

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!<br>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<br>der Franken 220    |
|     | (Schults 6) - Um die Banner steht<br>geschaart 221          |
|     | (Schults 7) - Es fährt ein frischer<br>Märzenwind 221       |
|     | (Schults 8) - All' Ihr Großen, Reichen 221                  |
|     | (Schults 12) - Rother Stift, rother<br>Stift! 222           |
|     | (Schults 17) - Das Wort ist frei, das<br>Wort ist frei 222  |
|     | (Schults 18) - Das war der Herr von<br>Thadden 222          |
|     | (Schults 20) - Ihr deutschen Studiosen 222                  |
|     | (Schults 24) - Sinds deutsche Bürger von<br>Heidelberg? 223 |
|     | (Schults 25) - Haltet zusammen, haltet<br>zusammen 223      |
| 7.5 | Republikanische Lieder und Gedichte                         |
|     | (...) Herausgegeben von                                     |
|     | J. C. J. Raabé, Kassel 1849 225                             |
|     | (Raabé 1) - Vor allen Wünschen in<br>der Welt 226           |
|     | (Raabé 3) - Noth bricht Eisen! 226                          |
|     | (Raabé 4) - In Kümmerniß und Dunkel-<br>heit 226            |
|     | (Raabé 5) - Reißt die Kreuze aus<br>der Erden 227           |
|     | (Raabé 7) - Es klingt ein Name stolz<br>und prächtig 227    |
|     | (Raabé 8) - Das Volk steht auf 228                          |
|     | (Raabé 10) - Zum Völkerfest auf das<br>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<br>Walde 230               |
|     | (Raabé 15) - Im Hochland fiel der<br>erste Schuß 230        |
|     | (Raabé 16) - Vor'm Feinde stand in<br>Reih' und Glied 231   |
|     | (Raabé 18) - Ueber unserm Vaterlande 231                    |
|     | (Raabé 19) - Auf in den Kampf 232                           |
|     | (Raabé 21) - Berg an Berg und Brand<br>an Brand 232         |
|     | (Raabé 22) - Damals, als der Teufel<br>war 232              |

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

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

|  | Seite |
|--|-------|
| (Raabé 113) - Vor zwei und vierzig<br>Jahren war's   | 255   |
| (Raabé 114) - Er ist begangen  | 256   |
| <br>   |       |
| 8. LITERATURVERZEICHNIS  | 257   |
| 8.1 Politische Liederbücher aus der ersten<br>Hälfte des 19. Jahrhunderts<br>(chronologische Auswahlbibliographie) | 257   |
| 8.2 Sekundärliteratur  | 260   |
| <br>   |       |
| 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 beschränkt 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 unermüdlich 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 Bestimmungsstück, das für *Gedicht* nicht gilt und das gerade für politisch engagierte poetische Texte bedeutsam

ist. Adeling nennt als dritte "engere und gewöhnlichere Bedeutung" von *Lied* 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 Geheimberichten*, 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 *Stummen von Portici*; doch gibt es auch eine Reihe von Gesängen, für welche die Melodie in Noten vorgeschrieben ist. Neben jenen Aufruhrliedern 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 Liederbüchern<sup>1</sup>. 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 Einblattdruckern 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 Einblattdruckern 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

---

<sup>1</sup> 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 inhaltlich beschränkte Griechen- und Polenlyrik, die in den 20er und 30er Jahren für kurze Zeit aufblühte, als Originalsammlungen in das Korpus eingegangen<sup>2</sup>. 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 aus 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 "Todtenweihe", 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".

---

<sup>2</sup> 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 Bädcker./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 geschaart!") 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 Liebeschwinge./Hermann Rollett./Mag auch die Throne halten/Zur Frist noch das Geschick,-/Im Schooß der Tage schlummert,/Die deutsche Republik!**[halbfett]**/Hermann Rollett./"Brüder gält 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  
 durchlauchtigten 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-  
 sischen 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 böß 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 Lieds 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 praktisch 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 Schöne (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 Bewertungs-zweifels 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"<sup>3</sup> 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

---

<sup>3</sup> Wolfgang Iser (<sup>2</sup>1971) 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 potentiell 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 Revolution 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 Beschreibung - 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).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> 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 Tradition<sup>5</sup> vor allem versagt die Erforschung politischer Lyrik als Volkslied.<sup>6</sup>

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 Kernstück 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 dadurch viel leichter erst möglich wurde [Herv. von mir, H.K.-J.], fast alle Volkslieder erschollen; 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 *oppositiönelle* Revolutionslieder 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 *B e j a h u n g* [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.

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

<sup>6</sup> 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).