Wort,
 20 's ist nur ein Tropf trotz alledem!
 Trotz Band und Stern und alledem!
 Der Mann von unabhängigem Sinn
 Sieht zu und lacht zu alledem!
 Ein Fürst macht Ritter, wenn er spricht
 25 Mit Sporn und Schild und alledem:
 Den braven Mann creirt er nicht,
 Der steht zu hoch trotz alledem!
 Trotz alledem und alledem!
 Trotz Würdenschnack und alledem -
 30 Des innern Werthes stolz Gefühl
 Läuft ab den Rang trotz alledem!
 Drum Jeder fleh', daß es gescheh',
 Wie es geschieht trotz alledem,
 Daß Werth und Kern, so nah wie fern,
 35 Den Sieg erringt trotz alledem!
 Es kommt dazu trotz alledem,
 Daß rings der Mensch die Bruderhand
 Dem Menschen reicht trotz alledem!

Das Lied eines englischen Volkssängers des 18. Jahrhunderts reflektiert prototypisch den Stil der bürgerlichen Revolution Deutschlands - diese Feststellung ist überpointiert und darum nicht ganz falsch. Freiligrath schrieb die Übersetzung von Robert Burns' *A man's a man for a' that* im Dezember 1843⁷³ und veröffentlichte sie 1844 in seiner ersten Sammlung politischer Lieder, *Ein Glaubensbekenntniß*⁷⁴. Das Lied reflektiert die gemäßigte Haltung der meisten politisch Bewegten des Vormärz, vor allem aber Freiligraths Überzeugung (in der letzten Strophe): "Es kommt dazu trotz alledem, / Daß rings der Mensch die Bruderhand / Dem Menschen / reicht trotz

⁷³ Als "meisterlicher Übersetzer (Schwering o.J., LXXIX) übertrug Freiligrath zahlreiche Gedichte, vor allem aus dem Englischen (Walter Scott, Thomas Moore, Henry Wodsworth Longfellow u.a.) und Französischen (Victor Hugo, Alfons Lamartine, Alfred de Musset).

⁷⁴ Im Juni 1848 hat Freiligrath eine - aggressivere - Variation des Liedes gedichtet. Das war 'ne heiße Märzzeit erschien 1849 im ersten Heft der Sammlung *Neuere politische und soziale Gedichte*.

alledem!" Damit belegt Freiligrath einen zeittypischen "politischen Glauben", eine "neue Art der Orientierung an säkularen Großgruppen und Ideen" - wie die der verbrüdernten Menschheit -, die dem einzelnen "Selbstgewißheit und Identifikationsmöglichkeit" bot (Nipperdey 1983, 266).

Dieses Lied ist kein Revolutionslied. Abgesehen davon, daß Freiligrath damit der Vorlage folgt: Seine maßvolle politische Agitation hat auch biographische Ursachen. Das Lied entstand zu einer Zeit, als Freiligrath anerkannter Dichter mit einer Pension vom preußischen König war, auf die er dann kurz darauf verzichtete zugunsten der Verwirklichung seines politisch-literarischen Engagements. Die Pension war begründet mit den Erfolgen, die Freiligrath als Verfasser seiner sogenannten "Wüsten- und Löwenpoesie" hatte, Gedichte mit "poetischen Reisen zu Mohrenfürsten und Wüstenszenen, schlittschuhlaufenden Negern und Abassiden" (Kaiser 1955, 24). Die erste Sammlung dieses Stils kam 1838 heraus. Seit Mitte der vierziger Jahre trat er dann als politischer Dichter hervor, nachdem er sich zunächst als Beobachter "und mit betonter Ablehnung gegenüber den deutschen Dichtern, die im politischen Kampf die Partei des Volkes, die Partei des Fortschritts ergriffen hatten" (25)⁷⁵ verhielt. Noch 1844, also zur Entstehungszeit seiner ersten politischen Gedichtssammlung, bemerkt ein Zeitgenosse Freiligraths, "daß man tagelang mit ihm umgehen kann, und nicht einen einzigen politischen Notschrei aus seinem Munde hört" (Glossy II, 1912, 179). Trotz alledem ist während oder kurz nach dem Meinungsumschwung entstanden und gehört zu den "ersten, noch sehr gemäßigten Zeitgedichten" (Feudel 1974, 28), die Freiligrath Ende 1843 schrieb.

Trotz seines gemäßigten Inhalts hat sich die Zensur um dieses Lied qua Verbot gekümmert. Freiligrath schrieb dazu: "Was würde der edle ehrliche Burns sagen, wenn er sein herrliches *A man's a man for a' that* mit solcher Elle gemessen sähe!" (zit. nach Feudel 1974, 400 f.). Eine Eingabe beim Oberzensurgericht blieb ohne Erfolg, die Verfügung des Zensors wurde am 13. Februar 1844 bestätigt. Das Gedicht beabsichtige, "die politische Ehre, wie sie im bestehenden politischen Verbands

⁷⁵ Bekannt ist der Ausdruck dieser Haltung in seinem Gedicht *Aus Spanien*: "Der Dichter steht auf einer höhern Warte/Als auf den Zinnen der Partei", dem Herwegh sein Bekenntnisgedicht *Die Partei als unmittelbare und ausdrückliche Antwort* entgegengesetzte: "An diesem im Vormärz erstmals formulierten ideologisch-ästhetischen Prinzip einer parteilichen Kunst schieden sich die literarischen Gruppierungen" (Feudel 1974, 12).

ausgetheilt werde, als Gegensatz moralischer Ehre und Tüchtigkeit darzustellen. Die Absicht, Mißvergnügen zu erregen, sei damit erwiesen" (Houben 1965 [1924], 186).

(1) Handlungsanalyse und Liedstruktur

Freiligraths Botschaft ist an die Armen gerichtet, und sie lautet: Tragt euer Schicksal würdevoll und begehrt nicht der Reichen Geld und Macht. Diesen Anspruch erhebt er generell - der Titel des Liedes signalisiert ihn als komplexe wesentliche Texthandlung des KONZEDIERENDEN APPELS, der den Text leitmotivisch durchzieht. Seine Begründung baut Freiligrath systematisch auf einem Gefüge von EINRÄUMUNGEN, AUFFORDERUNGEN und BEHAUPTUNGEN auf.

Das Lied beginnt mit der EINRÄUMUNG, die Armut als Schicksal konzедiert, der drei AUFFORDERUNGEN - Stolz zu zeigen, mutig dem anderen zu begegnen und sich zur Armut zu bekennen - folgen. Diese Ansprüche werden durch Bewertungen gestützt: Das Urteil *feiger Knecht* rechtfertigt sie ebenso wie die Uminterpretation, die *arm sein* durch die Verbindung mit dem Verb *wagen* zu einem erstrebenswerten Zustand aufwertet. Nach der Strophenmitte werden diese Kontroversen mit dem KONZEDIERENDEN APPELL bestätigt, dem eine weitere EINRÄUMUNG folgt: die Adressaten werden mit *niedres Pack* beschimpft, das als Beispiel markiert ist, und *alledem* deutet die mögliche Fortsetzung an. Es folgen zwei BEHAUPTUNGEN - der Rang sei nur eine Äußerlichkeit, tatsächlich stehe der Mann am höchsten, also der arme Mann.

Der EINRÄUMUNG aus der nächsten Strophe - daß Nahrung und Kleidung dürftig seien - folgt die AUFFORDERUNG, dennoch nicht nach dem Reichtum der anderen zu streben, gestützt von der BEWERTUNG - die Reichen sind Schurken- und der BEHAUPTUNG, daß ein Mann das sei, "was den Werth eines wahren Mannes macht, 'Mannhaftigkeit', Tüchtigkeit, Muth, Stärke, Biederkeit, Zuverlässigkeit etc." (Sanders 2, 225), nämlich Mann: Mit prädikativ gebrauchtem *Mann*, das auf *Mann* referiert, stellt Freiligrath Polysemie optisch dar und hebt zugleich die graphische Tautologie *A ist A* semantisch-syntaktisch auf. Nach der Strophenmitte drückt wiederum der KONZEDIERENDE APPELL des Refrains die Kontroversen aus, dem die EINRÄUMUNG-*"Prunk und Pracht"* deuten eine Reihe an, die fortzusetzen ist, und die BEHAUPTUNG folgt: der arme Mann ist der Tüchtige und der Vornehme. Es folgt eine BEWERTENDE FESTSTELLUNG, mit der Freiligrath Schein und Wirklichkeit beurteilt: *Bürschchen* ist Wirklichkeit, *gnädiger Herr* ist Schein - mit Verb und distanzierender Sperrung und Anführungszeichen ist der Wahrheitswert als persönlicher Kommentar markiert. Er wird mit der folgenden FESTSTELLUNG bestätigt - *Stolz* und weiteres ist sichtbares Kennzeichen des sogenannten *gnädigen Herrn*, ebenso

wie seine Macht, über Menschen herrschen zu können, die EINGERÄUMT wird. Die folgende BEHAUPTUNG stützt das Urteil, - *Bürschchen* und *Tropf* "einfältiger, bedauernswerter oder minderwertiger mensch" (DWB 22, 853) - bedeuten dasselbe. Die folgende EINRÄUMUNG stützt das Urteil *Bürschchen*, dem die Anschauung - die widersprechenden, äußerlich sichtbaren Zeichen der Macht - entgegensteht. Sie werden EINGERÄUMT. Die BEHAUPTUNG, daß der freie Mann sich über diese Äußerlichkeit erhaben dünkt, wird so als logische Schlußfolgerung vermittelt. Die anschließende Strophe beginnt mit der EINRÄUMUNG, daß mächtige Fürsten mit bloßem Wort Menschen zu erheben vermögen, dem die BEHAUPTUNG folgt, der brave Mann wäre bereits erhaben. Die Verben stützen diesen psychologischen Gruppenstärkungsprozeß: Der Fürst kann nur *machen*, der brave Mann will *kreiert* werden. Der folgende Refrain hält als KONZEDIERENDER APPELL wiederum den Textverlauf an, mit dem die formulierten Argumente reflektiert werden. Es folgt eine letzte bewertende EINRÄUMUNG - *Würdenschnack* lautet das abfällige Urteil über das *Machen der Fürsten*, dem die BEHAUPTUNG folgt, daß das erhabene Gefühl von inneren Werten diese Vergänglichkeiten übertriffe, denn der *innere Werth* ist "derjenige Werth, welchen eine Sache immer behält" (Heinsius 4, 738). Dieser Anspruch leitet über zur letzten Strophe, in der die kontroverse Zwei-Welten-Perspektive aufgehoben ist und die Hand zur Versöhnung gereicht wird: Das Ende eines literarischen Textes ist markiert, insofern die "in emotionaler und semantischer Hinsicht besonders wichtige Stelle" (Admoni 1973, 8) oftmals erst an seinem Schluß entdeckt wird. Er fängt den dynamischen Textverlauf auf, das resumierende *Drum*, mit dem Freiligrath die letzte Strophe einleitet, markiert das Fazit: Es ist Freiligraths Idee von einer besseren Zukunft. Er FORDERT jeden AUF, etwas zu erbitten, von dem er zugleich PROPHEZEIT, daß es geschieht: daß überall die inneren Werte obsiegen werden. Nachdrücklich PROPHEZEIT Freiligrath, daß die Menschheit sich verbrüdernd werde. Damit sind alle im Textverlauf gestellten Ansprüche gebündelt, zum Begriff - die sich die Bruderhand reichende Menschheit - abstrahiert und zur Utopie - mit unerschütterlichen Glauben ausdrückendem "Es kommt dazu" - realisiert. Daß Freiligrath sich in dieser Strophe nicht an die Konvention hält - indem er die AUFFORDERUNG und die PROPHEZEIUNG auf den nämlichen Gegenstand richtet und damit sozusagen gegen das "Kooperationsprinzip der Qualität" (nach Grice in Meggle 1979, 249) verstößt, weil nur eines von beiden wahr sein kann -, ist für die Bedeutung dieser Verse unerheblich. Sie sind PROPHEZEIUNG, und die AUFFORDERUNG ist eine Einlagerung ohne propositionale Folgen: Sie dient dazu, den Adressatenbezug aufrechtzuerhalten und hat damit eine rein phatische Funktion. Die Handlungsbeteiligten bleiben damit eingebunden, und gleichzeitig kann der Sänger seiner Profession nachgehen, von der Zukunft zu künden.

(2) Der Refrain als Träger der Textfunktion

Freiligrath teilt die Welt, wie es der Tradition politischen Sprechens entspricht, in zwei Hälften.⁷⁶ Er schafft sich mit dieser inhaltlichen Anlage das Motiv für die argumentierende Vermittlung seiner Botschaft, denn "Träger der Argumentationsstruktur sind die Propositionen" (Rossipal 1983, 374), welche die Kontroverse markieren. Deren Wert wird an der Textoberfläche pragmatisch angezeigt: Konzessiva - *ob ... auch, trotz alledem, und ... auch und doch ... auch* - markieren den Wert der entgegengesetzten Einwände und brechen den jeweiligen Satzinhalt "auf der pragmatischen Ebene" (Völzing 1979, 58). Die den Anspruch störenden Einwände werden damit zwar zugelassen, haben aber schließlich doch nicht die Kraft, den gestellten Anspruch zurückzuweisen.⁷⁷ Diese Konzessiva verbinden jeweils die konkreten formulierten AUFFORDERUNGEN mit entsprechenden EINRÄUMUNGEN.

Freiligrath hat sein Lied "Trotz alledem" genannt und damit diesem konzedierenden Ausdruck eine besondere Funktion zugewiesen. Er signalisiert damit in verschiedenen Varianten die Funktion des Liedes auf der Textebene im mehr oder weniger regelmäßig wiederkehrenden Vers oder Versteil und damit im Refrain. Stabiles Moment des Refrainausdrucks ist *allem*: Es repräsentiert EINRÄUMUNGEN, macht sie zugleich handhabbar und vertritt als anaphorisches Textelement das reflexive Prinzip konkreter Argumentationen. Sie "drehen sich um Grundsätze" (Götttert 1978, 34) - diese Drehbewegung wird durch *allem* in Gang gesetzt: Es richtet die Retrospektion auf alle EINRÄUMUNGEN, die es substituiert, wobei jede neue EINRÄUMUNG seinen propositionalen Gehalt um eben diese erweitert. Am Ende des Liedes bedeutet

⁷⁶ Diese Weltsicht ist klassisches Instrument in der Sprache der Politik. Sie "tendiert dazu, die Vielfalt von Möglichkeiten auf ein Entweder-Oder, ein Für-mich oder Gegen-mich, auf ein Freund-Feind Verhältnis zu reduzieren". Eine entsprechend "bipolare Struktur des politischen Wortschatzes" (Dieckmann 1964, 46 f) erscheint als sprachlicher Ausdruck der Vereinfachung, Mißstände werden damit evident, die Rollen von Schuldigen und Opfern besetzt, Gruppen mithin gebildet.

⁷⁷ Am Beispiel von Kafkas *Verwandlung* weist Coseriu (1981, 30) nach, daß Partikeln wie *aber, freilich, eigentlich* einschränken und präzisieren und deshalb Unsicherheit signalisieren. Unsicherheit im persuasiven Kontext kann bedeuten: Reflexion suggerieren und damit den Boden bereiten für die Botschaft.

allem *a l l e* in seinem Verlauf formulierten EINRÄUMUNGEN, die es entgegen der Stropheneinteilung und über die Strophengrenzen hinweg zusammenzieht. Es ist das Textelement, das die Verse des Liedes zu einer dichten Einheit zusammenschließt und damit die durch die Stropheneinteilung geschaffene Gliederung auflöst: Diese sind als "hierarchische Ebenen zwischen derjenigen des Satzes und der des Textes" (Harweg 1973, 82) zwar inhaltliche Einheiten: jeder Strophe hat Freiligrath ein bestimmtes Thema zugeordnet, das aber jeweils nach dem stereotypen Prinzip KONZEDIERENDER APPELL dargelegt wird. Das regelmäßig wiederkehrende Schema der Strophensstruktur und das referentiell kompakte Textelement überlagern deshalb die inhaltliche Abgeschlossenheit der Strophen. Sie stellen textinterne Relationen her, die Übergänge zwischen diesen Teiltexten schaffen und die strophische Gliederungsfunktion auf eine eher unorganische, nicht inhaltlich motivierte zu reduzieren.⁷⁸

Alledem ist stabiles Element des Refrains, der in drei Versionen gebraucht wird: das nachgereichte *trotz alledem* verbindet, wie die übrigen Konzessiva auf der Versebene konkrete EINRÄUMUNG und AUFFORDERUNG miteinander, dessen Bedeutung aus der abgeschwächten des Substantivs abgeleitet ist: "in jüngerer Zeit ist der Gebrauch zur Bezeichnung eines sachlich-objectiven Gegensatzes in zunehmendem Maße ausgebildet worden im Sinne von 'entgegen, im Widerspruch mit einem Tatbestande, einer Erwartung, einer naheliegenden Schlussfolgerung'" (DWB 22, 1111). Eine neue Bedeutungsfacette erhält die Refrainformel, wenn sie einen syntaktischen Verbund mit einem eingelassenen Referenzobjekt bildet. Ihre einzelnen Elemente werden dabei isoliert, so daß die Eigenbedeutung von *Trotz* betont wird: Die "litterale Bedeutung der Kette" (Burger 1973, 84) wird freigesetzt und damit gleichsam der Prozeß der "Univerbierung", den die Formel in der kompakten Version erfahren hat, rückgängig gemacht (ebd., 51). Freiligrath erzwingt mit dieser aparten Version, daß "mut, selbstbewusstsein, stolz, vertrauen" (DWB 22, 1102) als wesentliche Merkmale die Bedeutung der Formel bestimmen und fängt so ihren semantischen Verschleiß auf - sein Anspruch ist damit nachdrücklich markiert.

Die emphatische, weil reduplizierte Version des Refrains - *trotz alledem* und *allem* - ist der KONZEDIERENDE APPELL, mit dem auf der Versebene alle ARGUMENTHANDLUNGEN zugleich eingestanden und vorgeworfen werden. Das

⁷⁸ Vgl. zur Strukturierung von Texten Gülich/Raible 1977, 54; van Dijk 1980, 42; zur Einteilung eines Gedichts in Strophen und Verse als "kodifizierte Form einer [...] hierarchischen Textgliederung" Kloepfer/Oomen 1970, 211.

Verweiselement *allemdem* erscheint hier in seiner vollen Funktion. Sein Bezug auf "irgendwo"⁷⁹ im Text Gesagtes, auf das es referiert - *allemdem* - und dann noch einmal referiert - *und allemdem* -, unterbricht den Textverlauf. Er wird durch keine neuen inhaltlichen Elemente weitergetrieben, sondern angehalten und zurückgeführt.

Komplizierte Strukturen erfordern ausführliche Interpretationen: Trotz *allemdem* rechtfertigt sie, nicht nur, weil es ein aktuelles Lied ist, dessen eigenwillige Struktur z.B. Hannes Wader zu einer revolutionären Version - "Daß sich die Furcht in Widerstand verwandeln wird, trotz allemdem" (Wader singt Arbeiterlieder, Phonogram GmbH Hamburg, 1977) - inspiriert hat. Das Lied reflektiert den konservativen Zug der politischen Biedermeierzeit, und es dokumentiert zudem in seinem sprachlichen Duktus die politisch undogmatische Attitüde Freiligraths zu Beginn seiner Entwicklung als politischer Lyriker, der argumentierender Volksfreund und nicht agitierender Volksdemagoge ist.

Damit ist auch die kunstmäßige Variierung des Refrains und seine Verflechtung in den Textverlauf zu erklären, der als redundantes Textelement das argumentative und damit auf Überzeugung setzende Prinzip der Textfunktion, regelmäßig wiederkehrend, ausdrücklich indiziert: "Der dominierende Sprechhandlungstyp, d.h. der Typ der Sprechhandlung, zu der die anderen Sprechhandlungen des Textes in bestimmten (logisch-semantischen) Abhängigkeitsrelationen stehen, kennzeichnet die Textfunktion, d.h. die kommunikative Gesamtfunktion des Textes" (Brinker 1983, 136) - diese Aufgabe erfüllt der Refrain.

Hermann Rollett, Moritz Hartmann und Ferdinand Freiligrath legen - wie viele politische Liederdichter - ihr Bekenntnis zur lyrischen Form auch im Refrain - er ist "charakteristisches Element eines formalen Archetypus" (Honegger/Massenkeil s.v. Refrain)- nieder. Er ist ein wesentliches Strukturelement politischer Lyrik, das nicht, als variantenreiche Erscheinung, typisiert werden kann, dem aber eine generelle Funktion zugewiesen ist. Refrain stammt aus dem altfrz. *refraindre* "brechen", speziell das "Zurückprallen des Wassers am Felsen" (vgl. Schulz/Basler, 3, 222). In der Bedeutung ist das Bild gerichteter Bewegung enthalten, die auf einen Punkt hinstrebt, gebrochen wird und verändert zurückkehrt. Auf Sprache bezogen: Die Redundanz ist Merkmal, so daß wir mit der Beobachtung redundanter Strukturen auf das Wesen

⁷⁹ Auf die räumliche Distanz, welche diese Partikeln überbrücken und insofern als textkonstituierendes Element wirken, weist Coseriu (2/1981, 13, 30) hin.

der Lieder gestoßen sind. Sengle sieht einen inneren Widerspruch, wenn bei Lyrikern, "die dem weltanschaulichen und politischen Fortschritt huldigen" (1, 1971, 526), der "intensivierende Refrain [...] überaus beliebt [ist]". Die Liedbeispiele haben gezeigt, daß er anders, denn als *konservatives* Formelement beschrieben werden muß. Er ist, als Parallelismus auf der Versebene, poetisches Prinzip, das die begrenzten Möglichkeiten der Themenentwicklung in der lyrischen Form ausgleicht: "the linear logic, the logic of rationality that finds its highest development in a print culture [...] is [...] difficult to sustain in song form" (Hodge 1985, 131)-der Refrain ist deshalb planmäßig gebrauchtes Textelement. Mit seiner Wahl erschließen sich die Autoren politischer Lieder zugleich seine kommunikativen Möglichkeiten. Sein gestalterischer Witz ist die Wiederholung, die ihn für die Signalfunktion auszeichnet: Als Textelement, in dem die Liedbedeutung komprimiert und repetiert wird, ist er Ausdruck einer literarischen Herausstellungsstrategie.

5. **EXKURS:**
Musikalische Aspekte - Reim, gesungene Sprache und Liedersingen

Helena [...] Ein Ton
 scheint sich dem
 andern zu bequemen,
 Und hat ein Wort zum
 Ohre sich gesellt, / Ein
 andres kommt, dem er-
 sten liebzukosen [...] So
 sagte denn, wie sprech' ich
 auch so schön?

Faust Das ist gar
 leicht, es muß von
 Herzen gehn. / Und wenn
 die Brust von Sehnsucht
 überfließt, / Man sieht
 sich um und fragt -

Helena wer mitgenießt
 (Faust 2, III Innerer
 Burghof, HA3, 282 f.).

Die Analysen haben gezeigt, daß politisches Lied von 1848 in vielerlei Hinsicht traditioneller zeitgenössischer Poetik verpflichtet ist. Traditionelle Poetik fordert, wenn Lied diesen Namen verdienen soll, den Reim - ein gleichsam archaisches lyrisches Gestaltelement oder, mit Roman Jakobson, der "spezielle kondensierte Fall [...] des fundamentalen Problems der Dichtung, des Parallelismus" (1971 [1960], 166). In einem Exkurs sei ein Blick auf dieses Phänomen lautlicher Parallelität geworfen und einem größeren Zusammenhang zugeordnet: *Reim, gesungene Sprache und Singen* bilden einen Komplex, der insgesamt mit dem Stichwort *Sprache und Musik* gefaßt werden kann.¹ *Sprache und Musik* reflektiert den multi-semiotischen Charakter von Liedern und macht zugleich die Grenzen linguistischer Beschreibbarkeit deutlich.²

¹ So ist vielleicht auch Jacob Grimms Unterscheidung zwischen Poesie und Prosa zu verstehen. In einer Rezension von 1810 zu einer von G. F. Benecke herausgegebenen ergänzenden Sammlung von Minneliedern schreibt Grimm, die Seele der Poesie sei die "gehaltene ruhe" der Zänsur. "der reim aber ist nichts als ein ton, auf das aushalten einer cäsur gelegt" (Kleinere Schriften 6, 13).

² Diese Unerreichbarkeit ist möglicherweise der Grund dafür, daß aus rein linguistischer Sicht eine analytisch systematische Vermittlung zwischen Musik und Sprache nicht zustande kommen kann. Manfred Bierwisch (1979) erklärt z.B. in seiner

Auch deshalb können die folgenden Ausführungen weniger auf einer systematisch angelegten Analyse des Korpus beruhen und tragen darum den Namen *Exkurs*.

"Vernehmlicher und annehmlicher wird die Göttersprache den Menschen, wenn sie in gewohnter harmonischer Weise durch die Ohren zum Herzen spricht" - mit dieser uralten Erkenntnis rechtfertigt Peregrinus Syntax seine archivalischen Ambitionen, die Gleichlaute der deutschen Sprache betreffend (1826, XXVI). Damit ist die Funktion benannt, die den Reim als geeignetes Instrument im Werkzeugkasten politischer Literatur ausweist - diese dann in die Gestalt politischer Lyrik verwandelnd³. Insofern das gereimte Wort dasjenige ist, welches sich aufgrund angenehmer akustischer Reize den Weg nicht nur zum Ohr, sondern durch dieses zu Bewußtsein und damit Aufmerksamkeit des Hörers bahnt - eine überkommene mnemotechnische Funktion, die kommunikationsterminologisch "Herabsetzung der Rezeptionsschwelle" (Otto 1982, 68) heißt - haben wir es mit einem mehrdeutigen Medium zu tun, dessen erschöpfende Analyse eine komplexe Aufgabenstellung bedeutet. Denn dieses ist das zentrale Problem einer Untersuchung "of song as discourse": "we need a systematic account of the semiotic codes that constitute meaning in song, in order to be able to say how songs mean, and what kinds of meaning they communicate" (Hodge 1985, 121). *Song as discourse* ist verstanden als kommunikativer Akt zwischen Schreiber und Rezipient, der Reim einer der semiotischen Codes, mit dessen Hilfe die Verbindung hergestellt wird. Dabei erfüllt der Reim z.B. Fahnenfunktion: In dem Lied Anastasius Grüns *Das Weiheschwert* (Raabé 36) offenbart sich der

(Fortsetzung von Fußnote 2)

Arbeit zu *Musik und Sprache* nicht deren Wechselverhältnis, sondern richtet seinen Vergleich aus auf die "Charakterisierung verschiedener Arten von Zeichensystemen und ihrer Funktionsweisen" (g), um so eine "vergleichende [...] funktionale [...] Anatomie von Sprache und Musik" (84) zu entwerfen, ohne diese zu einem Beziehungsgefüge *gesungene Sprache* - als "das Zusammenwirken einer sprachlichen [gemeint ist: begrifflichen] und einer musikalischen Mitteilung" von Bierwisch durchaus bemerkt (20) - zu verknüpfen. Die Verbindung zwischen der *kognitiven Struktur der Begriffe* und der *emotiven Struktur der Musik* bleibt im wesentlichen, weil beide Bereiche als separate Zeichensysteme verstanden und beschrieben werden, ungezogen.

³ Dieses Wohlbehagen weist den Reim als rhetorisches Sprachmittel aus, der überhaupt suggestiven Zwecken, z.B. der Werbung (vgl. Woessler 1982), eignet.

franzosenfeindliche Nationalist, der sich französischer Lautung sperrt: "Mein Volk, das an der Burg der Seine/ Zerschlägt die Ketten, die es engen,/Es trifft, thut's Noth, auch näh're Steine". Dabei verhindert Grün die richtige Lesung [Bä:n] zunächst nicht, sondern zwingt erst *n a c h t r ä g l i c h* - und damit zusätzlich akzentuiert - durch das Lautbild des deutschen *Steine*, [shtain], - dem, weil es das vertraute deutsche Wort ist, keine lautliche Orientierung an dem französischen Fremdling zugemutet wird - zur Anpassung. Das ist bewußte Störung des Leseflusses, denn der Lautstand der deutschen Sprache zu Grüns Zeit ist so geschaffen, daß Ausdrucksnot nicht der Grund für diesen phonetischen Stolperstein sein kann: Ein Blick in das Reimlexikon von 1826, das auf Seite 92 z.B. mit *Domäne, Hyäne, Pläne, Thräne, Zähne* Wörter anbietet, deren Einfügung in den Kontext als Entsprechung zu *Seine* durchaus hätten in Betracht genommen werden können, zeigt, daß Grün dieses Rauschen gewollt als Vorgang lautlicher Germanisierung inszeniert. Dagegen Freiligraths *Die Revolution* (Raabé 15): Das versatzstückhafte Zitat französischer Revolutionsparolen und -lieder in den Strophen 6 und 9, deren Lautung entsprechend eingepaßt wird, und ihre reimbestimmende Funktion - diese sprachliche deutsch-französische Verbrüderung reflektiert den politischen Traum des Verfassers. Das Mutterland der Revolution möge Vorbild sein, die re-volutionären Prozesse Frankreichs mögen eine deutsche Entsprechung finden. Deshalb korrespondiert das französische *bas* mit *da*, dieses wiederum mit *ira* (Strophe 6, Verse 1, 3 und 4), die deutschen Pronomen *mir* und *wir* mit französisch *mourir* (Strophe 9, Verse 1, 3 und 4) deutsches *Frühe* mit französisch diphthongiert gesprochenem *patrie* (Strophe 9, Vers 2 u. 5).

Der Sprachhistoriker vermag weiterhin das Zusammenspiel zwischen Reim und Bedeutung, zwischen phonischer Parallelität und deren Entsprechung oder Widerspruch auf der semantischen Ebene darzustellen. Denn es wäre eine "unzulässige Vereinfachung, wollte man ihn [den Reim] allein vom Laut her untersuchen. Reim impliziert notwendig die semantische Verbindung zwischen den reimenden Einheiten" (Jakobson 1971, 165). Ein Blick auf gleichlautende Wörter der Lieder ruft eine Vorstellung von Bedeutungen hervor: Gereimte Wörter sind nicht nur wichtige Wörter, sondern mit den Bedeutungen der miteinander korrespondierenden Reimwörter wird - aufgrund deren lautlicher Bindung aneinander - eine Semantik erstellt, die ihre Spezifik aus der Kombination erfährt. Die Wirkung etwa in Becks Lied *Warum sind wir arm?* (Raabé 72) wird durch eine lautliche Parallelisierung und durch ein entsprechendes semantisches Zusammenspiel auf drei verschiedenen Textebenen - der Strophe, des Refrains und des Liedganzen - komplex begründet: Die acht fünfzeiligen Strophen sind jeweils nach dem Schema a-a-a-b-b gebaut, jeweils die ersten drei und die

letzten beiden Zeilen korrespondieren also lautlich miteinander. Der Refrainreim, also die jeweils letzten beiden Zeilen der Strophen, ist nicht nur laut-, sondern wortidentisch. Schließlich: Der Ton des ganzen Liedes wird wesentlich durch das, es in regelmäßigen Abständen durchziehende Phonem /arm/, dessen Bedeutsamkeit schon mit dem Titel des Liedes, *Warum sind wir arm?*, signalisiert wird, bestimmt. Der Refrain wird durch diesen, regelmäßig alle drei Zeilen wiederkehrenden Laut- und n u r durch diesen - konstituiert, lexikalisch variiert durch *Harm* (4 Nennungen), *arm* (8 Nennungen), *warm* (2 Nennungen) und *erbarm'* (2 Nennungen). Damit fehlen z.B. *Arm*, *Allarm*, *Schwarm*, die das deutsche Reimlexikon (1826, 350 f.), außer entsprechenden Kompositareihen, darüberhinaus anbietet - wohlbegründeterweise: Die festgeschriebene Gesellschaftsstruktur von Arm und Reich und entsprechend immer wiederkehrende und unaufhörliche, durch die Rollenverteilung Dienen und Herrschen fixierte Handlungsformen sind Gegenstand dieses Liedes, dessen fließende Monotonie nur an der Stelle unterbrochen wird, wo nach Ursachen gefragt wird. Die lakonische Feststellung "Wir sind's", mit der diese Strophe beginnt, steht im Gegensatz zu der epischen Breite, mit der bisher die Lebensbedingungen von Arm und Reich dargelegt wurden. In dieser siebten Strophe macht der Verfasser klar, daß das erlernte und befolgte Gebot der gottergebenen Frömmigkeit Veränderung und damit den Ausbruch aus diesem Schematismus verhindert. Damit wird die Antwort auf die dreimal gedoppelt gestellte Frage "Warum sind wir arm?" (jeweils am Schluß der zweiten, vierten und sechsten Strophe) vorbereitet, die in der letzten Strophe dann endgültig gegeben wird: "Dies D u l d e n ist unser unendlich Verschulden,/Und - darum sind wir arm./Und-darum sind wir arm." ⁴ Dem Verfasser ist nicht an einem aufrüttelnden, zur Veränderung mahnenden Lied gelegen - die einzige Aggression wird in der nur verbal äußerbaren Protestform des Fluchs ("dafür ein Fluch den Alten") vollzogen, und eine bis auf das unumgängliche Fragezeichen gänzlich neutrale Interpunktion ist eine die lautliche Monotonie stützende Eigenart des Liedes. Sein Anliegen ist vielmehr die Feststellung von Wirklichkeit, die, so vermutlich des Verfassers Kalkulation, betroffen genug macht, um ohne ausdrückliche Mahnung Veränderung

⁴ Diese Doppelungen haben eine Entsprechung in Paarformeln aus der Sprache des Rechts, die deren poetischen Charakter ausmacht. "Sie kann nicht auf einem fusze stehen, sondern bedarf dann, um in ihre ruhe und gemüthlichkeit zu gelangen, einer zweiten stütze, eines anderen, dem ersten gleichen satzes", worauf nach Jacob Grimms Vermutung "das prinzip der alliteration und des reimes genau und wesentlich zu beruhen" scheint (Von der Poesie im Recht (1815), in: Kleinere Schriften 6, 159).

und damit Besserung herbeizuführen. Im Dienst dieses Plans steht die Auswahl der miteinander korrespondierenden, rein quantitativ durch die Ausübung der Refrainfunktion **d o m i n i e r e n d e n** Reimwörter: Es sind die am wenigsten appellative Züge tragende Wörter des lautlichen Paradigmas /arm/.

In ähnlicher Weise ist lautliche Wirkung verknüpft mit inhaltlichen Aussagen in Heines Weberlied (Raabé 79). Auch hier hat der Refrainreim, realisiert in dem Lexem *weben*, keine Entsprechung im Strophentext, auch hier wird der Refrainlaut durch einfache Wiederholung eines Wortes intensiviert. Sie ist die ausdrucksstärkste Möglichkeit, Monotonie sprachlich zu versinnbildlichen: Das Bild dumpfer, in stereotypen Bewegungen ihr Handwerk ausübender Weber ist aufgehoben in der Satzreihe "Sie weben, sie weben, sie weben", die den Abschluß jeder der vier Strophen bildet. Ohne phonische Parallele im vorangehenden Strophentext, aber in gedrängter Häufung auf der Ebene des Refrainverses, stützt die lautliche Isolierung die herausstellende Funktion, die Refrainverse, als Parallelisierung auf der lexikalischen Ebene, ohnehin haben.

Im Gegensatz zu der lautlichen Autonomie dieser Refraintypen und ihrer beschriebenen Wirkung, ist ein Refrain, der das Echo zu einem ihm vorausgehenden Vers bildet, phonetisch untergeordnet. Alfred Meißner verbindet in seinem Lied *Den Reichen* (Raabé 86) den Refrain derart mit dem Strophentext, daß das letzte Wort des Refrains das Reimwort zu dem letzten der jeweils sechsten Zeile der fünf Strophen darstellt und das kombinierte Kreuz-, Schweif- und Paarreimschema a-b-a-b-c-d-c-c-d realisiert. Refrain heißt in diesem Lied die regelmäßige Wiederkehr der Wendung "schwarzes Brod", die jeweils in unterschiedlichen Syntagmen mit der entsprechenden Zeile verknüpft ist. Diese lapidare Kürzung des Refrains ist eine ausdrucksseitig markierte Entsprechung des Elementaren seines Gegenstands, der das existenziell notwendige Grundnahrungsmittel bezeichnet. Die den Laut /o:t/ aufrufenden Wörter heißen in den fünf Strophen *Morgenroth*, *droht*, *Noth*, *Noth*, *loht*, und wenn ihnen jeweils *Brod* antwortet, so hat der Verfasser damit diese Reime auch semantisch korrespondierend aufeinander bezogen: Es geht in diesen Zeilen stets um die miserablen Lebensbedingungen des armen Volks, ihre Beseitigung - "neues Morgenroth", "Kampf, der ernstlich droht", "Der Zorn der Unterdrückten loht" - bzw. ihre Existenz - "eig'ne Noth", "für uns die Noth". *Brod* stellt dazu die Entsprechung dar: Es ist zum einen Inbegriff von *Morgenroth* bzw. symbolisiert das Ziel des Kampfes, der wiederum mit *droht* und, metaphorisch, mit *loht* ausgedrückt ist. Dementsprechend ist auch das antwortende Refrainwort in Syntagmen verwoben, in denen fordernd - "das arme Volk will schwarzes Brod" (am Ende von Strophe eins und zwei)

- bzw. drohend - "[und sind der Menschrechte Thesen/Dereinst in Feuerschrift zu lesen,/]So nimmt man mehr als schwarzes Brod" (Ende von Strophe fünf) - ein kämpferisch-aggressiver Duktus herrscht. *Brod* ist zum andern Echo von *Noth* - "[Noch deckt es mit geschenktem Reste/] Zerriss'ner Pracht die eig'ne Noth" (Strophe drei), "Für Euch die Lust, für uns die Noth" (Strophe vier) - dessen semantisches Komplement es darstellt. Der Laut /o:t/ ist also derjenige, welcher, nach der Vorbereitung jeweils in den sechsten Zeilen, die Strophen abschließt, und indem er regelmäßig jeweils in dem Lexem *Brod* realisiert wird, stellt dieses das Signalwort des Liedes dar. Insofern kann hier nur von einer, dem traditionellen Verlauf der Textherstellung und -rezeption - dem von oben nach unten - entsprechenden Unterordnung des Reimworts *Brod* gesprochen werden. Tatsächlich ist dieses das reimfragende und nicht das reimantwortende Wort. Für die moderne Lyrik ist festgestellt worden, "daß der Vers als ein Element abundanter Stukturierung den linear logischen Textablauf ästhetisierend gefährdet" (Albertsen 1973, 15). Abgesehen davon, daß es sich bei der Versstruktur um ein Problem auf einer anderen Textebene handelt und daß zudem soviel Kunstbeflissenheit für den Autor dieses Liedes vielleicht nicht beansprucht werden sollte - ansatzweise haben wir es hier mit einem ähnlichen Vorgang der Durchbrechung von Linearität zu tun. Es ist die Linie vom reimfordernden zum reimbedienenden Wort, wobei dieses jenem untergeordnet ist. Sie wird dann durchbrochen, wenn das reimbedienende Wort im Hinblick auf die Textaussage das Hauptwort ist. Dann steht der lautlichen Linie eine dominierende semantische entgegen. Deshalb reklamiert in diesem Beispiel das fünfmal am Strophenende stehende "*Brod*" fünf ihm v o r a u s g e h e n d e Reimwörter.

Laute sind Symbole und ihre Farben rufen Assoziationen hervor. Im Lied *Vom rothen Stift* (Schults 12) hat der Verfasser die Reimstruktur so angelegt, daß der "Protagonist" des Liedes - *Stift* - eine lautliche Entsprechung in allen vier Strophen nur in *trifft*, das sein Reimwort ist, findet und damit in einem Verb, das Schults durchgängig in seiner ursprünglichen, aus dem Bereich des Kampf- und Jagdwesens stammenden Bedeutung "durchschlag, stosz, stich, wurf oder schusz richtig berühren", d.h. verwunden oder töten (vgl. DWb 21, 1587), gebraucht. Das Reimpaar *Stift/trifft* geht in semantisch-syntaktischer Hinsicht nur eine mittelbare Beziehung ein, indem das Verb sich nicht auf *Stift* bezieht, sondern syntaktisch, eine entsprechende Identität erfragend, auf *Schwert*, *Beil*, *Spaten* (in anderer syntaktischer Konstruktion) und *Dolch*. Erst in diesem letzten Vergleich wird die Identität mit *Stift* zugegeben, die in der Tat auch mit *Schwert*, *Beil* und *Spaten* besteht. Das, unabhängig von expliziten Zurückweisungen, beschworene Bild - der rote *Stift* des Zensors, der heimtückisch

Wörter tötet - wird also durch die regelmäßig wiederkehrende und ausschließliche Reimkombination *Stift/trifft* auch dann evoziert, wenn auf der Ebene der Wortbedeutung eine solche Verbindung geleugnet wird. Wichtig hierbei ist die Farbe des Tons. Der helle Laut /i/, des "höchsten unter den vocalen" (DWB 10, 2003) und "fast der laut des kirrens der seu, wenn mans stickt oder würget [sic!]" - so von Valentin Ickelsamer zu Beginn des 16. Jahrhunderts anschaulich beschrieben (zitiert nach DWB 10, 2003) - übt die assoziative Kraft aus, welche die Farbe des Bildes vom spitzen, verletzenden Stift intensiviert.

H. Heine warf Ferdinand Freiligrath Mißbrauch der Reime vor, deren "Janitscharenmusik [...] aus einem Fabrikantenirrtume entspring[e]" (10, 261 f.). Als einen Reimkünstler stellt der so Geschmähte sich in seinem Lied *Trotz alledem* (Raabé 103; vgl. o.S. 164 ff.) aber insofern dar, als er sozusagen ein dreispuriges Lautsystem in diesem Lied errichtet, mit einer seinem Bau entsprechendem komplexen Struktur. Die meisten Reime sind wortidentische, insofern das 23 mal im Text gebrauchte *alledem* mit keinen anderen Reimwörtern korrespondiert. Es gibt darüber hinaus die - bezogen auf den Endreimreimlosen Zeilen "Der Rang ist das Gepräge nur" (Strophe eins), "Der brave Mann wie dürftig auch" (Strophe zwei), "Der Mann von unabhängigem Sinn" (Strophe drei), "Des innern Werthes stolz Gefühl" (Strophe vier), "Drum jeder fleh', daß es gescheh'," "Daß Werth und Kern so nah wie fern" und "Daß rings der Mensch die Bruderhand" (Strophe fünf), sowie schließlich die vier Endreimverse "Ob Armuth euer Loos auch sei/[...]/Geht kühn dem feigen Knecht vorbei" (Strophe eins), "Und sitzt ihr auch beim kargen Mahl/[...]/Gönnt Schurken Sammt und Goldpokal" (Strophe zwei), "Heißt 'g n ä d i g e r H e r r', das Bürschchen dort,/ [...] /Doch lenkt auch Hunderte sein Wort" (Strophe drei), "Ein Fürst macht Ritter, wenn er spricht/[...]/Den braven Mann creirt er nicht" (Strophe vier). Diese drei "reimrelevanten" Versgruppen machen deutlich: Für die Liedaussage bedeutsam sind die reimlosen Wörter und die wortidentischen Reime; m.a.W. nicht mit Hilfe des Wohlklanges, sondern mit einer Art Dissonanz verschafft sich Freiligrath Zugang zum Hörer. Sie entsteht, wenn echter Reim, wortidentischer Reim und reimlose gebundene Sprache in einem Lied zugleich gebraucht werden und so aufeinanderstoßend den Leser jeweils zu neuen Einlassungen, seine akustischen Wahrnehmungen betreffend, zwingt dort, wo sonst der ungestörte Fluß der Wiederholung und damit akustische Harmonie erwartet wird. Erzeugt diese Technik die von Heine geschmähte "Janitscharenmusik" (s.o.)? Mit den reimlosen Wörtern zeichnet Freiligrath, beginnend mit den relativ blassen, in abtönender Funktion gebrauchten *nur* und *auch* eine Linie, die, mit *Sinn*, *Gefühl*, *gescheh'* und *fern* im Textverlauf an Bedeutungssubstanz zunimmt, bis

sie in *Bruderhand*, dem Zentral w o r t des Liedes, ihr inhaltsschweres Ende findet. Für die Liedaussage bedeutsam sind zum zweiten die Beziehungen, die alle *allem* miteinander verknüpfen, wobei diesen lautlich tautologischen Verbindungen die der schweren semantischen Fracht dieser Zentral p a r t i k e l entgegensteht; denn *allem* bedeutet, wie oben gezeigt wurde, alle, dem Selbstbewußtsein der Benachteiligten entgegenstehenden Umstände und repräsentiert damit den der Liedaussage widersprechenden Teil in seiner Argumentstruktur.

Angesichts dieser Betrachtung unterschiedlicher Reimformen und unterschiedlicher Möglichkeiten, den Reim im Sinne einer Semiotik des Liedes zu gebrauchen, liegt die Vermutung nahe, daß eine interdisziplinäre, methodisch und systematisch fundiertere Analyse eine Semantik der Laute zutage förderte, die zeigte, daß auch auf dieser Ebene der poetischen Kunst Literaten von 1848, so sie politische Lieder schrieben, ihre Fertigkeiten kunstgerecht in den Dienst der politischen Sache zu stellen vermochten.

Reime sind lautliche Harmonien eines Liedes. Werden z w e i Liedtexte mittels e i n e r Melodie zusammengeführt, entstehen Harmonien anderer Art. Melodieangaben müssen, wenn keine Noten zur Verfügung stehen, notwendig durch Sprache erfolgen, und sie erfüllen dann ihren Zweck, wenn die Melodie des Geberliedes so bekannt ist, daß das Lesen der ersten Zeile des entsprechenden Liedes ein Klangbild erzeugt. M.a.W.: Wir finden mit Angaben wie "zu singen nach der Weise ..." Musik, Ton, Klang in sprachlich geronnener Form vor - als Zitat des ersten Verses eines Geberliedes. Daß das "Wesen des Liedes [...] Gesang" (Herder 1779; a.a.O. 25, 332), daß auch politisches Lied in dieser wesensgemäßen Form zu rezipieren sei, zeigt sich z.B. darin, daß die vertrauten Melodien bekannter Gesellschaftslieder des 19. Jahrhunderts als Vehikel für die politische Botschaft gebraucht werden ⁵: Robert E. Prutz gibt für sein *Nacht* (Raabé 111) die Melodie von "Es war ein König in Thule"

⁵ Ein auch noch heute praktiziertes Verfahren, die politische Botschaft zu vermitteln. Hannes Waders Variante von Freiligraths *Trotz alledem* (s.o. S. 171) ist hier zu nennen, und der Blick z.B. in ein "Lieder[buch] der Arbeiterbewegung" von 1981 zeigt, daß die politischen Lieder des 18./19. Jhs. ihrerseits zu "Geberliedern" tradiert sind: Auf der Melodie des aus dem späten 18. Jh. stammenden *Die Gedanken sind frei* gibt es z.B. seit 1975 das *Lied der Verfassungsschützer*; nach der des *Bürgerlieds* "Ob wir rote, gelbe Kragen", das *Metallerlied* von 1978 (Adamek 1981).

an, der radikale Burschschafter Karl Follen dichtet sein *Bundeslied* (Raabé 107) auf der Melodie von "Gaudemus igitur", Gottfried Keller nennt für *Ein Tannenbaum im Schwarzwald steht* (Raabé 77) die Melodie von "Stimmt an mit hellem hohem Klang", das *Heckerlied* (Raabé 32) ist zu singen nach "Schleswig-Holstein, meerumschlungen". Es handelt sich dabei um ein Verfahren, die politische Botschaft sowohl schnell - wieviel schwerer findet sich ein Komponist, denn ein Schreiber? -, als auch auf elegant-geschmeidige Art - indem der Text auf dem Wagen der vertrauten, womöglich mitgesungenen Melodie widerstandslos Eingang in das Ohr des Lesers findet - zu vermitteln. Die so geschaffenen Verbindungen zwischen zwei Texten können in einer "Seelenverwandtschaft" ihrer Inhalte bestehen, die über eine gemeinsame "Weise" miteinander verbunden sind. Herder nennt diese den "melodischen Gang der Leidenschaft oder Empfindung". Wenn sie einem Lied fehle, "hat es keinen Ton, keine poetische Modulation, keinen gehaltenen Gang und Fortgang" (1779 a.a.O. 25, 332). - Zwar sollen hier Herders Auslassungen zum Volkslied und politische Lieder von 1848 nicht in unangemessener Weise zueinander in Beziehung gesetzt werden - ein Urinstinkt, was die Grundprinzipien von Liedern seien, scheint jedoch auch bei den Verfassern der, dem Zeitgeist der 48er Revolution angelegenen Existenzform von Lied, *politisches Lied*, zu bestehen ⁶.

Gesungene Sprache und Töne - im Liederbuch ohne Noten werden sie mittels Wörtern in (Ein-)Klang gebracht. Was aus linguistischer Sicht zum Verhältnis von Melodie und Text zu sagen ist, kann z.B. das Verhältnis von Wörtern zu Wörtern, besser: ihrer Bedeutungen, betreffen, m.a.W. semantische Formen der Applikation, bei der nicht nur Botschaften in vertrauten Bahnen vermittelt werden, sondern beziehungsreich als mitfließender oder ironisch konkurrierender Ausdruck erscheinen. Denn Melodieangaben sind stets kommunikativ - pragmatische Signale. Sie sind Aufführungsaufforderungen, mit denen darüber hinaus weitere inhaltliche Ziele verfolgt werden. Das "ergänzende Mitsagen" ist vermutlich die häufigste Form, den eigenen Text semantisch anzureichern. Arnold Ruge schrieb sein

⁶ Solche "Nabelschnüre" verbinden auch Melodievarianten eines Textes. Diese "müssen in ihren Grundstrukturen vergleichbare Merkmale aufweisen. Ihre rein musikalischen Mittel entsprechen dem melodischen Ausdruck der gesprochenen Sprache [Herv. v. mir, HKJ] und lassen sich aus dessen Voraussetzung und Wirkungsweise mitverstehen, und womöglich umgekehrt [Herv. v. mir, HKJ] (Jörg 1973, 246 f.).

Lied *Der Sturm* (Raabé 41) auf der Melodie von "Ein freies Leben führen wir". Was hier als Zustand besungen wird, gilt es dort erst zu erreichen - "die Freiheits-schlacht zu schlagen". Diese Form von Ergänzung, bei der das Geberlied gleichsam fortführt, was im Nehmerlied als Wunsch formuliert ist, besteht auch, wenn die Melodie von "Ich bin ein freier Mann und singe" dem Text des Liedes *Dunkele Wellen* (Raabé 49) untergelegt ist - was hier erst kämpferisches Ziel, ist dort bereits besungener Zustand. Einen historischen Bezug stellt die Melodie der *Marseillaise* her: Freiligrath zieht mit dem Lied *Reveille* (Raabé 102) ausdrücklich diese Verbindung, die Appellfunktion hat. Die französische Revolution soll Vorbild sein. Appellfunktion hat auch die Melodie von Körners "Das Volk steht auf", wenn Gaudy in dem danach zu singenden Lied "Es stehn die Diener starr und stumm" (Raabé 82) die tatenlosen Bediensteten eines sich seine *vollkommene Größe* eitel selbst bestätigenden Edelmanns beschreibt.

Nikolaus Lenau begrüßt in seinem Lied *Veränderte Welt* (Raabé 56) die Erkenntnis, daß mit "dem Leben vor dem Grabe, / Man endlich ernst zu machen habe". Wenn er dazu die Melodie von "Auf Brüder, laßt uns lustig leben" angibt, dann erzählt er damit die Geschichte seines Liedes nochmal. Soldaten bitten in Prutz' *Letzte Rettung* "Nun geb' uns Gott ein fröhlich Ende" (Raabé 87) zur Melodie von "Sind wir vereint zur guten Stunde" - und legen damit die Vision ihres Todes mit in die Bitte.

Die entgegengesetzte Form, semantischen Mehrwert zu erzeugen, ist die ironische Entgegensetzung von Lied und Melodie - die Parodie, "in welcher der bekannten Melodie ein neuer Text unterlegt wird; der alte Text wird dabei [aber nicht nur dabei, s.u.; HKJ] automatisch mitgedacht, so daß [...] das Spannungsverhältnis bewahrt wird" (Bausinger 1968, 262 f.). Bitter ist sie bei Hoffmann von Fallersleben, wenn sein Lied über das deutsche "Hungerblümelein" (Raabé 74) singbar ist nach der Melodie von "Auf Brüder, laßt uns lustig leben". Julius Schanz erzählt eine Geschichte über den lieben Gott, der auf die Erde herabsieht und dort nur Lug und Trug vorfindet. Dieses *Der liebe Gott* (Raabé 68) ist zu singen nach der Weise des bekannten Studentenliedes "Ich will einst bei Ja und Nein vor dem Zapfen sterben". Schanz legt damit nicht nur ein Bekenntnis zu seinen akademischen Ambitionen ab - als politisch engagierter Studentenliederbuchherausgeber des Jahres 1848. Sondern er entgeistigt und vermenschlicht auf diese ironische Weise - ganz in dem kirchenreformerischen Stil, den auch die Jungdeutschen pflegten - den dogmatischen Gottesbegriff der überkommenen Religionslehre.

Melodieangaben wirken also zum einen als imaginierte Tonfolgen. Die Melodie wird damit - im Gegensatz zu ihrer originären Bindung an das Orinallied, bei der sie

mitteilende Funktion hat - zu einem bedeutungstragenden Faktor und damit sinnstiftenden Element wie das Wort ⁷. Melodieangaben wirken zum ändern durch den Signalcharakter des ersten Verses, mit dessen Hilfe sie überhaupt nur ohne Noten realisierbar sind und üben dann nicht mehr (nur) die-
 außerbegriffliche - Funktion aus, ein Tonbild zu erzeugen. Dem ersten Vers kommt zentrale Bedeutung zu, denn er kann bereits die Aussage des ganzen folgenden Liedes repräsentieren ⁸. Wenn also "Melodieangaben" gemacht werden, dann können sie die semantische Funktion gele-
 sener Texte haben. Sie können die miterzählten Geschichten von Zweittexten sein und der Inhalt des melodiegebenden Liedes schafft dabei die Beziehung ebenso, wie sein Klang. - Bierwisch nennt militärische Signale oder auch textgebundene Melodien oder Themen als Bei-
 spiele für nur scheinbar bedeutungstragende Musik. In der Tat erscheine nicht sie, sondern z.B. "die Kenntnis eines (bei anderen Gelegenheiten) mit dem musikalischen Zeichen verbundenen Textes" (1979, 30) als sinnstiften-
 der Faktor. Die Annahme einer solchen Kenntnis des mit der Melodie verbundenen Textes liegt vor, wenn Melodie-
 angaben in der beschriebenen Weise als Vehikel von Bedeutung benutzt werden. Was auf diese Weise an sinn-
 fälligem "Klang" mit dem Geberlied vermittelt wird, geschieht demnach in Form von begrifflicher Sprache und wird so auch zum literarisch-politischen Instrument
 funktionalisiert - wortlos, wenn es die Umstände erfordern: "Unter allen Liedern war *Das deutsche Treibjagen* am meisten verbreitet und wurde nicht nur von Handwerkern, auch von Bürgern und Studenten gesungen. Als es strengstens verboten wurde, piff man die Melodie auf den Straßen" (Glossy 1912, 1, LXXXII). Diese inhaltliche Funktion wird von einer kommunikativ-pragmatischen

⁷ Vgl. Bierwisch (1979), der diesen Unterschied zwischen der Mitteilung und der Bedeutung einer Melodie mit einem Beispiel veranschaulicht: Das Adagietto der Fünften Sinfonie Gustav Mahlers hat innerhalb dieser Sinfonie Mittelungsfunktion, "als Begleitung von Viscontis Verfilmung von *Tod in Venedig*" ist es Bedeutungsträger (23).

⁸ In der Volksliedforschung ist auf die Bedeutung der ersten Liedzeile "für die singende Gruppe" hingewiesen worden, die ein noch zu untersuchendes Problem darstellt. Sicher ist, "daß der Eingang des Liedes eine besonders exponierte Stelle im Liedganzen darstellt [und] daß die Liedbedeutung allein von der ersten Zeile abhängen kann!" (Sauermann 1973, 320). Diese Vermutung bestätigt den Signalcharakter des ersten Verses, dessen Wirkung damit im schriftlichen Kontext in kommunikative Dienste gestellt werden kann.

begleitet: Melodieangaben sind auch implizite Singauforderungen. Wenn dennoch F. Freiligrath am 25. März 1848 authentisch dichtet - was wir, obwohl das Lied in London entstanden ist, einmal annehmen - "Da war kein Lied wie ça ira-/Nur Schrei und Ruf und Röcheln" (Raabé 10), dann sollte dieser Vers ernstgenommen werden. Wenn er Augenzeugencharakter hat, dann bestätigt sich eine Beobachtung: Eine Auswertung zeitgenössischer Berichte, Lebenserinnerungen, Briefe brachte nicht den erhofften Aufschluß über den Zusammenhang zwischen Revolutionslied und Barrikadenkampf. Dieser Umstand kann als Zeichen gewertet werden: Das politische Lied ist nicht handlungsbegleitend auf den Barrikaden gesungen worden. Zwar: Die Biedermeierzeit ist die Zeit des Liedersingens - zu Beginn des Jahrhunderts nahm die Liedertafelbewegung von Berlin aus ihren rasanten Aufstieg -, und sie ist die Zeit des Liedelhörens - das Kunstlied des 19. Jahrhunderts ist, verbunden mit dem Namen Schubert, eine musikalische Erscheinung höchsten künstlerischen Ranges. Beide Formen kultivierter Musikrezeption lassen sich aber nur schwer in Einklang bringen mit der Vorstellung liedersingender Barrikadenkämpfer. Mit Überlegungen zu *gesungener Sprache* läßt sich auch ein Zusammenhang herstellen zwischen der *b ü r g e r l i c h e n* Revolution von 1848 und lauten bzw. leisen Rezeptionsformen politischer Lieder. Denn natürlich ist gesungen worden und auch politische Lieder, wenn es der entsprechende Kontext erlaubte bzw. erforderte. Dazu eine kleine Sammlung von Gebrauchszusammenhängen von Liedaufführungen (vgl. außerdem o.S. 8f, 99f): "Ich stehe auf dem Schloßplatze im Kreise mehrerer Freunde, älterer und - augenblicklicher. Da kommt von den Linden her ein gallopirender Fiaker, an dem eine große dreifarbige Fahne flattert, in ihm drei Studenten. Sie werfen Gedichte in hunderttausend Exemplaren herab: alle Hände von unten und aus den Fenstern greifen danach. Die Gedichte flattern bis über die Dächer, in alle Seitenstraßen. Wir lesen. Es ist das stark veränderte, frei übersetzte *Heil Dir im Siegerkranz*. Wir treten auf die Kurfürstenbrücke und sehen die Gedichte auch durch die Königstraße, durch deren Menschenmenge der Fiaker kaum hindurch kam, flattern. Sie flattern lustig, sie jubiliren, die Lerchen der freien Presse. Nach einigen Minuten drehen wir uns um: da stehen mindestens 4.000 Menschen vor den Fenstern des Schlosses, wo der König wohnt, und singen ihm unisono das neue Lied vor. Welch ein Eindruck!" (Glaßbrenner, *Unterrichtung der Nation*, 121 f.); "Die schwarz-rot-goldene Fahne wehte vom Stephansturm. [...] Wir beschlossen alsogleich unter Absingung des Liedes: Was ist des Deutschen Vaterland! auf den Stephansplatz zu ziehen. [...] Mit welcher ergreifender Gewalt stiegen die Töne des deutschen Liedes empor! Dann zum Standbild des letzten deutschen Kaisers - zu Joseph! [...] Wir [...] neigten vor ihm die Fahnen und grüßten seinen hehren Geist mit deutschen Liedern" (Pichler 1906, 26 f.);

"Die akademische Legion zog mit der deutschen Fahne [...] über den Stephansplatz und sang Arndt's deutsches Lied. Kopf an Kopf standen über 30.000 Menschen mit Hurraruf, Gesang und Jubel" (Tageschronik 1849, 2, 74); Protokoll der Verhandlungen der Volksversammlung vom 17. April 1848 über einen Zug zum Berliner Schloß: "Also Donnerstag um zwei Uhr versammeln wir uns auf dem Alexanderplatz mit den Gewerksfahnen und mit Stangen, an denen geschrieben steht: 'Directe Wahlen, keine Wahlmänner, breiteste Grundlagen; Ordnung, aber Freiheit!' [...] - Nach den Fahnen wollen wir etwas Musik haben, hübsche, ernsthafte, anständige Musik" (Berliner Revolutionschronik 2, 216); "Die Ruhe kehrte nun zurück; [...] Um sieben Uhr waren am Graben vor der Wohnung Pillersdorf's Abtheilungen der akademischen Legion, der Nationalgarde und fast sämtliche Arbeiter versammelt, welche zuerst Arndts Lied: 'Was ist es Deutschen Vaterland?' [...] absangen" (Tageschronik 1849, 2, 113); Abends "zog [...] das bewaffnete Studentencorps mit Musik und der Reichsfahne nach der Villa-Colonna, wohin jene [nach Frankfurt entsandte Wiener Professoren und Studenten] eingeladen wurden. Um 8 ¼ Uhr langten dort die wiener Ehrengäste an, für welche erhöhte Sitze errichtet waren. Man setzte sich und sang unter Musikbegleitung beim Bier 'Stimmt an mit hellem hohen Klang', 'Gaudeamus', 'Wo Kraft und Muth', 'Der Gott, der Eisen wachsen ließ', wobei die Säbel klirrten und jeder warm und lebendig fühlte, daß er das was er sang, auch mit männlicher Kraft und jugendlichem Schwunge bethätigen würde" (Berliner Revolutionschronik 2, 382); nach dem Sieg der Preußen über die Dänen im deutsch-dänischen Krieg vom Sommer 1848 eine improvisierte Festlichkeit im Opernhaus von Schleswig vor der Vorstellung; Regisseur Schneider zum Publikum: "'Die frohe Nachricht [...] möge auch in diesen durch den Schutz Sr. Majestät unseres geliebten Königs nur der Kunst geweihten Räumen ihren Ausdruck in dem Liede des begeisterten Dichters finden, der zuerst ein einiges, großes und freies Deutschland, so weit die deutsche Zunge klingt, besang.' Nach diesen mit lautem Beifall aufgenommenen Worten wurde Arndts Lied, 'Was ist des deutschen Vaterland', nach der Composition von Reichard, von den sämtlichen Sängern und dem Chor-Personale der Oper gesungen und von dem Publicum mit jubelndem Applause begrüßt und da capo verlangt" (Berliner Revolutionschronik 2, 295); "Es war gegen 4 Uhr Abends, als vor dem Hotel de Rome sich eine große Menschenmenge, darunter [...] viele Personen aus den höheren Ständen, versammelte. Texte der Marseillaise wurden vertheilt. Sänger des Handwerkervereines stimmten das Lied an. Nach beendigtem Gesange brachten die Versammelten ein dreifaches Hoch der französischen Republik, deren neugekommener Gesandte [...] auf diese Weise begrüßt wurde!" (Berliner Revolutionschronik 3, 178); "Der Kaiser wurde von der Nationalgarde mit Hurruf, von der Akademischen Legion mit beleidigendem

Schweigen empfangen. Dazu spielte die Musikbande das Spottlied 'Was macht der lederne Papa?'. Daher große Verstimmung der Nationalgarden gegen die Studenten" (Jessen 1968, 180 f.); "Gegen Mittag ging ich in die Stadt, um mir aus den Spuren der Verwüstung ein Bild des stattgehabten Gefechtes zusammensetzen. [...] Durch eine Lücke [einer Barrikade] drohte der Schlund einer geraubten Kanone, auf dem Kamm standen Arbeiter und Studenten um die schwarz-rot-goldene Fahne und sangen ein lustiges Lied" (Pichler 1906, 135). - Diese überlieferten Stimmungsbilder von Liedaufführungen zeigen: Wenn gesungen wurde, dann handelt es sich um, von einer größeren Anzahl von Beteiligten bewußt initiierte und akzentuierte politische Aktionen mit Vorführcharakter. Wenn man sich zu einer Kundgebung sammelt, wenn man für ein politisches Recht demonstriert, wenn man in einer Gruppe Gleichgesinnter eine soziale Ungerechtigkeit anklagt, wenn man toten Kampfgenossen mit dem Choral die gebührende Ehre erweisen und verschaffen möchte (s.o. S. 41 ff.), wenn es Freude und Begeisterung auszudrücken gilt, dann hat das politische Lied einen ausgewiesenen Platz, der ihm gleichsam begrifflichen Status verleiht: "Gesang liebt Menge, die Zusammenstimmung Vieler: er fodert das Ohr des Hörers und Chorus der Stimmen und Gemüther. Als Buchstaben- und Sylbenkunst, als ein Gemälde der Zusammensetzungen und Farben für Leser auf dem Polster, wäre er gewiß nie entstanden, oder nie, was er unter allen Völkern ist, worden" (Herder 1779, a.a.O. 25, 313) ⁹. Von der Menge gesungen, ist politisches Lied leistungsfähig wie eine Rede oder ein Flugblatt ¹⁰. Auf den Barrikaden, während des Kampfes dagegen galten vermutlich andere Gesetze: Jeder einzelne suchte, auf sich gestellt, nicht nur seine politische Aufgabe zu erfüllen

⁹ Musiksoziologisch hat Adorno das Phänomen mehrstimmiger Musik beschrieben als ein "Wir", das in ihr "als Apriori ihres eigenen Sinnes gesetzt" sei (⁴1981, 62). Der "weit über jede politische Gesinnung hinausreichende Appell von Militärmusik ist der drastischste Beleg dieser Funktion" (ebd.).

¹⁰ In der Volksliedforschung existiert dafür der Terminus der *Primärfunktion* des Singens, die "Lebensgestaltung" bedeutet, bei der das "Lied als 'dienender Gegenstand' [...] werkzeuglich gebraucht [wird], um ein genau bestimmtes Anliegen der Gruppe zu erfüllen". Es dient der "Bewältigung konkreter, nicht vom Lied, sondern vom Leben der Gruppe her gegebener Situationen. [...] Man bedarf des Singens, weil die Gruppe anders die ihr gestellte Aufgabe gar nicht oder nur unvollkommen erfüllen kann" (Klusen 1967, 23).

- in der aggressiven Auseinandersetzung mit der Staatsgewalt zu obsiegen -, sondern es war auch ein nichts als existenzieller Kampf um das eigene Leben, und - "Da war kein Lied ...".

6. Literarischer Ausdruck politischen Handelns - Schlußbetrachtung und Ausblick

Fürchtet den Dichter
nicht, wenn er edel
zürnet, sein Buchstab/
Tötet, aber es macht
Geister lebendig der
Geist.
(Hölderlein, Der zür-
nende Dichter).

Die sprachliche und gestalterische Vielfalt von Liedern der 48er Revolution galt es zu präsentieren. Diese Absicht hatte zunächst methodische Konsequenzen: Politische Lieder lassen sich nicht im Rahmen eines Konzepts beschreiben. Das hieße, ihre - sprachlich interessanten - Unterschiede auszublenzen. Auf Konzepten mußte deshalb die pragmatische Textanalyse beruhen, denn über dem systematisierenden Geschäft der Sprachbetrachtung sollte nicht der Blick auf das sprachliche Einzelereignis versäumd werden. Das Gemeinsame politischer Lieder ist ihr politisch-literarischer Zwillingscharakter einerseits, ihre inhaltliche und gestalterische Vielfalt andererseits. Beide Akzente sind repräsentativ und in unterschiedlichen Rhythmen gesetzt worden. Die Untersuchung hat gezeigt, daß literarischer Anspruch die Sprache politischer Lieder in spezifischer Weise prägt. Die dabei entstehende Spannung zwischen Gestalt und Botschaft ist unter verschiedenen Gesichtspunkten und auf unterschiedlichen Textebenen dargelegt worden. Vorbereitend wurden politische Lieder aber zunächst als Informationsträger historischer Fakten vorgestellt und deshalb in spezifischer Weise als Quellen genutzt (Kap. 2). Dabei wurden ihre Inhalte über deren sprachliche Ausführung gestellt und damit die Zweckhaftigkeit politischer Lieder betont: Außersprachliche Wirklichkeit darzustellen, um sie zu verändern, ist die eine Funktion politischer Lieder, so daß "an ihrer Zuordnung zur Alltagswelt kein Zweifel besteht" (Schwitalla 1976, 26; vgl. auch S. 37). Diese Funktion erfuhren wir, als wir die Historiographie politischer Lieder betonten, die in ihrer empirischen Realistik wertvoll war. Dagegen wurden politische Lieder als Ausdrucksformen literarischen Gestaltungswillens gesetzt - andererseits (Kap. 4). Daß politische Lieder auch als literarische Ereignisse zu beschreiben sind und was literarisch bedeuten kann, ist exemplarisch sprachanalytisch vorgeführt worden. Es ging dabei um literarische Erscheinungsformen politischer Sprache, so daß der lyrische Kontext als bestimmend gewertet wurde. In ihm und nicht im politischen Thema wurde das Motiv der sprachlichen Ausführung gesehen und beide wurden zueinander in Beziehung gesetzt. Die dabei entstehende Spannung zwischen Gestalt und Botschaft ist unter verschiedenen Gesichtspunkten und auf

unterschiedlichen Textebenen dargelegt worden: Philosophische Reflexion und konkretes vormärzliches Programm sind Pole, zwischen denen der Freiheitsbegriff im politischen Lied bewegt wird (vgl. 4.1). Mit der Wortfamilienstudie ist dabei der wortartenbedingte lexikalische und syntaktische Einfluß literarischen Ausdrucks festgestellt worden. Der Gebrauch religiöser Sprache (4.2) ist zusätzlich zu diesem programmatischen Widerstreit von der literatursprachlichen Tradition des Gestaltmittels einerseits, von der mentalen Verbindung zum Christentum andererseits geprägt - wobei am Beispiel religiöser Phraseologismen ein Gleiten zwischen Funktionen als Gestaltprinzip beschrieben werden konnte (4.2.1), so daß die sprachlichen Kennzeichen in diesem Dreieck von literarischem Kalkül, geistiger Befangenheit und politischem Anspruch als komplexes Phänomen erkennbar wurden. Das Thema Kirche hat sich dabei als blasphemisches Paradoxon herausgestellt (4.2.2). Das Gestaltelement der Bilder (4.3) ist kontrovers markiert: Metaphorisches Sprechen bedeutet, das politische Thema in traditioneller Bildlichkeit - vorgeführt am Beispiel von Feuer- und Wachstumsmetaphorik - zu vermitteln (4.3.1). Zugleich ist mit spezifischen Gebrauchsweisen von, auf unterschiedlichen Bedeutungsebenen zu Sinneinheiten gefügten Metaphern das Prinzip des metaphorischen Konzepts als *analytische Metaphorik* (4.3.2) dargelegt worden. Resümierend mußte dabei die Gültigkeit der These von der Weltansicht, die sich aus verwendeten Bildern ableiten lasse, eingeschränkt werden. Auf der, liedspezifischen, formalen Ebene konnte mit der Interpretation von Refrainliedern (4.4) der Zusammenhang von lyrischer Struktur und politischer Botschaft hergestellt werden, insofern der Refrain als markierter Bedeutungsträger in den kommunikativen Plan der Lieder verflochten ist. Schließlich: Exkursartige Beobachtungen zu musikalischen Aspekten von politischem Lied im 19. Jh. lassen annehmen, daß auch hier jene typische Ambivalenz zwischen politischer Agitation und künstlerischem Anspruch besteht. Überlegungen zum Reim - die dann ausgriffen auf das Feld von gesungener Sprache und Singen - haben gezeigt, daß lautliche Harmonie als rhetorisches und als ästhetisches Gestaltelement gleichermaßen zu beschreiben ist. Anhand dieser Kennzeichen von politischen Liedern wurde insgesamt demonstriert, wie politische und literarische Ambitionen auf je spezifische Weise miteinander vereinbar sind. Die literarisch gehobene Bearbeitung politischer Themen zeigte, daß politische Lieder eine echte Zwitterstellung zwischen Gebrauchs- und zweckfreier Lyrik einnehmen. In ihnen wird Realität mit Mitteln der Poetik generell und formal poetisiert (vgl. Leibfried 1980, 745). Beispiele individueller Poetisierung sind beschrieben worden, die es rechtfertigen, den Liedern Kunstcharakter zuzugestehen. Individueller literarischer Ausdruck wurde dem "objektiven" politischen Thema entgegengehalten. Die Konfrontation ließ nicht nur erkennen, daß die

sprachliche Spannung zum Wesen politischer Lyrik gehört. Sie bestimmte auch ihre sprachanalytische Beschreibung: Insofern auf der Ebene der Sprachanalyse der "Plancharakter" politischer Lyrik darstellbar ist, kann mit Mitteln pragmatischer Textanalyse das Wesen politischer Lyrik linguistisch beschrieben werden. Im Hinblick auf drei Aspekte - Textstatus, sprachlicher Status und Funktion - lassen sich die gemachten Beobachtungen abstrahierend zusammenfassen.

Schwitala (1976) betont die Sonderbedingungen der künstlerischen Produktion, bei der die Vermittlungsinstanz des literarischen Kodes über Nähe oder Ferne zur Alltagswelt entscheidet. Je mehr die verwendeten sprachlichen Mittel künstlerisch-ästhetischen Gestaltungsprinzipien entsprechen, desto entfernter ist das Kunstprodukt der Alltagswelt - im Hinblick auf seine sprachliche Gestaltung, möchte ich einschränkend hinzufügen: Denn das alltagsweltbezogene Thema setzt dieser Entfernung Grenzen.

Jedes politische Lied ist zweckhaft und literarisch zugleich, wobei allerdings unterschiedliche Schwerpunkte zu setzen sind: **L i t e r a r i s c h e** politische Lieder sind auch an einem Zweck orientiert, **z w e c k h a f t e** politische Lieder tragen auch literarische Züge. Je nachdem, welcher der beiden Aspekte dominiert, sind politische Lieder deshalb Zwitterformen "irgendwo" zwischen Gebrauchs- und zweckfreien Texten und als mehr oder weniger literarische Gebrauchstexte zu bezeichnen. Der Terminus *Gebrauchstext*¹ dient traditionell dazu, Literatur von Nicht-Literatur abzugrenzen und ist für poetische Zweckformen mit dem terminologischen Kompromiß der *Gebrauchsliteratur* dienstbar gemacht. Zweckhaftigkeit und Wirklichkeitsbezug gehen darin mit ästhetisch-literarischen Ausdrucksformen eine Symbiose ein. Wirklichkeitsbezug bedeutet: In Gebrauchsliteratur ist die Fiktion aufgehoben und ihr ist damit zugleich "die Möglichkeit des Eingriffs in die Wirklichkeit" gewonnen (Koopmann 1977, 150). Sie ist insofern "eine jeweils am Einzelfall praktizierte 'Aufklärung'" (ebd.). Diese Zwitterstellung schlägt sich in entsprechenden Definitionen nieder: Belke vermittelt terminologisch zwischen *poetisch* und *zweckhaft*, indem er *literarisierte* bzw. *literarische* Gebrauchsformen annimmt. Jenes sind Texte,

¹ Gebrauchstexte sind "durch außerhalb ihrer selbst liegende, d.h. pragmatische Zwecke bestimmt" (Belke 1973, 11). Dem steht der zweckfreie Literaturbegriff gegenüber: "Die Kennzeichnung der Sach- und Gebrauchsliteratur als wesentlich zweckbestimmt und gebrauchorientiert impliziert zugleich die poetische Literatur als eine nicht auf einen Zweck orientierte" (Hickethier 1976, 58).

"die literarische Elemente zur Erreichung praktischer Zwecke gezielt einsetzen und ein gewisses Maß literarischer Formung anstreben" (Belke 1973, 8). Autoren literarischer Gebrauchsformen machen "sich die Möglichkeiten reiner bzw. literarisierter Gebrauchsformen zunutze, [indem sie] sie fiktional einsetzen und dadurch ihren Gegenstand erst konstituieren" (ebd.). Speziell für Lieder schlägt Bausinger die Bezeichnung *Gebrauchslyrik* vor, wenn in den Begriff des Lyrischen "Berufslieder, Scherzlieder und Tanzlieder einbezogen werden sollen" (1968, 248). In ein solches Spannungsfeld ist auch politische Lyrik einzubetten. Sie ist einerseits der Alltagswelt zugeordnet: Ihre Zweckhaftigkeit stellt eine manifestierte Reaktion auf einen *A n l a ß* dar. Ihre Autoren reagieren mit ihnen protestierend, kritisierend oder anklagend auf politische und soziale Ungerechtigkeit und wollen damit bestehende Wirklichkeit verändern, wobei man über den Grad der Veränderung sich im klaren sein muß: Sie wird, maßvoll, sich im mentalen Bereich abspielen und zudem vorwiegend bei denjenigen Rezipienten, die es ohnehin nicht zu bekehren gilt, bei Parteigängern, denn *s i e* sind die Leser dieser Lieder. Gleichwohl dienen Zweckhaftigkeit und die dargestellten Inhalte in gewisser Weise zur "praktischen Lebensbewältigung" (Steger 1983, 39). Sie vermitteln aber diese Ziele mit ästhetischen gattungsspezifischen Ausdrucksformen und sind insofern dem "funktional anderen Zweck literarischer Kommunikation" (ebd.; vgl. auch Steger 1982, 30) verpflichtet. Es besteht also ein mehr oder weniger - enger Zusammenhang zwischen künstlerisch gestalteter und alltäglicher Lebenswelt. Auf den außersprachlichen Zweck ausgerichtet und literarisch sein sind deshalb die beiden Bestimmungsstücke, die politische Lyrik wesentlich prägt. Insofern müssen wir einen moderaten Begriff von *Literatursprache* in politischen Liedern ansetzen. Wenn sie als "Normengefüge wider eine erstarrte Norm der Standardsprache" (Henne in Henne/v.Polenz/Wiegand 1986, 210) beschrieben wird und damit das literarische Spiel mit lexikalischen, syntaktischen und vor allem mit semantischen Sprachstrukturen gemeint ist, welche die elastische Norm zuläßt; wenn also ein normativer Bruch sprachlicher Alltäglichkeit bedeutet, was *Literatursprache* meint - dann müssen wir für die allermeisten der untersuchten Texte bescheiden feststellen: Von solchen literarischen Ambitionen werden ihre Autoren nicht getrieben, Provokationen der Standardsprache stellen ihre Lieder nicht dar. Aber sie sind geprägt von jenem literarischen Gestaltwillen, der die Funktion der Lieder prägt.

Optimistische Stimmen zum politischen Lied sagen: Es sei Motor der politischen Tat; es sei auch ihm zu verdanken, wenn aufbegehrt, protestiert, gehandelt wird. Exemplarisch hierfür der Herausgeber von Herweghs Werken, Hermann Tardel: "Die Aufgabe des politischen Liedes ist in

letzter Linie eine wesentlich agitatorische; es soll wie früher in den Zeiten der provenzalischen Tenzonen-dichtung zum Kampf und zur Empörung anstacheln" (Bd. 1, 7). Das politische Lied aus der ersten Hälfte des 19. Jhs. als literarisches Ereignis wird diesem Anspruch nicht gerecht, aus inhaltlichen und aus formalen Gründen. Einerseits: Der Reformwille war ein umfassendes gesellschaftliches Phänomen - allenthalben drängte man nach Veränderung. Was die Lieder anklagend aussprachen, war deshalb nicht nur bekannt, sondern wurde auch ohne seine Vermittlung als mißlich empfunden. Die Forderung, Mißstände zu beseitigen, konnte vom Publikum nur bestätigt werden. Andererseits: Politische Lieder in der Biedermeierzeit sind gesellschaftsfähig. Der literarische ist formulierter Anspruch. Zwar vermißt Heinrich Heine seinerzeit reine Kunstwerke, glaubt, daß sie in "einer vorwiegend politischen Zeit [...] selten [...] entstehen werde[n]" (10, 257). Georg Herwegh aber - Heinrich Heine hat der "eisernen Lerche" verschiedene Gedichte gewidmet und damit den literarischen Rang Herweghs anerkennend hervorgehoben² - nennt es eine "demokratische Verirrung", wenn ein junger Dichter glaube, mit der Wahl des politischen oder sozialen Gegenstands schon literarischem Anspruch genügt zu haben: "die vis superbae formae werden wir euch nicht erlassen, wir werden euerem Herzen viel, aber nie so viel verzeihen, daß ihr ungestraft einer so trostlosen Anarchie der Form, wie sie bei manchen Schriftstellern täglich mehr einzureißen droht, euch hingeben dürft. Republikaner oder Anhänger der konstitutionellen Monarchie - die Ä s t h e t i s c h e n Gesetze müssen beide gleich sehr achten" (2, 67) - daß zumindest das Bemühen um den politischen Anspruch die Sprache politischer Lieder prägt, ist im Verlauf dieser Untersuchung unter verschiedenen Gesichtspunkten und auf unterschiedlichen Textebenen dargelegt worden.

Die Funktion des literarischen politischen Liedes kann nach dieser sprachlichen Charakterisierung im Hinblick auf zwei Aspekte bestimmt werden. Zuverlässig läßt sich formulieren: Eine Grundfunktion dieser Lieder besteht darin, außersprachliche Wirklichkeit der Zeit in Gestalt von politisch-sozialen Ereignissen und mentalen Strömungen aufzunehmen und wirkungsorientiert zu reflektieren. INFORMIEREN und MOTIVIEREN nenne ich diese perlokutiven Funktionen pragmatisch. Sie sind dem gestalterischen Handlungskonzept assoziiert, dem politische Lyriker verpflichtet sind: Indem sie politische Botschaften im literarischen Gewand verkünden, LITERARISIEREN sie. Indem in politischen Liedern gesellschaftskritische Themen und Zielentwürfe literarisch gestaltet reflektiert

² An Georg Herwegh (3, 358), *Simplizissimus* (3, 384 ff.), Georg Herwegh (2, 141).

werden, hebt diese Verfremdung Wirklichkeit zum literarischen Objekt und bricht sie zugleich zur Fiktion. LITERARISIEREN ist deshalb literarische Ausdrucksform politischen Handelns, und die Gestaltung fiktiver politischer Tat ist politische Tat.

Der literarische Schreibakt ist politische Handlung - das ist das Spezifikum des literarischen Handlungsmusters POLITISCHES LIED. Er ist damit gleichsam ein genuin "pazifistisches" revolutionäres Konzept³ und entspricht dem revolutionären Geist der Biedermeierzeit.

LITERARISIEREN ist eine deskriptive Sprachhandlung, die propositional von der Mitteilung bestimmt und die nicht an der Oberfläche des Textexemplars repräsentiert ist: Der APPELL ist dort APPELL, das GELÖBNIS ist GELÖBNIS, insofern sie von entsprechenden sprachlichen Indikatoren manifestiert werden und so auch zu beschreiben sind. LITERARISIEREN reflektiert vielmehr die Entstehungsbedingungen politischer Lyrik, die als "Kontextindikator"⁴ den Maßstab für die Interpretation des Texttyps darstellt. Wenn also von der agitatorischen Funktion politischer Lyrik - z.B. als "einer scharfen Waffe im gesellschaftlichen Kampf" (Kaiser 1955, 4) - gesprochen wird, dann ist über das Medium, das die abstrahierende Brechung verlangt, hinweggesehen, und der im politischen Lied dominierende direktive Sprachhandlungstyp, der im einzelnen Textexemplar jeweils an der Oberfläche realisiert ist, für wahr genommen: Die Handlung im Text wird als Sprachhandlung des Textes interpretiert. Bei der Beschreibung einer politischen Handlung auf der propositionalen Ebene verschmelzen propositionale Fiktion und literarische Realität miteinander. Zwar hat der Begriff der Fiktionalität in politischen Liedern einen besonderen Klang, insofern sie reale Wirklichkeit vermitteln. Dennoch: Sie sind als lyrische Erscheinungen

³ So ist Heeschens anthropologische Beobachtung zu verstehen: "Vielleicht kann man von verbalen Akten allgemein als Fort- und Umsetzung elementarer Impulse und Interaktionsstrategien sprechen, so wären dann tägliche Sticheleien funktionales Äquivalent für aggressive Akte [...], 'shouting matches' [...] und Rede-Duelle [...] Ersatz für handgreifliche Auseinandersetzungen, und Beleidigungsgesänge [...] ermöglichten beherrschte Auseinandersetzungen, wo direkte Wut das soziale Gleichgewicht störte. Allemal geht auf dem weiten Weg vom primären Impuls zum Wort und Wortkunstwerk eben jener Impuls verloren" (1984, 404).

⁴ Vgl. Brinker (1985, 92), der ihn als Interpretationshilfe bei fehlenden oder miteinander konkurrierenden sprachlichen Indikatoren beschreibt.

"fiction in verse" (Zholkovsky 1985, 105), und es muß für sie beansprucht werden, was für literarische Texte gilt, daß sie nicht "primär als eindeutige Anweisung zu pragmatischem Handeln bzw. als Behauptung im logischen Sinne rezipiert und beurteilt" werden können (S.J. Schmidt ²1975, 68). Sie sind nicht als Handlungsanweisung zu betrachten, sondern entwerfen hypothetisch Bedeutungsmöglichkeiten. Kein literarischer Text, und sei sein Inhalt noch so konkret, noch so (schein)realistisch, noch so wahr, wird in diesem Sinn gedeutet werden - als literarischer Text ist er vor einem solchen Mißbrauch geschützt. Deshalb interessiert vor dem AUFRUF zuallererst seine LITERARISCHE VERMITTLUNG ⁵. Ihr appellativer Zug ist, weil er assoziiert ist an den "Handlungstyp" LITERARISIEREN, in der Grundfunktion MOTIVIEREN wiedergegeben: "Zu etwas anregen, veranlassen" (GWB 4, 1822) ist die Wirkungsabsicht politischer Lyriker, die auch Handeln meint in der Form der Auseinandersetzung mit der politischen Wirklichkeit. Die literarische Akzentuierung bedeutet also nicht, politische Lieder als wirkungslose literarische Ereignisse zu beschreiben. Die Reflexion wirkt in spezifischer, vorhandene Konzepte fördernder Weise: Indem in politischen Liedern gesellschaftspolitische Themen und Zielentwürfe pointiert und konzentriert reflektiert werden, hebt diese Verfremdung Wirklichkeit zum literarischen Objekt: Die eigene Haltung, Einstellung, Wirklichkeit in der literarischen Reflexion zu erfahren, wirkt auf den affinen Leser bestätigend. Die Wirkung politischer Lieder beruht insofern auf einem reziproken System von Wirklichkeit und dargestellter Wirklichkeit. Indem im politischen Lied Wirklichkeit in spezifischer Weise dargestellt wird, wirkt diese Darstellung zurück auf die Wirklichkeit und tönt sie neu, indem sie nicht erstens, aber vielleicht letztes Anstoß zur politischen Tat zu geben vermag. Politische Tat meint dabei zunächst die geistige Auseinandersetzung mit Wirklichkeit - aus der u.U., aber nicht zwangsläufig in einem zweiten Schritt selbstentwickelte Handlungspläne resultieren können. Dieser intensivierende Effekt ist der spezifische Mechanismus, der politische Lyrik als

⁵ Vgl. Frier 1983, 132; Burkhardt (1986) spricht in diesem Sinn von der "doppelten Symbolstruktur" geschriebener Texte (401). Er diskutiert diese Erscheinung am Beispiel von Redewiedergaben, die zur Unterscheidung zwischen der Handlungsstruktur des zitierten Textes und der des Gesamttextes zwingt. So ist auch das Phänomen der literarischen Brechung zu verstehen. Die politische Tat im Lied ist zuallererst eine MITTEILUNG über eine solche, der AUFRUF zum Handeln ist die MITTEILUNG über einen solchen.

Typ politischen Handelns, als POLITISCHE LYRIK, ausweist.

In der vorliegenden Untersuchung ist eine Textsorte einer Zeit betrachtet worden. Mit diesen Hervorhebungen ist die methodisch begründete Grenze markiert, die überschreitbar ist.

Weiterführender Forschung bietet sich traditionellerweise der Vergleich an: Politische Lieder von 1848 können Ausgangspunkt sein sowohl für diachrone Sprachgeschichtsforschung - z.B. mit thematischen oder literatursoziologischen Schwerpunktsetzungen -, als auch für synchrone historische Untersuchungen - etwa im Hinblick auf verschiedene Textsorten bzw. Textträger. Beide Aspekte, so die Prämisse, machten deutlich, daß es das politische Lied mit einheitlich angebbaren aussagefähigen Bestimmungsstücken (die mehr bedeuten als etwa "strophisches Gebilde mit aktuellem gesellschaftskritischem Inhalt") nicht gibt. In der vorliegenden Untersuchung sind z.B., einem künstlerisch-ästhetischen Erkenntnisinteresse folgend, Fragen gestellt worden, die sicher nicht an alle politische Lieder gerichtet werden können. Zwar: Walthers als politisch ausgewiesene Lyrik ist anerkannte Literatur (Müller 2/1965, 45; Mohr/Kohlschmidt 2/1977, 174 f.). Zwar: Das oppositionelle politische Lied ist ein epochendurchgreifendes literarisches Phänomen (Mohr/Kohlschmidt ebd.). Dennoch: Daß sich die Entwicklung der deutschen Literatursprache im 18. Jh. vollzog und bis zum früheren 19. Jh. abgeschlossen war, ist auch eine Voraussetzung für die Betrachtung politischer Lyrik, wie sie im Verlauf dieser Untersuchung unternommen wurde. Andere Zeiten, variierende Fragestellungen - i.e.: analytische Programme -, sind deshalb historischen Texten, ihrer Beschreibung und Erklärung, unterzulegen. Dabei ist zu erwarten, daß es eben die sprachlichen Ausführungen von ähnlichen Themen sind - des gesellschaftlichen Grundkonflikts zwischen Arm und Reich, Hoch und Niedrig - bei vergleichbaren Funktionen - die bewegende Artikulation drängender, viele berührender Probleme und damit die Schaffung eines gemeinschaftsstiftenden Forums -, die eine Geschichte politischer Lyrik bedeuten⁶. So gesehen läßt sich möglicherweise die literarisch-ästhetische Gestaltung politischer Lieder aus der ersten Hälfte des 19. Jhs. als eines ihrer zeittypischen Charakteristika beschreiben, das sie wesentlich von den

⁶ Das Spektrum ist für die Zeit nach 1848 zu erweitern etwa um die Lieder der Revolution von 1918, die der politisch bewegten Weimarer Zeit, ebenso wie um die Lieder der Ostermarschbewegung der 60er, sowie die der ökologischen Bewegung der späten 70er/frühen 80er Jahre, ebenso um Gewerkschaftslieder.

politischen Liedern anderer Zeiten bzw. Epochen unterscheidet - eine Frage, die vor dem Hintergrund der jeweils herrschenden Poetik zu beantworten ist. Daß mit einer solchen diachronen Betrachtung auch literatursoziologische Aspekte in den Blick kommen müssen, liegt auf der Hand, denn es ist aus diachroner Perspektive nicht nur die werkimmanente Frage nach Inhalt und Ausführung, sondern auch die nach den Autoren zu stellen. Wolfgang Steinitz teilt *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten* in folgende Kapitel ein: "I. Lieder der unterdrückten und kämpfenden Bauern und der Dorfarmut aus dem 15.-19. Jahrhundert", "II.A. Lieder der unterdrückten und kämpfenden Handwerker und Kleinbürger aus dem 16. und 17. Jahrhundert", "II.B. Lieder der ausgebeuteten und kämpfenden Handwerksgesellen aus dem 18. und 19. Jahrhundert", "III. Lieder der ausgebeuteten und kämpfenden Arbeiter, vorwiegend aus dem 19. Jahrhundert", IV. Lieder der Soldaten und des werktätigen Volkes gegen Söldnerdienst und Krieg, aus dem 18. und 19. Jahrhundert" (1, 1979 [1955], III). Steinitz versteht unter demokratischen Volksliedern "Lieder d e s w e r k t ä t i g e n V o l k e s [Herv. von mir; HKJ], die den sozialen und politischen Interessen der durch Feudalismus, Kapitalismus und Militarismus unterdrückten Werktätigen einen klaren Ausdruck geben" (ebd. XXII). Namen wie Heine, Freiligrath oder Herwegh tauchen nicht als Verfasser und nur dann im Kommentartext auf, wenn Steinitz etwa auf n i c h t v o l k l ä u f i g e Liedvarianten hinweist. Diese Dokumentation könnte eine Materialbasis liefern für die oben formulierte diachronsoziologische Aufgabenstellung: Daß politische Lieder v o n Bauern, Handwerkern, Arbeitern des 15. bis 19. Jhs. eine grundsätzlich andere Sprachstruktur aufweisen als die hier untersuchten, daß der Sozialstatus und damit, in der Regel, der Bildungsgrad des Verfassers sich, in der Regel, unmittelbar im Text widerspiegelt, liegt auf der Hand und müßte als (historisches) textsortenspezifisches sprachliches Phänomen beschrieben und erklärt werden. Wenn sich auf diese Weise differenzierende Bestimmungsstücke der Textsorte "politisches Lied" erarbeiten lassen, dann besteht die Leistung einer solchen Untersuchung einerseits darin, ein Kapitel soziolektal akzentuierter textsortenspezifischer Sprachgeschichte zu schreiben - indem sich Merkmale benennen lassen, welche die Sprache politischer Lyrik r e l a t i v z u e i n e r b e s t i m m t e n Z e i t beschreiben; andererseits ermöglicht eine solche Kontrastierung, unterschiedliche Sprachstrukturen gleichen textsortenabhängigen Funktionswerten zuzuordnen, m.a.W. die Facetten des in verschiedenen sprachlichen Existenzformen aufscheinenden politischen Liedes gleichsam zu d e m POLITISCHEN LIED zusammenzufügen. Ein sozusagen rein diachronischer Vergleich der Textsorte ist - strebt man ein historisch authentisches Bild des politischen Liedes an - um eine

synchron angelegte historische Gegenüberstellung zu ergänzen. Oben (S. 53ff.) wurde der Stellenwert politischer Lyrik in der ersten Hälfte des 19. Jhs. relativ zu anderen, typischen Textsorten anzudeuten versucht. Diesen Gedanken möchte ich noch einmal aufnehmen. "Sprachgeschichte als Textsortengeschichte" (Mattheier 1987, 133) lautete das Lösungswort einer synchronen, nach bestimmten Textsorten differenzierten Analyse, die den Forderungen moderner Sprachgeschichtsforschung (vgl. z.B. Cherubim 1984) gerecht würde. Ein synchroner Textsortenschnitt eines historischen Sprachstadiums spiegelt die für dieses Stadium repräsentativen schriftsprachlichen Medien und ihre entsprechenden sprachlichen Merkmale. Das "Kommunikationsprofil" - Mattheier (1987, 134) gebraucht diesen Ausdruck in Bezug auf den komplexen Schriftverkehr eines Industriebetriebs - einer sprachlichen Epoche wird u.a. durch die sie wesentlich bestimmenden Textsorten gezeichnet. Bestimmend für das 19. Jh. etwa sind - als Folge massenhaft entstehender Industriebetriebe und demokratischer Prozesse, die sich z.B. durch Entwicklungen im Bereich der Institutionen ausdrücken - "Tendenzen zur Formalisierung des Deutschen" (Cherubim et al. 1987, 145), die sich in entsprechenden Textsorten (Ordnungen, Bittgesuchen, Vernehmen, Protokollen) niederschlagen. Auch muß in diesem Zusammenhang das blühende Zeitungswesen genannt werden. Und das Kommunikationsprofil einer Epoche wird nicht zuletzt durch ihre Literatur geprägt und das bedeutet im 19. Jh: Neue Textsorten - Skizzen, Rieseberichte, Essays etc. (vgl. Koopmann 1977) - entstehen, traditionelle - und hier ist an erster Stelle das Lied zu nennen - sind besonders gefragt. In diesem Zusammenhang wäre zusätzlich eine thematisch orientierte Differenzierung nach literarischen Gattungen zu leisten. Politisch bewegte Zeiten sind Anlaß für bestimmte Formen öffentlicher Artikulation und der Erkenntniswert einer entsprechenden kontrastiven Untersuchung besteht darin, einerseits thematische Bedeutsamkeiten auszumachen - auf die Frage antwortend, welche einzelnen Ereignisse, als diejenigen, die immer wiederkehren, sind es, welche die Gemüter in verstärktem Maße beschäftigen? Andererseits legte eine solche Gegenüberstellung typische Ausdrucksformen zur Versprachlichung eines bestimmten Themas offen und leistete damit einen kritischen Beitrag zur Sprachgeschichte. Heines Verdichtungen sind hier z.B. zu nennen: das Gedicht *Atta Troll, Ein Sommernachtstraum*, entstanden 1841, das Heine selbst eine "Persiflage der Zeitideen" (2, 413) nennt und sein "Reise-Epos" (Brief an Campe vom Februar 1844; 2, 433) *Deutschland, Ein Wintermärchen*. Zeit- und Gesellschaftskritik stellen beide Gedichte dar, ein Vergleich mit den zeitgenössischen politischen Liedern liegt deshalb nahe. Bekannt ist weiterhin Nestroys *Posse Freiheit in Krähwinkel* (1848), die auf ironisch-distanzierte Weise Vormärz und März 1848 verarbeitet. Vor allem dann in der Zeit nach dem März 1848 "finden wir

häufiger Versuche, in Satiren, Komödien, Dialogen oder in epischer Form humoristisch oder halbernst die politischen Begebenheiten zu reproduzieren, und zwar am liebsten in einer märchenartigen oder allegorischen Verkleidung" (Broecker 1912, 61). Moritz Hartmanns *Reimchronik des Pfaffen Mauritius* (1849) gehört in diesem Sinn "zu den bedeutendsten Dichtungen der Revolution" (ebd. 70). Einen spezielleren Aspekt solchen synchronen Textsortenvergleichs bedeutet wiederum die Gegenüberstellung gleicher Textsorten auf unterschiedlichen Textträgern. Zu denken ist an erster Stelle an einen Vergleich mit Flugblattliedern: Johannes Schwitalla nennt Lieder einen typischen Flugblatttext (1983, 15), insofern sie nicht unter "poetischen Vertextungsbedingungen zustande gekommen" seien (ebd. 26 f.). Bekannt ist, daß z.B. Ferdinand Freiligraths *Die Toten an die Lebenden* (Raabé 104) im Juli 1848 als Flugblatt erschien. Dem Inhalt nach beruht das Lied nicht auf einem tagesaktuellen Ereignis, sondern resultiert aus der Beobachtung der nachrevolutionären Monate März bis Juli und der in dieser Zeitspanne sich vollziehenden politischen Entwicklungen. Wenn demnach ein solch literarisches politisches Lied wie Freiligraths Totenklage als Flugblattlied möglich ist -, und erst anschließend seinen Platz in Liederbüchern fand - dann ist die Frage nach den textträgerabhängigen Spezifika zu stellen: Hat der Textträger Flugblatt überhaupt Einfluß auf die Textsorte Lied, gelten m.a.W. spezifische Bedingungen des Flugblatts für das politische Lied oder erfährt es seine Prägung unabhängig von ihm? ⁷ Solche typischen

⁷ Sigrid Weigel (1979) hat "Flugschriftenliteratur 1848 in Berlin" untersucht. Sie widmet ihrer Darstellung mit dem Untertitel "Geschichte und Öffentlichkeit einer volkstümlichen Gattung" auch ein Kapitel "Literarische und sprachliche Mittel in den Flugschriften - literarische Formen, Topoi und Metaphern" (S. 190 ff.), die sie als Mittel wertet, "mit denen Autoren versuchten, ihre intendierte Wirkungsabsicht zu realisieren" (190). Im Abschnitt "Lyrik-Appelle, Schlagworte, lehrhafte Formen" (202 ff.) untersucht sie Lieder und Gedichte auf Flugblättern und bemerkt, daß sich die "Lyrik der 48er Flugschriften [...] nicht wesentlich von der vormärzlichen Lyrik" unterscheidet (202): "Einheits- und Freiheitslieder und die Tyrannenkritik in den Gedichten behalten deren überwiegend pathetischen Tonfall und auch die Abstraktheit der propagandistischen und agitatorischen Absicht" (202 f.) lautet die entlarvende, weil unspezifische Kennzeichnung. Gleichwohl: Daß ein Vergleich ein nicht nur literar- sondern auch sprachhistorisch lohnendes Objekt wäre, zeigt die Arbeit Sigrid Weigels allemal.

Textsortenbestände einer Zeit - sie liefern einen historischen synchronen Textsortenschnitt und damit einen repräsentativen Spiegel sprachlicher Medien - sind als eine Achse eines Koordinatenkreuzes vorzustellen, dessen andere diejenige der sprachlichen Merkmale - lexikalischer, syntaktischer, semantischer Art - darstellt und die zueinander in Beziehung zu setzen wären. Aus einem solchen Beziehungsgeflecht läßt sich die Sprachstruktur des untersuchten Zeitraumes ablesen, es reflektiert die sprachliche Beschaffenheit der einzelnen Textsorten, es läßt den Stellenwert der einzelnen Textsorten bezogen auf spezifische sprachliche Erscheinungen erkennen und es ordnet Befunde auf den einzelnen sprachlichen Ebenen bestimmten Textsorten zu. Auf diese Weise ließe sich erstens *s y n c h r o n* das sprachliche Bild einer Epoche im Hinblick auf ihre Texte, ihre Themen, ihren Stil, ihre Grammatik, ihre Wörter zeichnen - im Rahmen einer solchen, auf einer Textsortenanalyse gestützten *S p r a c h g e s c h i c h t e* *d e s* *19. J a h r h u n d e r t s* nähmen die politischen Lieder dieser Zeit eine wichtige Position ein, als gleichzeitiger Ausdruck der beiden zentralen kulturhistorischen Erscheinungen *Lyrikbegeisterung* und *politisches Engagement* -; ließe sich zweitens systematisch *v e r g l e i c h e n d* eine pragmatische Textsortengeschichte schreiben. Eine solche *G e s c h i c h t e* *d e r* *T e x t s o r t e* *p o l i t i s c h e s* *L i e d* ließe sich mit Hilfe genau angegebener sprachlicher Merkmale darstellen und damit eine Verbindung knüpfen zwischen "überzeitlichen" sprachlichen Elementen und Funktionen, die durch die Jahrhunderte hindurch das Wesen politischer Lyrik prägen. Damit wären z.B. zwei Erscheinungen beschreibbar, die vielleicht symptomatisch sind für einen konservativfortschrittlichen Zug politischer Lyrik. Die eine: 1925, zur Zeit der politisch bewegten Weimarer Republik, inszenierte Erwin Piscator eine Massenrevue mit dem Titel *Trotz alledem!* - an den Ausgang der Revolution von 1918 anspielend. Daß er damit *n i c h t* das Lied Ferdinand Freiligraths im Blick hatte - und damit dessen Rezeption zeitgenössischer politischer Tendenzen - und daß er insofern *n i c h t* Traditionen sowohl politischer Literatur als auch politischer Inhalte aufnimmt, kann füglich nicht angenommen werden.⁸ Die andere: Im Mai 1988, anläßlich ihres 125jährigen estehens, erhält die SPD ein neues Lied.

Ein im Mitgliedsblatt "SM Sozialdemokrat Magazin", Heft 6/Juni 1988 abgedruckter diesbezüglicher Werbetext

⁸ Vielmehr entspricht er damit dem Bemühen der "proletarisch-revolutionären Literatur [...] der Weimarer Republik", "zum Erbe der deutschen Literatur Stellung zu nehmen - Vormärz, Heine, sozialdemokratische Dichtung usw." (Honsza 1988, 58).

lautet: "Ein Lied für die SPD/Das weiche Wasser bricht den Stein/'Das weiche Wasser' völlig neu bearbeitet als Rock- und Orchestermusik, Rezitation und Jazz./Auf zwei Maxisingleseiten!/Zum Hören, Tanzen, Zusammensingen!/ Willy Brandt, Senta Berger, Götz George tauchen überraschend als Interpreten auf ... [...] Zehnmarkschein mit Bestellcoupon in einen Briefumschlag und ab die Post. Achtung: Nur begrenzte Auflage! Solange der Vorrat reicht! Wer 10 Platten bestellt, bekommt eine handsignierte Platte von einem der Mitwirkenden" (36) - die Kultur des politischen Liedes, wie sie in dieser Untersuchung beschrieben wurde, endet in den achtziger Jahren des 20. Jhs. in zeitgemäßer Maxisingleform und begrenzter Auflage.

7. MATERIALIEN

- 7.1 Kampflieder
von Hermann Rollett.
Leipzig 1848**

W e d r u f.

1848. Im Januar.

O deutsches Volk! wie lange noch
 Wirst du zersplittert sein!
 Wie lang in's Dreißig-Fürsten-Joch
 Brugst du den Nacken dein!
 Wie lange trägst du noch die Schand,
 O deutsches Volk, wie lang. —!
 Daß dich der Willkür starre Hand
 Verhöhet mit frechem Zwang!?

Ei endlich einmal kühn und stark,
 Des deutschen Namens wert,
 Laß nicht verdorren all' dein Mark
 Und schmiede dir ein Schwert!
 Und schlag mit allen Kräften drein,
 Zerhau' der Willkür Zaun,
 Und denk: Es muß wol also sein —
 Das Glück kommt nicht im Traum! —

Wol wär' es recht, wol wär' es gut
 Wenn in des Friedens Glück,
 Und ohne Kampf voll Schreck und Blut
 Die Freiheit käm' zurüd;
 Und wenn in froher Einigkeit,
 Mit Wangen lieber rot,
 Wir eins noch würden ohne Streit
 Und ohne blutigen Tod!

Die Fürsten dann in bleichem Schreck
 Die beugen sich im Sturm,
 In dem sich schwingt als Falter lech
 Des Volks getretener Wurm.
 Und was uns jetzt in's Leben reißt,
 Erstirbt im Morgenschein,
 Und alles was des Volkes ist,
 Das wird des Volkes sein!

A l a r m.

Im Februar.

D greift nun zu den Waffen,
 Ihr deutschen Männer all!
 Laßt uns das Glück erringen
 In lautem Kampfesdchall!
 Und laßt uns freudig singen
 Bis zu des Sieges Stund:
 Es sei ein Bund des Volkes
 Und nicht ein Fürstenbund!

Doch bei der Fürsten starrem Hohn,
 Und bei der Knechte Troß,
 Der schergenhaft von Thron zu Thron
 Ein eiser'n Bündniß schloß,
 Da muß wol noch des Schwertes Stahl
 Die Ketten all' zerhau'n,
 Und in des Kampfes heißem Stral
 Ruß dieses Eis zerhau'n! —

Darum, ihr Säger, schmettert fort]
 Des Kampfes hellen Sang,
 Bis euer gottentflammtes Wort
 Entflammt des Volkes Drang!
 Bis euer liebend Horneslied,
 Des kühnen Kampfes wert,
 In jede Brust als Seraph zieht
 Mit einem Flammenschwert!

Darum, ihr Deutschen, die ihr seid
 Erwacht aus nächtigem Bann,
 D schwöret den heilig hohen Eid:
 Zu kämpfen Mann für Mann!
 Und schwingt den Brand des Morgentlichts
 In's Volk mit aller Kraft,
 Auf daß es glüh'n den Angestichts
 Aus seinem Traum sich rafft!

Zu Frankfurt dort am Main
 Da saßen sie voll Trug
 Und schmiedeten die Fessel,
 Die uns in Knechtschaft schlug.
 Wir aber geben brausend
 Den heiligen Willen kund:
 Es sei ein Bund des Volkes
 Und nicht ein Fürstenbund!

Wir wollen kühn erhitzen
 Der Willkür hohen Wall, —
 Mit ihren schlechten Råthen
 Verjagen wir sie all!
 Wir haben lang geschwiegen —
 Nun schall's von Mund zu Mund:
 Es sei ein Bund des Volkes
 Und nicht ein Fürstenbund!

Was wir wollen!

1848.

Was will das deutsche Vaterland?
 Verlangt es von der Fürsten Hand
 Nur halbe Freiheit — schnell gewåhrt —
 Doch bald in alte Schmach verkehrt?
 O nein, o nein, o nein, o nein:
 Das Volk will mehr als leeren Schein!

Was will das deutsche Vaterland?
 Will's nur des Censors Macht verbannt,
 Doch soll bestehn noch das Gericht,
 Wo nicht das Volk sein Urtheil spricht?
 O nein, u. s. w.

Was will das deutsche Vaterland?
 Will's Waffen nur in Kriegerhand?
 Nur zu des Landes Schutz und Trutz,
 Doch nicht zu seiner Rechte Schutz?
 O nein, u. s. w.

Was will das deutsche Vaterland?
 Will's nur aus seiner Reichen Hand
 Ein Schåtzelein für den armen Mann,
 Der keine Arbeit finden kann?
 O nein, u. s. w.

Herbei zum heil'gen Kriege
 Was Schwerter tragen kann; —
 Leb' wohl, du treues Liebchen,
 Ich fehr als freier Mann! —
 Herbei, herbei zum Siege!
 Herbei zur guten Stund:
 Es sei ein Bund des Volkes
 Und nicht ein Fürstenbund!

(Zweite Melodie.)

Was will das deutsche Vaterland?
 Was hat es als sein Recht erkannt?
 „Der Deutsche will nicht leeren Schein,
 Die volle Freiheit soll es sein!“
 So soll es sein, so soll es sein!
 Für's ganze Deutschland soll es sein!

Das will das deutsche Vaterland —:
 Des Volkes Wehr und Volksverband,
 Des Volkes Gericht und Volkes Rath,
 Und Volksbeschlus zur freien That!
 So soll es sein, u. s. w.

Das will das deutsche Vaterland
 Als seines Glückes Unterpfand:
 Daß frei vereinigt Aller Kraft
 Durch Arbeit Brod und Glück sich schafft!
 So soll es sein, u. s. w.

Die volle Freiheit soll es sein,
 Wir setzen unser Leben ein,
 Und fassen åchten deutschen Muth,
 Daß wir's erringen fest und gut!
 So soll es sein, so soll es sein,
 Die volle Freiheit soll es sein!

Soldatenlieder.

I.

Wir waffnen freudig Herz und Hand
 Und ziehn in schönen Tod
 Wenn unjern deutschen Vaterland
 Der Feind von Außen droht!
 Doch wenn des deutschen Volkes Muth
 Sein freies Recht erlåßt,
 Råhet Mann für Mann
 Nicht Waffen an, —
 Denn gegen untre Bråder
 Marschiren wir nicht!

Es konn' der Russe, tiefengroß, —
 Er soll empfangen sein!
 Wir lassen unser Feuer los
 Und hau'n mit Flammen drein!
 Doch wenn des deutschen Volkes Kraft
 Tyrannenketten bricht, —
 Råhet Mann für Mann
 Nicht Waffen an, —
 Denn untre deutschen Bråder
 Erschießen wir nicht!

Und wenn der Feind gerüstet kün'
 Mit aller Teufelsmacht, —
 Wol jeder treue Krieger nähm'
 Sein Leben nicht in Acht!
 Doch wenn des deutschen Volkes Geist
 Den Kranz der Freiheit sticht,
 Kühet Mann für Mann
 Nicht Waffen an, —
 Denn unsre deutschen Brüder
 Verrathen wir nicht!

Wir waffnen freudig Herz und Hand
 Und ziehn in schönen Tod
 Wenn unserm deutschen Vaterland
 Der Feind von Außen droht!
 Doch wenn des deutschen Volkes Muth
 Die Freiheit sich erküht,
 Schließt Mann für Mann
 Dem Volk sich an, —
 Denn unsre deutschen Brüder
 Verlassen wir nicht!

Trinklied.

Ihr lieben Brüder! beim Becher hier
 Da üben die göttlichen Tugenden wir:
 Wir glauben und hoffen und lieben All
 Und trinken uns selig im Liedeschall.
 Schenk ein! schenk ein!
 Hold Mägdelein! —
 O seht! wie's blinkt! Stoßt an und trinkt!
 (Wird getrunken.)
 Die nassen Flammen
 Sie schlagen zusammen
 Ob unserm freiheitslühenden Haupt —
 Ein Dube, der nicht an Freiheit glaubt!

Ihr lieben Brüder u. s. w.
 Die nassen Flammen
 Sie schlagen zusammen
 In unserer Brust, die betrogen oft
 Doch kühn auf den Sieg der Freiheit
 hofft!

Ihr lieben Brüder u. s. w.
 Die nassen Flammen
 Sie schlagen zusammen
 Mit unserem Geist, der die Freiheit liebt,
 Und muthig für sie das Leben giebt!

Ihr lieben Brüder! beim Becher hier
 Da üben die göttlichen Tugenden wir:
 Wir glauben und hoffen und lieben All
 Und trinken uns selig im Liedeschall.
 Schenk ein! schenk ein!
 Hold Mägdelein! —
 O seht! wie's blinkt! Stoßt an und trinkt!
 (Wird getrunken.)
 Die nassen Flammen
 Sie schlagen zusammen
 Mit unserer Herzen flammender Glut,
 Die freudig im Kampfe noch Wunder thut!
 Schenk ein! schenk ein!
 Hold Mägdelein!
 Du nährest unsers Muthes lodernden Brand
 Und hilfst uns bestreuen das Vaterland!
 O seht, wie's blinkt!
 Stoßt an und trinkt!

Der jüngste Tag.

Nun ist er angebrochen
 Der langersehnte Freudentag,
 Von dem so lang gesprochen
 Des Herzens lauter Schlag!
 Der Tag in dessen lichte Schein
 Die Freiheit zieht in's Leben ein, —
 Nun ist er angebrochen
 Der jüngste Tag!

Er fand uns tief begraben
 In Finsterniß der lichte Tag,
 Den wir erjungen haben
 Mit hellem Liederschlag!
 Die Sünder nur in Kronen jah'n,
 Mit Zittern seines Strales Nah'n, —
 Er fand uns tief begraben
 Der jüngste Tag!

Nun wird er Alle richten
 Der gottgesandte hehre Tag,
 Er wird das Dunkel lichten,
 Das lang an Erd' lag.
 Von Westen klang's den Völkern all
 Wie Weltgerichts-Posaunenschall, —
 Nun wird er alle richten
 Der jüngste Tag!

Er wird die Freiheit bringen
 Dem Volk das sie verdienen mag,
 Er wird die Macht bezwingen,
 In der das Volk erlag!
 Und stürzen wird er jeden Thron
 Und jedem Volk verleihn die Kron', —
 Er wird die Freiheit bringen
 Der jüngste Tag!

7.2 **Märzlieder [...]**
von Julius Heinsius.
Berlin 1848

Waffenruhe.

(Statt der Vorrede.)

„Die Waffen ruh'n, des Krieges Stürme schweigen,
Auf blut'ge Schlachten folgt Gejang und Tanz:“
Wohl! jauchzet froh! — doch laßet uns auch zeigen:
Daß wir erkannt des neuen Ruhmes Glanz:
Beweisen müssen nun des Friedens Thaten,
Daß wir der Freiheit, die uns kröntet, werth:
Nur Einheit reißt, nur Mäßigung die Saaten,
Vom Drang der Zeiten stürmisch uns gewährt!

„Gefährlich ist's, den kühnen Leu zu wecken,
Verderblich ist des Tiger's grauer Zahn:
Jedoch das Schrecklichste der Hölle-Schreden,
Das ist der Mensch in seinem eignen Wahn:“
Weh' denen, die sich ewig selbst behörden,
Ob stolz auf ihre arme Wissenschaft:
Ob nicht gewillt, dem Zeitenruf zu hören,
Den Welten-Geist nie bannst des Armes Kraft!

Das Wort erschafft sich seine wahre Schranke:
„Dem wilden Sklaven, der die Kette bricht —
Nicht da, wo sich entseßelt der Gedanke:
Dem frei-bewußtem Mann erzittert nicht!“
Die Ehre nicht, die mannestkühn entfaltet,
Der Frevel fliehet scheu den Lages-Schein,
Wo Offenheit nach Recht und Sitte waltet,
Wird allgemeine Wohlfahrt reich gedeiß'n!

Drum ewig Heil dem theuren Vaterlande,
Des erste Häupter Freiheit uns gewährt:
Und wie das Staatsgesetz gelöst die Bande,
Die unsrer Geister ach! zu lang beschwert:
So laßet männiglich uns treu erglühn
Für Wahrheit, Ordnung, Freiheit, Sitte, Recht:
Daß Deutschlands Volk und seine Führer blühn,
Ein ewig einig und ein stark Geschlecht!

Das ein'ge Schwert, das flammend noch geschwungen,
Das heil'ge Friedens-Schwert: Gerechtigkeit:
Und was millionenfältig längst erklungen,
Wie uns die Königs-mahnung geistbe'reit:
Der Einheit Ruf — erschalle kühn erhebend:
Vertrauen untrer Brüder Weishe-Wort:
Das allmachtvoll, befehlend, neu belebend
Durchglüh't des theuren Vaterlandes Wort!

Soweit die freie deutsche Junge tönet
Der Himmelsgruß der Wahrheit freudig hallt:
Wohlan — das schöne Werk: es sei gekröntet
Durch des Geistes hehre Allgewalt!
Beweisen laßt des Friedens edle Thaten,
Daß wir ein einig und ein stark Geschlecht:
Nur Einheit reißt, nur Mäß'gung unsrer Saaten:
Vor an! für Wahrheit, Sitte, Freiheit, Recht!

Widmung.

Was läßt, mein Lieb, dich also kühn erglühn?
 Was heiße so jäh dich flammen, heißes Herz?
 Die Jahre verlorst noch, noch klagt der Schmerz
 Und tausend Blicke tiefer, stiller sprühen:

Und dennoch tönst du feiernd süße Laute:
 Du tönest voll der Freude heiligen Klang!?
 Du wagst zu jauchzen ungefümmen Sang,
 Wo manche Wimper thran't, die Gram behaute!?

Du scheuest nicht den lauten Ruf des Lebens,
 Wo noch des Todes Kummer dich umwiegt?
 Nein, nem! ich schau' ihn nicht: „er hat gesiegt
 Der Geist des mannesühnen freien Strebens!“

„Des Führers Wort,“ des Königs Lichtgedanke,
 Er hat gewährt, was uns des Lebens Brod!
 Und winket nicht des Todes Abendroth,
 Uns glüht des Lebens morgenheile Schranke!

Und trauert manche Brust auch gramgefüllter,
 Beweinet manche Waise ihren Hort:
 So stehn wir Alle an demselben Bord,
 Der ihrem Geist des Schmerzes Reich enthüller!,

So stehn vor dem gleichen Ziel wir Alle:
 Den Augenblick bringe keine Nacht zurück!
 Sieh' da! des Lebens ewiges Geschick:

Erglüht, — bis uns das trübe Loos auch falle! Was den befeht, verkündet dem nur Leiden —
 Doch wähnet nicht, daß kalt dies volle Herz!
 Auch diese Brust verlehrt den bittern Schmerz,
 Der Euch verzehrt, wo uns erblühen Freuden!

Auch uns geschlagen jene tiefe Wunde,
 Um die Ihr klagt! Mit Euch trauern wir!
 Das ganze heil'ge Deutschland für und für:
 Es klagt mit Euch in hehrem Bruder-Bunde.

Drum kann des Liebes lauter Gruß nicht schmerzen!
 Nur wilder Jubel, ernste Freude nicht
 Verlezt der Mitempfindung Ehrenpflicht:
 Mit Euch erglühn unsre deutschen Herzen!

Noch ein Mal: wir auch fühlen Euren Kummer,
 So nehm' auch Ihr die Weidende hin,
 Die Ihr gerechter noch in trübem Sinn
 Gedenkt an manches Auges ewigen Schlummer!

Wohl bietet Euch das schwache Lieb nur Worte!
 Doch guten Worte gute Statt erblüht;
 „Du Gott im Himmel gib, daß nicht versprüht
 Als leerer Tand an dieses Lebens Worte.

Was hier das Herz dem Herzen freudig weißet:
 An einer Ehrenstätt ein ehrend Wort,
 Und das Gebet, daß wem geraubt ein Hort,
 Durch Dankbarkeit von seinem Schmerz befreiet!“

Totenweihe.

Glocken hallen, dumpfe Wirbel dröhnen,
 Donnernd grüßt die Salbe — wieder Streit? —
 Nein! der Friede glüh't, das Werk zu krönen,
 Treu das Vaterland den treuen Söhnen
 Noch im Tode ewig Leben wehrt!
 Die von wildem Kampf dahin genommen,
 Ruhen aus, gebeugt von schwerer Pflicht;
 Herr, zu dir laß' Alle, All' uns kommen!
 Jeder Gluthenstrahl — er sei vergommen:
 Nur die ew'ge wahre Liebe nicht!

Jene zahllos dichten stillen Schaaren,
 Wallend ohne Ende Zug auf Zug,
 Schwören an des Todes Südklaren,
 Rein in heißen Herzen zu bewahren,
 Was uns lehrt des Lebens Sturmeslug:
 Einheit — Bruderliebe — männlich Streben,
 Aechten Trieb für Wahrheit, Freiheit, Recht:
 Wie die Helben starben, frei zu leben,
 Treu dem heil'gen Vaterland ergeben:
 Ein im Geiße verbrüder Volksgeschlecht!

Also mahnen sich die Kreuzen Alle,
 Lautlos ziehend die geweihte Spur:
 Darum wandeln sie zur Todeshalle,
 Laufend ernst dem wehmuthsvollen Schalle,
 Schwebend ob des Frühlingslichter Flur!
 Jüngling, Jungfrau, Mann, der Greis am Stabe,
 Katholik und Jude — Protestant,
 Hier vereint, daß sich das Herz erlabe:
 Kühn beschirmend seine höchste Habe,
 Wahrer Liebe heilig Unterstand!

Kunst und Handel, Wissenschaft, Gewerbe,
 Stadt und Land von nahe und von fern,
 Heut vereint, daß jede Brust erwerbe,
 Was des Lebens ewig Himmelserbe,
 Ja! des Daseins geistig reiner Kern:
 Die Erinnerung — die Gedankenweise
 Uns vom Banner **schwarz-roth-gold** gewährt,
 Wie der Deutsche sich dem Deutschen weihe,
 Und dem Enkel Gottesmuth verleihe
 Jener Gott vom Abnen schon geëhrt!

„Darum ziemt dem Werke, ernst bereitet,
 Ziemt auch uns ein ernstes, mildes Wort!“
 Wie sie uns des Lebens Bahn geweitet,
 Also deutsche Brüder treu geleitet
 Eure Kämpfer zu dem Friedenswort!
 Unre Lieben, die für uns gefallen:
 Bürgerwehrmann — Krieger — Alle sie
 Helben, denen der Geschichte Hallen
 Ew'ge Ehre, ew'gen Nachruhm schallen:
 „Wer so endet, nie vergessen, — nie!“

Und die jetzt so still beisamm' gebettet,
 Ueberwunden haben sie im Tode treu!
 Wehe, daß ihr Schicksal so verkettet! —
 Heil den Tapfern, die den Gott erretet,
 Der uns lehrt, wie Männer ewig frei!
 Heil den Freien, die vom wahren Leben
 — Das Geschlecht des Todes — glanzumhüllt:
 Einem Landes Errossen, — eins im Streben,
 Schauend nun in jenen Ehbären schweben,
 Deren Ahnung sie dahier erfüllt!

Müssen wir die Opfer tief betrauern,
 Preßt die Herzen nagend Wehgefühl,
 Dürfen wir doch mutlos nicht mehr trauern:
 Ob des Grabes unheilvollen Schauern
 Winkt der Hoffnung liebebedig Ziel!
 Der Vergangenheit geweichte Klagen
 Räutert müß der Zukunft Segensmacht,
 Gegenwart verklärt die dunklen Fragen,
 Deren Lösung nie, ach! schien zu tagen,
 Seit der Todesengel jüngst erwacht!

Aber auch des Winters graue Weben
 Bieten uns des Frühlings Zauberglanz!
 Todesmahnung heist den Trieb erleben,
 Der hiemeden fruchtlos muß vergehen,
 Um zu schmücken der Verew'gung Kranz!
 Viel der wackern Brüder uns entzissen:
 „Wehrmann“ — „Krieger“: jeder theure Held,
 Todestreu geweiht dem Gewissen,
 Nun erlöst von geist'gen Finsternissen,
 Und ein Bürge jener besten Welt!,

Uns ein Hort der Freiheit und der Liebe,
 Sei in reinem, mildem Sinn geëhrt!
 Daß nie wieder brausen die Getriebe, —
 Daß sie ewig — ewig mächtig bliebe
 Jene G...ch, die jetzt in uns genährt!
 Jetzt, wo dumpfe Wirbel, Glockentöne,
 Und die Donnerialbe Friede schallt!
 „Friede, der das Werk der Zeiten kröne!
 „Friede“ jedem unsrer Landesöhne!
 „Amen! daß der Gruß uns nie verhallt!“

Aufruf.

Wach auf, mein Sang — es gilt — es gilt
 Dem heiligsten der Tage;
 Was von der Sage nur erfüllt:
 Die Ahnung sehet uns enthüllt!
 Bekränze drum froh den Blumenschild:
 Dahin die Zeit der Klage!

Vorüber Schlafheit, Trennungswahn —
 Gedöhnt der Bann der Jahre!
 Wir Alle ziehen eine Bahn,
 Als Brüder, die sich treu umfah'n
 Erglücken alle wir, zu nah'n.
 Dem Vaterlandsaltare!

Welch' ein Gefühl so hoch uns weh't?
 Es ist der Geist der Lieder!
 Erklübet grüßt die gold'ne Zeit:
 Was Hellas ew'gen Ruhm verleih't,
 Die Dichtung hat sich kühn bereit,
 Dem Wahrheit herrscht nun wieder!

Erwach' darum, mein Sang! es gilt
 Dem festigsten der Tage;
 Dem nur ein Herz im Busen schwillt:
 Bekränze froh den Blumenschild:
 Germania — dem heil'gen Bild
 Dem Gott der Dichtungssage:

Ein donnernd „Hoch“ aus kühner Brust,
 Es schweb' ob Meer und Lande;
 Der Deutsche ist sein froh bewußt,
 Das Lieb — das Lieb ihm Lebensluft!
 Einmüt Brüder ein aus voller Brust:
 Heil, Heil dem Vaterlande!

Was uns getrennt — nicht will ich davon schweigen!
 Den Blick empor — ihm nach — dem heil'gen Mar:
 In kühnem Flug! soll er noch kühner steigen;
 Noch kühner rausche das geweihte Bar,
 Als einjt getönd des Liebes heil'ge Mahnung
 Zu ew'ger Wahrheit reife freud'ge Ahnung,
 Der Deutsche glüht dem Deutschen froh gereiht:
 Heil Deutschland dir in Zeit und Ewigkeit! —

Allein wenn Offenheit den Fehl geädter,
 Allein wo Wahrheit frei den Irrthum rügt:
 Wenn der Gedanke mit sich selber rechet,
 Und nicht die Thar am Scheine sich begnügt:
 Allein da mag der Bann sich friedlich lösen
 So denk't daran: die Nacht gesucht vom Bösen!
 Dem Tage glüht, Ihr Deutschen, geistigweih't —
 Heil Deutschland Dir in Zeit und Ewigkeit! —

In Stille wohl gedeihet auch das Gute,
 Doch nicht im Schweigen! Ewig nur das Wort!
 So glüht dem freien Wort mit kühnem Muth:
 Germania blüht' der Wahrheit heil'ger Bort!
 Der Dichtung Mar — dein Vorbild und dein Streben,
 Ein geistigfreies brudereung Leben
 Wie sich der Deutsche froh dem Deutschen weih't:
 Heil Deutschland dir in Zeit und Ewigkeit! —

Der Preuße als Deutscher.

Ich bin ein Deutscher — kenne Ihr meine Farben?
 Kühn winkt der Fahne Schwarz; und Roth und Gold!
 Wohl lange mußt' du, Germania, darben:
 Wohl lang' verblendest du dir selbst nicht hold!
 Doch nun der düst're Unheil'snuch beschworen
 — Zu Einheit — Freiheit — Wahrheit wir erkoren:
 Der Deutsche glüht dem Deutschen froh gereiht:
 Heil Deutschland dir in Zeit und Ewigkeit! —

Willkomm.

Willkommen, wer zum deutschen Stamme zählet —
 Willkommen, wer erglühet deutschem Wort!
 Vom freien, deutschen Liebe Ihr gestählet,
 Für unser einig Vaterland beseelet!
 Willkommen, Brüder an der Heimath Wort!

Begeißrung, Dichtung prangt — das Pfand des Lebens;
 Die Wahrheit grüßt in ihrem heil'gen Traum:
 Die Wahrheit thront das Ziel all' uns'res Strebens.
 O Luth! das Vaterland hofft nicht vergebens!
 Wie freudig grünt sein kühner, heul'ger Baum!

Wie stolz entfaltet seine mächr'gen Schwingen
 Der götterkühne, freie, deutsche Nar!
 Welch' mahnungsvolles Rauschen, weich' ein Klingen:
 Die treuen Söhne jubelvoll umringen
 Der theuren Heimath heiligen Altar!

Willkommen, wer zum deutschen Stamme zählet!
 Willkommen, wer erglühet deutschem Wort!
 Vom freien, deutschen Liebe Ihr gestählet,
 Für unser einig Vaterland beseelet.
 Willkommen, Brüder — an der Heimath Wort!

Deutscher Wahlspruch: das freie Wort.

Von Berg zu Berg, von Wort zu Wort,
 In Ost und West, in Süd und Nord
 Erdtöner brausend ein Accord:
 Das Lied vom freien Männerwort —
 Laßt fort und fort kühn brauen!

Ihr kennt es wohl, das hohe Lied,
 Aus dem das Licht des Lebens sprüh't, —
 Ein Lied voll Muth, weil geistdurchglüh't,
 Ein Lied, dem Recht und Pflicht entblüh't
 Laßt fort und fort kühn brauen! —

Hinein in's Leben darum kühn!
 Nie müsse seine Gluth versprüh'n,
 Nie uns'res Geistes heilig Glüh'n:
 Auf daß Verkündung mag erblüh'n,
 Laßt fort und fort kühn brausen.

Nein! jaget nicht, zum Himmel schau't!
 Der Freiheit Stral verbeißend laut:
 Auf allen Höhen wird es laut:
 Dem Gott der Lieder kühn vertraut!
 Das freie Wort laßt brauen! —

Mein Vaterland.

Wo der Himmel blau,
 Maiengrün die Lu',
 Wo die Welle schäumt,
 Die Ornade träumt,
 Wo mit Blüthenduft
 Spielt die Morgenluft,
 Dort — dort winkt mein ewig Vaterland!

Wo die Freiheit winkt,
 Freud' ihr Banner schwingt,
 Wo Begeißrung glüh't,
 Götterwonne sprüh't,
 Wo die Liebe liebt,
 Kühn, doch zart sich giebt:
 Dort — dort ist mein ewig Vaterland!

Wo des Geistes Nacht
 Bricht Gedankenmacht,
 Wo die Herzen glüh'n,
 Götterfrei und kühn,
 Wo die Liebe lebt,
 Freiheit uns erhebt
 Dort — dort winkt mein süßes Heimathland!

Drum in Nord und Süd,
 Wo das Sternbeer glüh't,
 Wie in West und Ost,
 Wo nur Hebe köst', —
 All — allüberall,
 Wo ihr lichter Stral
 Liebend winket, ist mein Vaterland!

Abschied.

Zum Letzten, Brüder: noch ein Lied
Als treuer Scheidegruß!

Daß nie die schöne Zeit entfliehet,
Wo frei entfaltet das Gemüth
Im seligsten Genuß!

Und ewig glüh': Erinnerung —
Des Lebens stilles Bild!

Die heilige Begeisterung
Erweckt des Klanges vollen Schwung
Aus Mennons harrem Bild!

Wenn Morgenstral dem Porphyr sprüht,
Dann tönt der kalte Stein:

Zum Letzten, Brüder, noch ein Lied!
Begeistert Euch, Ihr Deutschen! glüht,
Dem Strale Euch zu weih'n!

Dem Morgenstral des Genius
Im Geiste zu erheh'n!

Auf daß erblüh' der Liebergruß,
Der geist'gen Freiheit Hochgenuß —
— „Das Wort — es soll befeh'n!“

- 7.3 **Drei schöne, neue, rothe Lieder**
[...] von August Braß.
Berlin, 1848

Das Erste.

Fahnenlied.

Nach eigener Melodie, in freier Benutzung der Weise: Stimmt an mit hellem hohem Klang etc.

Wach' auf, wach' auf du deutsches Land,
Hörst du das Eisen klingen?
Vom Donau- bis zum Nordseestrand,
Klingt's hell und freudig durch das Land,
Das will die Freiheit bringen.

Nun Weib und Knecht behüt' Euch Gott,
Wie treten in die Reihen,
Süß für die Freiheit ist der Tod,
So woll'n wir denn mit blut'gem Noth,
Die neue Fahne weihen.

Auf Schwarz-Roth-Gold da hofften wir,
Das soll' die Freiheit tragen,
Da schlugen wir, da stegten wir,
Stolz flatterte das Reichspanier,
In jenes Märzes Tagen.

Du Schwarz-Roth-Gold, in Nacht und Graus
Mußt' sich dein Schimmer trüben;
Das Gold der Freiheit stahl man d'raus,
Das Schwarz; wir werfen's selbst heraus,
Das Noth nur ist geblieben!

So woll'n wir denn mit frischem Muth
Das Banner neu uns färben,
Wir färben echt, wir färben gut,
Wir färben's mit Tyrannensblut,
Diesmal soll's nicht verderben! —

Und nun auf's Knie, auf's Knie vor dir,
Der blutigrothen, reinen!
O segne, segne, beten wir,
Du stolze Freiheit dies Banier,
O segne all' die Deinen!

Das Zweite.

An Wien.

Nach der Weise: Ein freies Leben führen wir etc.

Und wenn auch Alles trauernd steht,
Daß du, o Wien, gefallen,
Ein Wehruf durch Europa zieht,
Ich singe Dir ein Siegeslied,
Den Schmerz zu überhallen.

Ein Siegeslied, das soll es sein,
Wie keines je gewesen;
Das mag beim rothen Feuerschein,
Der bis nach Dinnig bricht herein,
Der Herr von Habsburg lesen.

Ja „Sieg!“ So schreckt's mit blut'gem Hohn
Dich auf vom weichen Stühle,
Schon brennt die Burg, schon brennt der Thron,
Entwaffne nur die Legion,
Die Garde, die Mobile.

Sie stehn doch wieder Mann an Mann
Mit trotzig feder Mele,
Und wenn der neue Kampf begann,
Ein neues Eisen schärft man dann,
Das ist die Guillotine.

Das ist der Freiheit Donnerkeil,
Weg mit den Barrikaden!
Das ist der Völker einzig Heil,
Das ist das wahre Friedenskeil,
Das Weil von Gottes Gnaden.

Das wird die letzte Waffe sein
Der Völker all' auf Erden,
Die haltet scharf, die haltet rein,
Dann wird im Siegessonnenschein
Die wahre Freiheit werden.

Die rothe nicht, die blaue nicht,
Die goldne wird sie heißen;
Und wenn die letzte Kette bricht,
Im Freiheitsmorgen-Sonnenlicht,
Begraben wir das Eisen.

Das Dritte.

Die drei Jäger aus Böhmerland.

Nach der Weise: Nach Frankreich zogen zwei Grenadier' u.

Das waren drei Jäger aus Böhmerland,
Die hatten wohl allesammt drei
Geschworen, dem Kaiser Ferdinand
Zu dienen in Eid und in Treue.

Wien, warum bist Du gefallen!

So zogen sie denn aus Böhmerland
Die Drei zum Kriegen, zum Siegen,
Und als sie nun kamen zum Donaufstrand,
Eine schöne Stadt sah'n sie liegen.

Wien, warum bist Du gefallen!

Die Sonne ging unter im Pulverdampf,
Viel Blut ist alda veronnen,
Bis endlich die Jäger nach langem Kampf
Die schöne Stadt gewonnen.

Wien, warum bist Du gefallen!

Und als nun die Stadt gewonnen lag,
Was thät ihnen da passieren? —
Sie mußten an einem schönen Tag
Wohl vor das Thor marschiren.

Wien, warum bist Du gefallen!

Sie marschirten hinaus zur Brigittenau —
Da lag ein Mann gebunden:
„So tröste Dich Gott, Herzliebste Frau,
In diesen schweren Stunden;

Wien, warum bist Du gefallen!

So tröste Gott Dich und die Kinder mein,
Daß starke Männer d'raus werden;
Die setzen mir wohl meinen Leichenstein,
Wenn die Freiheit gekommen auf Erden.

Wien, warum bist Du gefallen!

Für die Freiheit sterb' ich, für's deutsche Land
Ist mein rothes Blut geflossen!" —
So haben drei Jäger aus Böhmerland
Den Robert Blum erschossen.

Wien, warum bist Du gefallen!

Und als er alda erschossen lag
In seinem rothen Blute,
Der eine von den Jägern sprach:
„Wie wird mir so seltsam zu Muth.

Wien, warum bist Du gefallen!

Wohl schoß ich oft mit sch'rter Hand
Manch' edles Wildpret nieder; —
Nun häng' ich die Büchse an die Wand,
Und brauche sie niemals wieder!"

Wien, warum bist Du gefallen!

Der zweite schaute den Todten an:
„Gott sei seiner Seele gnädig,
Wir haben nach unerm Eid gethan,
Jetzt sind wir dessen wohl ledig.

Wien, warum bist Du gefallen!

Dem Kaiser schwor ich nach Eid und Pflicht,
Wie brave Landesfinder,
Den Kaiser kenne ich fürder nicht,
Nur Ferdinand kenn' ich, den Schinder!"

Wien, warum bist Du gefallen!

Der Dritte sagte kein Wort darauf,
Hat stumm die Büchse gefaden —
Wem gilt die zweite Kugel im Lauf? —
Dem Schinder von Gottes Gnaden?

Wien, warum bist Du gefallen!

Nun denn, du Jäger aus Böhmerland,
Wie lange Zeit soll verfliegen? —
Schon wartet ringsum das deutsche Land
Auf das lustige Kaiserschießen!

Wien, warum bist Du gefallen!

- 7.4 Märzgesänge [...]
von Adolf Schults.
Elberfeld und Iserlohn, 1848

Sumpf.

Laßt ab, laßt endlich ab zu bemmen
Den starken Strom, den freien Geist!
Er bietet Trost den letzten Dämmen
Bis er sie nieder, nieder reißt.

Wer will ihm neu das Bollwerk bauen
Das seiner mächtig möchte sein,
Nun all die morschen, altertrauen
Gemäuer plötzlich stürzten ein?

Wol mächtet ihr ihn sehn verlassen,
Zum trägen Pfuhl ihn werden sehn:
Umsonst, umsonst! Die Wogen branden!
O, bleibst nur ferne, ferne stehn!

Wem nicht ein Drang im Busen lodert
Zu fahren mit im Wogenbraus,
Weiß' Hand erschläßt, weig' Steu're vermodert,
Der weiche weit der Strömung aus!

Doch wer, von edlem Born entlammet,
Ein rechter Mann trotz Kampf und Tod,
Den alten Schlander fed verdammet,
Der sei willkommen als Pylas!

Der steige süß in unsern Rachen,
Der steure mit zum Ocean!
Und, ob auch rings Gewitter trachen,
Im Chöre stimm' er mit uns an:

Laßt ab, laßt endlich ab zu bemmen
Den starken Strom, den freien Geist!
Er bietet Trost den letzten Dämmen,
Daß er sie nieder, nieder reißt!

Neuer Bau.

Nicht vom deutschen Bunde
Wie er steht zur Stunde
Soffen wir das Heil!
Fürsten, euch in Ehren —
Aber wir begehren
Endlich unser Theil!

Heuer woll'n die alten Mauern nicht mehr halten Die zu lang' schon stehn; Dum aus neuen Steinen Wollen jetzt wir einen Bau erwachsen sehn.	Reißer mit den Kronen! Wer ein Haus bewohnen Soll auf lange Frist, Sieht erst nach dem Risse, Daß er sicher wisse Ob's getroffen ist! —
---	--

Wollt nicht, ihr Fürsten, Nach dem Ruhme dürsten Ganz allein zu haun! Reißer bleibt ihr immer, Doch vor dem Gezimmer Laßt den Plan uns schaun!	Nicht vom deutschen Bunde Wie er steht zur Stunde Soffen wir das Heil: — Häupter, euch in Ehren, Aber wir begehren Unser redlich Theil!
---	--

Scheitert nicht!

Scheitert nicht das Volk der Franken,
Denn fürwahr, das Volk ist groß!
Aber Völkerfreiheit Ranken
Sproßten auf aus seinem Schooß!

Scheitert nicht das Volk der Franken,
Daß sich's wende wie der Wind!
Solchem Winde sollt ihr danken,
Der die Lenne fest geschwind.

Scheitert nicht das Volk der Franken:
Ein beweglich Schilfrohr sei's!
Gleichen sie dem Rohr, dem schwanken.
So seid ihr — ein dürres Reid!

Scheitert nicht das Volk der Franken,
Weil sein Blut sich regt im Lem!
Besser ist's, am Fieber franken,
Besser als an — Zwostenz!

Während wir in Teum versanken,
Darfen Irne süß das Loos: —
Scheitert nicht das Volk der Franken,
Denn fürwahr, das Volk ist groß!

Steh' geschwaart!

Um die Banner steh' geschwaart!
Männer, zeig' die deutsche Art!

Steh' vereint, steh' vereint,
Wenn die Fahne schwingt der Feind!

Was auch immer uns gespalten,
Läßt uns treu zusammenhalten:

Männer, steh' geschwaart,
Zeig' die deutsche Art!

Um die Banner steh' geschwaart —

Doch das Recht, das Recht gewahrt!
Nord und Süd, Nord und Süd
Sind für Volkrecht erglüh't;

Wer steh' fester im Gefechte,

Freie Männer oder Knechte?
Männer, steh' geschwaart —
Doch das Recht gewahrt!

Um die Banner steh' geschwaart,

Doch das Recht, das Recht gewahrt!
Ost und West, Ost und West,
Parret aus und haltet fest!

Friedlich laßt es uns erringen,
Nicht des Auftrahrs Hadel schwingen!
Friedlich steh' geschwaart:
Das ist deutsche Art!

Fürsten, Fürsten! offenbart
Denn auch ihr die deutsche Art!
Fürsten, seht! Fürsten, seht:
Euer Volk voran euch geht!

O, so bleib' auch ihr nicht stehen,
Mit dem Volke sollt ihr gehen:
Fürsten, offenbart
Auch die deutsche Art!

Um die Banner steh' geschwaart,
Voll und Fürsten, steh' gepaart!
Steh' vereint, steh' vereint,
Wenn die Fahne schwingt der Feind!

Was auch immer uns gespalten,
Läßt uns treu zusammenhalten:
Voll und Fürst, gepaart,
Zeig' die deutsche Art!

Märzenwind.

Es fährt ein frischer Märzenwind
Durch alle deutschen Marken;
Voll dürrer Laub's die Bäume sind:
Er schüttelt sie geschwind, geschwind,
Damit das Grüne Raum gewinnt
Und auch die Stämm' erstarren.

O recht so, recht so, frischer West!
Du bist des Frühlings Bote!
Und hält's auch hier und da noch fest,
O schüttle, schüttle, bis der Rest
Der dürrer Rest den Zweig verläßt:
Zu Grabe muß das Laub!

Mit wildem Muthen naßt du nicht,
Dich donnernd zu entladen;
Du bist kein Sturm, der Eichen bricht:
Du wirfst nur hier und da 'nem Wicht
'Ne Sandvoll' Schloffen in's Gesicht —
Hab das kann jaß nicht schaden!

Den Reichen.

Al' ihr Großen, Reichen!
Lasset euch erweichen
Der Bedrängten Noth!
Eilt, mit vollen Händen
Waben auszufpenden:
Silber, Kleid und Brod!

Iber, wül't nicht denken
Daß ein reichlich Schwenten
Alles abgethan!
Korgen, hier wie dorten
Kloßt an eure Thoren
Neu der Hunger an.

Augen, unannachtet,
Die die Welt betrachtet,
Blicken trauerndoll;
Rund ein Rund auf Erden
Traget bang, was werden
Endlich werden soll?

Seute, heute bitten
Mit bescheid'nen Sitten
Bettler nach am Thor;
Morgen, losgelassen,
Werden wilde Massen
Fodern laut im Chor!

Al' ihr Großen, Reichen,
Sabet auf die Zeichen
Dieser Zeiten Noth!
Feuer, leid erglommen,
Kann zum Ausbruch kommen
Nüßlich über Noth!

Vom rothen Zeitz.

Rotber Stiß, rotber Stiß!

Sage mir, bist du ein Schwert
Das des Kriegers Hand bewebrt,
Das er schwingt in tapfrer Rechten
Für sein Vaterland zu fecten,
Das die Feinde tödtlich trifft?

Rein, o nein!

Solch' ein Schwert kannst du nicht sein!

Rotber Stiß, rotber Stiß!

Bist du denn der Richterslab,
Dem das Recht die Schwacht gab
Wo's ein Schuldig müste sprechen
Heber'm Sünderhaare zu brechen,
Eh das Heil den Raden trifft?

Rein, o nein!

Solch' ein Stab kannst du nicht sein!

Das freie Wort.

„Das Wort ist frei, das Wort ist frei!“

So schallt es durch die Lande;
Vorbei die Zeit der Sklaverei,
Vorbei die Zeit der Schande!

O freies Wort! wie lang, wie lang,
Errugst du deine Fesseln!
Sie fñhrten dich am bñrnen Strang,
Sie peitschten dich mit Resseln.

Run, edler Held, durchziehe die Welt!
Run gilt's ein Lanzenbrechen!
Wie wirft du nun, o edler Held,
Die arge Unbill rñchen?

Dein wñrdig sei, o freies Wort,
Dein wñrdig sei die Rache!
Sei du der Hartbedrñngten Hort,
Sei Schirm und Sãug fñr Schwache!

O freies Wort, du edler Held!
Run laß nicht ab vom Kriege,
Bis daß du fñhrt in aller Welt
Das ew'ge Recht zum Siege!

Pressfreiheit und Galgen.

Das war der Herr von Thadden
Auf Preußens Stãnbetag,
Das war der Herr von Thadden,
Der da die Worte sprach:
„Pressfreiheit mögt ihr geben,
Doch seht mir gleich daneben
Den Galgen, den Galgen!“

O inhaltsschwere Mahnung!
Noch ist es nicht ein Jahr,
Und Herrn von Thaddens Mahnung —
In Wien, da ward sie wahr!
Pressfreiheit ist gegeben,
Und seht: was steht daneben?
Der Galgen, der Galgen!

Und, der so lang und preßte,
Und preßte frank und frei,
Der Ober, der allerbeste,
Der Völkerverfresser:
O seht ihn, seht ihn eben
Im Konterses nun schweben
Am Galgen, am Galgen!

Der deutschen Durcheinandert.

Ihr deutschen Stubiosen
Vom Euxre- und Danaustrand,
Die ihr der Freiheit Rosen
Besplanzt mit blutiger Hand:
O, grabt in eure Wunden
Sinein das Jahr, den Tag,
Daß Keiner dieser Stunden
Sinfort vergessen mag!

Sångt an die Wand die Schläger,
Vom Blute weicht sie klar;
Doch, seid die Bannerträger
Der Freiheit immerdar!
Sångt an die Wand die Schläger,
Die Jengen des Geistes:
Doch bleibt die Bannerträger
Des ewig heil'gen Rechts!

Und seid ihr Gottgelobte,
So predigt frank und frei,
Die Gott heutz offenbarte.
Daß er der Alte sei:
Wie er aus seiner Wolke
Sinein schaut in die Welt,
Wie er mit Fürst und Volk
Gerichte Rechnung hält!

Und *ih* ihr Rebiziner,
Der Heilkunst Meister, seid,
So bleibt der Menschheit Diener,
Zur Hälfte stets bereit;
Und seid ihr Philologen,
Und seid ihr Lehrer — Heil!
So spannt der Wahrheit Bogen
Und schießt mit schwarzem Pfeil!

Und so ihr seid Juristen,
So steht mir auf und spricht
Dem Juden wie dem Christen
Ein einzig deutsches Recht;
Und sehtet nicht mit Ränken,
Bleibt Jungensünken fern:
Gleich sei vor euren Bänken
Der Diener seinem Herrn!

Und führt ihr gar das Steuer
Dreinst auf Staatenrichtiff,
So denkt daran, wie's hemer
Bericht aufs Felsenriff:
O lenkt es, ihr Piloten
Nicht gegen Strom und Wind!
Gedenkt, gedenkt der Lobten
Die heut gestrandet sind!

Ihr deutschen Studiosen
Am See- und Donaustrand,
So pflegt der Freiheit Rosen
Die pflanzte eure Hand!
Denn Alle redlich warten
Der Pflege jederzeit,
So blüht der deutsche Garten
In alle Ewigkeit!

Eine Abreise.

Sinds deutsche Bürger von Heidelberg?
Sinds fahrende irältsche Kotten?
Spricht Kloster Jakob? spricht der Berg?
Erkanden die Sansculotten?

Ihr Barrikadentämpfer all,
Ihr Wiener und Berliner!
Gehabt euch nicht der Worte Schall
Als redeten Jakobiner!

Ihr Freiheitskhelden, gebt Bericht,
Die an der See geröchten:
Sagt an, ob euch die Heren nicht
Laut vor Entrüstung pöchten!

Du währst, o Born von Heidelberg,
Du währst ein deutscher Reder?
O wahrlich nein! du bist ein Zwerg,
Der soll sich wälzen im Dreder!

Baltet zusammen.

Baltet zusammen, baltet zusammen,
Ost und West und Nord und Süd!
Schwarz-rot-goldne Freiheitsflammen
Sind im deutschen Land erglüt!
Steht vereint in Kammergemütern,
Steht vereint im Süd und Nord!
Rein Erbittern, kein Zerplittern:
Avertracht ist ein Freiheitsmord!
Einig, einzig, einzig seid,
Daß der Freiheit Frucht gedeiht!
Deutschland hoch in Ewigkeit!

Baltet zusammen, baltet zusammen,
Hadert nicht um Dies und Das!
All' aus Einem Mund verkümmen
Wir ja Eins — und fragt ihr Was?
Da, das ist der Wühler Knute,
Die so lang und klug schlug!
Da, das ist die russische Knute —
Fluch ihr, Fluch, und aber Fluch!
Finker, finker war die Zeit —
Heil! wir sind, wir sind befreit!
Deutschland hoch in Ewigkeit!

Baltet zusammen, baltet zusammen,
Untersochte zu befrein!
Völker, die von Herrmann flammen,
Wollen keine Zwingsherrn sein!
Macht es frei, das ehle Polen!
Das Gerhabne gebt heraus!
Selbst, den Keil des Raubes holen,
Den der Czar gefället nach Haus!
Erit wenn Polen ganz befreit
Ist es mächtig weit und breit:
Deutschland hoch in Ewigkeit!

Baltet zusammen, baltet zusammen
Begen den Freiheitsmörder Czar!
Sprecht, ihr Meereswächter: schwammen
Seine Mörder schon? ist wahr?
Bannt die Furcht! nicht länger morde
Soll der Henker vom Kaufhaus!
Stürzen, stürzen muß im Norden
Der Kolos mit irdenem Fuß!
Wenn er „webe, webe!“ schreit
Bricht herein die neue Zeit: —
Deutschland hoch in Ewigkeit!

Haltet zusammen, haltet zusammen,
 Straft den dänischen Uebermuth!
 Kosten wirbs nur wenig Schrammen —
 Schleswig-Holstein, halt' dich gut!
 Soll ein Schwächling unser spotten?
 Soll der Jürg den Riesen schmähen?
 Nehrt zu Grund ihm seine Flotten,
 Wenn sie stolz die Segel blähen!
 Schleswig-Holstein, trag kein Leid!
 Rufe mit uns durch den Streit:
 Deutschland hoch in Ewigkeit!

Haltet zusammen, haltet zusammen,
 Wenn im Westen dräut Gefahr!
 Wenn die Augen kriegerisch flammen
 Frankreichs rauberischem Mar!
 Habt ihr Elßaß ganz vergessen?
 Ja, wenn strech sie nah dem Rhein,
 Soll, bei Gott, was wir befeßen,
 Wiederum das Unre sein!
 Hoch vom Münster soll Geläut
 Rufen durch die Lande weit:
 Deutschland hoch in Ewigkeit!

Haltet zusammen, haltet zusammen!
 Hoch die Herzen! hoch die Hand!
 Schwört bei schwarz-roth-goldnen Flammen
 Ewige Tren dem Vaterland!
 Kein Erbittern, kein Zerplütern
 Wenn des Krieges Fadel labt!
 Ruft vereint in Kampfgewittern:
 Freiheit, Freiheit oder Tod!
 Einig, einig, einig seid!
 O, dann töndt durch alle Zeit:
 Deutschland hoch in Ewigkeit!

- 7.5 **Republikanische Lieder und
Gedichte deutscher Dichter.
Herausgegeben von J.C.J. Raabé.
Kassel 1849.**

Knüppel aus dem Sack.

Vor allen Wünschen in der Welt
Nur einer mir anjetzt gefällt,
Nur: Knüppel aus dem Sack!
Und gäbe Gott mir Wunschsmacht,
Ich dächte nur bei Tag und Nacht,
Nur: Knüppel aus dem Sack!

Dann brauch' ich weder Gut noch Gold,
Ich mache mir die Welt schon hold,
Mit: Knüppel aus dem Sack!
Ich wär' ein Sieger, wär ein Held,
Der erst und beste Mann der Welt
Mit: Knüppel aus dem Sack!

Ich schäffte Freiheit, Recht und Ruh'
Und frohes Leben noch dazu
Beim: Knüppel aus dem Sack!
Und woll' ich selbst recht lustig sein,
So lieg' ich tanzen Groß und Klein
Beim: Knüppel aus dem Sack!

o Mährchen, würdest du doch wahr,
Nur einen ein'gen Laa im Jahr,
o Knüppel aus dem Sack!
Ich gäbe d'rum, ich weiß nicht was,
Und schläge d'rein obn' Unterlaß,
Frisch Knüppel aus dem Sack
Auf's Lumpenbad!
Auf's Hundevad!

Hoffmann von Fallersleben.

Noth bricht Eisen.

Noth bricht Eisen! Feine Brut,
Friede; und bucht euch, gähnt und ruht!
Laßt' euch knuten, laßt' euch schinden,
Leib und Seel' mit Stricken binden,
Mit dem Sprüchlein: Noth bricht Eisen,
Wurget das Bediententrob!
Männer singen andre Reisen:
Eisen, Eisen bricht die Noth!

Eisen, Eisen bricht die Noth!
Was dich fesselt, was dir droht,
Irmes Boll von allem Bösen
Kann das Eisen nur erlösen.
Rollt das Rad der Zeit geschwinde,
Flammt der Himmel blutig roth:
Gott bewahr' uns Weib und Kinder!
Eisen, Eisen bricht die Noth!

Ludwig Steger.

Noth bricht Eisen! — Rein, zumal
faßt' das Eisen, faßt' den Stahl,
Für des Menschen höchste Güter,
Gurter Brennen treue Düter,
Feuer Leibel und Lorannen
Steht und wehrt euch bis zum Tob
Alle kann ein Sprüchlein bannen:
Eisen, Eisen bricht die Noth

Schwarz, Roth, Gold. *)

(Geschrieben: London, 17. März 1848.)

In Kümmerriß und Dunkelheit,
Da müßten wir sie bergen!
Nun haben wir sie doch befreit,
Befreit aus ihren Särgen!
Et, wie das blüht und rauscht und rollt!
Hurrah, du Schwarz, du Roth, du Gold!
Pulver ist schwarz,
Blut ist roth,
Goldnen fladert die Flamme!

Das ist das alte Reichsbanner,
Das sind die alten Farben!
Darunter bau'n und holen wir
Uns bald wohl junge Narben!
Denn erst der Anfang ist gemacht,
Nach steht bevor die letzte Schlacht!
Pulver ist schwarz,
Blut ist roth!
Goldnen fladert die Flamme!

Ja, die das Banner ihr gestift,
Ihr Jungfern unverdorren,
Derweil am Feuer wir gebüht
Und Hüntentageln goßen:
Nicht, wo man singt nur ober raus,
Gedwungenen sei's und aufgehangt! —
Pulver ist schwarz,
Blut ist roth,
Goldnen fladert die Flamme!

Denk das ist noch die Freiheit nicht,
Die Deutschland muß begnaden,
Wenn eine Stadt in Waffen spricht
Und hinter Barrikaden:
„Kurfürst, verleihe! — Sonst büte dich! —
Sonst werden wir — großherzoglich!“
Pulver ist schwarz!
Blut ist roth,
Goldnen fladert die Flamme!

Das ist noch lang' die Freiheit nicht,
Die ungetheilte, ganze,
Wenn man ein Zeughaushor erbricht
Und Schwert sich nimmt und Lanze;
Sodann ein Weniges sie schwingt,
Und — folgsamlich zurück sie bringt!
Pulver ist schwarz,
Blut ist roth,
Goldnen fladert die Flamme!

Das ist noch lang' die Freiheit nicht,
Wenn ihr an Brodhaus' Stafe
Tudt ein klirrend Strafgericht
Ob einer Dreßner Nase!
Was liegt euch an dem Sohne?
Draus: — in die Heibürg Stein und Schuß
Pulver ist schwarz,
Blut ist roth,
Goldnen fladert die Flamme!

Das ist noch lang' die Freiheit nicht,
Wenn man, statt mit Patronen,
Mit keiner andern Waffe sich,
Als mit Petitionen!
Du lieber Gott: — Petitionirt,
Parlamentirt, Illuminirt!
Pulver ist schwarz,
Blut ist roth,
Goldnen fladert die Flamme!

*) Hieraus gibt's zwei Molabien, eine vom **Adelmann** und
Bredig von **Andreas**, und eine vom **Müller**, Berlin; von
G. O. Seiler in Braunsf.

Das ist noch lang die Freiheit nicht:
 Sein Recht als Gnade nehmen
 Von Euben die zu Recht und Pflicht
 Aus Furcht nur sich bequemen,
 Auch nicht: daß, die ihr gründlich haßt,
 Ihr dennoch auf den Thronen laßt!
 Pulver ist schwarz,
 Blut ist roth,
 Golden fladert die Flamme!

Die Freiheit ist die Nation!
 Ist aller gleich Gebieten!
 Die Freiheit ist die Auction
 Von dreißig Fürstenthütern!
 Die Freiheit ist die Republik!
 Und abermals: die Republik!
 Pulver ist schwarz,
 Blut ist roth,
 Golden fladert die Flamme!

Und der das Lied für Euch erfand
 In einer dieser Nächte.
 Der wollte, daß ein Musikant
 Es bald in Aoren brächte!
 Dacht das: ein rechter Musikant!
 Dann klang' es hell durch's deutsche Land:
 Pulver ist schwarz,
 Blut ist roth,
 Golden fladert die Flamme!

Ferdinand Freiligrath.

Aufruf.

Reißt die Kreuze aus der Erden!
 Alle sollen Schwerter werden,
 Gott im Himmel wird's verzeih'n.
 Laßt, o laßt das Verzeihweigen!
 Auf den Ambos laßt das Eisen,
 Heiland soll das Eisen sein.

Eure Lannen, Eure Eichen —
 Habt die grünen Fragezeichen
 Deutscher Freiheit Ihr gewahrt?
 Nein, sie soll nicht untergehen!
 Doch ihr frohlich Aufsteigenden
 Reitet eine Pollenfaart.

Deutsche, glaubt Euren Ethern,
 Unte Laas werden ebern,
 Unte Zukunft lüchelt in Erz;
 Scharmer Lob ist unser Geld nur,
 Unter Gold ein Abendgold nur,
 Unter Roth ein blutend Herz!

Reißt die Kreuze aus der Erden!
 Alle sollen Schwerter werden,
 Gott im Himmel wird's verzeih'n.
 Höre er unsre Feuer drauten
 Und sein heilig Eisen sauten
 Spricht er wohl den Segen d'rein.

Das Hederlied.

Weise: Aus Feuer ward der Geist geschaffen etc.

Es klingt ein Name stolz und prächtig
 Im ganzen deutschen Vaterland,
 Und jedes Herz erquicket mächtig,
 Wenn dieser Name wird genannt.
 Ihr kenne ihn, den edlen Mann:
 Es lebe Heder, stoßet an!

Wir wurden lang genug berathen —
 Hinweg mit jedem feigen Rath!
 Wir wollen Männer, wollen Thoren.
 Und Heder ist der Mann der That.
 Der kühn für Freiheit kämpfen kann.
 Es lebe Heder, stoßet an!

Die Eine deutsche Republik,
 Die mußt Du noch erkriegen!
 Ruß jeden Strich und Galgenstrich
 Dreifarbig noch besiegen!
 Das ist der große letzte Strauß —
 Flieg' aus, du deutsch' Panier, flieg' aus
 Pulver ist schwarz,
 Blut ist roth,
 Golden fladert die Flamme!

Zum Kampfe denn, zum Kampfe jetzt!
 Der Kampf nur gibt Dir Weisheit!
 Und schreiß Du rauchig und zerfetzt,
 So sieht man Dich auf's Neue!
 Nicht wahr, ihr deutschen Jungfräulein
 Hurrah, das wird ein Striden sein!
 Pulver ist schwarz,
 Blut ist roth,
 Golden fladert die Flamme!

Vor der Freiheit sei kein Frieden,
 Sei dem Mann kein Weib beizubeden
 Und kein golden Korn dem Feld;
 War der Freiheit, vor dem Sieges
 Ged' kein Säugling aus der Wiege
 Frohen Blutes in die Welt!

In den Städten sei nur Trauern,
 Bis die Freiheit von den Mauern
 Schwingt die Fahnen ir das Land;
 Bis du, Rhein durch freie Bogen
 Donnernd, lag die festen Bogen
 Fliegend knirschen in den Sand.

Reißt die Kreuze aus der Erden!
 Alle sollen Schwerter werden,
 Gott im Himmel wird's verzeih'n.
 Gen Lorannen und Philister!
 Auch das Schwert hat seine Priester,
 Und wir wollen Priester sein!

Georg Herwegh.

Wir wollen nichts von Frieden hören,
 Bis durchgekämpft der letzte Krieg.
 Wir lassen nimmer aus des Hohen,
 Die Lösung bleibt: Lob oder Sieg!
 Und der mit Ruß uns geht voran:
 Es lebe Heder, stoßet an!

Die Schwaaren jener feigen Lumben
 Terracten wir für alle Zeit,
 Die ihn gehet bei vollem Dummem
 Und ihn vertreiben in dem Streit.
 Die Volkssacht thut sie in den Bann:
 Es lebe Heder, stoßet an!

Die Freiheit ist noch nicht verloren:
 Bald in des Ruhmes Flammenschein
 Steht er bei festgeschmückten Thoren
 Im Vaterlande wieder ein.
 Und allwärts ertönt es dann:
 Es lebe Hecker, stoßet an! —

Männer und Frauen.

Weise: Das Volk steht auf sie.

Das Volk steht auf, der Sturm bricht los!
 Wer legt noch die Hände feig in den Schoos;

Psui über die Frauen hinter dem Ofen,
 Unter den Schrammen, unter den Füssen!
 Bist doch ein ehrl. erbärmlicher Nicht!
 Ein deutsches Mädchen küßt dich nicht,
 Ein deutsches Lieb erretzt dich nicht!
 Und deutscher Wein erquickt dich nicht!
 Stößt mit an, Mann für Mann,
 Wer den Flammberg schwingen kann!

Wenn wir die Schaur der Regennacht
 Unter Sturmesdäusen wachend verbracht,
 Raast du immer auf unsraen Pfählen
 Wohlthig traumend in Rissen wühlen.
 Bist doch ein u. s. w.

Wenn uns der Trompete rauher Klang
 Wie Donner Gottes zum Herzen drang,
 Kannst du im Liebetage die Reize wegen
 Und dich an Trütern und Läufern ergozen.
 Bist doch ein u. s. w.

Wenn die Gluth des Tages verjüngend drückt,
 Und uns kaum ein Tropfen Wasser erquickt,
 Kannst du Champagner spritzen lassen,
 Kannst du an brennenden Lafeln prassen.
 Bist doch ein u. s. w.

Wenn wir vor'm Donner der würgenden Schlacht
 Zum Abschied an's ferne Treulichegen gedacht,
 Raast du zu deinen Mätressen laufen
 Und dir mit Gold die Lust erkaufen.
 Bist doch ein u. s. w.

Wenn die Kugel pfeift, wenn die Lanze saust,
 Wenn der Lob uns in tauzend Schelten umbraust,
 Kannst du am Stetlich dein Exileza brechen,
 Nir der Spadille die Frauen stechen.
 Bist doch ein u. s. w.

Und schlägt unser Stünblein im Schlachtenroth —
 Willkommen da jeltger Freiheit's-Loth!
 Du mußt dann unter lebenden Dedeln,
 Unter Perfur und Latwergen verdedeln.
 Bist doch ein ehrl. erbärmlicher Nicht,
 Ein deutsches Mädchen bemerkt dich nicht,
 Und deutsche Bemer klingen dir nicht.
 Stoßt mit an,
 Mann für Mann,
 Wer den Flammberg schwingen kann!

Theodor Körner. 1813.

Berlin.

Lied der „Amnestisten“ im Auslande.

Zum Völkertage auf das wir ziehn,
 Zu dem die Freiheit ladet.
 Wie wandelst herrlich du Berlin!
 Berlin in Blut gebadet!
 Du wandelst ruhig und behäudt
 Kinder in deinen Wunden!
 Du wandelst hin, das bleiche Haupt
 Mit Bannertuch verbunden!

Mit Tuch, von dem du jene Nacht
 Geheiligt jeden habest!
 O erste deutsche Fahnenwacht
 Auf deutschen Barrakaden!
 Du rissst es aus langer Schmach
 Empor zu neuer Schöne!
 In einer Nacht, auf einen Schlag
 Rein mußten's deine Söhne.

So helfe dir nun Gott, Tyrann!
 Erstick und erdrossen!
 Und abwärts durch die Straßen rann
 Ihr Blut durch alle Gassen!
 Arbeiterblut, Studentenblut —
 Wir knirschen mit den Zähnen,
 Und in die Augen treibt die Wuth
 Uns selber Männerbrannt!

Sie suchten dreizehn Stunden lang,
 Die Erde hat gejittert!
 Sie suchten ohne Sang und Klang,
 Sie suchten stumm erbittert!
 Da war kein Lied wie ca ira —
 Nur Schrei und Ruf und Röcheln!
 Sie standen ermt und schweigend da,
 Im Blut bis zu den Knocheln!

So schläft denn wohl im kühlen Grund,
 Schläft ewig unvergeßen!
 Ihr können euch den bleichen Mund,
 Die harte Hand nicht pressen!
 Wir können euch zu Ehr und Zier
 Mit Blumen nicht beweißen —
 Doch können wir und wollen wir,
 Die Schwerter für euch schärfen!

Denn einen Kampf der so begann,
 Soll kein Ermatten schänden!
 Ihr strittet vor, ihr jinget an:
 So laßt uns denn vollenden!
 Wir sind bereit, wir sind geschwind,
 Wir treten in die Lücken!
 Mit Allen, die noch übrig sind
 Die Klinge woll'n wir zücken!

Denn heißen soll es nimmermehr:
 Für Nichts, sind sie gestorben!
 Für Nichts, als was sie Lag's vorher
 Ertragt schon und erworben!
 Denn keiner sagte je und je:
 Sie waren brav im Schießen!
 Doch fehlt auch ihnen die Idee,
 Da sie sich meseln ließen!

Drum sollen eure Leiden nicht
 Den Stern der Freiheit flauen,
 Den Stern der seine Fesseln bricht;
 In diesen Märzesthauen!
 Drum sollen sie die Stufen sein,
 Die Stufen grün von Zweigen,
 Auf denen wir zum Dach hinein
 Der freien Zukunft steigen!

Was Raufheit noch, was Reichth! —
Was Bitten nach uns Wehen!
Was Amneite und Preßfreiheit —
Lob gilt es oder Leben!
Wir rüden an in kalter Ruh',
Wir beißen die Patrone,
Wir sagen kurz: Wir oder Du!
Volk heißt es oder Krone!

Daß Deutschland stark und einig sei,
Das ist auch unser Dürden!
Doch einig wird es nur, wenn frei,
Und frei nur ohne Hürden!
O Volk, ein ein'ger Tag vertrieb —
Und schon von Bisatz better
Gru gehört ließ Er schlachten dich — —
Und heute deutscher Kaiser?

Die Revolution.

Worte: Wenn alle anten werden ist.

Nur rüdet eure Waffen
Zu männlichem Gesecht,
Jetzt müssen wir uns schäffen
Die Freiheit und das Recht.
Wohl Managen bangt und schauert
Daß solche Kämpfe droh'n,
Doch unabwendbar lauert
Die Revolution!

Die uns von untern Sehern
Mit Schreden proschereit,
Die Lage trüb und ebern
Sie nah'n zu dieser Zeit;
Sie nah'n wie Nordwindeswehen
Im jähendend schwarzem Len
Wir müssen sie beisehen
Die Revolution!

An die Republikaner!

Worte: „Das die Geschichte mahlet mit
Flammenlettern
„Die Despoten in den Staub
zu schmeitern!“
Gottschall.

Sie kommt, sie kommt die große Stunde
Wo's letzte Glied der Kette bricht,
Nur bleibet treu dem Bruderunde,
Republikaner, wanket nicht!
Vaid wird auch unier Banner wehen,
Nur mutbig vorwärts, nie zurück!
Sie muß und wird noch auferstehen
Die deutsche Republik!

Philister nennen's Wühlen, Schwärmen,
Und strengen schier vor uns ein Kraun.
Wenn wir ob Deutschlands Noth uns härmern
Und ernst an seiner Wohlfaht bau'n.
Feus, schlaudre deine Donnerkeile
Den Kramericeien ins Gemid!
Es dient dem Vaterland zum Heile,
Der deutschen Republik.

Des Deutschen Gedanke.

Wenn ich denk' an den Lob, denk' ich auch an
das Schwerm —
Und ich hoffe, daß Gott meinen Wunsch mir gewährt,
Daß ich herb' mit dem Schwerm in der Rechten;
Daß er komme, der Tag, der Despoten erschreckt —
Daß er komme, der Tag, der die Deutschen erweckt.
Ein Germanen sich zu erschrecken.

Schmach: — mit dem Blute, wild verspricht,
Bei jenem fremd'gen Sterben,
Mit dem jetzt mach' Er sich verschämt
Den Kaiserkrone färben;
Alein, daß das unmöglich sei,
Dafür seh'n wir nach Wache?
Dafür bleib' unier Selbstgefecht:
Die Republik und Rahe!

Wir treten in die Reiseschuh,
Wir brechen auf schon heute!
Nun, heil'ge Freiheit, traute du
Die Mütter und die Bräute!
Nun traute Weib, nun traute Kind,
Die Wittwen und die Waisen —
Wie derer, die gefallen sind,
So un're, mit's das Eien!

London, 25. März 1848.

f. freilgram.

Noch stehen wir und sehen
In's Meer von hohem Thurm,
Doch wie wir forschend haben,
Erhebt sich schon der Sturm,
Der Sturm vor dem mit Jütern
Mtar erhebt und Ibrun.
Mit donnernden Gemisern
Die Revolution!

Wir mußten lange dürten —
Sie tranken uniern Wein,
Die Pfaffen und die Fürsten —
Nun soll es anders sein.
Wir ließen feig uns sprechen,
Uns laue sprechen Heben,
Nun aeer soll uns rachen
Die Revolution!

Julius Smant.

Das Bürgerblut, das schon geflossen,
Bei Volt! es lag für seinen Wahn!
Drum mutbig vorwärts, ihr Genossen
Auf un're dornenvollen Bahn!
Ja, auf der Monarchieen Trummern
Da werden wir zu Deutschlands Glud
Der Freiheit doch den Lenzel zimmern:
Die deutsche Republik!

Wir halten aus in Sturm und Wetter,
Wie auch die Fäherunge droht;
Wemig, wir werden Deutschlands Ketter,
Und zing's durch Bunden, Kampf und Lob.
Wir halten fest und treu zusammen,
Und noch im letzten Augenblick
Soll'n un're Herzen glud und flammen
Für deutsche Republik.

Böttingen.

Wih. Andreas.

Obne Vaterland sein, ist ein trauriges Loos, —
Und ein Grad in entfremdetem Erbenschoß,
Ist kein Loos für ein trauriges Leben.
Und entfremdet war uns ja „das deutliche Land;“
Denn sie haben's mit drei Duzend Namen benannt,
Näg' der Himmel es ihnen vergeben!

D Gedanke so wonnig, Gedanke so rein,
 Unter Vaterlands Fichen ein Deutscher zu sein!
 Und wo nicht; — doch als Deutscher zu fallen!
 Laß dich denken, Gedanke! Du bist ja mein Kopf,
 Wenn die Willführ gefesselt im Laube toßt,
 Durch das Silenanthum schwacher Talsälen.

Laß dich denken, Gedanke! so groß und so hehr!
 Daß das Herz jedes Deutschen ein Heiligthum war,
 Durch sich selbst gegen Frevel bechirmt!
 Daß ein Heiß sich erbebe, germanisch stark!
 Daß die Kraft sich erkenn' in des Volkes Muth,
 Ob' die Zwingsburg noch höher sich thürmet. —

D Gedanke, du deutscher: — Ein Vaterland!
 Ein germanisches Volk und ein Schwert in der Hand!
 Meere Wirklichkeit, dann will ich sterben;
 Will als Opfer dir bringen mein Herz und mein
 Blut —
 Könnst' ich sterbend dein Heil, mit entschlossenem Muth,
 Deutsches Volk! durch den Tod dir erwerben!

Garro Harring.

Lügow's wilde Jagd.

Was glänzt dort vom Thale im Sonnenchein?
 Her's näher und näher brausen.
 Es ziehe sich herunter in düstern Reib'n,
 Und geleneo' Harner jählen dorein,
 Und erfüllen die Seele mit Grausen.
 Und wenn ihr die schwarzen Geißeln fragt,
 Das ist Lügow's wilde verwegene Jagd!

Was jieht dort rasch durch den finstern Wald,
 Und streift von Bergen zu Bergen?
 Es legt sich in nächtlichem Hinterhalt;
 Das Hurr's jauchzt, und die Büchse knallt,
 Es fallen die fränkischen Schergen.
 Und wenn ihr die schwarzen Jäger fragt,
 Das ist Lügow's wilde verwegene Jagd!

Wo die Reben dort glühen, dort brau't der Rhein,
 Der Wüthbrich geborgen sich meinte;
 Da naht es schnell im Bewusstsein,
 Und wirft sich mit rührigen Armen hinein,
 Und springt an's Ufer der Reine.
 Und wenn ihr die schwarzen Schwimmer fragt,
 Das ist Lügow's wilde verwegene Jagd!

Was brau't dort im Thale die laute Schlächt,
 Was schlagen die Schwertter zusammen?
 Wildberzige Reiter schlagen die Schlächt
 Und der Funke der Freibeit ist glühend erwaht,
 Und lobert in blutigen Flammen.
 Und wenn ihr die schwarzen Reiter fragt,
 Das ist Lügow's wilde verwegene Jagd!

Wer scheidet dort rücheln vom Sonnenlicht,
 Unter winzigen Feinde gebetter?
 Es zucht der Lab auf dem Angericht,
 Doch die wadern Herzen erjittern nicht;
 Das Vaterland ist ja gerettet!
 Und wenn ihr die schwarzen Geißeln fragt,
 Das war Lügow's wilde verwegene Jagd!

Die wilde Jagd, und die deutsche Jagd
 Auf Hensersblut und Trannern!
 Drum, die ihr uns liebt, nicht armet und geklagt,
 Das Land ist ja frei, und der Morgen lagt,
 Wenn wir's auch nur sterbend gewannen!
 Und von Enteln zu Enteln sei's nachgefragt:
 Das war Lügow's wilde verwegene Jagd!

Ueobar Kömmer.

Die Revolution.

Im Hochland fiel der erste Schuß —
 Im Hochland nieder die Pfaffen!
 Da kam, die fallen werd' und muß,
 Ja die Lawine kam in Schuß —
 Drei Länder in den Massen!
 Schon kann die Schweiz von Siegen ruh'n:
 Schon Urgebt'ig und die Nagelstüb'n
 Jittern vor Lutz bis zum Kerne!

Drauf ging der Lanz in Belschland los —
 Die Seiden und Gharbden.
 Weiss und Aema brechen los:
 Ausbruch auf Ausbruch, Stoß auf Stoß!
 — „Sehr bedenklich, fuer Liebden!“
 Also schallt's von Berlin nach Wien,
 Und von Wien zurück wieder nach Berlin —
 Sogar den Nidel graut es! —

Und nun ist denn auch abermals
 Das Pfalter angerrissen.
 Auf dem die Freiheit nadtten Stabls
 Aus der lumbigen Pracht des Königsstaals
 Zwet Könige schon geschmitten:
 Einen von ihnen gar geköpft
 Und d'rauf Du lang genug geschöpft
 Dein Volk, o Jullioneg!

An nicht die Linie: Schuß auf Schuß!
 Und immer trisch geladen!
 Doch dies ist ein Volk, wie aus Eilenguß,
 Grubden Karren und um Omnidus —
 Das sind die Barricaden!
 Stolz, opferfrohe Reib'n!
 Singen sie, in der Hand den Stein:
 „Mourir pour la patrie!“

Die Kugel steift, der Kiesel fliegt,
 In Lützen waldt die Fäden!
 Ein General am Boden liegt —
 Ca ira, ca ira die Blouse liegt,
 O Vaterland St. Antoine!
 Waffen auf Waffen, Reiner mannt —
 Schön hat der Guizot abgedankt,
 Bleich, jütend mit den Lippen.

„Vive la Réforme! Le Systeme à bas!“
 D' treffliche Geißeln!
 Der Birne Schutzelog ist da!
 Die halbe Linie, ca ira!
 Kein Amtens und Rebeulen!
 Keine neue Kriegsmacht naht:
 Das Volk jertörte Schien und Draht —
 Bahnjug und Telegaphen!

Was weiter wird: — noch harren wir!
 Doch wird's die Freiheit werden!
 Die Freiheit dort, die Freiheit hier,
 Die Freiheit jetzt und für und für,
 Die Freiheit rings auf Erden!
 Im Hochland sei der erste Schuß.
 Und die da niederknurren muß,
 Die Lämme lam ins Rollen!

Ja, fest am Jorne halten wir,
 Fern bis zu jener Fröhe!
 Die Libane springt ins Auge mir,
 In meinem Herzen singst: „Mourir,
 Mourir pour la patrie!“
 Glück auf! das ist ein glorreich Jahr,
 Das ist ein stolzer Februar —
 „Allons en avant,“ — „Mourir, mourir,
 Mourir pour la patrie!“

Sie rollt, sie springt — o Lamberdei,
 Bald fühlst auch du ihr Wälzen!
 Ungarn und Polen maßt sich frei,
 Durch Deutschland drohen wird ihr Schrei
 Und kein Hannitradl kann sie schmelzen!
 Einzig in der Freiheit Wehn
 Wild und leis wird sie zergehn,
 Des alten Jorns Lämme!

f. Stelligrats.

Der Freiheit eine Gasse!

Worm Feinde Hand in Reih' und Glied
 Das Volk um seine Fahnen,
 Da rief Herr Struthan Winkelried!
 „Ich will den Weg Euch bahnen!
 „Dir, Gott, befehl' ich Weib und Kind,
 „Die ich auf Erden lasse —“
 Und also sprengt er pfeilschwind
 Der Freiheit eine Gasse.

Das war ein Ritter noch mit Zug,
 Der wie ein heiß Gewitter
 Die Knechte vor sich niederschlug —
 „D'war' ich soich ein Ritter,
 „Auf solchem Ross von schnellem Lauf,
 „In schimmerndem Kürasse,
 „Zu sterben mit dem Donnerkruf:
 „Der Freiheit eine Gasse!

Doch zittert nicht! Ich bin allein,
 Allein mit meinem Grimme:
 Wie könnt' ich Euch gefährlich sein
 Mit meiner schwachen Stimme?
 Dem Herrscher bilber sein Spatier,
 Wie sonst, des Wolfes Maße
 Und Niemand, Niemand ruft mit mir:
 Der Freiheit eine Gasse!

Ihr Deutschen ehnet Berg und Thal
 Für eure Feuerwagen,
 Man hebt auf Stragen ohne Zahl
 Euch durch die Länder jagen;
 Auch dieser Damos ist Löwendamf —
 Glaubt nicht, daß ich ihn hasse —
 Doch bahnet er in Secret und Kampf
 Der Freiheit eine Gasse!

Wenn alle Welt den Muth verlor,
 Die Fehde zu beginnen,
 Tritt Du, mein Volk, den Völkern vor,
 Laß Du Dein Herzblut rinnen!
 Gib uns den Mann, der das Panier
 Der neuen Zeit ertasse,
 Und durch Europa drehen wir
 Der Freiheit eine Gasse.

Georg Herwegh.

Deutsche Farbenlehre.

Worte: Da lux iraden Feuerunne
 Kometen und die Freude wunnt se.

Keuer unterm Vaterlande
 Auser eine schwarze Nacht,
 Und die eigne Schmach und Schande
 Hat uns diese Nacht gebracht.
 Ach, wann erglänzt aus dem Dunkel der Nacht
 Unsere Hoffnung in funkelnder Pracht?

Und es kommt einmal ein Morgen
 Freudig bliden wir emort:
 Hinter Wolken lang verborgen
 Bricht ein rother Strahl hervor.
 Ach, wann erglänzt u. s. w.

Und es ziehet durch die Lande
 Heberal ein goldnes Licht,
 Das die Nacht der Schmach und Schande
 Und der Knechtschaft endlich bricht.
 Ach, wann erglänzt u. s. w.

Lange heuten wir Betrauen
 Auf ein baldig Morgenroth;
 Raum erit lang es an zu grauen,
 Und der Lag ist wieder todt.
 Ach, wann erglänzt u. s. w.

Immer unerfüllt noch stehen
 Schwarz, Roth-Gold im Reichspanier:
 Was läßt sich Schwarz nur stehen,
 Roth und Gold wo bleibet ihr?
 Ach, wann erglänzt aus dem Dunkel der Nacht
 Unsere Hoffnung in funkelnder Pracht.

Hoffmann von Fallersleben.

Freiheitsgesang.

Nach der Marfalkaise.

Auf in den Kampf, ihr deutschen Brüder!
Der Tag der Freiheit ist erwacht!
Mit blutigem Banner zieht demüthet
: Die Lorannen zur letzten Schiacht. :
Hört ihr der Soldaten wilde Horden,
Weithin toben durch's ganze Land?
Sie nab'n mit deutegier'ger Hand,
Die Ibeuerthen uns zu ermorden.
Ihr Brüder, zum Gewehr! Zum Kampfe Mann für
Mann!
Voran! Voran! Durch Aechtesblut zur stolzen Sie-
gesbahn!

Was will der Sklaven feile Rette,
Die sich sich wider uns verschwört?
Wie lange wird mit häßlichem Spotte
: Die Menichheit um ihr Recht betört? :
O weiche Schmach! O weich' Erbrechen!
Fühlt ihr, Völker, den alten Hohn?
Verrathen will man uns dem Thron?
Ein Volk in dreißig Stücke brechen!
Ihr Brüder, zum Gewehr! Zum Kampfe Mann für
Mann!
Voran! Voran! Durch Aechtesblut zur stolzen Sie-
gesbahn!

Lorannen, bebt vor unsrem Grimme!
Erzitter, blut'ge Bürgerbru!
Hört ihr des Unerdrückten Stimme?
: Bald zahlen sie euch Blut mit Blut. :
Das ganze Volk tritt in die Reihen,
Hält sie auch, unsre Jünglingschaar,
Eretz heut die Erde Männer dar,
Die sich dem Heldenfamoje weihen.
Ihr Brüder, zum Gewehr! Zum Kampfe Mann für
Mann!
Voran! Voran! Durch Aechtesblut zur stolzen Sie-
gesbahn!

Vive la république!

(Beim Abendgüben gebichtet.)

Weste: Mich ergrreit ich weiß nicht wie :c.

Berg an Berg und Brand an Brand
Lobern hier zusammen;
Weich ein Glühn! — ha! so stand
Nion einst in Flammen.
Ein verunkend Königsbaus
Raucht vor meinem Bilde,
Und ich ruf' in's Land hinaus:
Vive la republique!

Heil'ge Blutken, reiner Schnee,
Goldn Freiheitstüßen,
Abendglanzumtrablt'er See,
Schwätzen, wild gerissen —
Das im Schweizerlandorvier
Sich kein Raden büde!
Kaifer ist der Bürger hier:
Vive la republique!

Eine Bilanz steht fest,
Zeit und ohne Wanken,
Und an Euren Allen meßt
Eure Gedanken!
Eurer Verz e Rette nur
Ward Euch vom Geschick:
Auf die Rette schrieb Natur:
Vive la republique!

Blumen um die Säläse her
Steigen Eure Höhen,
Frisch, wie Venus aus dem Meer,
Auf aus Euren Seen:
Das aus Deinem Jungferkrauz
Man kein Röschen finde,
Schwizertn, bur' ihn wohl beim Lanz!
Vive la republique!

Auf die Felsen wollte Gott
Seine Kirchen bauen;
Vor dem Felsen soll dem Spott
Seiner Feinde grauen!
Zwischen hier und zwischen dort
Hiebr's nur Eine Brücke:
Freiheit, o du Felsenwort!
Vive la republique!

Georg Herwegh.

Soldatenkun der neuesten Zeit.

Damals, als der Teufel war
Nach ein kleiner Junge,
Müsten blind gehorchen wir
Nach Commandojunge.
Doch es ändert sich die Zeit
Und mit ihr Soldaten:
Commandirt man: »schießt auf's Volk!«
Da — wird blind geloben.

Schurke ist, und nicht Soldat,
Wer in seine Hinte
Stecht die Kugel, daß den Weg
Sie zum Bürger finde.
Jeder Schlag mit Kolben drein,
Will man dies verlangen,
Denn wir sind ja aus dem Volk
Selbst hervorgegangen.

Müssen nicht befürchten wir,
Das bei solchem Schaffen
Lobeswunden in der Brust
Unsrer Väter klaffen?
Soll'n den eignen Bruder wir
Auf Befehl erschlagen,
Um das Rains-Zeichen dann
An der Stirn zu tragen?

Ha! die menschliche Natur
Müsten wir verrathen,
Um den Himmel zu verbau'n
Uns mit Barrisaden.
Nachen wir den Bürgern nicht
Eben das Leben sauer?
Sie könn'n uns entbehr'n, doch wir
Nicht den ärmsten Bauer.

Wer blind zu gehorchen schwört
Mag so heut' als morgen
Bei zehntausend Teufeln sich
Das Erbarmen horgen.
Bürgerrechte sind zur Zeit
Auch der unsern Rechte,
Und Gott will, daß der Soldat
Wader sie verachte.

Noch ist die Freiheit nicht verloren.

Noch ist die Freiheit nicht verloren,
 Noch sind wir nicht, nicht ganz beiegt:
 In jedem Lied wird sie geboren,
 Das aus der Brust der Lerche kliegt;
 Sie raucht uns zu im jungen Laube,
 Im Strom, der sich zum Hellen brängt,
 Sie glüht im Pflanzort der Traube,
 Der drauend seine Barbe sprengt.

Der sei kein rechter Mann geachtet,
 Dem lobne nie der Jungfrau Kuß,
 Der nicht aus tiefster Seele trachtet
 Wie er der Freiheit dienen muß.
 Das Eisen wächet im Schooß der Erden,
 Es ruht das Feuer in dem Stein —
 Und wir allein soll'n Rechte werden?
 Ja, Rechte bleiben, wir allein!

Laßt euch die Kette nicht bekümmern,
 Die noch an eurem Arme klirrt:
 Zwang-Wri liegt in Schutt und Trümmern,
 Sobald ein Tull geboren wird!
 Die blanke Kette ist für Lobren,
 Für freie Männer ist das Schwert:
 Noch ist die Freiheit nicht verloren,
 So lang ein Herz sie noch begehrt.

H. C. Prus.

Die Republik.

Ein Glücklein schneidet durch die Luft
 Zum Sturme es den Bürger ruft,
 Die alten Klängen vorgedrückt!
 Und nicht geräudert und geschlucht!
 Zum Sturme! Auf zum Sturme! —

Das Glücklein avancierte heut';
 Als Armesünderglücklein
 Das es den Hentler oft ertrant,
 Deur' soll es Freiheitsglücklein sein!
 Die Tricolore fladert schon
 Das Glücklein hat 'nen schwarzen Ton:
 Zum Sturme! Auf zum Sturme! —

Hilf, heilige Dreieinigkei't,
 Beschüde deine Priester jezt,
 Hilf, hilf, es ist die höchste Zeit,
 Schen' ihr der blaue Stahl gewest.
 Es türmt das Volk, die Kirche nützt,
 Der Wähler jehet, das Glücklein klinget:
 Zum Sturme! Auf zum Sturme!

Am Königschloße lecht die Flamme', —
 Der Wartthurm steht noch fest und gut,
 Der Wartthurm bildet einen Damm,
 Drum Bürger seid auf eu'rer Huth!
 Brecht ab, brecht ab, den grauen Stein!
 Es klingt das Glücklein hell und rein:
 Zum Sturme! Auf zum Sturme!

Das Arbeitshaus ist schön beziert:
 Am Thore hängt der Präfektin,
 Das Dach ist hell illuminiert,
 Es zischt und sprüht das Element. —
 Laßt brennen, was erst angebrannt!
 Das Glücklein hat die Zeit genannt:
 Zum Sturme! Auf zum Sturme!

Der Slave jauchzt, als freier tobt
 Er durch die Flur, mit Blut erstickt,
 Hell euch, die ihr euch selbst erhalt,
 Die ihr das Schandmaal weggeschickt!
 Die Waise brach der Sturm entzwei,
 Das Glücklein klang so hell und frei
 Im Sturme! Ja im Sturme! —

Karl Anort.

N a c h t w a c h e.

Ritternacht ist längst vorüber, tief im Schlafe
 liegt die Stadt,
 Selig, wer in seinen Armen jezt ein liebes Lieb-
 chen hat,
 Selig, wen mit süßen Traumen Morpheus jezt ge-
 fangen hält,
 Selig, wer von Sorgen rassel in des Traumes
 Fernwelt.

Doch wie mancher mag da liegen auf der Sorge
 hartem Hüßel,
 Müd gehet von wilden Jägern, von der Leidens-
 schaft Gemüßel,
 Wund geschlagen und zerhöhen in den Kämpfen der
 Partei,
 Mit beklemmtem Busen atmend unterm Alp der
 Tyrannet.

Schimmert nicht in jener Hütte ein erschauern-
 der Kerzlicht?
 Ach! ein Armer ist's, der dorthin still den Kampf des
 Lebens sucht,
 Weher Arzt noch Priester seh' ich, die am Schmer-
 zenslager heßn —
 Reife, leise, meine Lieber, laßt ihn still von hinnen gehn!

Laßt ihn sterben, wie er lebte, einsam, arm und
 unbefannt,
 Daß vor Hunger er gestorben, Christenliebe wird's
 genannt;
 Arzt und Priester? Wer bezahlt sie? Hilfe bring
 man nur um Geld,
 Also wollen's die Befehle der civilisirten Welt. —

Und auch dort blinkt eine Lampe, einsam zitternd
 durch die Nacht,
 Wird auch dort ein Mensch vom Leben durch die
 Noth zum Tod gebracht?
 Nein! der Wächter zählt die Schwäge dort her'm
 sorgen Lampenlicht ein
 Und verschließt sie fröhlich schmunzelnd in den festen
 Eisenkreuzen.

Durch das Gold, das er verschließt als ein todtet
 Kapital,
 könnte manch ein Menschenleben ledig werden seiner
 Qual,
 könnte reich getrodnet werden manche heiße Thran-
 nenfluth,
 Doch der Reiche weiß ja niemals, wie so weh der
 Hunger thut!

Drüben, sagen dann die Priester, harzt der Armen
reich'r Lohn,
Drüben schau'n sie als Engel sich um Gottes Licht
von Thron;
Aber selber durch den Hunger, durch der Armuth
bitt're Noth
Sich den Himmel zu verdienen, nehmen sie sich wohl
in Noth.

Schwägt ihr Herrn von Liebe wen'aer, aber übt
es durch die That,
Lagt einmal zur Lehre werden eurer Worte dürr
Saar!
Auf den Himmel zu verträufen braucht ihr nicht den
armen Mann,
Wenn er schon auf dieser Erde sich des Lebens
freuen kann.

„Führe uns nicht in Versuchung.“

Ein Spruch, erfunden für die geistig Schwachen,
Die zwar des Reiches steile Pfade geh'n,
Doch sagbar nicht der Sünde Riesendrachen
In's flammenprüh'nde Auge mögen seh'n!

Der fürchten mag, daß er im Kampf erliege,
Daß seiner Hahnen er erweichen kann,
Der ist heilig noch vor des Feindes Siege,
Der ist für uns kein Streiter, ist kein Mann!

Sie ach! ich Klein, nicht werth der heil'gen Farben,
Die unsre Brust bedeutungslos umzieh'n!
Erothen mögen sie vor unsern Narben,
Wo unsre Banner flattern, seig entzieh'n!

Drum führ' uns in Versuchung, Herr, und scheide
Die falschen Schladen von dem achten Gold!
Die Remidentraft bewahrt sich erst im Leide,
Der wahre Muth, wenn Welt und Himmel groß!

Der blanke Stahl, geirret zur scharfen Klinge,
Empfängt erst in den Flammen seinen Werth:
Möblan, in diese Lauerungsflammen bringe
Und schmied' uns, Herr, zu deines Jorns Schwert!

Ludwig Köhler.

Die ungerechten Richter.

Weise: Sind wir bereit zur guten Stunde :.

D könnten unsre Kerker sprechen,
Ihr Herren von der Gerechtigkeit!
Da würdet euere Verbrechen
Uns zeigen, wie gerecht ihr seid,
Wie ihr gefaßt von's Teufels Krallen
Euch mgachtet zu des Lasters Rechte
Und schänd'ger Willkühr zu Gefallen
Vergaßet Gott und Ehr' und Recht.

Ihr habt gekemelt zum Verbrechen
Die Liebe für das Vaterland;
Ihr habt verfolgt das freie Sprechen
Und eingekerkert und verbannt.
Ihr habt gemugt in eurem Leben,
Gemugt was recht ist, wahr und gut:
Nur Gott im Himmel kann vergeben
Was ihr in seinem Namen thut!

Hoffmann von Fallersleben.

H e d e r l i e d .

Weise: Schlemm- und Heiße merkwürdigkeiten :.

Heder! hoch dein Name schalle
An dem ganzen deutschen Rhein;
Deine Treue, ja dein Auge
Flößt uns all' Vertrauen ein:
:,: Heder! der als deutscher Mann
Für die Freiheit sterben kann! :,:

Wird auch Mancher jetzt nicht achten,
Was dein Mund von Freiheit spricht,
Erd' wenn sie in Fesseln schmachten,
Dann erkennen sie dein Recht.
:,: Heder! der als deutscher Mann
Für die Freiheit sterben kann! :,:

Doch so manche Freunde brachen
Ihren Schwur der Treue fei,
Und zum Staatsmann sich erboten,
Fühlen sie sich mächtig reich.
:,: Doch durch den gerechten Gott
Triffst sie nur des Volkes Spott! :,:

Deutschlands Jugend.

Weise von R. Knigge.

Deutschland, zählst du keine Streiter,
Aßte doppelt dann die Saar,
Die ein Antlitz, junglingsbetier,
Tragig, bietet der Gefahr!
Deine Jugend weicht dem Rechten,
Weicht der Freiheit Herz und Hand,
Doch den Galemen und den Racheplan
Ihres Hasses glühen Brand!

Sieh du gleich in fernem Lande,
Ist doch stets bei uns dein Heil;
Breden müssen bald die Bande
Wie es uns dein Mund verheißt.
:,: Heder! großer deutscher Mann,
Komm und soß bald mit uns an! :,:

Ja, wenn einß dein Altem fließet
Und dein blaues Auge bricht,
Dann ließt man auf deinem Grabe:
Heder stark — und mankte nicht;
:,: Heder! sei als großer Mann
Unsr Löfung nuu fortan! :,:

Ihren stolzen Heibennaden
Hat sein Vorurtheil gebaut,
Nicht die Trägheit taube Schladen
Aus dem Diamant gezeugt!
Aus jungfräulich keujnem Boden
Sprößt des Heiles Saat mit Luß,
Und der Freiheit Lebensoden
Sprudelt aus der Jünglingsbrust!

Schelet nicht den jungen Renner,
Der Gediß und Jaum verächtelt,
Schelet nicht ihr ernden Männer,
Was aus euren Gleisen geht!
Nüßt auch sonst die Palme schelten,
Die des Himmels Lüften lauchet,
Und den Adler, der durch Welten
Red die jungen Schwinger rauchet!

Alle, die ihr jung geblieben,
Jung an Herzen, jung an Geist,
Wißt, was jugendliches Lieben,
Jugendliches Haßen heißt!
Wißt des Geldes Werth zu schätzen
Ob es gleich noch ungeprägt!
Junge Hände Schwerner wegen,
Wie das Alter feig ermägt.

Deutschland du bedarfst der Jugend,
Durch die Jugend wirst du jung,
Deiner Söhne Männerrugend,
Wächst durch die Begeisterung,
Lang genug ward schon derarden,
Ohne Blüthe blieb die Saar;
Wahrlich, du bedarfst der Thaten:
Deine Jugend ruft zur That!

Adwig Adler.

Lügenmärchen.

Jüngst krieg ich einen Berg hinan,
Was sah ich da!
Ich sah ein allerliebtestes Land,
Dort Wein wuchs an der Mauer,
Da gab's kein Ebron, am Ruder stand
Der Bürgermann und Bauer.
Wunder über Wunder!
Keine Barone
Und keine Throne?
Unterdesen nimmt mich's Wunder

Und weiter krieg ich frisch hinan,
Was sah ich da!
Kein Neutnant war, kein Fähnrich dort
Und kein Rekrut zu sehen,
Man mußte nicht das kleinste Wort
Von lebenden Armeen.
Wunder über Wunder!
Keine Barone
Und keine Throne?
Glückliche Staaten
Ohne Soldaten?
Unterdesen nimmt mich's Wunder.

Und weiter frisch den Berg hinan,
Was sah ich da!
Das ganze liebe Land entlang
In's Bad und auf die Reife,
Man reifte frei und reifte frant
Und brauchte keine Pässe.
Wunder über Wunder!
Keine Barone
Und keine Throne?
Glückliche Staaten
Ohne Soldaten?
Kein Passwüren
Und Chikanieren?
Unterdesen nimmt mich's Wunder.

Und wiederum ein Stüd hinan,
Was sah ich da!
Ein Jeder durfte laut und frei
Von Herzen rufen, rufen,
Man mußte nichts von Polizei
Und nichts von Denunciren.
Wunder über Wunder!
Keine Barone
Und keine Throne?
Glückliche Staaten
Ohne Soldaten?
Kein Passwüren
Und Chikanieren?
Ohne Spione,
Denkt Euch nur: ohne?
Unterdesen nimmt mich's Wunder!

Und noch ein Mal den Berg hinan,
Was sah ich da!
Die Volkvertreter, Mann für Mann,
Da ging's um Kopf und Krone!
Da dachte kein Minister d'ran,
Den Urlaub zu veriaßen.
Wunder über Wunder!
Keine Barone
Und keine Throne?
Glückliche Staaten
Ohne Soldaten?
Kein Passwüren
Und Chikanieren?
Ohne Spione,
Denkt Euch nur: ohne?
Ganz ungenirt
Volkbesuirt?
Unterdesen nimmt mich's Wunder.

Und immer höher gings hinan,
Was sah ich da!
Sah Poese und Wissenschaft
Mit Euß die Schwinger breiten,
Und die Genur war abgehängt
In alle Ewigkeiten.
Wunder über Wunder
Keine Barone
Und keine Throne?
Glückliche Staaten
Ohne Soldaten?
Kein Passwüren
Und Chikanieren?
Ohne Spione,
Denkt Euch nur: ohne?
Ganz ungenirt
Volkbesuirt?
Freie Autoren
Ohne Genoren?
Unterdesen nimmt mich's Wunder!

Und weiter, weiter, frisch hinan,
Was sah ich da!
Ich sah die Weizen, Hand in Hand,
Wie sie die Lüge weidren,
Und wie für Recht und Vaterland,
Wirkämpten die Gelchren.
Wunder über Wunder!
Keine Barone
Und keine Throne?
Glückliche Staaten
Ohne Soldaten?
Kein Passwüren
Und Chikanieren?
Ohne Spione,
Denkt Euch nur: ohne?
Ganz ungenirt
Volkbesuirt?

Freie Autoren
Ohne Genioren?
Die Philosophen
Nicht hinter'm Ofen?
Unterdessen nimm' mich's Wunder.

Und immer wieder ging's hinan,
Was sah ich da!
Im ganzen Lande keine Cour
Von Muedern und von Frommen,
Und Niemand kann durch Beien nur
In's Ministerium kommen.
Wunder über Wunder:
Keine Barone
Und keine Throne?
Glückliche Staaten
Ohne Soldaten?
Kein Papsthirn
Und Chikaniren?
Ohne Sotone,
Denk' Euch nur: ohne?
Ganz ungenirte
Volksbesuirte?
Freie Autoren
Ohne Genioren?
Die Philosophen
Nicht hinter'm Ofen?
Kein Pietismus,
Kein Serzillismus;
Unterdessen nimm' mich's Wunder.

Und nun zum letzten Mal hinan,
Was sah ich da!
Ein Jeder durst' auf eig'nem Bein
Die ewige Wahrheit suchen,
Kein Pfaffe durste „krenz'ge!“ schrei'n
Und von der Kanzel lachen.
Wunder über Wunder!
Keine Barone
Und keine Throne?
Glückliche Staaten
Ohne Soldaten?
Kein Papsthirn
Und Chikaniren?
Ohne Sotone,
Denk' Euch nur: ohne?
Ganz ungenirte
Volksbesuirte?
Freie Autoren
Ohne Genioren?
Die Philosophen
Nicht hinter'm Ofen?
Kein Pietismus,
Kein Serzillismus?
Santie Ideologen —
D a s i s t g e l o g e n !
Unterdessen nimm' mich's Wunder

H. G. Prus.

Das Weiheschwert.

Als durch den Rhein gemallt, geritten
Die Jugend Deutschlands weihetrunkten,
War von Franzosenlet durchschritten
Ein Mann in Reben jugenlunten.

Nun ihn umweht des Todes Obem,
Reißt aus der Schwert' er seinen Degen,
Die Spitze boozend in den Boden,
Zu sprechen drauf Gebet und Segen.

So muß das Schwert als Kreuzbild ragen,
Drob Keen solben die Kapelle;
Durch die durchbrochne Kuppel schlagen
Vom Himmel Sonnennichter helle.

Ein schönes Opfer ist gefallen,
Ein Held, untrauht von Kampfesliedern!
Als süße Dierouire wullen
Die Sterbesuizer eines Hiedern:

„Wie bist du schön, mein Volk, entlobert
In Danesgluth, in Ramoiesmube!
Was Hreienichwach' entlauffert, forbert
Die Jugend ruck mit ihrem Blute.“

„Nicht weilt's ein Volk von andrem Namen
Von andrer Sitt' und andrer Sprache,
Kein weilt sie uns als Dranger kamen,
Drum juat sie heim jetzt unjre Raue.“

„Mein Volk, das an der Burg der Seine
Zerschlägt die Ketten, die es engen,
Es triff, ihur's Noth, auch näh're Steine,
Die hart genug zum Ketteniprengen.“

„D daß die Schlacl' aus edlen Erzen,
In diesem grecken Brand sich trenne!
Eint diez Ramegluth im Herzen
Kein als Begestherung fort noch brenne!“

„Daß aus des Hasses Dorn, der modert,
Die Lieb' etadt ihre Keien triebe!
Denn wo so viel des Hasses lodert,
Nuß tiefer glühn noch viel der Liebe!“

„D daß ich, — wie im Weit erüanden
Ein Held in Ruhm und Daß, — erhub
Gewaltig ein in deutschen Landen
Ein Held der Ehre und der Liebe.“

„In dessen Herzen Laubensbare
Der wilden Volksfiesie nohnten,
In dessen Haus die Sonnenaare
Urfürstlicher Gedonken threnten.“

„Mit meinem Blute, meinem Segen
Widht' ich für ihn dies Kampfeschwert seien;
Wie Rolands oder Artus' Degen
Soll es ein feiert Jauder weiden.“

„Erbeht er's, soll die Hessel springen,
Wie Glas in Euerben sein zerpliffen,
So jeme oben Schmiede bringen,
Die selbst nicht sie zu brechen wiffen.“

„Verstummen soll'n im Prunkgemache
Die Worte, die zu trichen wagen:
Der schöne Rheinitrom deutscher Sprache
Darf keine Sklavenschiße tragen!“

„Zieht er das Schwert im Sonnenglanze,
Dann werble, dran jurude verlände,
Der Blut in blichem Funlentanz
Des Volkes Räthe Häupter heilend!“

„Das Hiammenjungen sprub'n in Sächten,
Dag es ein and'res Hängstiff seiene,
Und die jetzt taujend Jungen sprechen
Fortan nur sprechen mogen eine!“

„Und schwingt er's wo in deutschen Landen
Von einem Berg noch den vier Winden,
Eot neu die tolle Saat erländen,
Soll neue Gluth die Rede jünden!“

„Und um den Berg rings soll sich schaaren
Das ganze Volk zum beil'gem Bunde;
Dann wird der Herr sich offnbaren
Aus seines Abgejandten Munde.“ —

Das Schwert macht' er als Kreuz umfassen,
Als sich vom Leib' die Seele trennte,
Sein Nachlaß ward es und gelassen,
Und seinem Grab zum Monumente.

Vermag des Helden Mut zu feien,
In Jüll' ist dann gereit der Regen;
Und konnten Sterbehauhe weiden,
Dann birgt er kräft'gen Wunderregen.

Längst ist das Schwert verfenst, verlarven,
Umraut ist von der Reben Bucht es;
Doch ist dem Schwert sein Held geboren,
Dann holt es ihm, geht hin und sucht es!

Anasthus Grün.

Dem armen Volke.

Wehlauf, wehlauf! mein Dichterroß,
In Königsthronen jähnel vorbei!
Im marmorholten Fürstenthronschloß
Nicht deines Bleibens Stätte ist!
Ich linge nicht um schänden Leib,
Zu Preis und Ruhm erlauchter Herrn!
Ich weiß es wohl, du hast nicht Gold,
Und hast nicht Rang, noch Lebenshörn.
Mein armes Volk!

Schließ' auf des gold'nen Horres Schrein,
Mit vollen Händen streu' ihn aus,
Laß rinnen keinen Feuerwein,
Betranze bunt das schlichte Haus!
Und hat mein Fleh'n Gebetes Kraft,
So wird mein Lied dir achtes Geld,
So wird's dir rechter Lebenslast,
Schmückt keine Manen Frühlingsholz,
Mein armes Volk!

An nied'rer Hütte halte still,
Wo Sorge mit der Liebe ringt,
Wo durch des Herzens Räume schritt,
Der Weberuf des Mangels klingt!
Da reg' die Schwingen, Sangeslust,
Gieß' Balsam in das wunde Herz,
Reg' Hoffnung in der eiden Brust,
Sei Trosterin im herben Schmerz
Dem armen Volk!

Verzage nicht, verzweifle nicht!
Es lebt ein Gott, ein Richter wacht,
Der Riegel sprengt und Ketten bricht,
Doch Hauch zerreißt die tiefste Nacht!
Gerührt, er zählt die Thränen ad'
Die Schmerzengang dem Auge weint,
Er ist Verlaß'ner Schild und Wall,
Er ist ein Hort, er ist ein Freund
Dem armen Volk!

Ludwig Adeler.

Wo Muth und Kraft.

Wo Muth und Kraft in deutschen Seelen flammen,
Hebt nie das blanke Schwert beim Bedrückten,
Wir fleh'n vereint und halten treu zusammen,
Und rufen laut in feurigem Gering:
Ob Feis und Eide spilitern,
Wir werden nicht erjittern.
Den Jüngling reizt es fort mit Sturmesehen,
Für Republik in Kampf und Lob zu gehn.

Roth wie die Liebe sei der Brüder Zeichen
Rein wie das Gold, der Geist der uns durchglüht;
Und daß wir selbst im Lobe nimmer weichen,
Sei schwarz das Band, das unsre Brust umzieht,
Ob Feis und Eide u. s. w.

Wir wissen noch den treuen Stahl zu schwingen,
Die Stirn ist frei und stark der Arm im Streik!
Wir dauern aus und wollen muthig ringen,
Wenn es der Ruf des Vaterlands gebeut.
Ob Feis und Eide u. s. w.

So schwört es laut bei unserm blanken Schwerte,
Dem Bunde treu im Leben wie im Tod!
Auf Bruder vor, und schwört die Vatererde
Und ruft hinaus in's blutige Morgenroth:
Ob Feis und Eide u. s. w.

Und du mein Liebchen, die in süßen Stunden
Den Freund besetzt mit manchem Bild und Wort.
Dir schlägt das Herz noch über Grab und Wunden,
Denn ewig wahr die treue Liebe forst!
Ob Feis und Eide u. s. w.

Trennt das Geschick des großen Bundes Glieder,
So reicher auch die treue Bruderdand,
Nun einmal schwört's, ihr meine deutschen Brüder:
Dem Bunde treu, und treu dem Vaterland!
Ob Feis und Eide u. s. w.

C. Linkel.

Der Sturm.

1830.

Weise: Ein freies Leben führen wir 16.

Der Mann.

Sie läuten Sturm, laß mich hinaus,
Die Freiheitswacht zu schlagen!
Die Sklaven fleh'n das Herrenhaus,
Der Markt ist voll! zum besten Strauß
Will ich ihr Banner tragen.

Das Weib.

D dürft' ich mit uns ichirmend fleh'n,
Wo deine Fahnen fliegen!
Sie mögen weh'n, zum Siege weh'n,
Doch werden wir uns wiederfleh'n?
Wirkt du nicht sterbend liegen?

Der Mann.

Des Schicksals Mächte sind verflöhnt,
Die Kerker türzen nieder!
Horch, wie die Vorkanone bröhnt,
Horch, wie die Marinekaffe tönt!
Leb' wohl, wir fleh'n uns wieder!

Arnold Auge.

Der südne Reichstag 1798.

Der südne Reichstag Galliens dämmert schon,
Die Morgenröthe bringen den Westenden
Durch Markt und Bein: o komm, du neu,
Lachende, selbst nicht geträumte Sonne!

Beigehet frei mir du, das mein Haut bedeckt,
Mein graues Haar, — die Kraft, die nach sechzig
Fordauerer —; denn sie war's, so weit hin
Strachte sie mich, daß ich dies erlebte!

So denk' ich jetzt nicht. — Gallien krönt sich —
Mit einem Bürgerkranze, wie keiner war!
Der glänzt heller — und verdient es —
Schöner als Lorbeer, die Blut entdimmert.

Alonlock.

Es führt die Freiheit ihren gold'nen Morgen.

1831.

Es führt die Freiheit ihren gold'nen Morgen
Im Strahlenglanz herbei!
Im Finstern saß du, schlich sie lang verborgen:
Das war die Schuld der Tyrannen.

Wer spräche laut, wenn's ein Despot verwehret,
Der Allen schließt den Mund?
Geh' Christi Wort, das alle Welt verwehret
War lang' nur ein gebetmtes Bund.

Nicht Böse blos verbergen ihre Thaten,
Zum Lügend hüßt sie ein:
Das Vaterland, auf off'nem Markt verrathen,
Weint seine Thräne ganz allein!

Beigehet, o Franken, (Name der Brüder ist
Der edle Name) das ich den Deutschen einst
Zurufte, das zu stehn, warum ich
Söhnen jetzt sehe, auch nachzunehmen!

Die größte Handlung dieses Jahrhunderts sei —
So dacht' ich sonst —; wie Herkules Friedrich
Die Keule führte, von Europa's
Herrschern bekämpft und der Herrscherinnen.

Den Herrscher sagst du, soll ein Scepter zieren,
Das unumdrängt besteht,
Als ruht' ein Reich er zwischen wilden Thieren,
Nur denen seine Pläne zielt!

Du willst der Rede setzen ihre Schranke,
Einkerkern Schritt und Wort?
Umsonst! Es wälzt sich jeder Blutgebanks
Bachantisch und unterlich fort!

Umsonst, Herrschter tadeltst du das Neue,
Allmächtig herrscht die Zeit!
Zwar eine schöne Jugend ist die Treue,
Doch schöner ist Gerechtigkeit!

A. Platen.

Das Lied vom Haß.

Weise: Der Gott der Elfen wachst sich 12.

Wohlauf, wohlauf, über Berg und Fluß
Dem Morgenroth entgegen!
Dem treuen Weib den letzten Kuß,
Und dann zum treuen Degen!
Bis un're Hand in Ache schiebt,
Soll sie vom Schwert nicht lassen
Wir haben lang genug geliebt,
Und wollen endlich haßen!

Die Liebe kann und helfen nicht,
Die Liebe nicht erretten;
Halt' du, o Haß, dein jüngst Bericht,
Brich du, o Haß, die Ketten!
Und wo es noch Tyrannen gibt
Die laß uns led' erlösen:
Wir haben lang genug geliebt,
Und wollen endlich haßen!

Wer noch ein Herz heigt, dem soll's
Im Haße nur sich ruben;
An' überall ist dures Holz,
Um un're Gluth zu schüren.
Die ihr der Freiheit noch verblicbt:
Singt durch die deutschen Straßen:
„Ihr habet lang genug geliebt,
D' lerner endlich haßen!“

Bekämpfet sie ohn' Unterlag,
Die Tyrannen auf Erden,
Und heiliget werd' unser Haß,
Als un're Liebe werden.
Bis un're Hand in Ache schiebt,
Soll sie vom Schwert nicht lassen;
Wir haben lang genug geliebt,
Und wollen endlich haßen!

Georg Herwegh.

Dunkle Wellen.

Weise: Ich bin ein freier Mann und singe 12.

Es schäumen fernher dunkle Wellen,
Sie steigen höher — Angst und Graus!
Es ertönt ein Sturm, sie anzuschwellen,
Wie mit des jüngsten Loos Gebrauch.
Da saß ein Jürnen und Emporen
Die Kinder dieser blinden Welt;
Sie seh'n nur rathendes Zerhören,
Das ihnen ihre Ruh' vergällt.

Wir aber hören in dem Brausen
Den Sturm des neuen Geit's erwacht,
Und in der Brust ein wonnig Brausen
Entgegenzittert seiner Macht.
Und wenn die Fluth zu uns wird schwellen:
Dann folgen wir das Boot vom Strand,
Und neuern jubelnd durch die Wellen,
Entgegen dem gelobten Land!

Heinrich Heine.

Erleuchtung.

Wolff: Unter Mann, du gehst so stille zu.

Nichel! fallen dir die Schwaben,
Von den Augen? Werft du ihr,
Daß man dir die besten Suppen
Vor dem Munde wegstiehlt?

Als Erlas warb dir versprochen
Reinherklärte Himmelsfreud'
Treiben, wo die Engel loden
Ohne Fleisch die Seeligste!

Nichel! wird dein Glaube schwächer
Oder härter dein Aberg?
Du ergreiffst den Lebensbecher
Und du singst ein Heidenlied!

Nichel! fürchte nichts und laß
Schon hienieden deinen Mann,
Später liegen wir im Grabe,
Wo du still verweilen kannst.

Geinrich Heine.

Wiener Märzlied.

1848.

In Tyrannen und Pfaffenzug
War lang das Volk geteget;
Da kam in brauend'lichem Flug
Der Geist der Freiheit und er trug
Dem Volk ein Schwert entgegen.
Und was mit Frühlingstütern
Nun alles Volk durchweht,
Das wird den Stamm zerplütern
Der morich auf Habsburg steht!

Nach habt ihr euch nicht frei gemacht
Vom Fluch, der euch beladen,
Denn nimmer wird des Volkes Macht
Die Nacht, die euch in Nacht gebracht —
Die Nacht von Gastes Gnaden.
Denn was mit Frühlingstütern
Des Volkes Herz durchweht,
Wird bald den Stamm zerplütern
Der morich auf Habsburg steht!

Geermann Kollert.

Der befreite Sklave.

Gottlob, daß keine Kette mehr
In diesem Arme sitzt,
Kein Leuel mit gezücker Wehr
Nicht Rudernden umert!

Der ganze Himmel schweht um mich,
Die Schoßjung ist mir neu;
Dich hab' ich, süße Freiheit, dich!
Gott! frei bin ich, bin frei!

Der Blick der Ibriden fraß dein Boot,
Du wüthier Roriar,
Sein Donner brüllte Höl' und Lob
Auf deine Häuberräder.

Weh' den Eidbrüchigen!

Weh' den Eidbrüchigen!
Schamlos erdient sie
Alles was heilig heißt,
Und nicht erstoben sie
Vor der Geschichte Heil.
Weh' den Eidbrüchigen!

Weh' den Eroberern!
Denn wie ein Reißuskleid
Drückt des Besaubten Pracht,
Bringt sie zurad das Leid
Das sie ihm selbst gebracht.
Weh' den Eroberern!

Weh' den Mördern!
Segen ausstreu'n sie
Für die Reichlächsten,
Glücke erneuten sie
Sich, den Verachteten.
Weh' den Mördern!

Da wimmelte das Siegf'banier,
Da tönte Siegf'gesang,
Die Eisenfer' erkletter mir
Da meiner Ruderbank.

Nun liegt' ich meinem Rheine zu,
Nach dem ich oft gemeint,
Und änd' an seinen Ufern Ruß',
Ein Weib und einen Jernno.

Und trink' aus einem irdnen Krug,
Mit Weinberblut' umlaucht,
Und trinke jedem Jüenen Fluß,
Der uns die Freiheit raubt.

Und Segen jedem braven Mann,
Der Herz für Freiheit schlägt,
Der gerne wider dich Tyrann,
Die Freiheitsfahne trägt!

Görs.

Heil den Gefesselten!
Denn bei der Reize Klang
Sollten sie jü' re Nacht,
Als in dem Flute bang,
Die ihnen Leid gebracht.
Heil den Gefesselten!

Heil den Gefallenen!
Ruß' den Verstorbenen,
Die auf dem Felde ruß'n,
Die der erworbenen
Freiheit sich freuen nun.
Heil den Gefallenen!

Arich Geermann.

Veränderte Welt.

Meise: Auf Brüder laßt und laßtig leben ic.

Die Menschheit ist dahinter kommen,
Trog aller Gauserei der Frommen,
Das mit dem Leben vor dem Grabe
Man endlich Ernst zu maagen habe.

Auf freiem grünem Erdenrunde
Wird jeder bald schon hier zur Stunde,
Bevor das Grab ihn bedt mit Schollen,
Sein Köpfelein, weiden, tummeln wollen.

Nikolaus Lenau.

Zerbrochen ist des Wahnes Rette,
Die Erde sei nur Lehungsstätte,
Nur Heiliggrab sei das Leben,
Auf's Kopf werd' uns der Himmel heben.

Schlagt hinein!

Männer, laßt das Wortemachen,
Schlaget mit dem Schwerte drein!
Es muß brechen, es muß frachen,
Eber wird die Haut nicht rein.
Schlagt hinein! Schlagt hinein!

Wartet nicht auf schlecht're Zeiten,
Schlechte Zeiten sind schon da!
Denk der Freiheit, die wir freiten,
Und was feir dem März geschah!
Schlagt hinein! Schlagt hinein!

Soll der Teufel und sein Streben
Wieder hebr und heilig sein?
Für die Freiheit Herz und Leben,
Für die Freiheit schlagt hinein!
Schlagt hinein! Schlagt hinein!

Deutscher Frühling

im April 1848.

Meise: In alten Stunden.

O welch' ein frisches Leben
Durchzieht nun Berg und Thal, —
Ein heilig: Auferstehen!
Ruht hell der Frühlingssstrahl,
Und auferwacht vom Traume,
Erstarrt Baum und Strauch, —
Und sieh! am Lebensbaum
Da feimt und sproßt es auch!

Ein langer Winterdauer
Umring das deutsche Land,
Und, ach! in stummer Trauer
Erstarrt Herz und Hand!
Nun aber wie vom Traume
Erhebt sich Baum und Strauch —
Und sieh! am Freiheitsbaum
Da feimt und sproßt es auch!

J. G. Koch.

O heilig Auferstehen
In Wald und Berg und Thal!
O Völkerfrühlingswehen
Im Freiheitsmorgenstrahl!
Es lodern hell wie Kerzen
Die Zweige rings am Strauch, —
Und sieh! in unsern Herzen
Da blüht und glüht es auch!

Das ist ein frohes Leben
Nun langer Kraurigkeit,
Die Blumen alle heben
Die Blütenbügel weit.
Des Segens goldne Wolke
Berührt Baum und Strauch, —
Und sieh! im deutschen Volke
Erblüht der Frühling auch!

Herrmann Kollet.

Drei Krieger.

Es saßen einst um Mitternacht
Drei Burichen beim schäumenden Weine,
Der Jüngste in goldner Loden Pracht
War hergezogen vom Rheine,
Um mitzuschlagen die heilige Schlacht,
Daß sich das Vaterland eine.

„Ich ließ die Eltern am fernen Rhein,
Und auch mein Liebchen, das süße,
Doch überall, überall denst' ich dein,
Und send' dir herzinnige Grüße,
D, bleibe mir treu, heid Liebchen mein,
Du Gute, du Liebe, du Süße.“

„Weder Eltern hab' ich, noch ein Liebchen heid,“
So sprach mit Wehmuth der Zweite.
„Doch rief mich der Sturm, der durch Deutschland
grollt,
Er rief mich aus Böhmen zum Streite,
Um Kriegesruh' hab' ich werden gemußt,
Um die ich im Schlawensampf freite.“

Was schiert mich die Lieb' und ein stilles Haus,
Wenn das Vaterland lieget in Nothen,
Mit dem blanken Schwert in den Streit hinaus,
Wo die Feindesknüttel töten,
D' herin, wie rufen zum blutigen Strauß
Die schmerzernden Trommeten.“

„Ich bin nicht aus Böhmen, ich bin nicht vom
Rhein.“

So sprach begeistert der Dritte,
„Doch traue Brüdern, ichent' ein! Ichent' ein!
Und höret des Bruders Rethen,
Ich kam nicht zu kämpfen für Hessen allein,
Rein, daß man für Deutschland freite.“

Ferrnen, zerklüften das schöne Land
Ferrnen von Ferrnen und Aemten,
Auf Bruder, nimmst den Stahl in die Hand,
Doch schwingt ihn in nerziger Rethen,
Und schworet, die Herzen in heiligem Brand,
Für Deutschlands Rettung zu rethen.“

„Für Deutschland!“ scholl es mit Jubelton,
Und Klirren und Säwetter klangen,
Des Weines Reizen färbten schon
Der herrlichen Anasen Wangen;
„Wer darf über Deutschland mit bitterm Hohn
Zu rethen sich noch unterfangen?“

„Es werde mächtig und stark und frei,
Wie tief im Walde die Eichen,
Es wachse an Ehren, es blüh' und gebeih',
Kein anderes Land soll ihm gleichen!“
So rieten und sangen die jubelnden drei,
Und ibraten die Hände sich reichen.

Und als sie schieden beim Morgenstein,
Da scholl es: „Wir sehen uns wieder!
Wir stellen uns Jahresfrist uns ein
Auf dieser Stelle, wir Brüder,
Wir dürfen nicht länger geschieden sein,
Wir sind unzertrennliche Glieder!“

So sind mit abgewandtem Gesicht
Die drei von dannen gezogen,
Wie glomm im Aug' der Begeisterung Licht,
Wie heiß ihre Pulse stogen,
Doch keine lebende Lippe spricht,
Stumm sind sie von dannen gezogen.

Nach Jahresfrist stellte wieder sich ein
Der junge Krieger vom Rheine
Er füllte drei Weiser von goldigem Schein
Mit schäumendem, brausendem Meine,
Er harrte, doch Keiner trat zu ihm ein,
Er harrte, doch blieb er alleine.

Es stürzte er fort, hinein in die Schlacht,
Als würd' er von Geistern getrieben,
„Ich grüße dich Led!“ stand mit Klammernpracht
In seinem Auge geschrieben,
Und als geschlagen die Helden schlacht,
Da war auch der Jüngling gelieben.

Er harrte bis tief um Mitternacht,
Da sah er im zweiten Pfale
Den Bruder in blühender Waffenpracht,
Geschmückt mit dem Wundenmale,
Er winkte ihm leise, er winkte ihm sacht
Mit seinem leuchtenden Stahle.

Und als er schaut in den dritten Pfal,
Da sah er den andern Genossen,
Die Wangen bleich und die Lippen sahl,
Die Bruh' von Augen durchsichtigen,
Er winkte ihm still, um das Wundenmal
Die herrlichsten Reizen sprossen.

Es stand der junge Krieger vom Rheine,
Und harrte dumpf vor sich nieder:
„Wir stellen nach Jahresfrist uns ein,“
So sprach er leise, „wir Brüder,
Wir dürfen nicht länger geschieden sein,
Wir sind unzertrennliche Glieder!“

A. Zeile.

Proletariers Kind.

Bei Schneegestöber, bei Sturm und Wind,
Eil' ich dahin, ein verlass'nes Kind,
Kaum deckt meine Blößen das leichte Kleid,
Und die Hölle wie ist sie so fern und weit.
Doch mehr noch als Wetter, als Sturm und Schnee
Ihnt mir der nagende Hunger weh.

Die Eltern ruhn' beide im Grabe kühl,
Es deckt sie der Schnee mit dem weißen Pfühl,
Sie haben's so gut in der Erde Schooß,
Sind aller Sorgen ledig und los.
In eurem Grab, meine Eltern ich geh',
Wie thut doch der nagende Hunger weh.

Am Strand.

Im Osten tagt der Morgen, leise dämmern;
Die weiße See umfließt süßer Friede.
Des Südens Rauschgedanken, emig dämmern,
Sie rausen, wie Apflosen in der Schmitze.

Und wie im Meer der Morgenstern sich spiegelt;
So spiegelt sich in mir der Kindheit Eden;
Von der Natur Unendlichkeit bedüggelt,
Vergüßt der Geist das Lebens herde Heben.

Nur einen Augenblick will ich mich schaukeln
In südem träumerischem Selbstvertrinken;
Ein Sommerling, um Wäldern thallos gaukeln,
Und ihres Nestlers Wohlmut stetig trinken.

Der guten Sache.

Worte: Stimme an mit bestem haben Maus &c.

Heiß auf, frisch auf mit Sang und Klang,
Daß Herz und Sinn erwache!
Ein freudig Hoch! ein dreifach Hoch!
Es gilt der guten Sache.

Wir sind dieselben immer noch
Und wollen es auch bleiben,
Mag auch Verrath, mag Trug und Lug
Etwas seine Rünkte treiben.

Gott steht uns bei, nie können wir
In diesem Kampf erschlaffen:
Das Recht ist unser Heilwächter,
Das Recht wehrt unsre Waffen!

Es leben so Manche in Reichthum und Pracht;
Wie herrlich wenn Alles funfelt und leucht,
Wenn das Auge blüht, wenn die Lippe so frisch,
Wenn Speifen damofen auf vollem Tisch.
Doch wie heult der Sturm und wie knistert der Schnee,
Ach Mutter, wie thut der Hunger weh.

Sie kam zum Kirchhof beim Wandensidem,
Sie lehnte sich an den Leinwandstein;
Die Wangen bleich und vom Kälte erriärt,
Dem Morgenroth sie entgegenarrt.
Doch thut ihr nicht mehr der Hunger weh,
Sie ist bei Gott in der Eternenhöh'!

A. Zeile.

Doch dann den Hebelhandschuh aufgehoben!
In's tiefste Meer verirrt' ich meinen Frieden.
Der bunte Schwarm der Träume ist zerrieben,
Und ist der Kampf und mehr die Ruh' beschieden.

Kauisch' auf im Sturm, du meines Heißes Bran-
dung!
Stürzt bin zum Kamefe, ihr Gedankenwellen!
Wehrt den Despotenflotten jede Landung!
In Schiffsbruch mögt ihr höhnen sie zerischen!

Ist daß der Bau der Torannei zerichlagen.
Ist daß das letzte Slavenschiß getraner,
Ist daß die Länder keine Heßlein tragen,
Ist wie das Meer, das um die Küsten brandet!

Kudelt Cottschau.

Wir stehen fest in Freud' und Leid,
Sind brüderlich vereinet,
So lang ein Gott im Himmel lebt
Und seine Sonne scheint.

Heiß auf, frisch auf mit Sang und Klang,
Daß Herz und Sinn erwache!
Ein freudig Hoch, ein dreifach Hoch!
Es gilt der guten Sache.

Gosmann von Falkersleben.

Die Republik.

Die Republik! die Republik!
Donners der Welt in die Ohren!
Der Destel geirungen, gehöhren die Grut!
Unermöglicher Jubel durchschmettet die Luft!
Europa ist wiedergeboren!
Überall schlagen die Flammen empor:
Und es raunen sich Fürsten und Pfaffen in's Ohr:
Verloren — verloren — verloren!

Die Republik! die Republik!
Da steht sie in blendenden Gluthen,
Wie ein blühendes Filand, emüthen dem Meer,
Und es rollen und großen und wogen umher,
Sich bäumend und schäumend die Fluthen!
Ja, brüllt nur zurück vor dem Schimmer des Lichts
Ihr gekronten Rebellen, und taumelt in's Nichts,
Ihr zerbrochenen Völkerruhen!

Die Republik! die Republik! —
Seht ihr die Hirnen dort ragen? —
Die legte, die mitten im Sklavenmeer
Sich hebt, wie die Alten, Holz und hebr,
Sie wollten in Trümmer sie schlagen!
Da erbob sich in alter Helbenfrat
Das Volk der Eidgenossenschaft,
Und die Bürger der Freiheit erlagen!

Die Republik! die Republik!
Kein Markten und kein Schonen!
Das Schwert heraus, und Schlag auf Schlag!
Versucht, wer länger nicht schonen mag
Der Spott der Nationen:
Erhebt euch, Männer, wie Löwen, und springt
An die Bruit den Tyrannen und ringt und ängt:
Zum Teufel mit Scepter und Kronen!

Die Republik! die Republik!
Und Friede den Völkern der Erde!
Auf den Alpen erglühete jenseit der Lag;
Und die Welt durchzuckte wie Wetterstrahl.
Ein neues, allmächtiges Verbe!
Und Deutschland, Welschland, England, rief
Den Siegern Heil, und es lechte tief
In dem frankischen Flammeneerde.

Die Republik! die Republik!
Sie tiefens mit einem Runde,
Und warfen hinaus auf die Gasse den Thron,
Da brennt er und leuchtet in flammenden Roth'n,
Der geknechteten Welt in der Kunde!
Ihr räudigen Emergen der Tyrannen,
Schaut ihr die Flamme? — Sie stehen dabei,
Zerfnücht — wie begoßene Hunde!

Die Republik! die Republik!
Freiheit und Trüberstiere!
Fertigen sei das Hunzeruch!
Gebrochen sei der Arbeit Ruch,
Gehtürzt das Reich der Diene!
Wißt ihr, was euch das Alles schont?
Eiserne Muth und verwegene Kraft
Und gute deutsche Hiebe!

Der liebe Gott.

Nach Beranger.

Worte: Ich will euch bei Ja und Nein
Vor dem Jasten herden se.

Sah der liebe Gott einmal,
Als er früh erwachte,
Selig aus dem Himmelsaal
Auf die Welt und lachte.
Sah die Erde brechen sich
Zwischen ihren Polen:
»Wenn mir's dort gefällt, soll mich
Gleich der Teufel holen!«

Wie kam euch nur in den Sinn
Menschen, sagt, ihr Narr'schen,
Daß ich euer König bin? —
Die Rinken er herrischen.
Reider immer merke ich,
Daß sie mich beschöhlen:
Sey' ich sie nicht ab, soll mich
Gleich der Teufel holen!

Daß es Mädchen giebt und Wein,
Wahrlich, man vergißt es,
Tröstig haben die Parter's
Jeder denkt, er ist es.
Jeder denkt, er habe sich
Meiner Bunk empfohlen:
Schent ich einem sie, soll mich
Gleich der Teufel holen!

Und nun gar das Zwerggeflücht
Dort auf den Thronen,
Sagt, es hab' von mir ein Recht
Auf die gold'nen Kronen!
Ich erkläre feierlich:
Wenn ich je beschöhlen:
Dann es Könige giebt, soll mich
Gleich der Teufel holen!

Und're Zwerge giebt es noch —
Hui! mir graut vor ihnen!
Die in meinem Namen doch
Wes sich erkühnen.
Es ist gar zu jämmerlich,
Was sie von mir solten:
Glaub' ich nur ein Wort, soll mich
Gleich der Teufel holen!

Meine Auserwählten nur
Sind allein die Guten.
Kinder, folgt der Freude Spur,
Laßt euch nicht entmuthen.
Doch mir ist, verzieher schlich
Ein Sion verhöhlen:
Laß ich den bereit, soll mich
Gleich der Teufel holen!

Der deutsche Jude.

Weise: Ich bin ein freier Mann und singe ic.

Ich stand auf deutscher Berge Gipfeln
Und sah der Sonne Morgenhauch;
Da kam von fernem Gederwipfeln
Zu mir ein längst veresener Hauch,
Im Traume von dem heiligen Strome
Vom Himmel, der so herrlich war;
Und schaute statt der hohen Dome
Nur Ziens stützenden Altar.

Da küsserten die alten Sagen:
Am Libanon, da dar's gekrauß,
Wie in der Urwelt grauen Tagen,
Als meine Ahnen dort gebau't;
Und es' im Sturm die Flammen glühten,
Worin die Welt sich hat erneut,
Ward auch das Volk vom Sturmeswürden
Nur allen Binden hin zerreut.

So ward ein Flüchtling hin verschlagen,
Vom Jordan bis zum alten Rhein;
Und wo die Ritterburgen lagen,
Da muß ich nun ein Fremder sein.
Es haben sich in goldne Helmen
Die deutschen Helden eingebü't;
Alein von Palmen und von Palmen
Ist ganz mein Sehnen angefü't.

So wie sich auch ein lautes Mahnen
Roch regt an die Vergangenheit,
Sind meine Dienste doch den Fahnen
Des jungen starken Kampfs geweiht.
Und wie aus längst verfallnen Seiten
Roch Noos und Bäume blüh'n hervor,
So steigt auch aus den alten Reien
Der Drang zum neuen Licht empor.

So regt sich mir im Busen heftig:
Die Zeit vollendet ihren Lauf!
Es steht der Geist des Lebens kräftig
Aus modrigen Gesteinen auf,
Drum lassen wir uns nicht verkümmern
In Staub die alte Herrlichkeit;
Denn hoch erhebt aus Schutt und Trümmern
Der Freiheitsbaum der neuen Zeit.

Theodor Kreisemann.

Herrmann Zelline!.

23. November 1848.

„Du kommst nun wieder nach durchstreuter Schenke!“
„In Gottes Saubt ein leuchtender Bedanke!“
„Im lauten Gerede über die Aulen!“
„Was meinen in die Höhe sich hinein!“
„D'wenn der Augenzeit, 'wenn die geschwind.“ —
„Er war ein geist und mehr: er war dein Kind!“
Georg Herwegh.

Mit zerrissenem Gewande, mit jesenstem Trauer-
blick,
Sitzt ein Jude da und weinet. — weinet um sein
Mißgeschick;
Um den Sohn, den hochbegabten, seine herben Thrä-
nen rieseln.
Um den Sohn, den mürdetstammten. — Den ließ
Windischgrag erschlagen.

Um den Sohn, der jung an Jahren, doch an
Geist und Willen alt,
Immer kräftig hat gerungen mit des Wahnes Un-
gewalt;
Der sie brach die Beitessteine, der ein freier, füh-
ner Denker!
Solchen Frevel muß' er büßen Windischgrag dem
Freiheitsadler.

Um den Sohn, der kühn begeistert für die Frei-
heit war entbrannt,
Um den Sohn, der rastlos kämpfte für ein freies
Vaterland,
Deutschland! Deiner Seiten einer war Er, Deiner
Freiheit Wächter!
Dein Torann, er war auch seiner: — Windisch-
grag, der Völkerschlächter.

Weil er kühn und frei gesprochen für ein freies
Vaterland,
Hat er nirgend Ruh gefunden, ward er überall ver-
harrt;
Weil zum Kampf er aufgestanden wider die Toran-
nenorden:
Darum muß' ihn Deiterreichs Nero, muß' ihn
Windischgrag ermorden.

Leuz folgt er dem Blum im Lebe, der voran
das Banner trug,
Sank wie er dahin, gemeinet — weil sein Herz
für Freiheit schlug!
Aus dem Dunkel brach die Sonne, sah sein herbend
Auge brechen —
Und die Sonne ward zur Juggin, seinen Opfertop
zu raschen!

Eine neue Schuld, o Deutschland, hast Du Win-
dichgrag zu jaden.
Einen neuen Tod zu jühnen dem getronen Mannsbien:
Deutschland, denk' daran, die Rache wird Dir nun
zur heiligen Pflicht.
Jütre, Windischgrag, du Mörder, vor der
Deutschen Kriegsgerecht!

Hört es! der für Euch gestritten, der gekämpft für
Euer Recht —
Der für Euch den Tod erlitten, für ein freieres Ge-
schlecht;
Aus dem Stamm ward er geboren, dem Spinoza
ist entproffen:
Und für Deutschlands Freiheit ist auch eines Juden
Blut gestoffen.

Deutsche! Juden, Christen! Könn't Ihr
gegenständig jetzt noch büssen?
Rein! Ihr müßt von Verurtheilen, müßt
von Unmen abwenden lassen.
O, Ihr dürft nicht länger drucken! O, Ihr
dürft nicht länger hobnen,
Das geklossene Blut des Juden, muß für
euer Euch verjöhnen! —

Meine, meine, alter Vater! — doch Du Magen
nicht allein;
Mit Dir Magen auch ganz Deutschland! Eine Klage
muß es sein!
Deutschland weint um seine Söhne, Deutschland
weint um seine Heiden —
Doch nicht lange wird es weinen, bald wird es die
Ihat vergelten!

Und Dein Sohn, gezeugter Vater, lebt, ob auch
 sein Leid dahin,
 Lebte in aller freien Herzen, lebte in aller Denker
 Sinn;
 Was er dachte, was er wollte für die Freiheit, für
 das Wissen,
 Nicht vergeht's, ob auch das Leben Destrreich's Söld-
 ner ihm entzogen!

Edele Männer sind unsterblich, wenn ihr Körper
 auch zerfällt!
 Freiheitshelden leben ewig, im Gedächtniß dieser
 Welt!
 Ihre Geistesfaat, sie blühet, trägt den spätesten Enkeln
 Früchte —
 Ihre Namen glänzen strahlend in dem Buch der
 Weltgeschichte!

Emil Lehmann.

Warum sind wir arm?

Ihr sthet im Glanz und in Ehren geboren,
 Und spielt mit Ducaten und Louis'd'oren;
 Wir scheuern die Wapen an Euerm Thoren
 In Hunger und in Harm.
 In Hunger und in Harm.

Mir werben um Ketten und nennen's Erwerben.
 Da, trinket und salaget die Gläser in Ewerben!
 Da, laßt uns sterben und laßt uns verderben —
 Denn — warum sind wir arm?
 Denn — warum sind wir arm?

Ihr Seligen könnt Euch besegen und mästen.
 Mir spahen für Euch nach Rehlen und Zeiten.
 Mir strecken und bücken vor Euerm Palästen,
 Doch Euch ist wohl und warm?
 Doch Euch ist wohl und warm?

Ihr habet Orden und Kettner und Pfanden,
 Mir leben um Euer Lob zu verstanden.
 Mir schmeicheln Euerm Saunen und Sünden,
 Denn — warum sind wir arm?
 Denn — warum sind wir arm?

Wenn unsere Töchter um's Blut sich raufen,
 Euch in die kühneren Arme zu laufen.
 Wenn die Mütter die eigne Brut verkaufen,
 Daß Gott, daß Gott erbarm. —
 Daß Gott, daß Gott erbarm. —

Dann fürchtet nimmer der Väter Rache,
 Ketoren und faul ist unsere Sache.
 Schlägt auf die weihen schallende Lade!
 Denn — warum sind wir arm?
 Denn — warum sind wir arm?

Mir sind's; dafür ein Buch den Alten,
 Die uns gelehrt die Hände falten:
 „Wer nur den lieben Gott läßt walten,“
 „Der ist erlöst von Harm,“
 „Der ist erlöst von Harm.“

Mir sorgen und sorgen, Ihr kauft die Gulden,
 Mir füllen die Kirchen und beien und bulden.
 Dieß Dulden ist unser unermlich Verickulden,
 Da — darum sind wir arm.
 Da — darum sind wir arm.

Karl Beck.

Flora Germanica.

Weise: Auf, Brüder, laßt uns lustig leben etc.

Es grünt und blüht im Vaterlande
 Zum Heil und Segen jedem Stande:
 Denn jedem Deutschen bringt fürwahr
 Der Frühling eine Gabe dar.

Der Frühling kommt, uns zu belohnen
 Mit Königskronen, Ritterkronen,
 Mit Pfaffenbüchlein, Ritterbüchlein,
 Mit Bauernsenf und Edelkern.

Doch läßt er uns am meisten schauern
 In allen Wäldern, allen Auen,
 Daß Gott erbarm! Jahr aus, Jahr ein
 Das deutsche Hungerblümlein!

Hoffmann von Fallersleben.

Deutschland.

Deutschland ist noch ein kleines Kind,
 Doch die Sonn' ist seine Amme;
 Sie säugt es nicht mit süßer Milch,
 Sie säugt es mit wilder Blamme.
 Bei solcher Nahrung wächst man schnell
 Und lockt das Blut in den Athern,
 Ihr Nachbarkinder hütet Euch,
 Mit dem jungen Burden zu haben!

Es ist ein ägyptisches Rieselein,
 Reicht aus dem Boden die Fische,
 Und schlägt Euch damit den Rücken wund
 Und die Knoche minkelweiche.
 Dem Siegfried gleicht er, dem alten Hant,
 Von dem wir süngen und sagen,
 Der hat, nachdem er geismedet sein Schwert,
 Den Amboß entzwei geschlagen!

Ja, du wirst einst wie Siegfried sein,
 Und tödten den häßlichsten Drachen,
 Heia! wie freudig vom Himmel herab
 Wird deine Frau Amme lachen!
 Du wirst ihn tödten, und seinen Hort,
 Die Reichskleinodien beissen,
 Heia! wie wird auf deinem Haupte
 Die goldne Krone blitzen!

Heinrich Heine.

Ein Lannenbaum im Schwarzwald steht.

Weise: Stimmt an mit jedem lebem Klang etc.

Ein Lannenbaum im Schwarzwald steht,
 Der wächst schon manches Jahr,
 Sein Haupt empor in's Blaue geht,
 Da steigt sein grünes Jahr.

Die Wurzel hat den Erdengrund
 Gar inniglich ergriff;
 Und darum bleibt der Baum gesund
 Die Süd' und Nord auch ruff.

Doch Alles was auf Erden ist
Nutz haben seine Zeit:
Und auch der Baum zu seiner Friß
Zum Fällen ist bereit.

Dann schmückt man ihn, dann fähret man ihn,
Den grünen Rhein entlang,
Auf Donau, Savec, nach Wien, Pestin,
Mit hellem Sang und Klang.

O Maienlust, o Freiheit'sbaum!
So jugendlich und grün:
Wie wirk' du, alter Renzschentraum,
Dann ewig, ewig blühn.

Gottfried Keller.

Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen.

Nach eigener Weise.

Wer bist du, Fürst, daß ohne Scheu
Errollen mich dein Wagenrad,
Zerschlagen darfst dein Ross?

Wer bist du, Fürst, daß in mein Fleisch
Dein Freund, dein Jagd hund', ungestraft
Darf Klau' und Raden hau'n?

Wer bist du, daß durch Saat und Fort
Das Hurrah deiner Jagd mich treibt,
Entatmet, wie das Wild? —

Die Saat, so deine Jagd zertritt,
Was Ross und Hund und du verachtigst,
Das Brod, du Fürst, ist mein.

Du, Fürst, haßt nicht bei Egg' und Pflug,
Haßt nicht den Armetag durchschweigst,
Nein, mein ist Jletz und Brod! —

Ha, du wärst »Obrigkeit von Gott?«
»Er sendet Segen aus;« du raubst;
Du nicht von Gott, Lorant!

G. A. Bürger.

Die schlesischen Weber.

Im fintern Auge keine Thräne,
Sie ih'n am Webstuhl und Reichen die Zähne —
Altdeutschland! sie weben dein Leinwand
Und weben hinein den dreifachen Fluch —
Sie weben, sie weben, sie weben.

Ein Fluch dem Gott, dem blinden und tauben,
Zu dem wir gebetet mit himmlischen Mäuden,
Auf den wir gehofft, auf den wir geharrt,
Er hat uns gesofft, er hat uns genarrt —
Wir weben, wir weben, wir weben.

Ein Fluch dem König, dem König der Reichen,
Dem obersten Henker der Freien und Gleichen,
Der uns den letzten Brothen erpresst,
Und uns wie Hunde erdriegen läßt —
Wir weben, wir weben, wir weben.

Ein Fluch dem deutschen Vaterlande,
Wo unier Erbtheil in Elend und Schande,
In dem Nichts herrscht, als Lug und Trug,
Altdeutschland wir weben dein Leinwand —
Wir weben, wir weben, wir weben. —

A. Gern.

Vollkommene Größe.

Metz: Das Volk steht auf, der Sturm bricht los etc.

Es steh'n die Diener starr und stumm
Um den gnädigen Herrn im Kreis herum,
Der spricht stolz zum Bedientensbude,
Ereifend die recht' und die linke Bude:
»Schaut ihr Hallunken, in mir den Mann,
Ja in mir den Mann,
Aus dem nichts Höheres werden kann.
Gott machte mich zum Edelmann,
Der Fürst hing mir den Schlüssel an!
Was bleibt nun mir zu thun?
Mich zu rathen — und auszuruh'n.«

Und er prüft die Meister von Londoner Stuhl,
Und er spricht nach langer bedächtiger Muhl:
»Nach Vererbung rennen und laufen
Mag der rothe, diebeje Daurien.
Schaut, ihr Hallunken in mir den Mann,
Ja in mir den Mann,
Aus dem nichts Höheres werden kann.
Gott machte mich zum Edelmann,
Der Fürst hing mir den Schlüssel an.
Was bleibt nun mir zu thun?
Mich zu rathen — und auszuruh'n.«

Und er setzt das Meister an's Gesicht,
Und schaut, und wuzt und glätter und spricht:
»Stets durch Bewegung gibt man Hülfen,
Stülkhand bedingt des Weltalls Brügen.
Schaut, ihr Hallunken, in mir den Mann,
Ja in mir den Mann,
Aus dem nichts Höheres werden kann.
Gott machte mich zum Edelmann,
Der Fürst hing mir den Schlüssel an.
Was bleibt nun mir zu thun?
Mich zu rathen — und auszuruh'n.«

franz. von Gaud.

Die Fürstengruft.

Da liegen sie, die stolzen Fürstentrümmer!
Ehmals die Hohen ihrer Welt!
Da liegen sie, vom fürchterlichen Schwimmer
Des blauen Tags ertheilt!

Die alten Särge leuchten in der dunkeln
Bemeinungsgruft wie faules Holz,
Wie matt die großen Silberbüsse funkeln!
Der Fürsten letzter Stolz.

Entsetzen padt den Wandrer hier am Haare,
Geugt Schauer über seine Haut,
Wo Fieseln gelebet an eine Bahre,
Aus hohen Augen schaut.

Wie fürchterlich ist hier des Nachhalls Stimme,
Ein Jehenritt hört seine Ruh;
Kein Wetter Gottes spricht mit launerm Grimme:
D Menich wie klein bist du!

Denn ach! hier leet der ehle Fürst, der Gute,
Zum Böfseriegen einst gerandt,
Wie der, den Gott zur Rajionen-Ruhe
Im Jorn zusammenband.

Im ihren Urnen weinen Marmorgeißer,
Dem faule Iränen nur von Stein;
Und lachend arub — viellecht ein welscher Meißer
Sie einst in Marmor ein.

Da liegen Schädel mit erlöschnen Blicken,
Die oftmals doch herabgedrobt —
Der Menichheit Schreden; denn an ihrem Nicken
Sind Leben oder Lob.

Nun ist die Hand berabgefaßt zum Knochen
Die oft mit laitem Federzug
Den Weisen, her am Thron zu laut gesprochen
In harte Fesseln schlug.

Zum Lobtenbein ist nun die Bruß geworden,
Sinkt eingehüllt in Golbgewand,
Darun ein Stern und ein entweihter Orden
Wie zwei Kometen stand.

Verröthet und verichrumdelt sind die Kanäle,
Din gelles Blut wie Feuer flog,
Das schäumend Gift der Uniquid in die Seele
Wie in den Körner gog.

Spricht Höliline, mit Ehrfurcht auf der Lippe,
Nur Cometeren'n in's taube Ohr!
Veräumert das durchlauchtige Gerippe
Mit Weisraum, wie juner.

Er steht nicht auf, euch Weisad zuzulächeln,
Und wieder keine Joren mehr,
Damt bejammerte Joten ihn befächeln,
Swamios und geil wie er.

Sie liegen nun, den eisern Schlaf zu schlafen,
Die Menichenaeseln unberraut,
Im Jellengrab, verächtlicher als Sklaven
In Kerker eingemaut.

Sie, die im ehernen Jujen niemals fühlten
Die Schreden der Religion,
Und ausgehauene, bestie Menichen hielten
Für Dieb, bestimmt zur Frogn;

Die das Gemüßen, jenen mächt'gen Kläger,
Der alle Schulden niederjchreibt,
Durch Trommelschlag, durch welsche Irrikerjchläger
Und Jagdlärm überäubt;

Die Hunde nur, und Pferd', und fremde Dirnen
Mit Gnade lohnien, und Genie
Und Weisheit darhen liegen; denn das Jürnen
Der Geißer schredte sie —

Sie liegen nun in dieser Schauergrube
Mit Staub und Würmern jugedeht,
So kumm, so rumbios; noch von feinem Gotte
Zum Leben aufgeweht.

Wecht sie nur nicht mit eurem bangen Nechzen
Ihr Swaaren, die sie arm gemacht!
Vericheumt die Raben, daß von ihrem Krächzen
Kein Wüthrich hier ermagt!

Hier klarsche nicht des armen Landmanns Peisich.
Die Rauchs das Wild vom Harer jcheucht;
An diesem Gitter weile nicht der Deutsche,
Der sieh veruberkeumt;

Hier heule nicht der bleime Waisennebe,
Dem ein Loranen den Vater nahm;
Ne kume hier der Krubdel an dem Stabe,
In fremdem Solde lahm!

Damit die Quäler nicht zu früh erwachen:
Seid menschlicher, ermedt sie nicht!
Da! früh genug wird über ihnen krauchen
Der Denker am Gericht.

Wo Lobesengel nach Loranen greifen,
Wann sie im Grum der Richter weat,
Und ihre Grew! zu einem Berge häufen,
Der flammend sie bedecht. —

Christian Friedrich Denier Samuelt.

Den Reichen.

Ihr habt das Gold, ihr seid die Reichen,
Ihr habt die Macht und macht das Recht,
Mit oder ohne Wappensteinen;
Ihr seid ein Volk und jwond' Geschlecht.
Ihr nennt die alte Zeit begrabden
Und wolt kein neues Morgenroth
Die Presse frei — in kleinen Gaben —
Und Freiheit — die nicht frei macht, — haben,
Das arme Volk wül schwarzes Brod.

Ihr dort, ihr nennt euch trene Stände,
Ihr Andern jettelt Händel an,
Doch „Recht“ und „Vink“ sind zwei Händel,
Die nie emanore wed gethan.
Ob beste Theil' die Reiter wegen,
Nie kommt's zum Kampf der ernüthlich droht,
Denn Alle wollen Gold und Weizen,
Paläste, Lafein, Pferd' und Bejen —
Das arme Volk wül schwarzes Brod.

Nach schweiat das Volk bei seinem Schmerzen
Und kennt nicht seine eig'ne Macht,
Und zehrt mit treuerqed'nem Verzen
Beim Schall des Raubkells in die Schlacht.
Nach decht es mit geschenktem Reite
Jerrif'ner-Pracht die eig'ne Roth,
Und blidt bei mitternacht'gem Besse
Durch alle Fenster der Paläste
Und laut dabei sein schwarzes Brod.

Doch and're Jetten seh ich tagen,
Von taujens Lidven schmal und bledt
Hör ich die wilden, dult'ren Jragen:
Wie lang der Spalt von Arm und Reich?
Ist's recht, für uns allen die Kette?
Für Euch die Luft, für uns die Roth,
Für Euch die Rub' auf seid'nem Besse,
Für uns das Stroh zur Sterdenhätte
Und laum noch schwarzes hartes Brod?

O kaltes Volk, du Volk der Reichen,
Sieh' um dich her, erhebt' du nicht?
Den Harnen wird in Flammenzeichen
Entfesslich nah'n ein Strafgericht.
Die Zeit des Herrn, sie ist gewesen,
Der Jora der Unterdrückten loht
Und uns des Menschenrechtes Irbesen
Verteilt in Feuerchrift zu lesen.
So nimm' man mehr als schwarzes Brod.

Alfred Meißner.

Sezte Rettung.

Meise: Stah mir verrath zur guten Stunde ic.

Nun geh' uns Gott ein frohlich Ende,
Das Eine nur, das thut uns noth,
Er geh' ein Schwert uns in die Hände,
Und einen frischen Rettertod!
Wir haben lang genug gebuhet,
Wir haben lang genug getraümt,
Wir haben allzuviel verthuldet,
Wir haben allzuviel verthümt.

D drei Mal seliges Behagen,
Auf hohem Rosse, kelt uns frei.
Die nachte Brust entgegen tragen
Dem tödlichen, dem hürern Blut!
An Aechten wurden wir geboren,
Das Leben habt ihr uns vergällt,
So bleibt doch Eines unverloren:
Uns bleibt ein Lob, der uns gefällt.

Nun ist's sorbet, nun geh's zu Ende,
Nun drängt die allerhöchste Noth,
O nun ein Schwert uns in die Hände,
Und einen frischen Rettertod.
Schon steht im blutigen Gesichtmeide
Die Morgenwolken auf der Wacht,
Die Degen klirren in der Scheide
Und sehnen sich nach einer Schlacht.

Recht und Vertrag.

1817.

Meise: Stah mir verrath zur guten Stunde ic.

Recht ist kein Jurt so hoch verühret,
So auserwählt sein ird'icher Mann,
Daß, wenn die Welt nach Freiheit dürstet,
Er sie mit Freiheit tränken kann,
Daß er allein in seinen Händen
Den Reichthum alles Newen hält,
Um an die Völker auszuspenden
So viel, so wenig ihm gefüllt.

Die Gnade fliehet aus dem Throne,
Das Recht ist ein gemeines Gut, —
Es liegt in jedem Freenohne,
Es quillt in uns wie Herzensblut;
Und wenn sich Männer frei erheben,
Und reulich schlagen Pans in Sans,
Dann tritt das im're Recht ins Leben
Und der Vertrag gibt ihm Bestand.

Kein Herold wird's den Völkern künden
Mit Pauken- und Trompetenquall.
Und dennoch wird es Murren gründen
In deutlichen Tönen überall;
Und was noch erst im Herzensgrunde
Von einem Vaterlande lebt,
Das wird erhebn, wenn Ihr im Bunde
Nur immer nach dem Rechte strebt!

Vertrag! es ging auch hier zu Lande
Von ihm der Newe Sagung aus,
Es knuften seine heil'gen Bände
Den Vollsittamm an das Jürtenhaus.
Ob einer im Palast geboren,
In Jürtenwiege sei gewahrt,
Als Verräther wird ihm erst geschworen,
Wenn der Vertrag bejiegelt liegt.

Sold ihre Wahrheit ward verfochten,
Und übermunden ward sie nicht.
Euch, Kämpfer, ist kein Kranz gekochten,
Wie der beglückte Sieg ihn rieht:
Nein! wie ein Jährlich, muns und blutig,
Sein Banner rettet im Gefecht,
So blidt Ihr, tief getränkt, doch muthig,
Und stolz auf das gewahrte Recht.

f. Abland.

Abfertigung der zahmen Proppheten.

Oh' ihr es nicht werder wagen,
Wie auf einen Jauserichlag,
Eure Haut zu Markt zu tragen,
Kommt uns nicht der Freiheit Lag.

Schamel seht ihr, wie sie's treiben,
Reht proudehlich zu verkeh'n:
„Still! es kann ja nicht so bleiben,
Still! es muß ja vorwärts geh'n!“

Und so könnt ihr tausend Jahr noch
Sagen, daß es kommen muß,
Und wir radlen fort kein Haar noch,
Zimmer gassend über'n Flug.

Ja! die Mumie muß zerfallen,
Wenn sie eine Hand berührt,
Wenn sie aus den dumpfen Hallen
Wird an's scharfe Licht geführt.

Doch wenn keine Hand es waget,
Bleibt sie unverwundlich steh'n,
Und wenn ihr sie nicht zerichlaget,
Wird die Aechtschaft nie vergeh'n.

„Alles wird sich selber machen,
Nur nicht ununs angeacht!“
Doch so alt die Welt, ihr Schwachen!
Hat noch nichts sich selbst gemacht.

Einzelu muß der Mann sich stellen,
Wo Gefahr sein Haupt umkreist,
Und mug Henker und Gefellen
Vor dem Volk entlarven breüt.

Stürzt er von den ersten Schlägen,
Weil er wehrlos steht und vorn,
Bleibt sein Wort im Volk ein Segen,
Schwellend wie das Saamenorn.

Zuruf an's Vaterland.

Wesle von Kägel.

Siehe fest, o Vaterland!
Deutsches Herz und deutsche Hand
Hatte fest am Rechten,
Wo's um unsre Freiheit gilt
Sei dir selber Hort und Schild
Freiheit zu erkämpfen.
Siehe fest, o Vaterland!

Nach' dich frei, o Vaterland!
Frei von deiner herrlicher Hand
Frei von alten Sitten,
Eingedenk der Väter Muth,
Die der Erde höchstes Gut,
Freiheit oft erkämpften.
Nach' dich frei, o Vaterland!

Reiterlied.

Eigene Wesle.

Wohl auf, Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd,
In's Feld, in die Freiheit gezogen;
Im Felde, da ist der Mann noch was werth,
Da wird das Herz noch aemoagen;
.: Da tritt kein Andrei für ihn ein,
Auf sich selber steht er da ganz allein! :.

Auf der Welt die Freiheit verwundun ist,
Man sieht nur Herren und Knechte;
Die Hässlichkeit herrscht und die Hinterlist
Bei dem feigen Verräthergeflechte. —
.: Wer dem Lob in's Angesicht schauen kann,
Der Selbar allein ist der freie Mann! :.

Des Lebens Kerkeln, er wirft sie weg,
Hat nicht mehr zu fürchten, zu sorgen;
Er rettet dem Schicksal entgegen fest,
Triift's heute nicht, triift es morgen.
.: Und triift es morgen, so laßt er heut
Noch schlürren die Reize der köstlichen Zeit. :.

Drum frisch Kameraden den Rappen geäuimt,
Die Brust im Geichte gelüftet!
Die Jugend brauuet, das Leben schäumt,
Frisch auf! eh' der Oest noch verduftet!
.: Und seget ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch die Freiheit gewonnen sein :.

Aber eh' die Flammen lohen,
Wird erstickt noch mander Brand;
Märterer hab's und Heroen,
Drauf das Aug' der Zeit gewandt.

Schmach euch Feigen, die nichts wagen!
Kein Verdienst ist's um die Zeit,
Einem Freund in's Odr zu sagen,
Daß ihr Liberale seid.

f. von Solter.

Bleibe wach, o Vaterland!
Wenn der Heit zum Heit sich fand,
Bring' ihn zum Ueberdahn;
Führe, wo aus voller Brust
Weisheit strömt in Sangeslust,
Freiheit du den Reihem.
Bleibe wach, mein Vaterland!

Werde stark, o Vaterland,
Kräftiges junges Vaterland,
Halte dich zusammen,
Weil uns droht der Mächt'gen Schwerm,
Schützen wir den eignen Heerd,
Jeder brennt in Jorues Flammen.
Werde stark, o Vaterland!

Karl Stötting.

Von dem Himmel fällt ihm sein lustig Loos,
Braucht's nicht mit Müß' zu erdreben.
Der Fröhner, der sucht in der Erde Schoos,
Da meint er den Schas zu erbeden.
.: Er grabt und schauelt so lang er lebt,
Und grabt, bis er endlich sein Grab sich gräbt. :.

Warum weint die Dorn' und zergrämt sich schier?
Laß fahren dahin, laß fahren!

Er hat auf Erden sein bleibend Quartier,
Kann treue Lieb' nicht bewahren.
.: Das raiche Schicksal, es treibet ihn fort,
Seine Ruhe läßt er an keinem Ort. :.

Auf des Degens Spitze die Welt jetzt liegt,
Drum wohl wer den Degen jetzt fübret,
Und bleibe ihr nur wacker zusammengerügt,
Ihr haltet die Welt und regieret!
.: Es steht keine Krone so fest und so hoch,
Der mut'hige Springer erreicht sie doch :.

f. von Schiller. 1789.

Landstürmlied.

Wesle: Eins sehr Ding ist unser Gott :c.

Die Lösung bleibt, Lob oder Sieg!
Und eins mug uns doch werden.
Wir kämpfen einen heiligen Krieg,
Für's höchste hier auf Erden:
Eins nur ist's allein,
Eins nur kann es sein, —
Waffen in die Hand!
Es gilt für's Vaterland,
Es gilt für deutsche Freiheit!

Wir schwören einen hohen Eid:
Nicht eh' die Waffen nieder,
Nicht eher Fried' und Friedenszeit,
Bis Deutschland frei ist wieder!
Bis an jedem Ort
Frei ist Schrift und Wort,
Und bis weit und breit
Recht und Gerechtigkeit
In Deutschland ist zu finden!

Wohlan, wohlan, mit uns ist Gott!
Wir wollen's mut'ig wagen
Der Feind kann sich nur Schand und Spott
In diesem Streit erjagen,
Wenn mit ihm auch in
Leut, Trug und List —
Waffen in die Hand!
Es gilt für's Vaterland,
Es gilt für deutsche Freiheit!

Hoffmann von Fallersleben.

Rechter Sinn.

Reise: Der Knabe Robert sah und sprach so.

Die Freiheit ist's, die uns verbirbt,
Nicht denkt, daß man doch einmal stirbt,
Im Bett, im Feld, auf Blutgerüst,
Wenn's nur für gute Sache ist.

Der Feige spricht: ich geh' mich preis,
Geh's nicht gleich hunderttausendweis;
Soll's sein, wird's ohn' mich auch gethan,
Auf mich kommt's wohl nicht eben an.

Du Narr! Auf dich und mich kommt's an,
Woll' nur, und du bist tausend Mann;
Zehntausend fallen dann im Nu,
Dir und der guten Sache zu.

Auf dich und mich ist fest gezählt;
Nichts wird, wenn unter Arm nur steht;
Wir beide eoen sind das Feil,
Dran hängt des Vaterlandes Heil.

Den Volksvertretern.

Reise: Sind wir bereit zur guten Stunde so.

Und wieder schwankt die ernste Wage,
Der alte Kampf beude sich neu;
Jetzt kommen erst die rechten Tage,
Wo Korn sich sondern wird von Soreu;
Wo man den Falschen und den Treuen
Gehörig untercheiden kann,
Den Unrechtsd'hen von dem Schreuen,
Den halben von dem ganzen Mann.

Den wird man für erlauch't erkennen,
Der von dem Recht erleuchtet ist,
Den wird man einen Ritter nennen,
Der nie sein Ritterwort vergißt;
Den Heil'ichen wird man verehren,
In dem sich regt der freie Geist,
Der wird als Bürger sich bewahren,
Der seine Burg zu schirmen weiß.

Der kriegslustige Waffenschmied.

Sorje Funken, Säbellsinge
Werde meinen Hammer schlägen
Hart geschmeidig, ichari, du Degen,
Daß dich froh der Reiter schwingt!

Schwert, wie rir mein Hammer schwingen
Helle Funken ausgezrieten,
Sollen bald von deinen Hieben
Seelen aus den Leibern springen.

Friede ist ein falscher Engel,
Unkraut wuchert auf zu Wäldern,
Steuern wachsen auf den Wäldern
Mehr als Korn- und Bayernengel.

Friede hat das Menschenleben
Still verwahrt, sanft verwulstet!
Wie er seiner That sich brühtet:
Alles hängt voll Spanweben.

Der Starke ist gemeiniglich
Am härtesten, so er redet für sich;
Wer sich für's Ganze berpafst stellt,
Ist in sich eine halbe Weis.

Und überst du dich auf, wohlan!
Vergebens stirbt sein Ehrenmann,
Aus deinem Blut ein Phönix springt,
Der dich und deine Zeit verjüngt.

Aus deiner Achse kommt ein Schwar,
Wie dort der Fuß, liegt himmelan,
Und üngt von bestern Letzen wahr,
Wär's auch erst über hundert Jahr.

Und stimmt mit Luther wohlgemuth:
Las fahren bin Leib, Ehr' und Gut;
Reich Gottes mag uns bieten dem!
Und bleibt uns das, was fehlt uns noch?

Webel.

Jetzt wabret, Männer, Eure Würde,
Siebt auf zu männlichem Inzweid,
Damit Ihr nicht dem Land zur Bürde,
Dem Ausland zum Gelächter seid.
Es ist so viel schon unterhandelt,
Es ist geschriehen fort und fort,
Es ist geschrieben und gehandelt —
So spricht denn Euer legtes Wort!

Und kann es nicht sein Ziel erziehen,
So tretet in das Weil zurück!
Daß Ihr dem Rechte nichts vergehen,
Set Euch ein lobnend soltes Glud!
Erbarret rüdig und bedenkter:
Der Freiheit Morgen steigt darauf,
Ein Wort ist's, der die Sonne lenket,
Und unaufhaltfam ist ihr Lauf!

E. Wland.

Sal nun fähet der Krieg darnischen;
Klaßt und gähnt erst manche Wunde,
Wäht man selten mit dem Munde,
Kampf und Lob die Weil erfreichen.

Frische Lüge aus dem Herzen
Tretet der Krieg der offne, scharfe,
Weil der Lob gereizt die Larve,
Weil die Wunden ehlich schmerzen.

Wieder soll in Kampfgewittern
Frische Lust der Wahrheit weben,
Lobte werden auferstehen,
Menschenreter werden jütem.

Nikolaus Lenau.

Deutsches Handwerkerlied.

Reise: 3/4 tak' den ganzen Vornmetz etc.

Der schönste Stand, juache, juache!
Ist doch der Handwerksstand;
Er blühet kräftig, frisch und frei,
Schafft Werke mit der Hand.
Und wahrlich in solch schwerer Zeit
Sei jede Hand zum Werk bereit.
::: Jusallera lallera lalleralal! :::

Herr Tischler, saß und ungeräumt
Hierher, zu thun gests hier!
Man hat uns lang genug geleimt,
Jetzt hobelt sie dafür.
Herr Schlosser, regt den nerv'gen Arm,
Das Eisen schmiedet, weil es warm!
::: Jusallera etc. :::

Zwar mancher Schulle saß, wo's Loth
Ihr lieget, Zimmermann,
Doch, denk' ich, freuzen wir sie noch,
Den Waigen baut ihr dann.
Der Seiler dreht für sie den Strid.
's macht Jeder so sein Meistersind.
::: Jusallera etc. :::

Legt, Sattler, nicht die Arbeit ruh'n,
Gesattelt woll'n wir sein;
Es gibt noch mancherlei zu thun.
Herr Fleischer, seht ihr's ein?
Ihr schlug: ja manchen Dohren laßt.
Ihr werdet auch — 's hat keine Noth!
::: Jusallera etc. :::

Herr Härber, ihr seid auch bedacht,
Man braucht euch, wadrer Mann;
Laßt die, die uns was weß gemacht,
Blau laufen tüchtig an.
Und sind sie nur erst blau gefärbt,
Der Herrzer sie zu Leder gerbt.
::: Jusallera etc. :::

Ihr Herrn Buchdrucker seid allein
In Emsas noch zurud,
Doch kann es nicht gut anders sein,
Ihr hängt zu sehr am Druck.
Gefallen man allein sich's läßt
Von euch, daß ihr noch jetzt und preßt!
::: Jusallera etc. :::

Ihr Glaser könnt euch wahrlich freu'n,
Das Volk macht jetzt ih' Spaß,
Wirft manchem Schutt die Fenster ein —
Wie bald bricht Stück und Glas!
Die Seitenleder judein schon
Ob der Illumination!
::: Jusallera etc. :::

Da Einigkeit, ein festes Band
Vor Allen Noth jetzt thut,
So liefert denn, Huttabrikant,
Dest einen großen Hut,
Vorunter alle Deutschen gehn,
Das Band soll schwarz-roth-golden weh!
::: Jusallera etc. :::

Ihr Herrn Schwerdfeger, munter regt
Und rührt die ruh'ge Hand!
Mit euren blanken Schwertern fegt
Den Feind man aus dem Land.
Die Kette, die von selbst nicht springt,
Zerichlag' der Schmitz; daß hell es klingt!
::: Jusallera :::

Er, mein Herr Schuster, er auch muß
Zur Arbeit liefern was;
Den ehm' Herrn auf großem Fuß
Nehm' er jetzt knab das Maas.
Kur braud' zum Staub er Leder nicht,
Das sehr nach russisch Jungen riegt!
::: Jusallera etc. :::

Ihr Herren Schneider, 's kommt enorm
Zu thun für euch in's Haus;
Rach' irrohrende Staatsuniform,
Derb bügelt sie nur aus!
Und näht ihr nicht Konurren mehr,
Schafft für das Volk nur Blawen her!
::: Jusallera etc. :::

Friisch, Bärhnbinder, machden Kopf,
Mano Bradden dürstet rein!
Frisseure, auch der letzte Joß
Mus' abgerhmitten sein!
Ihr Bäder, laßt nicht über Noth,
Bacht jedem Schuft sein letztes Brod!
::: Jusallera etc. :::

Ihr, mein Herr Kürschner, wißt ihr was?
Den Pelz laßt' Manchem aus,
Pacht allen alten Rottentrag
Und bicht den Staub heraus
Aus manchem feinen Junferrod!
Der Dremeler dreht uns gern den Rod.
::: Jusallera etc. :::

Die freie Preße braucht Panier,
Drum, Müller, spuret euch
Genug der Lammern findet ihr,
Im weiten deutschen Reich;
Wir gesen sie zum berlich gern,
Waldt sie nur tüchtig durch ihr Herrn!
::: Jusallera etc. :::

Die Fil' in manchem hohen Haus
Soll nichtig ruhig sein;
Ihr Schornsteinfeger, lebet sie aus
Und fegt sie endlich rein!
Und laugt das ganze Haus nichts mehr,
Herr Maurer, baut ein neues her!
::: Jusallera etc. :::

So hat ein Jeder was zu thun,
Nach gutem Handwerksbraud;
Wo Kopf und Herz nicht rauen, ruh'n,
Reg' jede Hand sich auch
Sach' ich' der wadre Handwerksstand
Im ganzen deutschen Vaterland!
::: Jusallera etc. :::

Der Deutschen Fahnenwacht.

Es wankt und kürzt jetzt mancher Fürstenthron;
Der Bau des Alten bricht zu Schutt zusammen;
Verzähres Unrecht tilgt verdienster Lohn;
Vergrühtes Pergament weicht man den Flammen. —
Ein Phänix schwingt sich aus der Asch' empor,
Weit über alle Welt sich zu erheben,
Und heilig tönt der Wölfer Jubelchor:
Die Freiheit soll uns Alle stets umschweben!

Die Fahne auf, mit schwarz-roth-golbnem Saum!
Sie dari vor Nordens Krone sich nicht senken,
Erwage, Deutschland! Nach dem langen Traum
Mag sich dein Herz zur wahren Freiheit lenken.
Für sie, ihr Brüder! heut die Hand' empor!
Schwort ihr, der Sklavenknecht mag d'ros erbeben.
Ihr Freyen! singet in der Wälder Thor:
Man raubt dies Kleinod nur mit un'rem Leben!

Nicht trenn' uns Stand, nicht Religion, noch Staat!
Die Fahne weicht uns Alle heil'ger Bunde,
Gemeinsam streuten wir der Freiheit Saat;
Nah, Glaubensbrüder, ist die Erdensunde.
Uns, Kinder Eines Vaters, ausersohr
Die Freiheit, ihr Panier um uns zu schwingen;
Drum singen wir in freier Völler Thor:
Wir heb'n wie Einer! wer kann uns bezwingen?

So wollen wir die deutsche Fahne weih'n
Und pflanzen sie auf alle un're Thore;
Dann wird dies Zeichen würdevoll sich reih'n
Dem Sternbanner und der Tricolore;
Sie rauche laur für uns an jedes Obr:
Hier weht der treue Schut' der deutschen Eichen!
Dann tobt es wieder aus der Völler Thor:
Der Weg zu ihr führt über un're Zeichen!

Revue. *)

Melodie der Marschmusik.

Frisch auf zur Weise von Paris!lle,
Frisch auf ein Lied mit hellem Ton!
Singt es hinaus als die Revue!
Der neuen Revolution!
Der neuen Revolution!
Der neuen, die mit Schwert und Lanze
Die letzte Fessel bald zerbricht —
Der alten, halben singt es nicht!
Uns gilt die neue nur, die ganze!
Die neue Rebellion!
Die ganze Rebellion!
Marsch, Marsch!
Marsch, Marsch!
Marsch — wär's zum Lob!
Und un're Fah'n ist roth! (bis)

Der Sommer reißt des Frühling's Saaten
Drum folgt der Juni auf den März.
O Juni, komm und bring' uns Thaten!
Nach frischen Thaten lechzt das Herz!
Nach frischen Thaten lechzt das Herz!
Laß deine Wolken schwarz sich ballen,
Bring uns Gemitter, Schlag auf Schlag!
Laß in die ungeübte Schmach
Der Rache Donnerkeile fallen!
Die neue Rebellion!
Die ganze Rebellion!
Marsch, Marsch!
Marsch, Marsch!
Marsch — wär's zum Lob!
Und un're Fah'n ist roth! (bis)

An un're Brust, an un're Lippen,
Der Menschheit Farbe, heil'ges Roth!
Wilt schlägt das Herz uns an die Rippen —
Fort in den Kampf! Sieg oder Lob!
Fort in den Kampf! Sieg oder Lob!
Hurrah, ihr sucht des Feindes Lagen,
Hurrah, die ew'ge Fahne walt!
Seibst aus der Wunden drittem Saft
Stringt sie verachtend ihm entgegen!

Die neue Rebellion!
Die ganze Rebellion!
Marsch, Marsch!
Marsch, Marsch!
Marsch — wär's zum Lob!
Und un're Fah'n ist roth! (bis)

f. Sciliaroth.

*) Für die Revolutionsfeier (18. März) der Demokraten
zu Köln geschickt, und mit demnächstem Erschei-
nen derselben auch auf dem Theater bekräftigt.

Trog alledem.

(Nach R. Drees.)

Ob Armuth euer Loos auch sei,
Setzt doch die Stirn trog alledem!
Geh't süß dem jetigen Anweil' vorbei,
Mag's arm zu sein, trog alledem!
Trog alledem und alledem,
Trog niedrem Pad und alledem!
Der Rang ist das Verträge nur,
Der Mann ist Gold trog alledem!

Und sibt ihr auch beim largen Wahl,
In Zwisch und Lein und alledem,
Gönnt Schürfen Sammt und Gelbbokal,
Ein Mann ist Mann trog alledem!
Trog alledem und alledem,
Trog Prunk und Pracht und alledem!
Der brave Mann, wie dürftig auch,
Ist König doch, trog alledem!

Seiht „gnädiger Herr“ das Bürcschchen dort,
Man seht's am Stolz und alledem;
Doch lenkt auch Lunteere sein Wort,
's ist nur ein Trog! trog alledem!
Trog Band und Stern und alledem!
Der Mann von unabhäng'gem Sinn
Sieht zu und lacht zu alledem!

Ein Fürk macht Ritter, wenn er spricht
Mit Eorn und Schild und alledem:
Den braven Mann creirt er nicht,
Der steht zu hoch trog alledem!
Trog alledem und alledem!
Trog Würdeniad und alledem —
Des innern Werthes stol' Verißel
Käuft ab den Rang trog alledem!

Drum Jeder seht', daß es geschäht,
Wie es geschicht trog alledem,
Daß Werth und Kern, so nah wie fern,
Den Sieg erringt trog alledem!
Es kommt dazu trog alledem,
Daß rings der Mensch die Bruderband
Dem Menschen reicht trog alledem!

f. Sciliaroth.

Die Todten an die Lebenden.

Juli 1848.

Die Kugel mitten in der Brust, die Stirne breit
gespalten,
So habt ihr uns auf blutigem Brett hoch in die Luft
gehoben!
Hoch in die Luft mit wildem Schrei, daß unsre
Edelherbe
Dem, der zu tödten uns befohl, ein Fluch auf ewig
werde!
Daß er sie sehe Tag und Nacht, im Wachen und im
Traume —
Im Dessein seines Bibelbuchs wie im Champagner-
schaume!
Daß wie ein Brandmal sie sich tief in seine Seele
brenne,
Daß nirgendwo und nimmermehr er vor ihr fliehen
könne!
Daß jeder qualzerzogene Mund, daß jede rotke
Wunde
Ihn schreie noch, ihn äugle noch in seiner letzten
Stunde!
Daß jedes Schluchzen um uns her dem Sterbenden
noch schalle,
Daß jede todte Faust sich noch nach seinem Haupte
halte —
Mäg' er das Haupt nun auf ein Bett, wie andre
Leute pflegen,
Mäg' er es auf ein Blutgerüst zum letzten Athmen
legen!

So war's! die Kugel in der Brust, die Stirne
breit gespalten,
So habt ihr uns auf schwanfem Brett auf zum Ma-
tan gehalten!
„Herunter!“ — und er kam gewankt — gewankt an
unser Bette;
„Hut ab!“ — er zog — er neigte sich! (So sank zur
M Marionette,
Der erst ein Komödiant war!) — bleich stand er
und beklommen!
Das Heer indes verließ die Stadt, die sterbend wir
genommen!
Dann „Jesus meine Zuversicht!“, wie ihr's im Buch
sollt lesen!
Ein „Eisen meine Zuversicht!“ war' päpstlicher ge-
wesen!

Das war den Morgen auf die Nacht, in der man
uns erschlagen;
So habt ihr triumphirend uns in unsere Brust ge-
tragen!
Und wir — wohl war der Schädel uns zertrümmert
und zerhaue,
Doch lag des Sieges froher Stolz auf unsern grim-
men Brauen.
Wir dachten: hoch zwar ist der Preis, doch ächt auch
ist die Baare!
Und legen uns in Frieden drum zurecht auf unsrer
Bahre.
Beh' euch, wir haben uns getündigt! Hier Nonnen
erz' veranget,
Und Alles feig durch euch verkehrt, was trotzig wir
ertrangen!
Was unsrer Tod euch zugewandt, verlastet und ver-
loren —
O, Alles, Alles hörten wir mit leisen Weiserohren!
Wie Wellen braust' an uns heran, was sich begab
im Lande:
Der Wermis des Dänenkriegs, die letzte Polen-
schande:
Das rübe Loben der Vendee in stockigen Provinzen;
Der Solbateska Wiederkehr, die Wiebierkehr des
Prinzen;
Die Schmach zu Mainz, die Schmach zu Eriex; das
Hänlein, das Entwaschen
Küßberall der Bürgerwehr, der eben erst geschossen;
Die Tüde, die den Jünglingssturm zu einem Diebs-
jug machte.

Die selber uns, die selbst das Grab noch zu begei-
fern dachte;
Soweit es Barrikaden gab, der Druck auf Schrift
und Rede;
Mit der Versammlung freiem Recht die täglich freche
Hebde;
Der Kerkerthore dumpf Gehnarr im Norden und im
Süden;
Für Leben, der zum Wolfe steht, das alle Ketten-
schmieden;
Der Band mit dem Rosenkranz; das Brechen jedes
Stabes,
Ach, über euch, die werth ihr seid des lorbeerreichsten
Grabes!
Ihr von des Zukunftdranges Sturm am weitesten
Verragnen!
Ihr — Juni-Kämpfer von Paris! Ihr siegenden
Weichlaagen!
Dann der Verrath, hier uns am Main im Taglohn
unterhalten —
O Wolf, und immer Friede nur in beines Schur-
keißes Halten?
Sag' an, birg' es nicht auch den Krieg? den Krieg
berathgeheimert!
Den zweiten Krieg, den letzten Krieg mit Allem
was dich büttelt!
Laß deinen Ruf: „die Republik!“ die Glieder über-
döbnen,
Die diesem allernuesten Johannesichwindel lösen!

Umsonst! Es thäre Noth, daß ihr uns aus der
Erde grubet,
Und wiederum auf blutigem Brett hoch in die Luft
erhübet!
Nicht, jenem abgethanen Mann, wie damals, und
zu zeigen —
Kein, zu den Zelten, auf den Markt, in's Land mit
und zu steigen —
Hinaus in's Land, soweit es reicht! Und dann die
Injuriganten
Auf ihren Bahnen bingestellt in beiden Parlamenten!
O ernste Schanz! Da lägen wir, im Hauptbaar Erd'
und Gräber,
Das Antlitz festig, halbverwest — die rechten Reichs-
verweier!
Da lägen wir und sagten aus: „Eh' wir verfaulen
sollten,
Ist eure Freiheit schon verkauft, ihr trefflichen Ar-
chenien!
Schon sel das Korn, das heimend stand, als wir im
Märze starben:
Der Freiheit Märzsaat ward gemäht noch vor den
andern Harken!
Ein Moh'n im Felde hier und dort entging der Senje
Hieben —
O war' der Grimm, der rotke Grimm im Lande so
geblieben!
Und doch, er blieb! Es ist ein Trost im Schelten
und gekommen:
Zu viel schon hattet ihr erreicht, zu viel ward euch
genommen!
Zu viel des Hohns, zu viel der Schmach wird täg-
lich euch geboren:
Euch muß der Grimm geblieben sein — o, glaubt
es uns, den Todten!
Er blieb euch! ja, und er erwaucht! er wird und muß
erwaachen!
Die halbe Revolution zur ganzen wird er machen!
Er wartet nur des Augenblicks; dann springt er auf
allmächtig;
Gebornen Armes, web'n den Haars daheht er wild
und prächtig!
Die roß'ge Büchse legt er an, mit Senfsterblei ge-
laden?
Die rotke Fahne läßt er web'n hoch auf den Barri-
kaden!

Sie steigt voran der Bürgerwehr, sie steigt voran
dem Heere —
Die Throne gehn in Flammen auf, die Fürsten stiehn
zum Meere!
Die Adler stiehn, die Löwen stiehn: die Klauen und
die Zähne!
Und seine Zukunft bildet selbst das Volk, das son-
nerade!

Indessen, bis die Stunde schlägt, hat dieses unser
Grollen
Auch, die ihr vieles schon veräumt, das Herz er-
greifen wollen!
O, steht gerüftet! seid bereit! o, schafft, daß die
Erbe,
Darin wir liegen stark und hart, ganz eine freie
werde!
Daß furcht der Gedanke nicht uns stören kann im
Schlafen:
Sie waren frei: doch wieder jetzt — und ewig! —
sind sie Sklaven!
f. Freiligrath.

Trinklied.

Die Hände, Brüder! Brüder trinkt
Der edlen Traube Feuergeist!
Zurück von hier, fort, wenn, wenn Tugend winkt,
Das Blut nicht schnell zum Herzen freit,
Nicht schnell die Faust zum Schwerte reißt!

Der Bund der eines Schwur's bedarf,
Ist ein Insekt, das Erdennuß,
Von Giftkaut voll, im Vortag Garten warf;
Weg mit dem Schwur! Wir haben Muth;
Der Bund ist schon, die Sache gut.

Für Freiheit, die kein Fürstentum,
Kein Demagog, kein Bonze raubt!
Wir stehen nur für Pflicht, Vernunft und Recht,
Wie in dem Sturm ein Felsenbauer,
Wenn rechts und links die Woge schnaubt.

Es werde Licht! und weh dem Mann,
Der dieses Licht zu lischen magt;
Und wehe dem, der schwärmend zum Vulkan,
Den Funken, der zum Glücke tagt,
In des Verderbens Flamme jagt.

Auf Brüder, trinkt den heiligen Wein,
Trinkt ihn zum Bund der Wahrheit hier!
Wir ehren Gott, wenn wir uns menschlich freun.
Die Menschheit ruft, wir leben ihr,
Und wenn sie fordert, sterben wir.

Die Hände, Brüder! Brüder trinkt
Der edlen Traube Feuergeist!
Zurück von hier, fort, wenn, wenn Tugend winkt,
Das Blut nicht schnell zum Herzen freit,
Nicht schnell die Faust zum Schwerte reißt!

J. S. Reume.

Lied eines deutschen Mädchens.

März 1848.

Und ich bin nichts als ein gefesselt Weib!
Saitler's Jungfrau von Orleans."

Es lag ein dumpfer Fluß auf allen Landen,
Ein dumpfer Fluß auf jeder Menschenbrust;
Die Völker schmachteten in schweren Banden;
Die Hohn Klang jedes Wort von Glück und Luß;
Wie Hohn Klang, was die Dichterlieder sangen
Von neuer Zeiten goldnem Morgenroth —
Die Freiheitssonne war ja untergangen,
Und Alles ringsum nachsilb still und tobt.

Da hab' ich traurig oft zu Nacht gesehen
Im wilden Schmerz, der mich nicht schlafen ließ,
Und konnte nicht die Welt um mich vergehen,
Das Leben nicht, das doch nur Nemo wies —
Doch immer hörte ich im Geist die Kunde:
Warum im Dunkeln zweifeln an dem Licht?
Weichriesen steht: „Ihr müßt nicht! Tag und
Stunde,
Doch kommt der Herr und hält ein Welt-
gericht!“

Und stark im Glauben und im inneren Schauen
Wart ich mich wieder in das Weltgewühl,
Gang stolze Freiheitslieder im Vertrauen:
Waid wird zur Wahrheit, was jetzt nur — Gefühl!
Und klagen ob der Zeiten schwer Verschulden
An aller Völker Ehre, Seel' und Leib,
Nief ich im Jörn ob schmähdlichem Erbutben:
„Und ich bin Nichts, als ein gefesselt Weib!“

Erfüllt ward was die Bibelworte sagen:
„Will Gott ein Volk befreien“, spricht der
Prophet,
„Wirb er mit Blindheit seinen König schla-
gen“ —
Da sehn wir, wie die Freiheit aufersteht:
Der Jullkönig stürzt vom Herrscherthron
Die Mariekappe wird sein Abziehschuß, —
Sein Purpurmantel schmückt als Freiheitsmütze
Das Mäh der Sklavenführers Spartacus.

Es ist in Frankreich Tag und Stunde kommen;
Die Weltgeschichte halt ihr Weltgericht;
Ein glorreich Volk hat sich sein Recht genommen,
Ein Volk, das nicht allein mit Worten spricht,
Von dessen Thaten alle Throne beben —
Und alle Völker wagen diesen Ruf:
Wir wollen frei, ein Volk von Brüdern, leben,
Lob ist die Zeit, die seige Sklaven schuf!

Und jubelvoll ringsum im deutschen Lande
Dall es von Gleichheit und von Menschenrecht;
Die Herzen lebern auf im Freiheitsbrande;
Zum deutschen Bürger wird der deutsche Knecht;
Das Volk will nicht nach Blut und Aufruhr dürsten,
Doch will es ein Gesetz aus eigener Wahl,
Vor dem es selbst sich beugt auch ohne Fürsten;
Was ihm gebührt — das will es allzumal!

Freiheit und Gleichheit in den deutschen Staaten

Und jedes Recht, das man uns vorenthielt,
Um das wir lang als schwache Kinder baten,
Das man versprochen und nimmer doch erfüllt:
Das muß uns heut! das muß uns Allen werden!
Das Volk erhebt sich aus dem alten Zwang
Mit stolzem Muth und mutigen Geberden
Und einem heiligen Triumphgesang.

Arbeit und Brod! Ihr werber's nicht verges- sen —

Das ist die Lösung dieser neuen Zeit!
Geht dem sein Recht, der keine noch befehen!
Dient an der Armuth, an des Hungers Leib;
Pflügt rings der Menschenliebe goldne Saaten
Und pflüzt der Freiheitsbäume reife Frucht;
Ist dann des Landmanns Ernte auch misrathen:
Vom Hungerier wird Niemand heimgeruch! —

D hohe Zeit! rings nicht man Bürgertronen
Und feiert schon der Freiheit Dierstag,
Und jauchzt im „Männerholz vor König-
thronen“.

Wacht auf das Volk, das nicht mehr schlafen mag!
D schöne Zeit! könnt' ich mit Euch erbeben
Dies heilige Land, das frei es set und bleib' —
Ich bet' um Segen nur für Euer Streben,
„Denn ich bin Nichts, als ein gefesselt
Weib!“

Louise Otto.

Bundeslied.

Weise: Gaudamus igitur.

Augen glänzen, Herzen stüb'n hoch zur Bundes-
feier,
Wie die greif'gen Funken sprüh'n! auf Gesang! ent-
falte süß
Alle Herzensschleier.

Wer sein selber ist bewußt, steht die Welt ent-
segelt,
Drum in uns strahl' Himmelsluht: wie des Meer's
„reine Luft
Stern und Himmel spiegelst.

Brich, o Welt in Trümmern gleich über uns zu-
sammen.
Wir sehn mutbig, nimmer bleich, feher als Stahl,
Fels und Eich'
Mitten in den Flammen.

Hürten! eure Gauflerkunst spielt auf mürben Bret-
tern;
Göhengroß und Hänginggunn, das zerkeugt wie
Dampf und Dunst
In der Freiheit Western.

Nach der Freiheit wegt die Brut stets ihr Hent-
messer,
Nicht des Volkes Gut und Plus stülft des Höllen-
Jungersgluh
Euch, ihr Seelenreiser.

Freiheit ruft wie Sonnenschein, mild auf fernem
Landen,
Volk spricht: Ja! ihr aber: Nein! bis es fährt im
Donnerschein
Frei aus seinen Banden.

Wie die Becher dieser Nacht, Brüder! so soll alüben
Unser Bundeschwert mit Macht, wann in blut'ger
Flammennacht
Berge Feuer sprühen!

Tell's und Herrmann's Helbenbur wandele nur
auf's neue;
Was auf Rüstl's Helsenkur, was auf Tentoburg
man schwur,
Schwören wir in Treue.

Karl Follen.

N a c h t.

Weise: Es war ein König in Thule etc.

Nun ist der Tag gesunken,
Dem Berge steigt die Nacht,
Und hell mit tausend Funken
Die Sternlein sind erwacht.

Sie weicht mit heißem Ruße
Den Jüngling und den Mann
Und haucht mit leiserm Gruze
Auch den Gefangnen an.

Nun über Thal und Hügel
Herab vom Sternenzelt,
Nun schwebt mit leiserem Flügel
Die Freiheit durch die Welt.

Sie prüft am Schwert die Schneide
Sie tritt an's Pulverfaß,
Sie zählt mit stummen Reide
Den Sand im Stundenglas:

Sie tritt an alle Hütten,
Sie sucht an jedem Thor,
Sie küßert leise Bitten
Dem Schlummerndem in's Ohr.

Daß alle Seelen räumen,
Daß alle Herzen glühn,
Von Rosen, die sich bäumen,
Von Tharen, Holz und süßn:

Daß hinter Eisenkittern
Selbst der Gefangne lacht!
Daß im Palast, mit Jittern,
Ein bleicher Mann erwacht.

H. C. Prud.

Dem deutschen Volk.

Eigen Weise.

Deutschland, o zerrissen Herz,
Das zu Ende bald geschlagen,
Nur um dich noch will ich klagen
Und in einer Brust von Ehr'
Schmerzend meinen keinen Schmerz,
Keinen keinen Jammer tragen,
Vaterland um dich nur klagen.

Lustig grünt dein Nadelholz,
Lustig rauschen deine Fischen:
In den neun und dreißig Reichern
Fehlt ein einzig Kömchen Gold's:
Freier Bürger hoher Stolz
Fehlt im Lande sonder Gleichen,
In den neun und dreißig Reichern.

Wenn ein Säng'er für dich socht,
Wenn ein Mann ein Schwert geschwungen,
Hast du ichen nur mitgejungen,
Hast du schüchtern mitgebodt.
Und man hat dich unterjocht
Hat dich in den Staub gezwungen,
Weil du gar so still gesungen.

Ihr beweinet's und bereut's —
Und das nennt Ihr deutsche Treue?
Läßt die Thränen, läßt die Reue,
Soll nicht einm der Enkel Leu's
Sterben an der Zwietracht Kreuz,
Kämpf und handle, Volk, auf's Reue,
Denn der Leu'el ist die Reue!

Tritt in deiner Fürsten Reih'n!
 Sprich, die neun und dreißig Lappen
 Sollen wieder besser flappen
 Eine Republik nur sein;
 Ein Reich, wie Ein Sonnenschein!
 Ein Herz, Ein Volk und Ein Rappen!
 Heiß uns Gott — so soll es flappen.

Georg Herwegh.

Robert Blum's Ermordung.

Den 16. November 1848.

Vor zwei und vierzig Jahren war's, da hat mi.
 Nacht geschrieben
 Ein nebensätzig Köhner Kind auf seiner Mutter Knieen:
 Ein Kind mit breiter, offner Stirn, ein Kind von
 heller Lunge.
 Ein prächtig Proletarierskind, ein derber Küfcerjunge.
 Er schrie, daß in der Werkstatt rings des Vaters
 Lannen hallten:
 Die Mutter hat mit Lächeln ihn an ihre Brust ge-
 halten;
 An ihrer Brust, auf ihrem Arm hat sie ihn einge-
 jungt; —
 Es ist zu Köln das Wiegenlied des Knaben hell er-
 klingen.

Und heut' in diesem selben Köln zum Web'n des
 Winterwindes
 Und zu der Orgel Brausen schallt das Grablied die-
 ses Kindes.
 Nicht singt die Ueberlebende, die Mutter, es dem
 Sohne:
 Das ganze schmerzbelegte Köln singt es mit feilem
 Tone.
 Es spricht: Du, deren Sohn ihn trug, bleib still auf
 deiner Kammer!
 Vor deinem Gott, du graues Dautz, ausströme
 deinen Jammer!
 Auch ich bin seine Mutter. Weib! ich und noch Eine
 Hebe —
 Ich und die Revolution, die grimme, lichterlose!
 Bleib du daheim mit deinem Schmerz! Wir wah-
 ren seine Ahre —
 Das Köhner-Neuquem singt Köln, das revolutionäre!

Es rehet Köln, und Orgelsturm entquillt dem Kir-
 chendore;
 Es stehn die Säulen des Mars umbüllt mit Trauer-
 flore.
 Die Kerzen verrien matten Schein, die Weibtrauch-
 wolken yeben,
 Und tausend Augen werden naß der Neufomm's Me-
 lodien.
 So ehrt die treue Vaterstadt des Lannenbinders
 Knaben —
 Ihn, den die Schergen der Gewalt zu Wien ge-
 mordet haben!
 Ihn, der sich seinen Lebensweg, den heißen und den
 rauben,
 Auf bis zu Frankfurt's Parlaments mit harter Hand
 gehauen!
 (Dort auch, was er allmündlich war, ein Wackerer,
 kein Verräther!).
 Was greift ihr zu den Schwertknechten nicht, ihr Sin-
 ger und ihr Beten?
 Was werdet ihr Posaunen nicht, ihr eh'rnen Orgeltuben,
 Den jüngsten Lag in's Obz zu schrei'n den Henken
 und den Subnen?
 Den Henken, die ihn hingekredt auf der Brigit-
 tenau —
 Auf heißen Knieen lag er da im ersten Morgenthaue!
 Dann sank er hin — bin in sein Blut — lautlos!
 — heut' vor 9 Tagen!
 Zwei Augen haben ihm die Brust, eine das Haupt
 zerichlagen!

Ja, ruhig hat man ihn gemacht: — er liegt in
 seiner Gruhe!
 So schall' ihm denn ein Requiem, ein Lied der
 ew'gen Ruhe!
 Ruh' ihm, der uns die Anruh' hat als Erbtheil hin-
 terlassen: —
 Mir, als ich heut' im Tempel stand in den beweg-
 ten Mäusen,
 Mir war's, als hört ich durch den Sturm der Töne
 ein Heraune:
 Du, rechte mit der Sünde nicht! die Orgel wird
 Posaune!
 Es werden, die du singen stehst, das Schwerdt in
 Händen tragen —
 Denn nichts als Kampf und wieder Kampf entringt
 uns diesen Lagen!
 Ein Requiem ist Rache nicht, ein Requiem nicht
 Subne! —
 Bald aber steht die Räckerin auf schwarzbehang'ner
 Subne!
 Die dunkelrotte Räckerin! mit Blut bespritzt und
 Zähren,
 Wird sie und soll und muß sie sich in Permanenz
 erklären!
 Dann wird ein ander Requiem den tobtten Obfern
 klingen —
 Du ruiff sie nicht, die Räckerin, doch wird die Zeit
 sie bringen!
 Der Andern Bräuel rufen sie! So wird es sich voll-
 enden.
 Weh' Allen, denen schuldlos Blut klebt an den Den-
 ferngänden!

Vor zwei und vierzig Jahren war's, da hat mi
 Nacht geschrieben
 Ein nebensätzig Köhner Kind auf seiner Mutter Knieen!
 Ach! Lage und's, da lag zu Wien ein blurger Mann
 im Sande, —
 Heut' scholl ihm Neufomm's Requiem zu Köln am
 Rheinstrombrande.

J. Freiligrath.

Unterirdischer Chor.

Er ist begangen
Der Völkermord!
Nun schwingt die Schlangen
Ihr Hurien alle,
Hörst den Bürger
Der besten Bürger
Iedwede Lust
Und heßt die Kräfte
Ihm an die Brust.

Ihr mögt ereilen
Das Ungethüm
Mit euren Pfeilen,
Ihr mögt umspannen
Im Reg den Eber,
Den Kettenmieder
Der Sklaverei!
Ihr wißt, Tyrannen
Sind vogelfrei.

Den Gott zu spielen
War der im Stand,
Der von so vielen
Geehrt und prächtig
So viel vermochte,
Doch unterochte
Er jedes Recht;
Er war allmächtig
Und war so schlecht.

Er baute Tempel
Dem Teufel selbst;
Nun soll den Stempel
Er auch empfangen.
Der größte Dämon:
Es sein die Mäler
Ihn aufgebracht;
Er hat's begangen,
Er ist erkannt.

Ihn schilt Vernichter
Ein ganzes Volk;
Nun schreibt der Richter
Ihm jede That an:
Zu allen Freiten
Gewalt und Lügen,
Meinwidrig Eitel!
Er ist ein Satan,
Die Maske fiel.

Schlachtopfer schleichen
In Münzerei'n,
Holl sind von Leichen
Geßel und Schanzen,
Vor seinem Heere
Von Meer zu Meere
Ziehn Lob und Preß;
Er kommt, wir tanzen
Das schönste Fest.

Den Volksbezwinger
Grüßt sein Geschlecht
Mit blutigem Finger.
Der Mißgepäter,
Zahlreiche Schatten,
Gesall'ne Gatten
Von Frau'n beirridt;
Erwürgte Bäter,
Im Bett ersicht.

Von Schmach und Gräuel
Entwirrt sich ihm
Ein langer Anäuel,
Doch kein Verdreher
Ist ihm vergleichbar
Der Busen schwellt,
Weuß ihm den Befehl,
Megära, voll!

Er schlürft begierig,
Ihm ist von Blut
Die Lippe schmierig,
Und als Begleiter,
Als Schmeichler stürzen
Ihm Reich und Oitern
Loblieder vor:
Geizbereiter
Monarchen Chor.

Er soll regieren,
Er soll den Thron
Der Hölle zieren!
Sein Reich in kalter
Weister Spähre,
Wie groß er wäre,
Ist viel zu klein;
Er soll Verwalter
Der Hölle sein.

A. v. Platen-Gollernmünde.

8. LITERATURVERZEICHNIS

8.1 Politische Liederbücher aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (chronologische Auswahlbibliographie)

- Müller, Wilhelm: Lieder der Griechen. 5 Hefte, Dessau und Leipzig 1820-1824
- Demokratisches Revolutionsgebrüll oder Hochverratslieder, gesungen von dem Träger des Freischärlerhutes. Gedruckt auf der Kehler Schiffsbrücke, im Angesicht der Johannesfahne, im Jahre des Verbannungs-Systemes.
- Grün, Anastasius [d.i. A.M. Graf Auersperg]: Spaziergänge eines Wiener Poeten. Hamburg 1831
- Harring, Harro (Hg.): Männer-Stimmen zu Deutschlands Einheit. Straßburg 1832
- Der Zeitgeist. Zweibrücken 1832
- Beck, Karl: Nächte. Gepanzerte Lieder. Leipzig 1838
- Hoffmann von Fallersleben: Unpolitische Lieder. Erster Theil. Hamburg 1840
- Dingelstedt, Franz: Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters. Hamburg 1841
- Grün, Anastasius [d.i. A.M. Graf Auersperg]: Gedichte. Leipzig ³1841
- Herwegh, Georg: Gedichte eines Lebendigen. Zürich und Winterthur 1841
- Hoffmann von Fallersleben: Unpolitische Lieder. Zweiter Theil. Hamburg 1841
- Jordan, Wilhelm: Glocke und Kanone. Königsberg 1841
- Gottschall, Rudolf: Lieder der Gegenwart. Königsberg 1842
- Jordan, Wilhelm: Irdische Phantasien. Königsberg 1842
- Glaßbrenner [Adolf] (Hg.): Deutsches Liederbuch. Eine Auswahl. Berlin ³1843
- Herwegh, Georg: Zwölf Freiheitslieder. Zürich und Winterthur ²1843
- Hoffmann von Fallersleben, A.H.: Deutsche Lieder aus der Schweiz. [o.O.] 1843
- Liederbuch des Deutschen Michel. Leipzig 1843

- Prutz, R[obert] E[duard]: Gedichte. Neue Sammlung.
Zürich/Winterthur ²1843
- Freiligrath, Ferdinand: Ein Glaubensbekenntniß. Zeit-
gedichte. Mainz 1844
- [Glaßbrenner, Adolf:] Verbotene Lieder. Von einem nord-
deutschen Poeten. Bern 1844
- Heine, Heinrich: Neue Gedichte. Hamburg 1844
- Herwegh, Georg: Gedichte eines Lebendigen. 2. Teil,
Zürich und Winterthur 1844
- Hoffmann von Fallersleben, A.H.: Deutsche Salonlieder.
Hamburg 1844
- Hoffmann von Fallersleben, A.H.: Hoffmann'sche Tropfen.
[o.O.] 1844
- Weitling, Wilhelm: Kerkerpoesien. [o.O.] 1844
- Brunner, Sebastian: Der Nebeljungen Lied. Regensburg
1845
- Hartmann, Moritz: Kelch und Schwert. Leipzig 1845
- Meißner, Alfred: Gedichte. Leipzig 1845
- Rollett, Hermann: Frühlingsboten aus Österreich.
Leipzig 1845
- Beck, Karl: Lieder vom armen Mann. Leipzig ²1846
- Freiligrath, Ferdinand: Ça ira! Sechs Gedichte. Herisau
1846
- Fröhlich, Abraham Emanuel: Der junge Deutsch-Michel.
Zürich ³1846
- Hartmann, Moritz: Neuere Gedichte. [o.O.] 1846
- Jordan, Wilhelm: Schaum. Dichtungen. Leipzig 1846
- Köhler, Ludwig: Freie Lieder. Jena 1846
- Müller von Königswinter, Wolfgang: Bruderschaftslieder
eines rheinischen Poeten. Darmstadt 1846
- Nordmann, Johannes [i.e. Joh. Rumpelmayer]: Gedichte.
Leipzig 1846
- Püttmann, Hermann: Gedichte. Erste Gesamtausgabe.
Herisau 1846
- Schirmer, Adolph: Gedichte. Frankfurt a.M. 1846
- Hoffmann von Fallersleben, A.H.: Schwefeläther. Frei-
singen 1857 [recte Mannheim 1847]
- Hoffmann von Fallersleben, A.H.: Zwölf Zeitlieder.
Braunschweig 1847
- Marggraff, Hermann (Hg.): Politische Gedichte aus
Deutschlands Neuzeit. Von Klopstock bis auf
die Gegenwart. Leipzig 1847

- Otto, Luise: Lieder eines deutschen Mädchens. Leipzig 1847
- Pfau, Ludwig: Gedichte. Frankfurt a.M. 1847
- Püttmann, Hermann (Hg.): Album. Originalpoesien. Borna 1847
- Batz, A.: Freie Lieder für deutsche Arbeiter. Berlin 1848
- Beck, Karl: Monatsrosen. Erster Strauß. Berliner Elegieen. Amoretten. Berlin 1848
- Brass, August: Drei schöne neue rothe Lieder, gemacht in diesem Jahr. Berlin 1848
- Deutsche Barrikadenlieder. Leipzig 1848
- Gottschall, Rudolf: Barrikaden-Lieder. Zwölf Gedichte. Königsberg 1848
- Harring, Harro: Republikanische Gedichte. Erster Band. Erstes Heft. Rendsburg 1848
- Heinsius, Julius: Märzlieder, seinen deutschen Brüdern zum Andenken an die Tage des 18. bis 22. März 1848 gewidmet von Julius Heinsius. Berlin 1848
- [Hoffmann von Fallersleben, A.H.:] 37 Lieder für das junge Deutschland. Vom Verfasser der *Unpolitischen Lieder*. Leipzig 1848
- Kölner der Saure [d.i. Johann Rudolf Körner]: Zehn republikanische Lieder. Basel 1848
- Liederbuch der Freiwilligen von 1813, 1814 und 1815. Berlin 1848
- Politische Wahrheiten im Gewande der Dichtung. Hamburg 1848
- Rollett, Hermann: Kampflieder. Leipzig 1848
- [Rollett, Hermann:] Republikanisches Liederbuch herausgegeben von Hermann Rollett. Leipzig 1848
- Schanz, Julius/Carl Parucker: Deutsches Liederbuch. Leipzig 1848
- Schnauffer, Karl Heinrich (Hg.): Neue Lieder für das Teutsche Volk. Mit einem Vorwort von Hecker. Rheinfelden 1848
- Schults, Adolf: Märzgesänge. Fünf und zwanzig Zeitgedichte. Elberfeld 1848
- Strachwitz, Moritz Graf von: Neue Gedichte. Breslau 1848
- Täglichsbeck, Th.: Germania. Ein Freiheitsliederkranz für deutsche Sänger aller Stände. Stuttgart 1848
- Freiligrath, Ferdinand: Zwischen den Garben. Stuttgart und Tübingen 1849

- Glaßbrenner, Adolf: Neue Volkslieder. Berlin 1849
- Gottschall, Rudolf: Gedichte. Hamburg 1849
- Platen, August von: Polenlieder. Frankfurt 1849 [entstanden 1830]
- Raabé, Johann Christian Justus (Hg.): Republikanische Lieder und Gedichte deutscher Dichter. Kassel 1849
- Freiheitsklänge. Eine Sammlung politischer Gedichte der vorzüglichsten Dichter des deutschen Volkes. Mit einer Einleitung. Berlin ²1850
- Fröhlich, Abraham Emanuel: Reimsprüche aus Staat, Kirche, Schule. Zürich 1850
- Dingelstedt, Franz: Nacht und Morgen. Neue Zeit-Gedichte. Stuttgart 1851
- Glaßbrenner, Adolf: Gedichte. Berlin 1851
- Neuhaus, Reinhard Gustav: Gedichte. [o.O.] 1856
- [Hoffmann von Fallersleben, A.H.:] Deutschland über Alles! Zeitgemäße Lieder von Hoffmann von Fallersleben. Leipzig 1859
- Arndt, Ernst Moritz: Gedichte. Vollständige Sammlung. Mit der Handschrift des Dichters aus seinem neunzigsten Jahr. Berlin 1860
- Allgemeines deutsches Liederbuch für Handwerker-Vereine. Berlin 1860
- Marggraff, Rudolf (Hg.): Das ganze Deutschland soll es sein! Deutsche Kampf- und Freiheitslieder von der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis zur Gegenwart. München 1861
- Sallet, Friedrich von: Sämtliche Schriften II: Gesammelte Gedichte. 4. Aufl. Hamburg 1862
- Glaßbrenner, Adolf: Gedichte. 5. Aufl. Bern 1870

8.2 Sekundärliteratur

- Adamek, Karl (Hg.), 1981: Lieder der Arbeiterbewegung. Liederbilderlesebuch + Gitarrenschule von Kalle Pohl. Frankfurt/M.
- Adamzyk, Kirsten, 1984: Sprachliches Handeln und sozialer Kontakt. Zur Integration der Kategorie *Beziehungsaspekt* in eine sprechakttheoretische Beschreibung des Deutschen. Tübingen.
- Ade, Heinrich Christoph, 1914: Der junge A. Meißner. Diss. München.

- Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Zweyte verm. u. verb. Aufl. Leipzig 1793-1801. Hildesheim 1970.
- Admoni, Wladimir, 1975: Die Struktur des Satzes und die Gestaltung des Wortkunstwerkes. In: Linguistische Probleme der Textanalyse. IdS Jahrbuch 1973. Düsseldorf.
- Adorno, Theodor W., 1963: Rede über Lyrik und Gesellschaft. In: Ders., Noten zur Literatur I. Frankfurt.
- Adorno, Theodor W., 1981: Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen. 4. Aufl. Frankfurt/M.
- Albertsen, Leif Ludwig, 1973: Über die Notwendigkeit, heute auf neuen Wegen wieder Versanalyse zu treiben. In: Germanisch-Romanische Monatshefte 23, 11-31.
- Antos, Gerd, 1982: Grundlagen einer Theorie des Formulierens. Textherstellung in geschriebener und gesprochener Sprache. Tübingen.
- [Arnim, Achim v./Clemens Brentano:] Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von Achim v. Arnim und Clemens Brentano. Vollständige Ausgabe nach dem Text der Erstausgabe von 1806/1808. Mit einem Nachwort versehen von Willi A. Koch. München 1957.
- Austin, John Langshaw, 1981: Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with words). Deutsche Bearbeitung von Eike von Savigny. 2. Aufl. Stuttgart.
- Bab, Julius, 1919: Die deutsche Revolutionslyrik. Eine geschichtliche Auswahl mit Einführung und Anmerkungen. Wien und Leipzig.
- Bach, Adolf, 1970: Geschichte der deutschen Sprache. 9. Aufl. Heidelberg.
- [Bächtold-Stäubli, Hanns (Hg.)]: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hg. unter Mitwirkg. v.E. Hoffmann-Krayer u. Mitarb. zahlr. Fachgenossen v. Hanns Bächtold-Stäubli. Berlin und Leipzig 1927-1942.
- Baldi, Alexander, 1871: Das Deutsch-partiotische und nationale Lied und seine Bedeutung 1813-1870. Bamberg.
- Baldinger, Ernst, 1917: Die Gedankenwelt der Gedichte eines Lebendigen. Diss. Bern.
- Bausinger, Hermann, 1968: Formen der Volkspoesie. Berlin.

- Bax, Marcel, 1983: Die lebendige Dimension toter Sprachen. Zur pragmatischen Analyse von Sprachgebrauch in historischen Kontexten. In: ZGL 11.1., 1-21.
- Becker, Karl Ferdinand, 1848: Der deutsche Stil. Nachdruck der Ausgabe Frankfurt am Main 1848: Hildesheim, New York 1977.
- Beißner, Friedrich, 1934: Studien zur Sprache des Sturm und Drang. In: Germanisch-Romanische Monatshefte 22, 417-429.
- Belke, Horst, 1973: Literarische Gebrauchsformen. Düsseldorf.
- Bergenholtz, Henning, 1980: Das Wortfeld Angst. Eine lexikalische Untersuchung mit Vorschlägen für ein großes interdisziplinäres Wörterbuch der deutschen Sprache. Stuttgart.
- Bergsdorf, Wolfgang (Hg.), 1979: Wörter als Waffen. Stuttgart.
- Bergsdorf, Wolfgang, 1983: Herrschaft und Sprache. Studie zur politischen Terminologie der Bundesrepublik Deutschland. Pfullingen.
- Berliner Revolutionschronik. Darstellung der Berliner Bewegungen im Jahre 1848 nach politischen, sozialen und literarischen Beziehungen. Hg. von Adolf Wolff. Bd. 1-3 Leipzig 1979 [Nachdruck der Ausgabe von 1851-1854].
- Besch, Werner/Oskar Reichmann/Stefan Sonderegger (Hgg.), 1984: Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache. Erster Halbband. Berlin, New York.
- Biber, Hugo, 1928: Der Kampf um die Tradition. Die deutsche Dichtung im europäischen Geistesleben 1830-1888. Stuttgart.
- Bierwisch, Manfred, 1979: Musik und Sprache. Überlegungen zu ihrer Struktur und Funktionsweise. In: Jahrbuch Peters. 1, hg. von Eberhardt Klemen, Leipzig, 9-102.
- Biese, Alfred, 1916: Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 1-3. Achte Aufl. München.
- Brekle, Herbert Ernst/Utz Maas (Hgg.): Sprachwissenschaft und Volkskunde. Perspektiven einer kulturanalytischen Sprachbetrachtung. Opladen 1985.
- Brinker, Klaus, 1983: Textfunktionen. Ansätze zu ihrer Beschreibung. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 11, 127-148.
- Brinker, Klaus, 1985: Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Berlin.

- Broecker, Alexander, 1912: Die Wirkung der deutschen Revolution auf die Dichtung der Zeit, mit besonderer Berücksichtigung der politischen Lyrik. Phil. Diss. Köln.
- Brunner, Otto/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hgg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 1-5 Stuttgart 1972-1984.
- [Büchner, Georg] Georg Büchner. Werke und Briefe. Nach der historisch-kritischen Ausgabe von Werner R. Lehmann. Kommentiert von Karl Prönbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm und Edda Ziegler. 3. Aufl. München 1981.
- Bühler, Karl, 1982 [1934]: Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Mit einem Geleitwort von Friedrich Kainz. Ungekürzter Neudruck der Ausgabe von 1934. Stuttgart, New York 1982.
- Bürgers Gedichte in zwei Teilen. Herausgegeben von Ernst Consentius. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart 1920.
- Büttner, Wolfgang, 1970: Georg Herwegh. Ein Sänger des Proletariats. Berlin.
- Burger, Harald, 1973: Idiomatik des Deutschen. Tübingen
- Burger, Harald/Annelies Buhofer/Ambros Sialm, 1982: Handbuch der Phraseologie. Berlin, New York.
- Burke, Kenneth, 1973: Die Rhetorik in Hitlers *Mein Kampf* und andere Essays zur Strategie der Überredung. 3. Aufl. Frankfurt/M.
- Burkhardt, Armin, 1982: Abtönungspartikeln als Mittel des Vollzugs präpositionaler Akte. Zu Dittmanns und Rembouts' Untersuchungen über die Abtönungsfunktion von *auch*, *denn* und *doch*. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 10, 85-112.
- Burkhardt, Armin/Helmut Henne, 1984: Wie man einen Handlungsbegriff *sinnvoll* konstituiert. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 12, 332-351.
- Burkhardt, Armin, 1986: Soziale Akte, Sprechakte und Textillokutionen. A. Reinachs Rechtsphilosophie und die moderne Linguistik. Tübingen.
- Campe, Joachim Heinrich: Briefe aus Paris zur Zeit der Revolution geschrieben. Mit Erläuterungen, Dokumenten und einem Nachwort von Hans-Wolf Jäger. Hildesheim 1977.
- Campe, Joachim Heinrich: Wörterbuch der Deutschen Sprache. Braunschweig 1807-1811: Hildesheim 1969.

- Campe, Joachim Heinrich: Wörterbuch der Deutsche Sprache. Ergänzungsband. Neue vermehrte und durchgängig verbesserte Ausgabe Braunschweig 1813: Hildesheim 1970.
- Cherubim, Dieter, 1983: Sprachentwicklung und Sprachkritik im 19. Jahrhundert. Beiträge zur Konstitution einer pragmatischen Sprachgeschichte. In: Literatur und Sprache im historischen Prozeß. Vorträge des Deutschen Germanistentages Aachen. Herausgegeben von Thomas Cramer. Band 2: Sprache. Tübingen, 170-188.
- Cherubim, Dieter, 1983: Zur bürgerlichen Sprache des 19. Jahrhunderts. Historisch-pragmatische Skizze. In: Wirkendes Wort 6, 398-422.
- Cherubim, Dieter, 1984: Sprachgeschichte im Zeichen der linguistischen Pragmatik. In: Besch et al., 802-816.
- Cherubim, Dieter/Georg Objartel, 1987: "Sprachgeschichte im 19. Jahrhundert". Kolloquium in Bad Homburg, 26. bis 29. November 1986. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik. 15.3, 333-343.
- Cherubim, Dieter/Georg Objartel, Isa Schikorsky, 1987: *Geprägte Form, die lebend sich entwickelt*. Beobachtungen zu institutionsbezogenen Texten des 19. Jahrhunderts. In: Wirkendes Wort 2, 144-176.
- Closs, August, 1954: Die neuere deutsche Lyrik vom Barock bis zur Gegenwart. In: Deutsche Philologie im Aufriß. Berlin. Bd. II. Sp. 43-258.
- Conze, Werner (Hg.), 1978: Staat und Gesellschaft im deutschen Vormärz 1815-1848. 7 Beiträge von Theodor Schieder u.a. 3. Aufl. Stuttgart.
- Coseriu, Eugenio, 1967: Lexikalische Solidaritäten. In: Poetica 1,3, 293-303.
- Coseriu, Eugenio, 1981: Textlinguistik. Eine Einführung. Herausgegeben und bearbeitet von Jörn Albrecht. 2. durchges. Aufl. Tübingen.
- Demandt, Alexander, 1978: Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken. München.
- Denkler, Horst, 1973: Restauration und Revolution. München.
- Dieckmann, Walther, 1963: Wortschatz und Wortgebrauch der politischen Werbung. Ein Beitrag zur Wortforschung am Beispiel der deutschen Sprache im 19. und 20. Jahrhundert. Diss. Marburg.
- Dieckmann, Walther, 1964: Information oder Überredung? Zum Wortgebrauch der politischen Überredung in Deutschland seit der französischen Revolution. Marburg.

- Dieckmann, Walther, 1975: Sprache in der Politik. Einführung in die Pragmatik und Semantik der politischen Sprache. 2. Aufl. Heidelberg.
- Dieckmann, Walther, 1981: Politische Sprache, politische Kommunikation. Vorträge, Aufsätze, Entwürfe. Heidelberg.
- Dijk, A. Teun van, 1980: Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung. Tübingen.
- Dressler, Wolfgang (Hg.), 1978: Textlinguistik. Darmstadt.
- Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in sechs Bänden. Herausgeg. und bearb. v. Wiss. Rat und den Mitarbeitern d. Dudenredaktion unter Leitung v. Günther Drosdowski. Mannheim, Wien, Zürich 1976-1981.
- Enzensberger, Hans Magnus (Hg.), 1972: Klassenbuch 1. Ein Lesebuch zu den Klassenkämpfen in Deutschland 1756-1850. Darmstadt/Neuwied.
- Erben, Johannes, 1984: Deutsche Syntax. Eine Einführung. Bern, Frankfurt/M., New York.
- Erdmann, Karl Otto, 1966 [1925]: Die Bedeutung des Wortes. Aufsätze aus dem Grenzgebiet der Sprachpsychologie und Logik. Unver. reprogr. Nachdruck d. 4. Aufl. Leipzig 1925: Darmstadt.
- Eroms, Hans Werner, 1974: Zur Analyse politischer Sprache. In: Linguistik und Didaktik 5, 1-16.
- Eulenberg, Herbert, 1949: Ferdinand Freiligrath. Berlin.
- Feudel, Werner (Hg.), 1974: Morgenruf. Vormärzlyrik 1840-1850. Leipzig.
- Feudel, Werner, 1975: Politisches Gedicht und revolutionärer Kampf. Der politische Dichter Georg Herwegh. In: Weimarer Beiträge 21, H. 8, 39-52.
- Fischer, Ludwig/Knut Hickthier/Karl Riha (Hgg.), 1976: Gebrauchsliteratur. Methodische Überlegungen und Beispielanalysen. Stuttgart.
- Flehsig, Hartmut, 1980: Revolution und Romantik in Deutschland. Politische und andere Lieder aus der Zeit von 1813 bis 1848. Regensburg.
- Forster, Jörg-Christian von, 1978: Phantasie, Phrasen und Fanatismus im Vormärz. Eine historische Untersuchung von Leben und Werk der Dichter Ferdinand Freiligrath und Georg Herwegh im Spiegel der Literatur. Diss. Würzburg.
- *Freiheit, die ich meine ...* Ein Leitmotiv deutscher Dichtung 1517-1945. Eine Ausstellung des Bundesarchivs. Koblenz 1981.

- Freiligrath, Ferdinand: Freiligrath's Werke in sechs Teilen (= 2 Bde.). Hg. mit Einltg. und Anmerkungen versehen v. Julius Schwering. Berlin o.J.
- Friedlaender, Max, 1970 [1902]: Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. 2. Aufl. Hildesheim.
- Frier, Wolfgang, 1983: Konvention und Abweichung. Zur pragmatischen Analyse literarischer Texte. In: Sandig (Hg.) 1983, 127-157.
- Frier, Wolfgang/Gerd Labrousse (Hgg.), 1979: Grundfragen der Textwissenschaft. Linguistische und literaturwissenschaftliche Aspekte. Amsterdam.
- Gansberg, Marie Luise, 1964: Der Prosawortschatz des deutschen Realismus. Unter besonderer Berücksichtigung des vorausgehenden Sprachwandels 1835-1850. Bonn.
- Girschner-Woldt, Ingrid, 1971: Theorie der modernen politischen Lyrik. Berlin.
- Berliner Volksleben. Ausgewähltes und Neues von Ad. Brennglas [d.i. Glasbrenner]. Dritter Band. Leipzig 1851.
- Glindemann, Ralf, 1987: Zusammensprechen in Gesprächen. Aspekte einer konsonanztheoretischen Pragmatik. Tübingen.
- Glossy, Karl (Hg.), 1912: Literarische Geheimberichte aus dem Vormärz. 3 Bde. Wien.
- [Goethe, Johann Wolfgang von:] Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Herausgegeben von Erich Trunz. München.
- Göttert, Karl-Heinz, 1978: Argumentation. Grundzüge ihrer Theorie im Bereich theoretischen Wissens und praktischen Handelns. Tübingen.
- Gottschall, Rudolf, 1877: Die deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. 4. Aufl. Breslau.
- Grab, Walter, 1980: Die Revolution von 1848/49. Eine Dokumentation. 131 Dokumente und eine Zeittafel. München.
- Grab, Walter/Uwe Friesel, 1980: Noch ist Deutschland nicht verloren. Unterdrückte Lyrik von der Französischen Revolution bis zur Reichsgründung. Texte und Analysen. Ungekürzte, durchges. Aufl. Berlin.
- Greiffenhagen, Martin u.a. (Hgg.), 1968: Über Politik. Deutsche Texte aus zwei Jahrhunderten. Stuttgart.
- Griewank, Karl, 1949: Deutsche Studenten und Universitäten in der Revolution von 1848. Weimar.
- Grimm, Jacob [1810]: Minnelieder [...]. In: Kleinere Schriften 6, 11-15.

- Grimm, Jacob [1815]: Von der Poesie im Recht. In: Kleinere Schriften 6, 152-191.
- Grimm, Jacob, 1967 [1822]: Deutsche Grammatik. Herausgegeben von Wilhelm Scherer. Hildesheim.
- Grimm, Wilhelm [1850]: Zur Geschichte des Reims. In: Kleinere Schriften 4, 125-341.
- [Grimm, Jacob und Wilhelm:] Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Nachdruck der Erstausgabe Leipzig 1854 ff. Band 1-33. München 1984.
- Große, Ernst Ulrich, 1976: Text und Kommunikation. Eine linguistische Einführung in die Funktionen der Texte. Stuttgart u.a.
- Grünert, Horst, 1974: Sprache und Politik. Untersuchungen zum Sprachgebrauch der Paulskirche. Berlin, New York.
- Guardini, Romano, 1983: Die religiöse Sprache. In: Kaempfert 1983, 50-71.
- Gudde, Erwin G., 1922: Freiligraths Entwicklung als politischer Dichter. Germanistische Studien H. 20, Berlin.
- Günther, Horst, 1979: Auf der Suche nach der Theorie der Begriffsgeschichte. In: Koselleck (Hg.) 1979, 102-120.
- Gülich, Elisabeth/Wolfgang Raible, 1975 a: Textsorten-Probleme. In: Jahrbuch des Instituts für deutsche Sprache 1973. Düsseldorf.
- Gülich, Elisabeth/Wolfgang Raible, (Hgg.), 1975 b: Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht. 2. Aufl. Frankfurt/M.
- Gülich, Elisabeth/Wolfgang Raible, 1977: Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten. München.
- Gülich, Elisabeth, 1978: Redewiedergabe im Französischen. Beschreibungsmöglichkeiten im Rahmen einer Sprechakttheorie. In: Meyer-Hermann 1978, 49-101.
- Gülich, Elisabeth/Reinhard Meyer-Hermann, 1983: Zum Konzept der Illokutionshierarchie. In: Rosengren (Hg.) 1983, 245-261.
- Gumbrecht, Hans-Ulrich, 1975: Konsequenz der Rezeptionsästhetik oder Literaturwissenschaft als Kommunikationswissenschaft. In: Poetica 7, 388-413.
- Gumbrecht, Hans-Ulrich, 1977: Historische Textpragmatik als Grundlagenwissenschaft der Geschichtsschreibung. In: Lendemains 2/6, 125-135.

- Habermas, Jürgen, 1971: Strukturwandel und Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. 5. Aufl. Neuwied, Berlin.
- Häusler, Wolfgang, 1979: Politische und soziale Probleme des Vormärz in den Dichtungen Karl Becks (1817-1879). In: Schoeps/Geiss (Hgg.) 1979.
- Handbuch zum evangelischen Kirchengesangbuch Bd. 1, Zweiter Teil: Die biblischen Quellen der Lieder. Göttingen 1965.
- Hartmann, Moritz, 1849: Reimchronik des Pfaffen Mauritius. Frankfurt a.M.
- Harweg, Roland, 1968: Pronomina und Textkonstitution. München.
- Haverkamp, Anselm (Hg.), 1983: Theorie der Metapher. Darmstadt.
- Hayakawa, S.J., 1967: Semantik. Sprache im Denken und Handeln. 2. Aufl. Darmstadt.
- Heer, Friedrich, 1967: Europa. Mutter der Revolutionen. 2. Aufl. Stuttgart.
- Heeschen, Volker, 1984: Ästhetische Form und sprachliches Handeln. In: Rosengren 1984, 387-411.
- Heidolph, Karl Erich et al., 1984: Grundzüge einer deutschen Grammatik. Von einem Autorenkollektiv unter der Leitung von Karl Erich Heidolph, Walter Flämig und Wolfgang Motsch. 2. unver. Aufl. Berlin.
- Heinrich Heines sämtliche Werke. Unter Mitwirkung von Jonas Fränkel, Ludwig Krähe, Albert Leitzmann und Julius Petersen herausgegeben von Oskar Walzel, Band 1-10. Leipzig 1911 ff.
- Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke herausgegeben von Manfred Windfuhr im Auftrag der Landeshauptstadt Düsseldorf [DA]. Hamburg 1975 ff.
- Heine, Heinrich: Buch der Lieder. Mit zeitgenössischen Illustrationen und einem Nachwort von E. Galley. Frankfurt a.M. 1976.
- Heinsius, Theodor: Vollständiges Wörterbuch der Deutschen Sprache mit Bezeichnung der Aussprache und Betonung für die Geschäfts- und Lesewelt. Band 1-4. Wien 1840.
- Hekele, Karl, 1948: Studien zum dichterischen Werk Ferdinand Freiligraths. Diss. Wien.
- Henne, Helmut, 1975: Sprachpragmatik. Nachschrift einer Vorlesung. Tübingen.

- [Henne, Helmut/Peter von Polenz/Herbert E. Wiegand/1986]: Germanistische Linguistik. Woher, Wofür, Wohin? Ein Brief - Trilog für Els Oksaar zum 60. Geburtstag von ihren Mitherausgebern. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 14, 204-220.
- Henne, Helmut, 1980: Probleme einer historischen Gesprächsanalyse. Zur Rekonstruktion gesprochener Sprache im 18. Jahrhundert. In: Sitta (Hg.) 1980, 89-102.
- Henne, Helmut/Helmut Rehbock, 1982: Einführung in die Gesprächsanalyse. Berlin, New York.
- Henne, Helmut, 1983: Zur Analyse sprachlicher Handlungen in Briefen. In: Rosengren 1983, 193-198.
- Henne, Helmut/Heidrun Kämper-Jensen/Georg Objartel, 1987: "Gaudeamus igitur" - Vom Gesang der Studenten. Kommersbücher als historisches Dokument. In: forschung. Mitteilungen der DFG 2/87, 8-10.
- Hensold, Karl, 1916: Georg Herwegh und seine deutschen Vorbilder. Diss. München.
- [Herder, Johann Gottfried:] Herders Sämtliche Werke. Herausgegeben von Bernhard Suphan. Berlin 1877 ff.
- Hermant, Jost (Hg.), 1966: Das Junge Deutschland. Texte und Dokumente. Stuttgart.
- Hermant, Jost (Hg.), 1967: Der deutsche Vormärz. Stuttgart.
- Hermant, Jost, 1969: Von Mainz nach Weimar (1793-1919). Studien zur Deutschen Literatur. Stuttgart.
- Hermant, Jost/Manfred Windfuhr (Hgg.), 1970: Zur Literatur der Restaurationsepoche 1815-1848. Forschungsreferate und Aufsätze. Stuttgart.
- [Herwegh, Georg:] Herweghs Werke in drei Teilen. Hg., mit Einleitung, Anmerkungen und einem Lebensbild versehen von Hermann Tardel. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart [1909].
- Herwegh, Georg: Der Freiheit eine Gasse. Aus dem Leben und Werk Georg Herweghs. Hg. von Bruno Kaiser. Berlin 1948.
- Herwegh, Georg: Literatur und Politik, hg. v. Katharina Mommsen. Frankfurt/M. 1969.
- Heyne, Moriz: Deutsches Wörterbuch. 2. Aufl. Leipzig 1905-1906: Hildesheim 1970.
- Hickethier, Knut, 1976: Sachbuch und Gebrauchstext. Für eine kommunikationsbezogene Betrachtungsweise von Sach- und Gebrauchsliteratur. In: Fischer/Hickethier/Riha 1976, 58-85.

- Hilger, Dietrich, 1979: Begriffsgeschichte und Semiotik. In: Koselleck (Hg.) 1979, 121-135.
- Hindelang, Götz, 1978: Auffordern. Die Untertypen des Aufforderns und ihre sprachlichen Realisierungsformen. Göttingen.
- Hinderer, Walter (Hg.), 1978: Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland. Stuttgart.
- Hirschfeld, Hans E., 1921: Politische Zeitdichtung in Georg Herweghs Gedichten eines Lebendigen. Diss. Hamburg.
- Hodge, Robert, 1985: Song. In: Discourse and Literature. Edited by Teun A. van Dijk. Amsterdam, Philadelphia, 121-135.
- Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich, 1841: Das Lied der Deutschen. Hamburg/Stuttgart 1841.
- Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich, 1854: In dulci jubilo. Nun singet und seid froh. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Poesie. Hannover.
- Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich, 1868: Mein Leben. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Bd. 1-6. Hannover.
- Hofmeyer, Günter, 1962: Die Lieder der Revolution 1848 in Deutschland. In: Blätter zur Musikwissenschaft IV. Berlin, 245 f.
- Hohendahl, Peter Uwe, 1985: Literarische Kultur im Zeitalter des Liberalismus. 1830-1870. München.
- Holly, Werner, 1979: Zum Begriff der Perlokution. Diskussion, Vorschläge und ein Textbeispiel. In: Deutsche Sprache 1, 1-27.
- Honegger, Marc/Günther Massenkeil (Hgg.), 1982: Das große Lexikon der Musik in acht Bänden. Freiburg, Basel, Wien.
- Honzsa, Norbert, 1988: Die Oktoberrevolution und ihre literarischen Auswirkungen. In: Propyläen Geschichte der Literatur. Sechster Band. Die moderne Literatur. 1914 bis heute. Berlin, 54-71.
- Houben, H(einrich) H(ubert), 1965 [1924]: Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart. Ein kritisch historisches Lexikon über verbotene Bücher, Zeitschriften und Theater, Schriftsteller und Verleger. Berlin, 1924: ND Hildesheim 1965.
- Houben, H(einrich) H(ubert), 1978 [1926]: Der ewige Zensor. Längs- und Querschnitte durch die Geschichte der Buch- und Theaterzensur. Berlin 1926: ND Kronberg/Ts. 1978.

- Humboldt, Wilhelm von: Schriften zur Sprachphilosophie. (Werke in fünf Bänden, Bd. III, herausgegeben von Andreas Flitner und Klaus Giel). 5. Aufl. Darmstadt 1979.
- Hundsnurscher, Franz, 1984: Theorie und Praxis der Textklassifikation. In: Rosengren 1984, 75-98.
- Iser, Wolfgang, 1970: Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. Konstanz.
- Jäger, Hans-Wolf, 1971: Politische Metaphorik im Jakobinismus und im Vormärz. Stuttgart.
- Jakobson, Roman, 1971: Linguistik und Poetik (1962). In: Ihwe, Jens (Hg.): Literaturwiss. und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven Band II/1. Frankfurt a.M., 142-178.
- Jacobson, Roman, 1974: Aufsätze zur Linguistik und Poetik. München.
- Jauss, Hans Robert, 1970: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt a.M.
- Jens, Walter, 1969: Von deutscher Rede. München.
- Jessen, Hans (Hg.), 1968: Die Deutsche Revolution von 1848/49 in Augenzeugenberichten. Düsseldorf.
- Jörg, Theo, 1973: Sprachklang, Dichtung, Lied. Versuch linguamotorischer Textinterpretation. In: Muttersprache, 241-262.
- Jüngel, Eberhard, 1980: Metaphorische Wahrheit. Erwägungen zur theologischen Relevanz der Metapher als Beitrag zur Hermeneutik einer narrativen Theologie. In: ders., Entsprechungen: Gott-Wahrheit-Mensch. Theologische Erörterungen. München.
- Jünger, Friedrich Georg, 1952: Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht. Stuttgart.
- Käge, Otmar, 1980: Motivation: Probleme des persuasiven Sprachgebrauchs, der Metapher und des Wortspiels. Darmstadt.
- Kämper-Jensen, Heidrun, 1984: Partnergespräche Jugendlicher um die Jahrhundertwende. Am Beispiel von Wedekinds "Frühlings Erwachen". In: Gespräche zwischen Alltag und Literatur. Beiträge zur germanistischen Gesprächsforschung. Hg. von Dieter Cherubim, Helmut Henne, Helmut Rehbock. Tübingen.
- Kämper-Jensen, Heidrun, 1988: "Wer seine Hände falten kann bet' um ein gutes Schwert" - Funktionen und Erscheinungsformen martialischer Sprache am Beispiel historischer deutscher Revolutionslieder.

In: Sprache zwischen Militär und Frieden. Auf-
rüstung der Begriffe? hg. von Armin Burkhardt,
Franz Hebel und Rudolf Hoberg. Tübingen.

- Kaempfert, Manfred (Hg.), 1983: Probleme der religiösen
Sprache. Darmstadt.
- Kaiser, Bruno, 1948 a: Georg Herwegh und die Literatur-
geschichte. Berlin.
- Kaiser, Bruno, 1948 b: Georg Herwegh 1848, Berlin.
- Kaiser, Bruno, 1948 c: Der Freiheit eine Gasse. Aus dem
Leben und Werk Georg Herweghs. Berlin.
- Kaiser, Bruno, 1948 d: Das Wort der Verfolgten. Berlin.
- Kaiser, Bruno, 1957: Aus verbotenen Büchern. Ein unbe-
kanntes Kapitel der deutschen Literaturgeschichte.
Berlin.
- Kaiser, Bruno (Hg.), 1960: Die Achtundvierziger. Ein
Lesebuch für unsere Zeit. Weimar.
- [Kant, Immanuel] Immanuel Kants Werke. In Gemeinschaft
mit Hermann Cohen, Artur Buchenau, Otto Bueh,
Albert Görland, B. Kellermann herausgegeben von
Ernst Cassirer. Band VI. Berlin 1914.
- Kant, Immanuel: Die drei Kritiken in ihrem Zusammenhang
mit dem Gesamtwerk. Mit verbindendem Text zusam-
mengefaßt von Raymund Schmidt. Stuttgart 1975.
- Kayser, Wolfgang, 1978: Das sprachliche Kunstwerk. Eine
Einführung in die Literaturwissenschaft. 18. Aufl.
Bern und München.
- Kiener, Franz, 1983: Das Wort als Waffe. Zur Psychologie
der verbalen Aggression. Göttingen.
- Kischka, Karl-Harald, 1964: Typologie der politischen
Lyrik des Vormärz. Diss. Mainz.
- Kittel, Erich (Hg.), 1960: Ferdinand Freiligrath als
deutscher Achtundvierziger und westfälischer
Dichter. Mit einer Auswahl seiner Gedichte an-
läßlich des 150. Geburtstages hg. v. E.K. Lemgo.
- Kittsteiner, Claus, 1975: Bibliographie zur bürgerlich-
demokratischen Revolution 1848/49 in Deutschland.
Berlin.
- Im tollen Jahr. Erster Jahrgang des Kladderadatsch 1848.
Nachdruck mit Anmerkungen versehen. Berlin 1898.
(=Bibliophile Taschenbücher Nr. 3).
- Klaus, Georg/Manfred Buhr (Hgg.), 1970: Philosophisches
Wörterbuch. 7., berichtigte Aufl. Leipzig.
- Kloepfer, Rolf/Ursula Oomen, 1970: Sprachliche Konsti-
tuenten moderner Dichtung. Entwurf einer deskrip-
tiven Poetik. Bad Homburg.

- Klusen, Ernst, 1967:** Der Funktionswandel des Singens in unserer Gesellschaft: Grundsätzliche Betrachtungen zu einem regionalen Forschungsprojekt. In: Das Politische im Lied. Politische Momente in Liedpflege und Musikerziehung. Schriftenreihe d. Bundeszentrale f. polit. Bildung, Heft 76. Bonn.
- Klusen, Ernst, 1971:** Das sozialkritische Lied. In: Handbuch des Volksliedes Band 1. München, 737-760.
- Knepler, Georg, 1961:** Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. 2 Bde. Berlin.
- Koester, Udo, 1984:** Literatur und Gesellschaft in Deutschland 1830-1848. Die Dichtung am Ende der Kunstperiode. Stuttgart.
- Koopmann, Helmut, 1977:** Die neue Schreibart. Zur Zweckliteratur im frühen 19. Jahrhundert. In: Linguistische und literaturwissenschaftliche Analyse von deutschen Gebrauchstexten. Referate des textlinguistischen Symposions in Kopenhagen 15.-18. September 1975, Kopenhagen. S. 146-172.
- Kopperschmidt, Josef, 1980:** Argumentation. Sprache und Vernunft, Teil 2, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz.
- Koschmieder, Erwin, 1965 [1945]:** Zur Bestimmung der Funktionen grammatischer Kategorien. (Abhandlungen der Bayerischen Akademie der wissenschaftlichen Philologisch-historischen Abteilung N.F. 25.1945.) In: Beiträge zur allgemeinen Syntax 1965, 9-69.
- Koselleck, Reinhart (Hg.), 1979:** Historische Semantik und Begriffsgeschichte. Stuttgart.
- Koselleck, Reinhart, 1979:** Begriffsgeschichte und Sozialgeschichte. In: Koselleck 1979, 19-36.
- Kreuzer, Helmut (Hg.), 1979:** Das Lied. Göttingen.
- Kühnhold, Ingeborg/Hans Wellmann, 1973:** Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache. Erster Hauptteil: Das Verb. Düsseldorf.
- Küster, Rainer, 1983:** Politische Metaphorik. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht, 51 (14. Jg.), 1. Halbjahr Sprache und Politik, 30-45
- Kurz, Gerhard, 1982:** Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen.
- Lachmann, Karl [1835]:** über Singen und Sagen. In: Kleine Schriften 1, 461-479.
- Ladendorf, Otto, 1968 [1906]:** Historisches Schlagwörterbuch. Neudruck mit einer Einleitung von H.G. Schumann. Hildesheim.
- Lakoff, George/Mark Johnson, 1980:** Metaphors we live by. Chicago and London.

- Landwehr, Jürgen/Wolfgang Settekorn, 1973: Lesen als Sprechakt? In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 9/10, 33-51.
- Langen, August, 1964: Zum Problem der sprachlichen Säkularisation in der deutschen Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 83 (Sonderheft), 24-42.
- Langen, August, 1968: Der Wortschatz des deutschen Pietismus. 2. Aufl. Tübingen.
- Laß, Hans, 1963: Moritz Hartmann. Entwicklungsstufen des Lebens und Gestaltwandel des Werkes. Diss. Hamburg.
- Lausberg, Heinrich, 1960: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. München.
- Lausberg, Heinrich, 1979: Elemente der literarischen Rhetorik. 6. Aufl. München.
- Leibfried, Erwin, 1980: Deutsche Literatursprache vom Jungen Deutschland bis zum Naturalismus. In: Lexikon der Germanistischen Linguistik Bd. 4. 2. vollst. neu bearb. u. erw. Aufl. Tübingen, 740-746.
- Liebich, Bruno, 1905: Die Wortfamilien der lebenden hochdeutschen Sprache als Grundlage für ein System der Bedeutungslehre. Bd. I: Die Wortfamilien in alphabetischer Ordnung. Nach Heynes deutschem Wörterbuch. 2. Aufl. Breslau.
- Liebknecht, Wilhelm, 1888: Robert Blum und seine Zeit. Nürnberg.
- Link, Hannelore, 1976: Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Stuttgart u.a.
- Linnerz, Heinrich, 1953: Das Trinklied in der deutschen Dichtung. Diss. Köln.
- Lübbe, Hermann, 1967: Der Streit um Worte. Sprache und Politik. In: Das Problem der Sprache. Hg. v. H.G. Gadamer. München, 351-371.
- Lübbe, Hermann, 1979: Sein und Heißen. Bedeutungsgeschichte als politisches Sprachhandlungsfeld. In: Bergsdorf (Hg.) 1979.
- [Luther, Martin] Martin Luther: Die reformatorischen Grundschriften in vier Bänden. Neu Übertragen von Horst Beinther. München 1983.
- Malmberg, B., 1971: Die expressiven und ästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 3, 9-38.

- Markwardt, Bruno, 1959: Geschichte der deutschen Poetik. Bd. IV: Das neunzehnte Jahrhundert. Berlin.
- Mattenklott, Gert/Klaus Scherpe (Hgg.), 1974: Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland: Vormärz. Kronberg/Ts.
- Mattheier, Klaus J., 1987: Industrialisierung der Sprache. Historisch-soziolinguistische Überlegungen zur Sprache im Industriebetrieb des 19. Jahrhunderts. In: Wirkendes Wort 2, 130-144.
- Meiner, John, 1917: Volksliedstudien. Straßburg.
- Menschenfreund, David, 1935: Ferdinand Freiligrath. Ein politischer Dichter des neunzehnten Jahrhunderts. Diss. Dijon.
- Merz, Eugen, 1950: Der Grundrechte-Katalog der Paulskirche in kulturkritischer Betrachtung. In: Männer und Ideen der achtundvierziger Bewegung. Vorträge gehalten am Dies academicus vom 19. Mai 1948 im Rahmen der akademischen Feier der Universität Frankfurt zum Gedächtnis der hundertsten Wiederkehr des Tages der deutschen Nationalversammlung in der Paulskirche. Frankfurt/M.
- Meyer, Richard M., 1898: Die Formen des Refrains. In: Euphorion Bd. 5. Leipzig und Wien, 1-24.
- Mohr, Wolfgang/Werner Kohlschmidt, 1977: Politische Dichtung. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 3. Bd. 2. Aufl. Berlin, New York.
- Moser, Dietz-Rüdiger, 1975: Metrik, Sprachbehandlung und Strophenbau. In: Handbuch des Volksliedes Bd. 2, 113-173.
- Moser, Hugo, 1964: Sprache und Religion. Zur muttersprachlichen Erschließung des religiösen Bereichs. Düsseldorf.
- Müller, Günter, 1959: Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart. Unveränd. Neuaufl. Darmstadt.
- Müller-Seidel, Walter (Hg.), 1974: Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. München.
- Muthmann, Gustav, 1951: Der religiöse Wortschatz in der Dichtersprache des 18. Jahrhunderts. Diss. Göttingen.
- Namier, L.B., 1944: 1848: The revolution of the intellectuals. London.
- Neef, Theodor, 1912: Hoffmann von Fallersleben als vaterländischer und politischer Dichter. Phil. Diss. Münster i.W.
- Nellen, Heinrich, 1908: Aus Karl Becks dichterischer Frühzeit. Diss. Münster.

- Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (Hg.), 1985: Leben und Werk der Brüder Grimm von Göttingen aus gesehen. Eine Ausstellung der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek im Foyer der Bibliothek vom 24.6.-20.7.1985.
- Nipperdey, Thomas, 1983: Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat. München.
- Öhlschläger, Günther, 1979: Linguistische Überlegungen zu einer Theorie der Argumentation. Tübingen.
- Omen, Ursula, 1979: Modelle der linguistischen Poetik. In: Frier/Labrousse 1979, 173-193.
- Otto, Ulrich, 1982: Die historisch-politischen Lieder und Karikaturen des Vormärz und der Revolution von 1848/49. Köln.
- Paul, Hermann, 1979 [1880]: Prinzipien der Sprachgeschichte. 9. Aufl. Tübingen.
- Paul, Hermann, 1981 [1897]: Deutsches Wörterbuch. Bearbeitet von Werner Betz. 8. unveränd. Aufl. Tübingen.
- Peil, Dietmar, 1983: Untersuchungen zur Staats- und Herrschaftsmetaphorik in literarischen Zeugnissen von der Antike bis zur Gegenwart. München.
- Perthes, Clemens Theodor, 1848: Friedrich Perthes Leben. Nach dessen schriftlichen und mündlichen Mitteilungen aufgezeichnet von Clemens Theodor Perthes. Erster Band. Hamburg und Gotha.
- Petzet, Christian, 1903: Die Blütezeit der deutschen politischen Lyrik 1840-1850. München.
- Pichler, Adolf, 1906: Das Sturmjahr. Erinnerungen aus den März- und Oktobertagen 1848. München.
- Pierers Konversations-Lexikon. Siebente Auflage herausgegeben von Joseph Kürschner. Band 1-12. (Berlin und) Stuttgart 1888 ff.
- Plett, Heinrich, F., 1973: Einführung in die rhetorische Textanalyse. 2. durchges. Aufl. Hamburg.
- Polenz, Peter von, 1978: Geschichte der deutschen Sprache. 9. Aufl. Berlin, New York.
- Polenz, Peter von, 1985: Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens. Berlin, New York.
- Pollak, V., 1911: Die politische Lyrik und die Parteien des deutschen Vormärz. Wien.
- Prignitz, Christoph, 1981: Vaterlandsliebe und Freiheit. Deutscher Patriotismus von 1750 bis 1850. Wiesbaden.

- Prittwitz, Karl Ludwig v.: Berlin 1848: Bearb. u. eingel. v. G. Heinrich. [o.O.] 1985.
- Prutz, Robert E., 1845: Die politische Poesie der Deutschen. Leipzig.
- Prutz, Robert E., 1850: Zehn Jahre. Geschichte der neuesten Zeit. 1840-1850. Leipzig.
- Radike, Jakob, [1848]: Lehrbuch für Demagogie. Leipzig [o.J.].
- Rahmelow, Jan M., 1966: Die publizistische Natur und der historiographische Wert deutscher Volkslieder um 1530. Diss. Hamburg.
- Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch Theologie und Religionswissenschaft. 3. Aufl. Tübingen 1959 ff.
- Reuschel, Karl, 1928/29: Volkslied. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 3. Bd. Berlin, 487-492.
- Riehl, Wilhelm Heinrich, 1849: Das Volkslied in seinem Einfluß auf die gesamte Entwicklung der modernen Musik. In: Gegenwart. Eine enzyklopädische Darstellung der neuesten Zeitgeschichte für alle Stände. Bd. 3. Leipzig, 667-686.
- Riehl, Wilhelm Heinrich, 1885: Die bürgerliche Gesellschaft. Stuttgart.
- Rienäcker, Gerd, 1980: Beobachtungen zum politischen Lied. Thesen. In: Weimarer Beiträge 26, 12, 174-179.
- Riffaterre, Michael, 1973: Strukturelle Stilistik. Aus dem Französischen von Wilhelm Bolle. München.
- Ritter, Joachim (Hg.), 1971 ff.: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Völlig Neubearb. Ausgabe des Wörterbuchs der philosophischen Begriffe von Rudolf Eisler. Darmstadt.
- Roche, Reinhard, 1964: Stilus demagogicus. Beobachtungen an Robespierres Rede im Jakobinerklub. In: Wirken des Wort XIV, 244-254.
- Röhrich, Lutz, 1977: Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Freiburg/Basel/Wien
- Roer, Walther, 1933: Die soziale Bewegung und politische Lyrik im Vormärz 1840-1848. Diss. Münster.
- Rosenberg, Rainer, 1975: Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz. Berlin.
- Rosengren, Inger (Hg.), 1980: Sprache und Pragmatik. Lunder Symposium 1980. Lund.
- Rosengren, Inger (Hg.), 1983: Sprache und Pragmatik. Lunder Symposium 1982. Stockholm.

- Rosengren, Inger (Hg.), 1984: Sprache und Pragmatik. Lunder Symposium 1984. Stockholm.
- Rossipal, Hans, 1983: Argumentationswert und Interaktionswert von Sprechakten und Textarten. In: Rosengren 1983, 373-420.
- Roth, Klaus Hinrich, 1978: *Deutsch. Prolegomena zur neueren Wortgeschichte*. München.
- Rühmkopf, Peter, 1981: *agar, agar - zaurzaurim*. Zur Naturgeschichte des Reims und der menschlichen Anklangsnerven. Hamburg.
- Ruge, Arnold (Hg.), 1976 [1847]: Die politischen Lyriker unserer Zeit. Ein Denkmal mit Portraits und kurzen historischen Charakteristiken. Leipzig 1847. Photomech. Nachdr. Leipzig.
- Sanders, Daniel: Wörterbuch der deutschen Sprache. 2. Aufl. Leipzig 1876: Hildesheim 1969.
- Sandig, Barbara (Hg.), 1983: Probleme der Stilistik. Hildesheim, Zürich, New York.
- Sandig, Barbara, 1986: Stilistik der deutschen Sprache. Berlin, New York.
- Sauermann, Dietmar, 1973: Das historisch-politische Lied. In: Handbuch des Volksliedes Bd. 1, München.
- Schanz, Julius, 1850: Das Heckerlied (und die deutsche Marseillaise). Leipzig.
- Scherpe, Klaus R., 1980: Poesie der Demokratie. Literarische Widersprüche zur deutschen Wirklichkeit vom 18. zum 20. Jahrhundert. Köln.
- Schlieben-Lange, Brigitte, 1979: Linguistische Pragmatik. 2. Aufl. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz.
- Schlieben-Lange, Brigitte, 1983: Traditionen des Sprechens. Elemente einer pragmatischen Sprachgeschichtsschreibung. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz.
- Schlumbohm, Jürgen, 1973: Freiheitsbegriff und Emanzipationsprozeß. Zur Geschichte eines politischen Wortes. Göttingen.
- Schlumbohm, Jürgen, 1975: Freiheit. Die Anfänge der bürgerlichen Emanzipationsbewegung in Deutschland im Spiegel ihres Leitwortes (ca. 1760- ca. 1800). Düsseldorf.
- Schmidt, Auguste/Hugo Rösch, 1898: Luise Otto-Peters, eine Dichterin und Vorkämpferin für Frauenrecht. Ein Lebensbild von Auguste Schmidt und Hugo Rösch. Leipzig.

- Schmidt, Siegfried J., 1968: Alltagssprache und Gedichtssprache. Versuch einer Bestimmung von Differenzqualität. In: *Poetica* 2, 285-303.
- Schmidt, Siegfried J., 1973: *Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation.* München.
- Schmidt, Siegfried J., 1974: *Elemente einer Textpoetik. Theorie und Anwendung.* München.
- Schmidt, Siegfried J., 1975: Ist Fiktionalität eine linguistische oder eine texttheoretische Kategorie? In: Gülich/Raible (Hgg.) ²1975, 59-71.
- Schöne, Albrecht, 1960: Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne. Göttingen.
- Schöne, Albrecht, 1972: *Über politische Lyrik im 20. Jahrhundert.* 3. Aufl. Göttingen.
- Schoeps, J.H./Immanuel Geiss (Hgg.), 1979: *Revolution und Demokratie in Geschichte und Literatur. Zum 60. Geburtstag v. W. Grab. Duisburg.*
- Schulz, Hans/Otto Basler: *Deutsches Fremdwörterbuch.* Straßburg 1913 ff.
- Schwitalla, Johannes, 1976: Was sind Gebrauchstexte? In: *Deutsche Sprache*, 4., 20-40.
- Schwitalla, Johannes, 1983: *Deutsche Flugschriften 1460-1525. Textsortengeschichtliche Studien.* Tübingen.
- Searle, John R., 1971: *Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay.* Frankfurt/M.
- Searle, John R., 1982: *Ausdruck und Bedeutung. Untersuchungen zur Sprechakttheorie.* Frankfurt/M.
- Seibicke, Wilfried, 1982: *Die Personennamen im Deutschen.* Berlin, New York.
- Sengle, Friedrich, 1971: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur zwischen Restauration und Revolution 1815-1848.* Bd. 1. Stuttgart.
- Sengle, Friedrich, 1972: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur zwischen Restauration und Revolution 1815-1848.* Bd. 2. Stuttgart.
- Seppänen, Lauri, 1986: Leere Bedeutungen, falsche Namen? Okkasionelle (und andere) Komposita aus referenz- und sprachsemantischer Sicht. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 14.1, 82-97.
- Seume, Johann Gottlieb: *Prosaische und poetische Werke.* Bd. VII Apokryphen. Berlin o.J. [1879].
- Sitta, Horst (Hg.), 1980: *Ansätze zu einer pragmatischen Sprachgeschichte. Zürcher Kolloquium 1978.* Tübingen.

- Sitta, Horst, 1980: Pragmatisches Sprachverstehen und pragmatikorientierte Sprachgeschichte. In: Sitta, Horst, 1980 (Hg.), 23-33.
- Steger, Hugo, 1982: Was ist eigentlich Literatursprache? Freiburger Universitätsblätter 76, 13-36.
- Steger, Hugo, 1983: Über Textsorten und andere Textklassen. In: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1. bis 4. April 1979. Hg. vom Vorstand der Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten. Berlin, 25-76.
- Stein, Peter, 1971: Politisches Bewußtsein und künstlerischer Gestaltungswille in der politischen Lyrik 1780-1848. Hamburg.
- Steinitz, Wolfgang, 1979 [1955/1962]: Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten. Bd. 1. 2. Berlin.
- Steinmetz, Horst, 1977: Trivialisierung als Umfunktionalisierung poetischer Texte in Gebrauchstexte. Am Beispiel der Goethe-Rezeption in Ludwig Ganghofers *Der Hohe Schein*. In: Linguistische und literaturwissenschaftliche Analyse von deutschen Gebrauchstexten. Referate des textlinguistischen Symposions in Kopenhagen 15.-18. September 1975, Kopenhagen, 128-145.
- Stempel, Wolf-Dieter (Hg.), 1971: Beiträge zur Textlinguistik. München.
- Stephan, Inge, 1973: Johann Gottlieb Seume. Ein politischer Schriftsteller der deutschen Spätaufklärung. Stuttgart.
- Stolte, Heinrich, 1948: Drei Dichter von 1848. Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Georg Herwegh und Ferdinand Freiligrath. Rudolstadt.
- Stroh, Friedrich, 1952: Handbuch der germanischen Philologie. Berlin.
- Struck, Karin, 1973: Klassenliebe. Roman. Frankfurt am Main.
- Sydow, Alexander, 1962: Das Lied. Ursprung, Wesen und Wandel. Göttingen.
- [Syntax, Peregrinus, d.i. Ferdinand Hempel]: Allgemeines deutsches Reimlexikon [1826]. Mit einer Gebrauchsanleitung von Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt am Main 1982.
- Taddey, Gerhard, 1970: Georg Herwegh und Württemberg: In: Zeitschrift für württembergische Landesgeschichte 20, 190-212.
- Tages-Chronik des Jahres 1848. Bd. 1 und 2. Frankfurt 1848/1849.

- Thielbeer, Heide, 1983: *Universität und Politik in der Deutschen Revolution von 1848*. Bonn.
- Treitschke, Heinrich v.: *Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert*. 5. Bde. Leipzig 1879 ff.
- Ulshöfer, Robert, 1974: *Die Theorie der Schreibakte und die Typologie der Kommunikationsmuster oder Stilformen*. In: *Der Deutschunterricht* 26.1, 6-15.
- Underberg, Elfriede (Hg.), 1973: *Die Dichtung der ersten deutschen Revolution. 1848-1849*. Darmstadt.
- Valentin, Veit, 1968 [1930]: *Geschichte der deutschen Revolution 1848-49*. 2 Bde. Aalen.
- Varnhagen van Ense, Karl August: *Tagebücher*. Aus dem Nachlaß Varnhagens van Ense. Bd. 1-15. Leipzig/Zürich/Hamburg/Berlin 1861 ff.: Nachdruck Bern 1972.
- Vischer, Friedrich Theodor, 1979 [1846]: *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*. 2. Aufl. hg. v. Robert Vischer. München 1923: [Nachdruck] Hildesheim, New York.
- Völzing, Paul L., 1979: *Begründen, Erklären, Argumentieren. Modelle und Materialien zu einer Theorie der Metakommunikation*. Heidelberg.
- Volbert, Albert, 1907: *Ferdinand Freiligrath als politischer Dichter*. Diss. Münster.
- Volek, Bronislawa, 1977: *Die Kategorie der Emotionalität in der Sprache*. In: *Papiere zur Linguistik* 17/18, 123-148.
- Wagner, Kurt, 1974: *Das 19. Jahrhundert*. In: Maurer, Friedrich/Heinz Rupp (Hgg.): *Deutsche Wortgeschichte Band II. Vom Barock bis zur Gegenwart*. Dritte Neubearb. Aufl. Berlin, New York.
- Warnecke, Regina: *Kolloquium zu Kommunikationsmöglichkeiten durch das politische Lied*. In: *Weimarer Beiträge* 26, 1980, 161-167.
- Weber, Max, 1968 [1919]: *Politik als Beruf*. In: *Über Politik. Deutsche Texte aus zwei Jahrhunderten*. Herausgegeben von Martin Greiffenhagen u.a. Stuttgart, 13-21.
- Weber, Max, 1972 [1921]: *Wirtschaft und Gesellschaft*. Tübingen.
- Deutsches Wörterbuch von Fr. L. Weigand*. Fünfte Auflage. Herausgegeben von Hermann Hirt. 2 Bde. Gießen 1909/10.
- Weigand, Edda/Gerhard Tschauder (Hgg.), 1980: *Perspektive: textintern. Akten des 14. linguistischen Kolloquiums Bochum 1979*. Tübingen.

- Weigel, Sigrid, 1979: Flugschriftenliteratur 1848 in Berlin. Geschichte und Öffentlichkeit einer volkstümlichen Gattung. Stuttgart.
- Weinrich, Harald, 1967: Semantik der Metapher. In: *Folia Linguistica* 1, 3-17.
- Weinrich, Harald, 1971: *Tempus*. Besprochene und erzählte Welt. Zweite völlig neubearbeitete Auflage. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz.
- Weinrich, Harald, 1976: *Sprache in Texten*. Stuttgart.
- Weller, Emil, 1975 [1847]: *Die Freiheitsbestrebungen der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert dargestellt in Zeugnissen ihrer Literatur*. Leipzig 1847: Nachdruck Kronberg/Ts. 1975.
- Werlich, Egon, 1975: *Typologie der Texte*. Entwurf eines textlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textprogrammatis. Heidelberg.
- Werner, Hans-Georg, 1972: *Geschichte des politischen Gedichts in Deutschland von 1815 bis 1840*. Berlin.
- Weyd, Harald (Hg.), 1979: *Die Partikeln der deutschen Sprache*. Berlin, New York.
- Wienberg, Ludwig, 1964 [1834]: *Aesthetische Feldzüge. Dem jungen Deutschland gewidmet*. Berlin und Weimar.
- Wienold, Götz, 1972: *Semiotik der Literatur*. Frankfurt/M.
- Wiese, Benno von, 1931: *Politische Dichtung Deutschlands*. Berlin.
- Wimmer, Rainer, 1979: *Referenzsemantik*. Untersuchungen zur Festlegung von Bezeichnungsfunktionen sprachlicher Ausdrücke am Beispiel des Deutschen. Tübingen.
- Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen. Werkausgabe Bd. 1, Frankfurt/M. 1984.
- Wittner, Otto, 1906/07: *Moritz Hartmanns Leben und Wirken*. Erster Band, 1. und 2. Teil. Prag.
- Woesler, Winfried, 1982: *Der Reim als Mittel der Werbung*. In: *Diskussion Deutsch* 13, 233-241.
- Wülfing, Wulf, 1982: *Schlagworte des Jungen Deutschland*. Mit einer Einführung in die Schlagworttheorie. Berlin.
- Zholkovsky, Alexander, 1985: *Poems*. In: *Discourse and Literature*. Edited by Teun A. van Dijk. Amsterdam, Philadelphia, 105-119.
- Ziegler, Eugen, 1983: *Literarische Zensur in Deutschland 1819-1848*. Materialien, Kommentare.

- Zillig, Werner, 1980: Textakte. In: Wiegang/Tschauder 1980, 189-200.
- Zimmer, Hasko, 1971: Auf dem Altar des Vaterlandes. Religion und Patriotismus in der deutschen Kriegsliteratur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M.
- Zimmermann, Hans Dieter, 1975: Die politische Rede. Der Sprachgebrauch der Bonner Politiker. 3. Aufl. Stuttgart u.a.
- Zimmermann, Jörg, 1975: Sprachtheorie und Poetik. Historische Voraussetzungen und aktuelle Probleme. In: Schlieben-Lange 1975, 287-317.
- Zimmermann, Klaus, 1978: Erkundungen zur Texttypologie mit einem Ausblick auf die Nutzung einer Texttypologie für eine Corpustheorie. Tübingen.
- Zimmermann, Klaus, 1984: Die Antizipation möglicher Rezipientenreaktionen als Prinzip der Kommunikation. In: Rosengren 1984, 131-158.

9. REGISTER

9.1 Sachregister

- Agensrolle 119f
 Altdeutschland 37
 Analogieverhältnis 152
 Arbeit 102 103
 Arbeiterlieder 4
 Argumentstruktur 169ff
 Aufführungsaufforderungen 181ff
 Aussagebedeutung 149f
 Äußerungsbedeutung 148ff
 Autonomie 12 21 69
 Bauern 37ff
 Bedeutung, Reim und - 175ff
 Befreiungskriege 27ff 103 161
 Beschreibungsinventar 4
 Bestimmung s. politisches Lied, Funktion
 Bibelgeschichten 130 134 135f
 Bibelton 130
 Bildfeld 142 144
 Bildgefüge 148ff
 Bildspanne 144
 Bund der Unbedingten 30 31
 Bürgerwehr 92 102
 Bürgertum 18 19
 Das deutsche Treibjagen 183
 Deutsche Burschenschaft 31 50
 Deutscher Bund 26 30f 156ff
 Deutschlandlied 29 96
 Dichter, Aufgabe des 16 21
 Ein freies Leben führen wir 8f
 Einheit s. Nationalstaat
 Empfängerrolle 123ff
 explizite Performance 62
 Fahnenfunktion 174
 Freiheitslied s. politisches Lied

- Funktion** s. **Textfunktion**
Geberlied 180 182
Gebrauchslyrik 191
Gebrauchstext 190f
gebundene/gereimte Sprache 66
Gedicht und Lied 1f
geeintes Deutschland s. **Nationalstaat**
geeintes Vaterland s. **Nationalstaat**
Gesang s. **Singen**
Gießener Schwarze 30 31
Göttinger Hain 38
Griechenlyrik 4
Grundrechte 104
Handlung s. **Texthandlung**
Handlungseinheiten, komplexe 154
Handlungsgehalt 63ff 67
Handwerkerlieder 4
heilig 128f
Herausstellungsstrategie 172
historischer Schreibakt s. **politisches Lied**
Hyperbolisierung 153
Illokution s. **Handlungsgehalt**
INFORMIEREN 192ff
Intentionalität 63 71 77
Jesus meine Zuversicht 42f
Junges Deutschland 7 18 20 82
Karlsbader Beschlüsse 26 31
Kehrreim 155
Kirchenkritik 26 43 44f
Kohärenz von Metaphern 149f
Kommunikativer Kunstbegriff 11
Konsistenz von Metaphern 149
Kontroverse 169
Konventionalität 68 71
Konzept Deutsch 150
Liedersprache 1
Liedertafelbewegung 17

- Lied im 19. Jh. 55f 184
 Liedertitel 61 157
 Lied und Gedicht 1f
 Linearität, Durchbrechung von - 178
 Linguistik der Literatur 2
 literarisch, Leitwort - 2
 literarische Kommunikation 69ff
 literarische Sprachplanung 2
 literarisches Prinzip 153
 LITERARISIEREN 192ff
 Literatursprache 81 191
 Lyrikbegeisterung 17
 Märzerrungenschaften 97
 Melodie als bedeutungstragender Faktor 182f
 Melodieangaben 180-184
 Metapherngefüge 148ff
 Metaphernhäufung 145 148
 Metaphorik, analytische - 150
 metaphorisches Polysem 145
 MOTIVIEREN 192ff
 Namen (-gebung) 162f
 Nationalstaat, -sidee, -sgedanke 26 29 52 96 99
 101 103 104 111 114 118 143
 Nehmerlied 182
 overlaps 144f
 Parodie 182
 Pathos 123ff
 Patiensrolle 120ff
 Performation 159
 Perlokution 64 65ff
 persuasives Sprechen 125 127 131
 Pflicht 89ff 124
 Philologie 23f
 Poetik 173
 Polenlyrik 4
 Politik 18
 politisch 14 18f

politisches Lied

- Bewertung 14-18
- als Freiheitslied 80 103 123
- Funktion 12 17f 59ff 82 192ff
- funktionaler Filter 25
- und Geschichte d. 19. Jhs. 8f 24f 31
- Geschichtlichkeit 53
- als historischer Schreibakt 53
- Informationswert s.a. Vermittlungsinstanz,
Geschichte d. 19. Jhs., Geschichtlichkeit 2
- als Kunstwerk 12 21
- als lehrhafte Dichtung 17
- als literarischer Gebrauchstext 190ff
- literarischer Status 53
- Literaturwissenschaft und 9ff
- als Spiegel 71
- und Sprachgeschichte des 19. Jhs. 53ff
- als Sprachhandlung 53 62 63 192ff
- sprachwissenschaftliche Sinndeutung 73
- Tradition 7 17
- Vermittlungsinstanz 25 53
- und Volkslied 14f
- Wesen 21 67 80
- Zweck 60ff 67

politisiert 19

Politisierung 20 55

prälokutiver Akt 75f

Pressegesetz 32

Presse- (und Meinungs)freiheit 26 92 113 115

rationalistische Kunstkritik 69

Recht 89f 104f 124

Redensarten 133

Redundanz 171f

Refrain 81f

Reim und Bedeutung 175ff

Rekonstruktion (und historische Sprachpragmatik)
24 53f

Religion, religiöser Glaube, Religiosität 43ff 81

religiöse Sprache 81

Remotivierung 132ff

Revolutionslied und Barrikadenkampf 184ff

Rezeptionsforschung 68ff

Rezipient 69ff

Rheinlied 9 29 142

Rhetorik 78 127

- Routineformeln 128ff
 satzsemantische Textanalyse 56f
 Schlagwortprinzip, umgekehrtes 150
 Schreibhandlung 74ff
 Semantik der Laute 180
 semantische Merkmale 145 150
 semantischer Mehrwert 130 182
 semantische Rollen 119 ff
 Sie sollen ihn nicht haben 9 29 142
 Singen 1 16 17 40ff 99f 184ff
 song as discourse 174
 Sprach-, Sprechakte 154 158f
 sprachanalytisches Modell 56ff
 Spracharchiv, schöne Literatur als - 54
 Sprache als Lebensform 2
 Sprache als politisches Instrument 85
 Sprache und Musik 173f
 Sprachgebrauch 77 80
 Sprachgebrauchsformen, literarische 81f 139f
 Sprachgeschichte, pragmatische 53
 Sprachgeschichte des 19. Jhs. s. politisches Lied
 Sprachhandeln, -lung, s.a. Texthandlung 53 62f 65
 Sprachpragmatik, historische 23f 53ff
 Sprechakttheorie 63 74
 Sprichwörter 133
 Stigmatisierung 128
 Stil, -istik 76f
 Strophe 81 163f 170
 Studenten 8 31 50f
 Tendenzdichtung 13 22
 Textbedeutung 148ff
 Textelement 170 171 172
 Textfunktion 63f 65 67 82 157 159
 Texthandlung 64 71 74 157 167f
 Textlinguistik 4 57 76
 Textpragmatik, historische 53 56
 Textrezeption, hermeneutischer Zirkel der - 163

- Textverdichtung** 159 164
Textwissenschaft 69ff
Themenentwicklung 163
Tradierungstradition 100
Trinklied 106 112
Tugendbegriff Seumes 88ff
Übersummatives Prinzip 117
Universität 50f
untersummatives Prinzip 117
Vaterland 30 103
Vereinfachung 153
Vernunft 89ff 124
Vers 81
Vertextung 76
Volkes Rath 102f
Volkes Wehr 102f
Volkslied 1
Volksliedbewegung 17
Volkslied, demokratisches 15
Volksliedelement 163
Volksliedphilologie 14f
Vormärz 18 20 21
Was ist des Deutschen Vaterland? 83 93-101 103
Weber ,-aufstand 35ff
Wir (-Perspektive) 110 124 143 156 157 186
Wirkung politischer Lyrik 67 68ff
Wirkungsaspekt s. Perlokution
wortbildnerische Freiheit der Biedermeierzeit 111
Wortfamilie 107
Wortmetaphern 117
Zensur 32f 116 152 166f
Ziel 62
Zwanzigbogenfreiheit 32
Zweck 62
Zwillingscharakter, politisch-literarischer 2f 80
 188ff

9.2 Personenregister

Arndt, Ernst Moritz	27	83	93ff	103	106		
Arnim, Achim von	14						
Beck, Karl	175ff						
Becker, Nikolaus	9	29	142				
Blum, Robert	115	123					
Börne, Ludwig	116						
Braß, August	6	60	116				
Büchner, Georg	112						
Bürger, Gottfried, August	7	37ff	155				
Burns, Robert	165f						
Chamisso, Adalbert von	7						
Follen, Gebr.	30						
Follen, Karl	7	181					
Freiligrath, Ferdinand	8	20f	40ff	47	59	60	78
	115	119	121f	125f	145	147	164-172
	182						179f
Friedrich Wilhelm III.	37						
Friedrich Wilhelm IV.	29	41f					
Gaudy, Franz von	182						
Glaßbrenner, Adolf	99f						
Goethe, Johann Wolfgang von	7						
Gottschall, Rudolf von	137ff						
Grimm, Jacob	15	23	24	92	95		
Grün, Anastasius	28f	174f					
Harring, Harro	7	29f					
Hartmann, Moritz	159ff						
Hecker, Friedrich	14	123					
Hegel, Friedrich	47	122					
Heine, Heinrich	7	18	20f	36f	131	132ff	137
	142	177	179	192			
Heinsius, Julius	5	60	111f	124			
Herder, Johann Gottfried	1	17	180	181	186		
Herwegh, Georg	8	20f	29	46	78	110	114
	118	121f	131f	137	192		
Hoffmann, August Heinrich von Fallersleben	7	29	32	34f	45f	58f	96
							124f
							182
Hölderlin, Friedrich	125						
Hölty, Ludwig Heinrich Christoph	7						

Jellinek, Hermann 115 123
 Kant, Immanuel 33 82f 88ff 104 112
 Keller, Gottfried 7 181
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 7 59
 Körner, Theodor 7 27f 121 142
 Köhler, Ludwig 43f 131 135ff 148f
 Kotzebue, August von 30 31
 Lehmann, Emil 114f
 Lenau, Nikolaus 7 46 182
 Liebknecht, Wilhelm 8 42f
 Louis Philippe 109f
 Luther, Martin 127
 Meißner, Alfred 142 177f
 Metternich, Clemens Wenzeslaus Lothar Fürst von 31
 Napoleon II. 101 103 161
 Otto-Peters, Luise 7
 Platen-Hallermünde, August von 7 28 150ff
 Prutz, Robert E. 7 9f 120 148 180f 182
 Rollett, Hermann 5 6 7 47 59 60 83 92ff 112
 130 155ff
 Ruge, Arnold 7 181f
 Sand, Karl 30 31
 Schanz, Julius 47f 182
 Schenkendorf, Max von 121
 Schiller, Friedrich von 6 7 111
 Schubert, Christian Friedrich Daniel 7 39f
 Schults, Adolf 6 50f 115 142 143 146f
 Seume, Johann Gottfried 7 83-92 104ff 124
 Struve, Gustav von 32
 Uhland, Ludwig 7 28
 Varnhagen van Ense, Karl August Ludwig Philipp
 41f 45
 Vischer, Theodor 10 21f
 Wetzel, Friedrich Gottlob 127f
 Wienberg, Ludolf 20 21
 Winkelried, Arnold 121
 Zeise, H. 35
 Zelter, Karl Friedrich 17

9.3 Liedregister (der Liedanfänge bzw. -titel)

Abschied (Heinsius 12)	5
Alarm. Im Februar (Rollett 2)	5 155-159
All ihr Großen, Reichen (Schulzs 8)	142
Als durch den Rhein (Raabé 36)	29 128
Am Strand (Raabé 65)	138f
An Oesterreich (Schulzs 13)	6
An Wien (Braß 2)	6
Auf in den Kampf, ihr deutschen Brüder (Raabé 19)	115 116 118
Aufruf (Heinsius 4)	5
Aufruf (Raabé 5)	131
Augen glänzen, Herzen glühn (Raabé 107)	107 118
Bauernkrieg (Schulzs 21)	6
Bei Schneegestöber, bei Sturm und Wind (Raabé 62)	35
Berg an Berg (Raabé 21)	59 117
Bundeslied (Raabé 107)	7 181
Damals, als der Teufel war (Raabé 22)	130
Das freie Wort (Schulzs 17)	6
Das Volk, das Volk (Schulzs 22)	163
Das Volk steht auf (Raabé 8)	116
Das war der Herr von Thadden (Schulzs 18)	107 115
Das waren drei Jäger aus Böhmerland (Braß 3)	6 123 129 f
Das Weiheschwert (Raabé 36)	174f
Das Wort ist frei (Schulzs 17)	33 113
Dem armen Volk (Raabé 38)	43f
Den Reichen (Schulzs 8)	6
Den Reichen (Raabé 86)	177f
Den Volksvertretern (Raabé 98)	7
Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen (Raabé 78)	7 37ff
Der befreite Sklave (Raabé 54)	7
Der deutschen Burschenschaft (Schulzs 20)	6
Der jüngste Tag (Rollett 7)	5
Der kühne Reichstag (Raabé 43)	7 59
Der liebe Gott (Raabé 68)	182

- Der Löwe, der Löwe hat Blut geschmeckt (Schulzs 21)
110
- Der Preuße als Deutscher (Heinsius 6) 5
- Der schönste Stand (Raabé 100) 109 113 133
- Der Schwur (Heinsius 9) 5
- Der Sturm (Raabé 41) 7 181f
- Des Deutschen Gedanke (Raabé 13) 7 29f
- Deutscher Wahlspruch: Das freie Wort (Heinsius 8) 5
- Deutschland ist noch ein kleines Kind (Raabé 76)
7 142
- Deutschland, o zerrissen Herz (Raabé 112) 29 114 129
- Deutschlands Jugend (Raabé 33) 148f
- Deutschland, zählst du deine Streiter (Raabé 33) 118
141 148f
- Die drei Jäger (Braß 3) 6
- Die Feigheit ist's (Raabé 97) 127f
- Die Hände Brüder, Brüder trinkt (Raabé 105) 7 83-92
104 124 163
- Die Kugel mitten in der Brust (Raabé 104) 107 115
118
- Die Losung bleibt (Raabé 96) 45 59f 107 113 124f
129
- Die Menschheit ist dahinter kommen (Raabé 56) 115
- Die Republik, die Republik (Raabé 67) 141
- Die Revolution (Raabé 15) 175
- Die schlesischen Weber (Raabé 79) 7 36f
- Die Toten an die Lebenden (Raabé 104) 40ff 147
- Die versunkene Krone (Raabé 51) 7
- Die Waffen ruh'n (Heinsius 1) 49 106 108 112 114
119 120 124
- Dreifarbig (Schulzs 11) 6
- Drei und dreißig (Raabé 6) 7 163
- Dunkele Wellen (Raabé 49) 182
- Eh' ihr es nicht werdet wagen (Raabé 91) 118
- Ein Despot (Schulzs 9) 6
- Eine Adresse (Schulzs 24) 6
- Ein Glöcklein schneidet durch die Luft (Raabé 27)
117 141
- Einheit für immer (Heinsius 10) 5

- Ein Tannenbaum im Schwarzwald steht (Raabé 77) 116
146 181
- Er ist begangen (Raabé 114) 28
- Erleuchtung (Raabé 50) 7 131
- Es führt ein frischer Märzenwind (Schults 7) 146f
- Es führt die Freiheit ihren gold'nen Morgen (Raabé 45)
120 150ff
- Es grünt und blüht im Vaterlande (Raabé 74) 34f 182
- Es klingt ein Name stolz und prächtig (Raabé 7) 123
- Es kommt der Tag der Rache (Raabé 58) 163
- Es lag ein dumpfer Fluch (Raabé 106) 106 109 110
115 116 118 141 146
- Es saßen einst um Mitternacht (Raabé 61) 114 128
129 141
- Es sind nun schon dreihundert Jahre (Raabé 23) 122
- Es steh'n die Diener starr und stumm (Raabé 82) 182
- Es wankt und stürzt jetzt mancher Fürstenthron
(Raabé 101) 107 118 119 120 122 128 146
- Fahnenweihe (Braß 1) 6
- Flohlied (Raabé 75) 7
- Flora Germanica (Raabé 74) 34f
- Frisch auf, frisch auf (Raabé 66) 129
- Frisch auf zur Weise von Marseille (Raabé 102) 47 59
128 147
- Führe uns nicht in Versuchung (Raabé 30) 131
- Fürstengruft (Raabé 85) 7 39f
- Glocken hallen, dumpfe Wirbel dröhnen (Heinsius 3)
49 107 114 118 124
- Gottlob, daß keine Kette mehr (Raabé 54) 107 117 124
- Haltet zusammen (Schults 25) 6 106 108 109 116
118 143 146
- Hecker! hoch dein Name schalle (Raabé 32) 123
- Heckerlied (Raabé 32) 181
- Ich bin ein Deutscher (Heinsius 6) 111 128 141
- Ich stand auf deutscher Berge Gipfeln (Raabé 69) 116
- Ihr deutschen Studiosen (Schults 20) 49ff 107 114
118
- Ihr habt das Gold (Raabé 86) 109 113 142
- Ihr lieben Brüder, beim Becher (Rollett 6) 107 112
- Im finstern Auge keine Thräne (Raabé 79) 36f 177

Im Hochland fiel der erste Schuß (Raabé 15)	47	106
109 118 119 122		
Im Osten tagt der Morgen (Raabé 65)	138f	
In Kümmerniß und Dunkelheit (Raabé 4)	60	106 108
118 125f 145		
In Tyrannen und Pfaffentrug (Raabé 52)	108	118
Jüngst stieg ich einen Berg hinan (Raabé 35)		113
Keine Barbaren (Schulzs 5)	6	
Königslied (Heinsius 5)	5	
Landsturmlied (Raabé 96)	59f	
Laßt ab, laßt endlich ab (Schulzs 1)	141	
Lied vom Hasse (Raabé 47)	46	
Letzte Rettung (Raabé 87)	182	
Ludwig Philipp (Schulzs 2)	6	
Lützow's wilde Jagd (Raabé 14)	7	144
Männer, laßt das Wortemachen (Raabé 59)	52	107 108
123		
Männer und Buben (Raabé 8)	7	
Märzenwind (Schulzs 7)	6	
Märzgesang (Schulzs 25)	143	
Mein Vaterland (Heinsius 11)	5	
Michel, fallen dir die Schuppen (Raabé 50)	132ff	
Mitternacht ist längst vorüber (Raabé 29)	44f	
Mit zerrissenem Gewande (Raabé 70)	106	114f 116 118
123 124		
Nacht (Raabé 111)	180f	
Neuer Bau (Schulzs 3)	6	
Nicht vom deutschen Bunde (Schulzs 3)	31	
Noch ist die Freiheit nicht verloren (Raabé 25)	107	
114 118 120 148		
Noch ist kein Fürst so hoch gefürstet (Raabé 90)	28	
114		
Noth bricht Eisen (Raabé 3)	129	
Nun geb' uns Gott ein fröhlich Ende (Raabé 87)	129	
Nun ist der Tag gesunken (Raabé 111)	120	
Nun ist er angebrochen (Rollett 7)	60	120 121
Nun rüstet eure Waffen (Raabé 11)	48	121
Ob Armuth euer Loos auch sei (Raabé 103)	164-172	

O deutsches Volk, wie lange noch (Rollett 1)	47	59
128 129		
O greift nun zu den Waffen (Rollett 2)	31	60 114
155-159		
O könnten unsre Kerker sprechen (Raabé 31)	32	113
129		
O welch ein frisches Wehen (Raabé 60)	48	116 130
146		
Preßfreiheit und Galgen (Schulzs 18)	6	
Proletariers Kind (Raabé 62)	35	
Rechter Sinn (Raabé 97)	127f	
Recht und Vertrag (Raabé 90)	7	
Reißt die Kreuze aus der Erden (Raabé 5)	107 114	118
131f		
Reiterlied (Raabé 95)	7	
Reveille (Raabé 102)	182	
Rother Stift, rother Stift (Schulzs 12)	33f	
Scheltet nicht! (Schulzs 4)	6 115	146
Schmieden (Schulzs 14)	6	
Schwarz-Roth-Gold (Raabé 4)	60	145
Schwarz und Roth (Schulzs 16)	6	
Sie haben's gewollt (Schulzs 15)	6	
Sie kommt, sie kommt, die große Stunde (Raabé 12)	122	
141		
Sie läuten Sturm (Raabé 41)	7	
Sie nagen (Schulzs 10)	6	
Sind's deutsche Brüder von Heidelberg (Schulzs 24)	116	
Soldatenlied I (Rollett 4)	5	
Soldatenlied II (Rollett 5)	5	
Spritze Funken, Säbelklinge (Raabé 99)	46	
Stehe fest o Vaterland (Raabé 93)	106 109	118 121
Steht geschaart (Schulzs 6)	6	
Tod oder Sieg (Raabé 96)	45f	
Todtenweihe (Heinsius 3)	5	
Trinklied (Seume) (Raabé 105)	7 83-91	104
Trinklied (Rollett 6)	5	
Trotz alledem (Raabé 103)	164-172	179f
Ueber unserm Vaterlande (Raabé 19)	29	
Um die Banner steht geschaart (Schulzs 6)	6	

Und wenn auch Alles traurend sieht (Braß 2)	6	60	116
118 141			
Und wieder schwankt die ernste Waage (Raabé 98)		118	
Unterirdischer Chor (Raabé 114)	28		
Veränderte Welt (Raabé 56)	182		
Vision (Schulzs 19)	6		
Vom rothen Stift (Schulzs 12)	6	178f	
Vom Volke (Schulzs 22)	6		
Von allen Wünschen in der Welt (Raabé 1)	121		
Von Berg zu Berg (Heinsius 8)	114	118	128f
Vorm Feinde stand (Raabé 16)	106	118	121
Vor zwei und vierzig Jahren (Raabé 113)	115		
Wach auf, mein Sang (Heinsius 4)	128		
Wach' auf, wach' auf, du deutsches Land (Braß 1)	6	52	
107 118 119 121 123			
Waffenruhe (Heinsius 1)	5		
Warum sind wir arm? (Raabé 72)	175ff		
Was glänzt dort vom Walde (Raabé 14)	27f	115	118
144			
Was läßt mein Lied (Heinsius 2)	49	60	128
Was will das deutsche Vaterland (Rollett 3)	5	92-106	
119			
Was wir wollen. 1848 (Rollett 3)	5	92-106	
Weckruf. 1848. Im Januar (Rollett 1)	5		
Weh' den Eidbrüchigen (Raabé 55)	159-164		
Wenn ich denk' an den Tod (Raabé 13)	129		
Wer bist du, Fürst (Raabé 78)	37ff		
Widmung (Heinsius 2)	5	60	
Willkomm (Heinsius 7)	5	114	115
Willkommen, wer zum deutschen Stamme zählet (Heinsius 7)	149f		
Wir hegen die Ruh', den Frieden (Schulzs 14)	163		
Wir waffnen freudig Herz und Hand (Rollett 4)	118	121	
143			
Wo der Himmel blau (Heinsius 11)	111	120	
Wohlauf, Kameraden (Raabé 95)	107		
Wohlauf, wohlauf mein Dichterroß (Raabé 38)	61		
Wo Muth und Kraft (Raabé 40)	7	59	141

Zum Letzten, Brüder, noch ein Lied (Heinsius 12)	118
129	
Zum Völkerfest, auf das wir ziehn (Raabé 10)	106 115
118 119 120 129	
Zuruf (Schulzs 1)	6
Zu spät? (Schulzs 23)	6

Zuletzt sind erschienen:

- 48 **Maximilian Scherner: Sprache als Text.** Ansätze zu einer sprachwissenschaftlich begründeten Theorie des Textverstehens. Forschungsgeschichte – Problemstellung – Beschreibung
- 49 **Schrift, Schreiben, Schriftlichkeit.** Arbeiten zur Struktur, Funktion und Entwicklung schriftlicher Sprache. Hg. v. Klaus B. Günther u. Hartmut Günther
- 50 **Susanne Ettl: Anleitungen zu schriftlicher Kommunikation.** Briefsteller von 1880–1980
- 51 **Clemens Knobloch: Sprachpsychologie.** Ein Beitrag zur Problemgeschichte und Theoriebildung
- 52 **Angelika Wenzel: Verstehen und Verständigung in Gesprächen am Sozialamt.** Eine empirische Untersuchung
- 53 **Gespräche zwischen Alltag und Literatur.** Beiträge zur germanistischen Gesprächsforschung. Hg. v. Dieter Cherubim, Helmut Henne u. Helmut Rehbock
- 54 **Angelika Redder: Modalverben im Unterrichtsdiskurs.** Pragmatik der Modalverben am Beispiel eines institutionellen Diskurses
- 55 **Jakob Ossner: Konvention und Strategie.** Die Interpretation von Äußerungen im Rahmen einer Sprechakttheorie
- 56 **Rechtsschreibung im Beruf.** Hg. v. Rudolf Hoberg
- 57 **Beat Louis Müller: Der Satz.** Definition und sprachtheoretischer Status
- 58 **Ulrike Bastert: Modalpartikel und Lexikographie.** Eine exemplarische Studie zur Darstellbarkeit von DOCH im einsprachigen Wörterbuch
- 59 **Lexikographie der Dialekte.** Beiträge zu Geschichte, Theorie und Praxis. Hg. v. Hans Friebertshäuser
- 60 **Peter Gallmann: Graphische Elemente der geschriebenen Sprache.** Grundlagen für eine Reform der Orthographie
- 61 **Manfred Kohrt: Problemgeschichte des Graphembegriffs und des frühen Phonembegriffs**
- 62 **Gabriele Michel: Biographisches Erzählen – zwischen individuellem Erlebnis und kollektiver Geschichtstradition.** Untersuchung typischer Erzählfiguren, ihrer sprachlichen Form und ihrer interaktiven und identitätskonstituierenden Funktion in Geschichten und Lebensgeschichten
- 63 **Elke Hentschel: Funktion und Geschichte deutscher Partikeln.** *Ja, doch, halt und eben*
- 64 **Zur Entstehung der neuhochdeutschen Schriftsprache.** Eine Dokumentation von Forschungsthesen. Hg. v. Klaus-Peter Wegera
- 65 **Hartmut Schmidt: Wörterbuchprobleme.** Untersuchungen zu konzeptionellen Fragen der historischen Lexikographie
- 66 **Beate Henn-Memmesheimer: Nonstandardmuster.** Ihre Beschreibung in der Syntax und das Problem ihrer Arealität
- 67 **Thomas Kropf: Kommunikative Funktionen des Dialekts im Unterricht.** Theorie und Praxis in der deutschen Schweiz
- 68 **Klaus-Peter Rosenberg: Der Berliner Dialekt – und seine Folgen für die Schüler.** Geschichte und Gegenwart der Stadtsprache Berlins sowie eine empirische Untersuchung der Schulprobleme dialekt-sprechender Berliner Schüler
- 69 **Armin Burkhardt: Soziale Akte, Sprechakte und Textillokutionen.** A. Reinachs Rechtsphilosophie und die moderne Linguistik
- 70 **Manfred Kohrt: Theoretische Aspekte der deutschen Orthographie**
- 71 **Walter Kasper: Semantik des Konjunktivs II in Deklarativsätzen des Deutschen**
- 72 **Rainer Paul: Vorstudien für ein Wörterbuch zur Bergmannssprache in den sieben niederungarischen Bergstädten während der frühneuhochochdeutschen Sprachperiode**
- 73 **Ralf Glindemann: Zusammensprechen in Gesprächen.** Aspekte einer konsonanztheoretischen Pragmatik
- 74 **Donation Mode: Syntax des Vorfelds.** Zur Systematik und Didaktik der deutschen Wortstellung

Reihe Germanistische Linguistik

- 75 **Peter Eyer: Perlokutionen**
- 76 **Josef Klein: Die konklusiven Sprechhandlungen.** Studien zur Pragmatik, Semantik, Syntax und Lexik von BEGRÜNDEN, ERKLÄREN–WARUM, FOLGERN und RECHTFERTIGEN
- 77 **Regina Hessky: Phraseologie.** Linguistische Grundfragen und kontrastives Modell deutsch → ungarisch
- 78 **Gustav Muthmann: Rückläufiges deutsches Wörterbuch.** Handbuch der Wortausgänge im Deutschen, mit Beachtung der Wort- und Lautstruktur
- 79 **Fremdwortorthographie.** Beiträge zu historischen und aktuellen Fragestellungen. Hg. von Hermann Zabel.
- 80 **Hanspeter Ortner: Die Ellipse.** Ein Problem der Sprachtheorie und der Grammatikschreibung
- 81 **Andreas Lötscher: Text und Thema.** Studien zur thematischen Konstituenz von Texten
- 82 **Anne Betten: Grundzüge der Prosasyntax.** Stilprägende Entwicklungen vom Althochdeutschen zum Neuhochdeutschen (Kollegbuch)
- 83 **Nicoline Hartzitz: »Früh-Antisemitismus« in Deutschland (1789–1871/72).** Strukturelle Untersuchungen zu Wortschatz, Text und Argumentation
- 84 **Mittelhochdeutsches Wörterbuch in der Diskussion.** Symposium zur mittelhochdeutschen Lexikographie, Hamburg, Oktober 1985. Hg. v. Wolfgang Bachofer
- 85 **Alfred Klepsch: Lautsystem und Lautwandel der Nürnberger Stadtmundart im 19. und 20. Jahrhundert**
- 86 **Clemens Knobloch: Geschichte der psychologischen Sprachauffassung in Deutschland von 1850 bis 1920**
- 87 **Claudia Schmidt: »Typisch weiblich – typisch männlich.«** Geschlechtstypisches Kommunikationsverhalten in studentischen Kleingruppen
- 88 **Beate Scholten: Standard und städtischer Substandard bei Heranwachsenden im Ruhrgebiet**
- 89 **Hermann Gelhaus: Der Streit um Luthers Bibelverdeutschung im 16. und 17. Jahrhundert.** Mit der Identifizierung Friedrich Traubs
- 90 **Heidrun Kämper-Jensen: Lieder von 1848.** Politische Sprache einer literarischen Gattung
- 91 **Hiltraud Casper-Hehne: Zur Sprache der bündischen Jugend.** Am Beispiel der Deutschen Freischar
- 92 **Bernd Ulrich Biere: Verständlich-Machen.** Hermeneutische Tradition – Historische Praxis – Sprachtheoretische Begründung
- 93 **Christopher J. Wells: Deutsch: eine Sprachgeschichte bis 1945**
- 94 **Spracherwerb und Sprachunterricht für Gehörlose.** Zielsetzungen und Probleme. Hg. v. Karl-Heinz Bausch u. Siegfried Grosse

Niemeyer