



Landschaftsverband
Westfalen-Lippe

5

KARIN MAHLER

Eduard Schmelzkopf und die Zensur

**Niederdeutsche Lyrik
und politische Ausrichtung
eines Braunschweiger Vormärzdichters**

Westfälische Beiträge
zur niederdeutschen Philologie
Band 5
Verlag für Regionalgeschichte

KARIN MAHLER **Eduard Schmelzkopf und die Zensur**

ISBN 3-89534-182-7

Eduard Schmelzkopf und die Zensur

WESTFÄLISCHE BEITRÄGE
ZUR NIEDERDEUTSCHEN PHILOLOGIE

Im Auftrag der Kommission
für Mundart- und Namenforschung Westfalens

herausgegeben von
Jan Goossens, Robert Peters und Jan Wirrer

Band 5

Karin Mahler

Eduard Schmelzkopf
und die Zensur

Niederdeutsche Lyrik und politische Ausrichtung
eines Braunschweiger Vormärz dichters

Verlag für Regionalgeschichte
Bielefeld 1997

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Mahler, Karin:

Eduard Schmelzkopf und die Zensur. Niederdeutsche Lyrik und
politische Ausrichtung eines Braunschweiger Vormärz dichters /
Karin Mahler. – Bielefeld : Verl. für Regionalgeschichte, 1997

(Westfälische Beiträge zur niederdeutschen Philologie ; Bd. 5)

ISBN 3-89534-182-7

NE: GT

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

© Verlag für Regionalgeschichte, Bielefeld

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89534-182-7

Satz: Gerd Hollmann, Bielefeld

Druck und Bindung: WB-Druck, Rieden am Forggensee

Printed in Germany

Inhalt

Vorwort	9
1. Einführung	11
2. Zensur	15
2.1 Zensurgesetze bis 1848	15
2.2 Territoriale Unterschiede in der Zensurgesetzgebung	23
2.3 Umgehen der Zensur	25
2.3.1 Außerlegale Methoden	26
2.3.2 Illegale Methoden	28
2.3.3 Verlegerzensur	29
2.3.4 Selbstzensur	30
3. Auswirkungen der Zensur auf die Literatur	35
3.1 Tendenz zur Kürze	36
3.1.1 Kurze Massenmedien	36
3.1.2 Inhaltliche Kurzformen	40
3.2 Codierung durch Naturmetaphorik	49
3.2.1 Das Naturmotiv	49
3.2.2 Jakobinische Vorbilder	51
3.3 Decodierungsversuch	53
3.3.1 Erläuterungen	55
3.3.2 Kritik	57

3.4 Codierung durch antike Metaphorik	59
3.4.1 Antikerezeption	59
3.4.2 Antikisierende Metaphorik	61
3.4.3 Antikisierende Metrik	62
3.5 Andere metaphorische Bereiche	64
4. Eduard Schmelzkopf.	67
4.1 Biographie.	68
4.2 Eduard Schmelzkopfs niederdeutsches Werk im zeitgenössischen Kontext.	70
4.2.1 Stigmatisierung der niederdeutschen Sprache	70
4.2.2 Emanzipationsbemühungen	72
4.2.3 Zensurflucht durch Niederdeutsch?	76
4.2.4 Klaus Groth	78
4.3 Politische Ausrichtung Schmelzkopfs.	83
5. Die Gedichtsammlung Immen	85
5.1 Inhaltliche Strukturen	85
5.1.1 Naturlyrik und Polysemie	85
5.1.2 Metaphorischer Hintergrund	87
5.1.3 Lesarten	88
5.2 Formale Strukturen	92
5.3 Zensurreferenzen	95
5.3.1 Textuelle Zensurreferenzen	95
5.3.2 Außertextuelle Zensurreferenzen	104
5.4 Metaphorikaffinität	105
5.5 Verhältnismäßigkeit Inkriminierungsgefahr-Codierungsgrad	112

6. Monosem politische Lesart	115
6.1 Inhaltliche Strukturen	115
6.1.1 Konkretheit vs. Allgemeinheit	115
6.1.2 Prinzip der Inhomogenität	119
6.2 Metaphorische Codierung	121
6.2.1 Bildfeld Natur	121
6.2.2 Semantische Detaillierung des Bildfeldes Natur	133
6.2.3 Bildfeld Schlaf	138
6.2.4 Bildfeld Modeartikel	140
6.2.5 Bildfeld Farben	145
6.3 Polyvalenter Metapherngebrauch	148
7. Die Immen im Kontext standarddeutscher Tendenzdichtung.	151
7.1 Hoffmann von Fallersleben, Georg Herwegh und Robert Prutz . .	151
7.2 Diskursintegration	154
7.3 Schmelzkopfs Verhältnis zum Diskurs	155
8. Schlußbemerkung	159
9. Anhang	161
10. Literatur	167

Vorwort

Die vorliegende Untersuchung ist die überarbeitete Fassung meiner im Wintersemester 1994/95 von der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld angenommenen Magisterarbeit.

Manchen habe ich für ihre Unterstützung zu danken, allen voran Herrn Prof. Dr. Jan Wirrer, der die Arbeit angeregt und begleitet und nötige Kritik nicht zurückgehalten hat. Für wertvolle Anregungen danke ich Herrn Prof. Dr. Herbert Blume und Herrn Prof. Dr. Joachim Hartig. Mein besonderer Dank gilt zwei Freunden: Bianca-Maria Stühmeier für ihre gelegentliche „Sozialarbeit“ und Sebastian Manhart für seine scharfe Argumentation.

Die Drucklegung erfolgte mit Unterstützung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe. Der Kommission für Mundart- und Namenforschung Westfalens und den Herausgebern der „Westfälischen Beiträge zur niederdeutschen Philologie“ danke ich für die Aufnahme der Arbeit in ihre Reihe.

Schließlich möchte ich meinen Eltern für ihre Unterstützung während meines Studiums und meinem Bruder für seine Inspiration herzlich danken. Die Arbeit widme ich Maria.

Bielefeld, im Mai 1997

Karin Mahler

Einführung

*Sehr schlecht tanzend, doch Gesinnung
tragend in der zott'gen Hochbrust;
Manchmal auch gestunken habend;
Kein Talent, doch ein Charakter!*

Heinrich Heine

Der politischen Dichtung der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts wurde nicht selten mangelnde Qualität vorgeworfen. Soweit diese Kritik politisch motiviert war, soll sie hier nicht interessieren, doch auch politisch Gleichgesinnte hielten sich mit Tadel nicht zurück. So warf Theodor Vischer seinen freibewegten Zeitgenossen vor, „bodenlos über die Wirklichkeit zu fliegen“;¹ Heinrich Heine fiel „jener vage, unfruchtbare Pathos, jener nutzlose Enthusiasmusdunst“² der politischen Lyrik auf, den er als Anlaß zum *Atta Troll* nahm und dort spöttisch vorführte.³ Diagnostizierte Heine die fehlende inhaltliche Konkretion der Tendenzpoesie als persönliches Unvermögen des Dichters, so sah Vischer, der ein apolitisches Lyrikverständnis besaß, dies eher als generelles kunsttheoretisches Problem.⁴ Die Schwäche der Vormärz-Lyrik wird, wenn auch mit unterschiedlichen Ursachen, übereinstimmend als Metaphernüberfülle und inhaltliche Verschwommenheit benannt.

¹ Friedrich Theodor Vischer: *Kritische Gänge*. 2. Bd., München 1844, S.101.

² Heinrich Heine: *Sämtliche Werke*. Bibliotheks-Ausgabe. 2. Bd., Hamburg 1885, S.140.

³ *Atta Troll, Tendenzbär; sittlich
Religiös; als Gatte brünstig;
Durch Verführtsein von dem Zeitgeist;
Waldursprünglich Sanskölotte;
Sehr schlecht tanzend, ...*

Ebd., Kaput XXIV, S.203.

⁴ Vischer, 2. Bd., S.93.

Die vorangegangenen Einschätzungen beschränkten sich auf standard-sprachliche Vormärzlyrik, nicht zuletzt weil die politische Instrumentalisierung des Niederdeutschen kaum verbreitet war.⁵

Der einzige bislang entdeckte Vormärzdichter, der seine aufklärerischen Ideen auch auf Niederdeutsch verfaßte, ist Eduard Schmelzkopf. Neben einigen hoch- und niederdeutschen Aufsätzen mit volksaufklärenden Inhalten veröffentlichte Eduard Schmelzkopf 1846 zwei Gedichtbände, *Immen* und *Scheppenstiddische streiche*, deren politischer Bezug unbestreitbar ist.⁶ Diese im Vormärz entstandene Lyrik soll im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit stehen.

So unkonventionell der Gebrauch des Niederdeutschen für die politische Dichtung auch war, die Schwächen oder Auffälligkeiten scheint Schmelzkopfs Lyrik mit der standarddeutschen politischen Dichtung der 1840er Jahre zu teilen.

Beim oberflächlichen Lesen der *Immen* fällt die Fülle der Naturmetaphorik ins Auge, die Herbert Blume veranlaßte, Schmelzkopfs Lyrik als „bis zur Unkenntlichkeit“ verkleidet zu beschreiben. Neben diesem formalen Mangel spielt Blume auch auf eine inhaltliche Schwäche der Schmelzkopf'schen Lyrik an: Sie wirke „sehr zahm“;⁷ ein Urteil, das eine politisch-agitatorische Dichtung besonders trifft, da es ihr eine Harm- und Wirkungslosigkeit zuschreibt. Doch: Warum wählte Eduard Schmelzkopf einen verschlüsselten Stil? Wurde er überhaupt verstanden? Warum schrieb er gerade auf Niederdeutsch?

Die Tatsache, daß die literarische Produktion und Rezeption im dritten und vierten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts unter erheblichen Einschrän-

⁵ Vgl. Herbert Blume: Plattdeutsche Lyrik vor Groth. Der Vormärz-Literat Eduard Schmelzkopf und seine „Immen“ (1846). In: Klaus-Groth-Gesellschaft, Jahrgabe 33, 1991, S.110.

⁶ Eine Bibliographie der selbständig im Druck erschienenen Arbeiten Eduard Schmelzkopfs findet sich in einem Aufsatz von Herbert Blume: E.S. Plattdeutscher Literat und Achtundvierziger in Braunschweig. In: Mitteilungen der TU Braunschweig, Jg. XXV, Heft III, 1990, S.48 ff.

⁷ Herbert Blume: ‚Licht!‘ – Eduard Schmelzkopfs plattdeutsche Distichen und die rationalistisch-freireligiöse Bewegung der Vormärzzeit: Niederdeutsche Sprache und Literatur der Region. In: Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg. Kolloquium 1993, S.39-50, hier S.39.

kungen stattfinden mußte, war der zeitgenössischen Kritik zwar präsent,⁸ bei der Beurteilung der Literatur wurde die Zensurandrohung jedoch meist vernachlässigt.

In der heutigen Zeit trägt man der Zensur bewußter Rechnung: In kaum einem Text, der die literarische Epoche von 1830 bis 1848 behandelt, wird das Kapitel über Zensur fehlen. Edda Ziegler weist in diesem Zusammenhang allerdings darauf hin, daß die Auswirkungen der Zensur auf die Literatur nur wenig erforscht seien und eine erschöpfende Antwort aufgrund der (unbewußten) Verinnerlichung von Normen nicht zu erwarten sei.⁹

Um diese Forschungslücke zu verkleinern, möchte ich in dieser Arbeit anhand eines einzelnen Dichters den Einfluß von zensorischer Bedrohung aufzeigen. Wie bereits angedeutet, bewegt sich die Untersuchung dabei in kaum zu überwindenden Grenzen, da ja als Untersuchungsgegenstand all jenes fehlt, was durch die Zensur schon in der geistigen Planung unterdrückt wurde.

Bevor ich jedoch die Auswirkungen von Zensurmaßnahmen auf die literarische Produktion ausführlicher behandle, soll hier zunächst ein geschichtlicher Überblick über die Zensurgesetzgebung und deren Handhabung bis zum 19. Jahrhundert gegeben werden.

⁸ Es soll an dieser Stelle besonders auf Heinrich Heine hingewiesen werden, der schon im Jahr 1831 nach Paris übersiedelte, um einer Verhaftung wegen seiner beschlagnahmten „Reisebilder“ zu entgehen. Trotz dieser nachhaltigen persönlichen Erfahrung mit der Zensur ignorierte Heine sie fortan, z.B. wenn er aus dem Exil den „Ocean von Allgemeinheiten“ der deutschen Dichter beanstandete. Diese widersprüchliche Haltung brachte Theodor Vischer in seiner Besprechung von Georg Herweghs Gedichten auf den Punkt: „Wären sie besser, so wären sie verboten.“ Aber auch Vischer verwertete sein Wissen um die Zensur nicht in angebrachtem Maß.

⁹ Vgl. Edda Ziegler: *Literarische Zensur in Deutschland. 1818-1848. Materialien, Kommentare.* München/Wien 1983, S.169 f.

Zensur

2.1 Zensurgesetze bis 1848

Zensorische Maßnahmen begleiten die Literatur in Deutschland schon vor Erfindung des Buchdrucks. Ein besonders spektakulärer und früher Fall literarischer Zensur an handschriftlichen Texten ist der Häresieprozeß gegen Meister Eckart 1327 in Köln. Aufgrund des kirchlichen Bildungsmonopols waren die Zensoren zunächst die Ordensleitungen und bischöflichen Ordinariate; ihre Richtschnur war die Reinheit der Lehre, ihr Argument bei Eingriffen war die Häresie. Erst im 16. Jahrhundert folgte die Zensurgesetzgebung der weltlichen Gewalt, des Kaisers und der Reichsstände, als der mittelalterlichen Kirche allmählich die Überwachung der Einhaltung ihrer Normen entglitt.

Es läßt sich feststellen, daß der Ausbau des Kontrollapparates stets der Entwicklung der Medien folgt.¹⁰ Mit der Geschwindigkeit und der Reichweite der Medien verändern sich auch die Zensurinstitutionen, denn „die Zensurgesetzgebung, die Festschreibung der kirchlichen und staatlichen Normen des Denkens und Sprechens, ist von Anfang an reaktiv“ und „reagiert auf Fortschritte im Bereich der Medien“¹¹: Der Büchermarkt, die Buchproduktion wie auch die Distribution, entwickelt sich immer mehr und kann – vermeintlich – nur durch ein immer feiner ausgearbeitetes Kontrollinstrumentarium überwacht werden.

Die literarische Zensur muß also sowohl vor den Hintergrund der gesellschaftlichen, politischen Situation wie auch technischer Neuerungen ge-

¹⁰ Vgl. Dieter Breuer: Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland. Heidelberg 1982, S.14.

¹¹ Ebd., S.23.

stellt werden. Bald nach Erfindung des Buchdrucks sahen sich weltliche und kirchliche Institutionen genötigt, auf ihre bis dahin singulären Eingriffe zugunsten formellerer Verbote zu verzichten.¹² Schon im 16. Jahrhundert war im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation ein „auf festen Grundlagen beruhendes System einer Aufsicht über den Druck und Vertrieb von Schriften“¹³ entstanden. Das ‚Wormser Edikt‘ von 1521 leistete vor allem der kirchlichen Bücherzensur Vorschub, indem es neben den Schriften Luthers auch alle kirchen- und papstfeindlichen Schriften verbot. Es sei hier noch an den ‚Index librorum prohibitorum‘ erinnert, eine seit 1559 von der katholischen Kirche erstellte Liste von verbotenen Büchern, die sich neben theologischen und religiösen Büchern auch philosophischer, naturwissenschaftlicher und belletristischer Literatur annahm.¹⁴

Zielte das Zensurrecht anfänglich auf die Erhaltung der Einheit der Reichskirche ab, so sollten die Zensurgesetze nach der Glaubensspaltung von 1555 (Augsburger Konfessionsfrieden) die Einheit des Reiches und den inneren Frieden sichern. In der Folgezeit wurde über eine Vielzahl von reichsgesetzlichen Bestimmungen die Rechtsbasis für ein ausgedehntes Zensursystem geschaffen. Diese Regelungen wurden entsprechend der verfassungsrechtlichen Aufteilung der deutschen Territorien dezentral gehandhabt, um eine größere Wirksamkeit zu erreichen;¹⁵ allerdings blieb die Oberaufsicht des Kaisers über die Ortsobrigkeiten und die Landesherren bestehen. Der Zensur waren nun sämtliche Druckerzeugnisse unterworfen (namentlich alle Bücher, Zeitungen, Zeitschriften, Noten, Karten, Kalender ...) und verboten waren diejenigen, die „die christliche Lehre in Frage stellten“, ja noch allgemeiner, die, „die geeignet waren, Unruhe zu stiften und aufrührerisch zu wirken“.¹⁶ Die Trennlinie zwischen rein religiös motivierter Zen-

¹² Vgl. Wolfgang Schreer: Die Bücherzensur in der katholischen Kirche in Geschichte und Gegenwart. In: Der Zensur zum Trotz. Das gefesselte Wort und die Freiheit in Europa. Wolfenbüttel 1991, S.15-21, hier S.17 f.

¹³ Ulrich Eisenhardt: Wandlungen von Zweck und Methoden der Zensur im 18. und 19. Jahrhundert. In: „Unmoralisch an sich ...“ Zensur im 18. und 19. Jahrhundert. Wiesbaden 1988, S.1-35, hier S.1.

¹⁴ Vgl. Schreer, S.15.

¹⁵ Vgl. Breuer, S.28f.

¹⁶ Eisenhardt, S.3.

sur und politischer Zensur war sehr verschwommen und so konnten auch Schmähchriften und gegen ‚die guten Sitten‘ verstoßende Schriften verboten werden. In wesentlichen Zügen besaß dieses Zensursystem zwei Jahrhunderte lang unverändert bis zur Auflösung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation Rechtskraft.

Kaiser Karl VI. wies in einem Zensuredikt vom 17.7.1715 der Zensur erstmals auch politische Relevanz zu: Sein Gesetz richtete sich gegen „sehr schädliche, des Heil. Röm. Reiches Gesetze und Ordnungen anzapfende verkehrte neuerliche Lehren“, die das „Jus Civile & Publicum“ betrafen und sollte „tiefschädliche Neuerungen gegen die Teutsche Grund-Veste“¹⁷ verhindern. Hier wird deutlich, daß das Edikt als Antwort auf politisch-gesellschaftliche Entwicklungen, nämlich Reformdiskussionen zu Reichsgesetzen, entstanden ist. Dasselbe Edikt hob die Beschränkung der Druckorte auf Universitäts- und Residenzstädte auf und kam somit dem sich vergrößernden Lesepublikum entgegen. Allerdings war hiermit auch das Anwachsen des Kontrollapparates verbunden: An jedem Druckort hatte obrigkeitliche Aufsicht in Form eines Zensoren zu herrschen.

Der Gegenentwurf zur Zensur, die Pressefreiheit, erlangte erst gegen Mitte des 18. Jahrhunderts Bedeutung. Bis dahin bemühte man sich mehr um eine ‚Verbesserung‘ der Zensur als um ihre Abschaffung, d.h. die Einführung der allgemeinen Schreibfreiheit. Der Weg bis zu Marx' Fazit im Jahr 1842, daß die „eigentliche Radikalkur der Zensur ... ihre Abschaffung“¹⁸ sei, war lang. Er begann in Deutschland mit den Forderungen des Juristen Carl Gottlieb Svarez, der in der Zensur einen schwerwiegenden Eingriff in ein natürliches Freiheitsrecht des Menschen sah. Doch ohne eine beginnende Veränderung der ökonomischen und sozialen Verhältnisse wären diese Ideen niemals von einem breiteren Publikum aufgenommen worden.

Im Vergleich zu England und Frankreich war Deutschland im 18. Jahrhundert industriell noch sehr schwach entwickelt; die territoriale Zersplitterung und die politische Dezentralisierung Deutschlands standen der Entfaltung kapitalistischer Produktionsverhältnisse im Wege und fanden in einer

¹⁷ Breuer, S.88.

¹⁸ Karl Marx: Bemerkungen über die neueste preußische Zensurinstruktion. Von einem Rheinländer. In: Ziegler, S.30-52, hier S.51.

noch überwiegend landwirtschaftlich orientierten Bevölkerung ihren Ausdruck.¹⁹ Veränderungen der wirtschaftlichen und sozialen Strukturen brachte das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts mit sich, auf deren Basis sich langsam eine bürgerliche Öffentlichkeit bildete. Die vorherrschende Sozialformation der großen Hausfamilie wurde zunehmend von der bürgerlichen Kleinfamilie zurückgedrängt. Dies zog einschneidende Veränderungen der Funktionen von Familie und Arbeit nach sich: Die Auflösung der Synthese von Arbeits- und Wohnsphäre ermöglichte die „Intimisierung der familiären Privatsphäre“²⁰ und schuf eine bürgerliche Lesekultur. Die Ausbildung einer literarischen Öffentlichkeit läßt sich auch an dem sprunghaften Anstieg von kurzlebigen periodischen Zeitschriften seit Mitte des 18. Jahrhunderts ablesen. Diese periodische Presse war zu dem literarischen Medium geworden, welches erstmals einer bürgerlichen Leserschaft die Chance zur aktiven Meinungsäußerung und -verbreitung bot²¹ und wurde „zum einflußreichsten Steuerungsorgan der politischen Meinung“.²² Als die Zensurmaßnahmen infolge der Revolutionsereignisse in Frankreich in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts ständig verschärft wurden, stieß man hiermit auf zunehmenden Widerstand in der Bevölkerung, die, überdies beeinflusst durch die amerikanische ‚Bill of Rights‘ (1776) und die französische ‚Déclaration des droits de l’homme et du citoyen‘ (1789), ein Bewußtsein für Meinungsfreiheit in Form der Pressefreiheit entwickelt hatte.

Seit dem Frieden von Campo Formio (1797) und verstärkt seit dem Ende des ‚alten Reiches‘ (1806) übte Frankreich immer mehr Einfluß auf Deutschland aus und führte das französische (Zensur-)Recht in den eroberten deutschen Gebieten ein.²³ Nur im – beschnittenen – Preußen und Öster-

¹⁹ Vgl. auch im Folgenden: Bernhard Zimmermann: Lesepublikum, Markt und soziale Stellung des Schriftstellers in der Entstehungsphase der bürgerlichen Gesellschaft. In: Erika Wischer (Hg.): Propyläen Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt. Aufklärung und Romantik. 1700-1830. Berlin/Frankfurt a.M. 1988, S.524-549, hier S.531 ff.

²⁰ Ebd., S.536.

²¹ Vgl. Ziegler, S.103 f.

²² Hanns-Peter Reisner: Literatur unter der Zensur. Die politische Lyrik des Vormärz. Stuttgart 1975, S.30.

²³ Vgl. im Folgenden: Breuer, S.147 f.

reich galten weiterhin die älteren Zensurgesetze, die gegen die im ‚Code Napoléon‘ (1804) verbürgten Prinzipien sehr restriktiv und überholt wirken mußten. Durch diese politische Entwicklung hatte sich das ohnehin schon unüberschaubare Nebeneinander von territorialen und zentralen Zensurvorgaben nochmals vergrößert; erst im Jahr 1810 wurde von Napoleon Bonaparte der Versuch unternommen, die Zensur unter eine einheitliche und zentrale Steuerung zu bringen. Diese erzwungene Anlehnung an das Zensurrecht des nachrevolutionären Frankreich sorgte in den deutschen Staaten für einige Fortschritte: Zwar wurde religiöse und politische Literatur weiterhin streng und wahrscheinlich wirkungsvoller kontrolliert, doch bestand für die schöne und wissenschaftliche Literatur Zensurfreiheit. Erstmals übertrug man nun auch dem Autor die rechtliche Bindung an sein Buch, die bislang stets beim Verleger gelegen hatte. Die größte Errungenschaft stellte vermutlich die Aufhebung der Vorzensur dar, die den Autoren, Druckern und Verlegern die Verantwortung für ihre Erzeugnisse übertrug und den Schritt vom absolutistischen Arkanmodell zur politischen Öffentlichkeit bedeutete.²⁴

Wenn der Widerstand der deutschen Staaten gegen die Fremdherrschaft auch wuchs, so hielt man an den Errungenschaften bezüglich der Pressefreiheit fest: Nach dem Sieg über Napoleon setzten in allen deutschen Territorien Debatten über die Pressefreiheit ein, mit dem Erfolg, daß der Wiener Kongreß (1815) eine Deutsche Bundesakte beschloß, die die Pressefreiheit (mit Einschränkungen) zusicherte.²⁵ In den folgenden Jahren wurde die Pressefreiheit zum Verfassungsbestandteil mehrerer deutscher Staaten und es schien, als hätte dieser Artikel der Bundesakte eine Liberalisierung der Preßfrage eingeleitet. Die Versprechungen, die der Artikel 18d enthielt, waren vom Bürgertum verfrüht als Pressefreiheitsgesetz gefeiert worden und so konnten die ‚Karlsbader Beschlüsse‘ des Jahres 1819 nur als Rückschritt empfunden werden. Willkommenen Anlaß zu den ‚Karlsbader Beschlüssen‘ gab die Ermordung des russischen Dichters und Stadtrats August von Kotze-

²⁴ Vgl. Gersmann/Schroeder: Zensur, Zensoren und Zensierte im Ancien Régime. In: „Unmoralisch an sich ...“ Zensur im 18. und 19. Jahrhundert. Wiesbaden 1988, S.119-148, hier S.147 f.

²⁵ Siehe: Eisenhardt, S.5 f.

bue, die Metternich zum Beweis von revolutionären Geheimbünden hochspielte und in einem „Ausnahmestand“ die Karlsbader Ministerkonferenzen einberief. Dort beschloß man zunächst für die Dauer von 5 Jahren „Provisorische Bestimmungen hinsichtlich der Freiheit der Presse“, die gleich im ersten Paragraphen die Vorzensur wieder einführten. Dieser Vorzensur unterlagen alle Schriften, „die in der Form täglicher Blätter oder heftweise erscheinen, deßgleichen solche, die nicht über 20 Bogen im Druck stark sind“.²⁶ Die Trennung zwischen umfangreichen, wissenschaftlichen und aktuellen, periodischen Druckwerken implizierte auch die Zweiteilung des Lesepublikums. Auf der einen Seite stand die schmale Schicht der akademisch Gebildeten, auf der anderen die breite Masse des Kleinbürgertums, die stärker an Schriften geringeren Umfangs (und entsprechenden Preises) interessiert war.

Die Illusion der Vorläufigkeit der Karlsbader Gesetze endete 1824 mit der Verlängerung der Geltungsdauer ‚auf unbestimmte Zeit‘ und zeigt, „daß die führenden Mächte im Deutschen Bund, also in erster Linie Österreich und Preußen, sich längst gegen die Idee eines freiheitlichen Rechtsstaates ... entschieden hatten“.²⁷ Dieser stark prohibitiven Literaturpolitik stand eine nicht mehr zu bremsende Literaturproduktion gegenüber. Dies zeigen die Messkataloge des Deutschen Buchhandels: Während für das Jahr 1821 eine Produktion von 4375 Titeln verzeichnet ist, werden 1830 bereits 7154 Titel gezählt und im Jahr 1838 wird die Zehntausend-Marke (10270 Titel) überschritten.²⁸ Dieser Anstieg war nur auf der Basis leistungsstarker Produktionstechniken möglich, und so haben Fortschritte im Bereich der materiellen Fertigung (z.B. die maschinelle Papierherstellung und die Entwicklung neuer Druckverfahren) sicher einen großen Anteil am Wachstum der Buchbranche. Ohne den organisatorischen Zusammenschluß der Buchhändler und Verleger allerdings hätten die staatlichen Restriktionen dieses Wachstum größtenteils unterdrücken können. Mit der Gründung des ‚Börsenvereins des Deutschen Buchhandels‘ 1825 demonstrierte der Buchhandel eine Einheit, die er im Kampf gegen die Zensur oft unter Beweis stellte. Es „waren

²⁶ Ziegler, S.8. 20 Bogen entsprachen 320 Seiten im Oktavformat.

²⁷ Eisenhardt, S.9.

²⁸ Vgl. Reisner, S.9.

die Verleger und Buchhändler, die ständig neue Taktiken entwickelten, die Zensurvorschriften legal zu unterlaufen, indem sie Gesetzeslücken aufspürten, und die immer noch unterschiedlichen gesetzlichen Regelungen der Zensur in den Bundesstaaten ausnutzten“.²⁹

Trotz aller Unterdrückungsmaßnahmen war der Freiheitsdrang der Deutschen nicht mehr zu ersticken. Neuen Auftrieb gab ihm die Pariser Julirevolution 1830; eine machtvolle Demonstration des erstarkenden bürgerlichen Bewußtseins war das ‚Hambacher Fest‘ im Mai 1832, das Metternich veranlaßte, verschärfte Maßnahmen (bezüglich der Presse-, Vereins- und Versammlungsfreiheit) durchzusetzen. Einige der Initiatoren des ‚Hambacher Festes‘ wurden verhaftet oder flohen ins Ausland.³⁰ Als es in Deutschland zu ersten revolutionären Aktionen kam (der Sturm auf die Frankfurter Hauptwache 1833), mehrten sich die Verhaftungen, und auch die Pressegesetze wurden erneut durch ergänzende Einzelbestimmungen ausgebaut. Zu diesen Ergänzungen gehörten die ‚Geheimen Wiener Beschlüsse‘ (1834), die nie öffentlich zugänglich gemacht wurden und dennoch die Stellung eines förmlichen Bundesbeschlusses einnahmen. 1835 ließ die Furcht vor einem Umsturz die anscheinend unzulängliche Kontrolle der literarisierteren (im Kontrast zur periodischen) Schreibform vervollkommen: Das ‚Verbot der Schriften des Jungen Deutschland‘ war als Schlag gegen eine als Demagogen verdächtige Gruppe³¹ jüngerer Schriftsteller gerichtet. Es untersagte das Verfassen, die Herstellung und den Vertrieb einer Literatur, „deren Bemühungen unverholen dahin gehen, in belletristischen, für alle Classen von Lesern zugänglichen Schriften die christliche Religion auf die frechste Weise

²⁹ Breuer, S.177.

³⁰ Vgl. ebd., S.155 f.

³¹ Auch im Wortlaut des besagten Verbotes ist von einer ‚literarischen Schule‘ die Rede, obwohl die verbotenen Autoren nie eine feste literarische Gruppe mit einem erklärten politischen Programm dargestellt haben und eine organisierte Gruppe des Jungen Deutschland niemals existierte. Die Gemeinsamkeit, die sie in den Augen des Staates zur ‚Gruppe‘ machte, war eine auf politische Wirkung ausgerichtete Literatur innerhalb der oppositionellen Bewegung des Vormärz. Persönliche Kontakte oder gar Freundschaften unter den sogenannten ‚jungdeutschen‘ Autoren waren Ausnahmen. Vgl. auch in den folgenden Aussagen zum Jungen Deutschland: Ziegler, S.75; und vgl. Helga Brandes: Die Zeitschriften des Jungen Deutschland. Eine Untersuchung zur literarisch-publizistischen Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert. Opladen 1991, S.19 ff.

anzugreifen, die bestehenden socialen Verhältnisse herabzuwürdigen und alle Zucht und Sittlichkeit zu zerstören“.³² Zwar war dieses Edikt von Anfang an juristisch umstritten und wurde kaum mit der möglichen Härte durchgesetzt, doch verfehlte es seine abschreckende Wirkung nicht. Die angeblichen Köpfe der Bewegung, die das Verbot namentlich aufgezählt hatte,³³ zogen es fortan vor, zu schweigen oder sie befließigten sich der öffentlichen Distanzierung vom sogenannten ‚Jungen Deutschland‘.

Der eigentliche Kampf gegen die neoabsolutistische Regierung wurde nach 1836 vom zensurfreien Ausland aus geführt. Die politische Opposition agierte in den späten 30er und in den 40er Jahren in erster Linie über das französische, Schweizer und belgische Exil, wo man die zensurflüchtigen Schriften in zahlreichen Emigrantenverlagen veröffentlichen konnte. Die Bundesexekutive paßte ihre Maßnahmen an diese Entwicklung an und verstärkte die Kontrolle der importierten deutschsprachigen Literatur.

Wieder bedurfte es des Anstoßes aus Frankreich, um in Deutschland eine Revolution auszulösen. Auf Volksversammlungen und Demonstrationen forderte man Presse- und Vereinsfreiheit und die Einberufung eines bundesweiten Parlamentes. Nach Straßenkämpfen in Wien, dem Rücktritt Metternichs und blutigen Auseinandersetzungen in Berlin, bewilligte der König von Preußen am 18. März 1848 eine verfassungsgebende Nationalversammlung, die unter Zustimmung der Fürsten des Deutschen Bundes erstmals im Mai 1848 in der Frankfurter Paulskirche tagte. Am 27. Dezember 1848 wurden die Grundrechte der Paulskirchen-Verfassung verabschiedet. Der Paragraph 143 lautete: „Jeder Deutsche hat das Recht, durch Wort, Schrift, Druck und bildliche Darstellung seine Meinung frei zu äußern. Die Preßfreiheit darf unter keinen Umständen und in keiner Weise durch vorbeugende Maßregeln, namentlich Censur ... oder andere Hemmungen des freien Verkehrs beschränkt, suspendiert oder aufgehoben werden“. Eine Hintertür ließ man allerdings offen: „Über Preßvergehen, welche von Amts wegen verfolgt werden, wird durch Schwurgerichte geurtheilt.“³⁴

³² Ziegler, S.13.

³³ „Heinr. Heine, Carl Gutzkow, Heinr. Laube, Ludolph Wienbarg und Theodor Mundt“, siehe Ziegler, S.13.

³⁴ Verfassung des deutschen Reiches, Frankfurt 28.3.1849, zit. n. Breuer, S.181.

2.2 Territoriale Unterschiede in der Zensurgesetzgebung

Die ‚Karlsbader Beschlüsse‘ von 1819 sollten dem Wirrwarr der einzelstaatlichen Zensurgesetzgebungen ein Ende bereiten. Man bestellte eine außerordentliche Zentral-Untersuchungskommission des Bundes mit Sitz in Mainz, die das Recht zu unaufgeforderten und unanfechtbaren Eingriffen in die Zensurangelegenheiten der Mitgliedsstaaten besaß.

Den Zensuralltag hatten jedoch die einzelnen Länder zu bewältigen, indem sie die Bundesgesetze und -verordnungen in eine machbare, lokale Zensurpolitik umsetzten. Diese Modifizierungen zeigen ein deutliches Nord-Süd-Gefälle. Während die norddeutschen Staaten (mit Hannover und Nassau) bis zum Jahr 1848 im treuen Gefolge von Preußen und Österreich zogen, standen die süd- und mitteldeutschen Länder, als Nachhall der Erfahrungen mit der freiheitlichen Gesetzgebung und Verwaltung zur napoleonischen Zeit, der zentralistischen Linie schon immer skeptischer gegenüber. So hatten Staaten wie Sachsen-Weimar, Württemberg oder Bayern die Präventivzensur bereits früh (1816/17 bzw. 1818) abgeschwächt und mit Einschränkungen die Pressefreiheit eingeführt. Der mitteldeutsche Staat Sachsen stand in besonderer ökonomischer Abhängigkeit vom Buchgewerbe und suchte sein wirtschaftliches Interesse durch eine eigenständige Zensurpolitik zu vertreten.

Diese leisen Liberalisierungsversuche hielt Metternich für „die Einführung rein demagogischer Verfassungen“,³⁵ die er mit Hilfe der ‚Karlsbader Beschlüsse‘ wieder aufhob. Bayern und Württemberg stimmten diesem Erlaß 1819 nur mit starken Bedenken zu; die Verlängerung der ‚Karlsbader Beschlüsse‘ auf unbestimmte Zeit im Jahre 1824 soll sogar ohne Zustimmung Bayerns vorgenommen worden sein.³⁶ Sachsen wich den Karlsbader Gesetzen durch geheime Instruktionen der Zensoren aus.³⁷ Immer wieder führte das Dilemma zwischen Bundesrecht und -pflicht einerseits und einzelstaatli-

³⁵ Fürst Klemens v. Metternich, zit. n. Reisner, Fußnote S.31 f.

³⁶ Vgl. Eisenhardt, S.11.

³⁷ Vgl. Ziegler, S.126 f.

chen Verfassungen andererseits zu Auseinandersetzungen, die in vielen Fällen jedoch nur eine Verschärfung der Zensurgesetze und -praxis auf Bundesebene zur Folge hatten und die Ohnmacht gegenüber der Bundespressepolitik spüren ließen.

Preußen blieb in dieser Hinsicht lange Zeit passiv, wenn nicht gar kontraproduktiv im Sinne der Opposition. Die preußische Verordnung vom Oktober 1819 überbot das in den ‚Karlsbader Beschlüssen‘ diktierte Zensurmaß, indem sie die Vorzensur auf alle Schriften ausdehnte.

In dem seit 1809 von Metternich gelenkten Österreich sorgte ein bürokratischer Kontrollapparat für die konsequenteste Durchsetzung der Zensurgesetzgebung im Deutschen Bund. Bereits im Jahr 1801 wurde mit der Polizeihofstelle in Wien eine zentrale oberste Zensurbehörde eingerichtet. Diese Zentralisation, aber auch das Fehlen eines detaillierten und konkreten Zensurreglements, war entscheidend für den Erfolg der österreichischen Pressepolitik. Durch die rigide Kontrolle aller Buchimporte aus dem außerösterreichischen Gebiet des Deutschen Bundes erreichte Österreich allmählich eine Abtrennung von den übrigen Mitgliedsstaaten.³⁸

Auf Betreiben Metternichs wurde auch das ‚Junge Deutschland‘ verboten. Durch sein Drängen und seine Einflußnahme waren dem generellen Verbot vom 10.12.1835 schon Verbote auf Landesebene vorausgegangen. Während Preußen seine Verfügung am 14. November erließ und Baden und Braunschweig mit Edikten vom 5. Dezember folgten, zögerten Württemberg und Bayern mit ihrer Zustimmung. Der bayerische Minister von Gise verurteilte „Verbote von noch nicht erschienenen Schriften“³⁹ und schloß somit eine Befürwortung Bayerns aus. Es wurde schließlich eine Fassung verabschiedet, der alle Regierungsvertreter zustimmten und die den einzelnen Staaten eine unterschiedliche Anwendung einräumte. Gegenstand und Höhe der Strafe variierten von Bundesland zu Bundesland. In ebenso einzelstaatlicher Verantwortung wurde das Verbot nach und nach gelockert (z.B. Hannover und Preußen, 1836). Nachdem – unter Friedrich Wilhelm IV. – ein Gutachten über die Jungdeutschen angefertigt worden war, hob

³⁸ Vgl. Breuer, S.179.

³⁹ Frhr. v. Gise, zit. n. Heinrich Hubert Houben, : Jungdeutscher Sturm und Drang. Leipzig 1911, S.68.

man das Verbot 1842 bzw. 1843 für die meisten der betroffenen Schriftsteller offiziell auf. Die Schriftsteller hatten eine Verpflichtung unterschrieben, nicht rückfällig zu werden.⁴⁰

Daß sie trotzdem die politische Opposition fortführen konnten, ist nicht ausschließlich das Verdienst ihrer besonderen „subversiven Kommunikationsstrategien“,⁴¹ sondern auch in einem hohen Maße den Verlegern und Buchhändlern zu verdanken. Ökonomisches Interesse und kaufmännisches Geschick, aber auch politisches Sympathisieren – wie im Fall des Verlegers Julius Campe – ließ sie Wege finden, ein ständig wachsendes Publikum mit oppositioneller Literatur zu versorgen. Die bedeutendsten dieser Taktiken sollen im Folgenden vorgestellt werden.

2.3 Umgehen der Zensur

Die Aufnahme eines oppositionellen Schriftstellers in ein Verlagsprogramm bedeutete nicht nur eine gesicherte Nachfrage auf hohem Niveau, sondern konnte im Gegenteil durch staatliche Sanktionen auch zum finanziellen Ruin führen.⁴² Es ist natürlich nicht von der Hand zu weisen, daß verbotene Schriften einen besonderen Reiz auf die Leserschaft ausübten, daß Skandale und Zensurprozesse im Einzelfall „kostenlose Buchwerbung“⁴³ waren. Der Löwenthalsche Verlag jedoch macht die Schattenseiten dieser lukrativen Ware sichtbar.⁴⁴

Durch die Variationsbreite der Zensurmaßnahmen (z.B. Konfiszierung eines einzelnen Verlagsartikels oder aber Verbot einer gesamten Verlagspro-

⁴⁰ Vgl. Brandes, S.232.

⁴¹ Vgl. ebd., S.233 f.

⁴² Vgl. im Folgenden Reisner, S.65 ff.

⁴³ Breuer, S.21.

⁴⁴ Carl Löwenthal gründete nach Volontärszeiten bei Campe und Cotta im Sommer 1835 einen eigenen Verlag in Mannheim, der sich offen als Sympathisant der liberalen ‚jung-deutschen‘ Gruppe ankündigte. Schon im November 1835 wurden sämtliche Verlags- und Kommissionsartikel seiner Buchhandlung verboten. Löwenthal selbst erhielt eine Gefängnisstrafe und schloß den Verlag Anfang 1836. Vgl. Brandes, S.36 f.

duktion) war die Publikation politischer Literatur ökonomisch nicht kalkulierbar und setzte eine gewisse Risikobereitschaft des Verlegers voraus. Neben dieser Risikofreude und der Bereitschaft, sich als Vertreter des liberalen Bürgertums gesellschaftlich zu exponieren, war eine gewisse Größe und Kapitalstärke des Unternehmens unerlässlich. Hierdurch konnten finanzielle Einbußen durch zensorische Eingriffe aufgefangen werden; Finanzkraft und Bekanntheitsgrad des Verlages garantierten zudem die Möglichkeit zur Einflußnahme.

Um das Risiko politisch liberaler Publikationen dennoch so gering wie möglich zu halten, entwickelten viele Verleger unter Ausnutzung der uneinheitlichen gesetzlichen Regelungen Methoden, die Zensurlegalität zu unterlaufen. Grundsätzlich lassen sich zwei Arten dieser Umgehungstaktiken unterscheiden: außerlegale Praktiken, die sich entweder an der äußersten Grenze der Legalität bewegten oder sich Gesetzeslücken zunutze machten, und auf der anderen Seite illegale Praktiken mit einem niedrigen Entdeckungsrisiko bzw. schwer nachweisbaren Formen. In der Praxis fand häufig eine Kombination beider Formen statt, denn die beinahe lückenlose Zensur erzwang ein geschicktes Manövrieren. So konnte man z.B. auf die zeitliche Staffelung der Zensur in Vor- und Nachzensur nicht mit ein und derselben Umgehungstaktik reagieren. Zudem mußten die Verleger ständig neue Methoden erfinden, da die gebräuchlichen bald den Zensoren bekannt waren und dies zu gezielten Kontrollen führte.

2.3.1 Außerlegale Methoden

Hatte ein Buch das ‚imprimatur‘ nicht erhalten, schien dieses Ansuchen von vornherein aussichtslos oder sollte die Aufmerksamkeit der Zensurbehörde möglichst nicht erregt werden, wick der Verleger zum Druck des Buches in das benachbarte, zensurfreie Ausland aus. Diese Praxis war ja auch Grundlage der zahlreichen Emigrantenverlage. Die dann nach Deutschland importierten Druckerzeugnisse wurden ‚ohne Druckerlaubnis‘ in den Verkehr gebracht, wobei jedoch wichtig ist, daß die eigentliche Herstellung völlig legal geschehen war.

Gelegentlich genügte sogar der Wechsel in einen deutschen Kleinstaat mit liberalerer Zensurpolitik, um das begehrte ‚imprimatur‘ zu erlangen. Ein typisches Beispiel, besonders auch für die zensurgesetzliche Zerissenheit, ist hier der neutrale Status von Holstein, das als südlicher Teil Dänemarks seit 1815 zum Deutschen Bund gehörte. Der dänische Zensor in Wandsbek verhielt sich bei systemfeindlichen Angriffen zurückhaltend; er war nicht fest an die deutsche Zensurinstruktion gebunden.⁴⁵

Persönliche Bekanntschaft und private Kontakte zwischen dem Verleger und einem Mitglied der Zensurkommission konnten die Beurteilung der Manuskripte beeinflussen. Ziemlich eindeutig ist die Ausnutzung von Beziehungen im Fall von Julius Campe dokumentiert, der es lieber sah, ein Buch mit bundesstaatlicher Erlaubnis zu publizieren als ohne; wenn nötig, legte er ein Buch seinem favorisierten Zensor „privatim“ vor, da jener „ein sehr gescheiter und wirklich raisonnable Mann“⁴⁶ sei.

Das Entgegenkommen des Zensors bestand z.B. in dem nur flüchtigen Durchsehen des Manuskripts, das vom Verleger dann nachträglich um einige kritische Bogen ergänzt werden konnte.

Als völlig legal, ja sogar die Gesetze für sich nutzend, ist die Längungsmethode zu bezeichnen, die auf der Basis der 20-Bogen-Klausel stattfand und eine künstliche Blähung des Textumfangs auf über 20 Bogen bedeutete, die somit von der Vorzensur befreit waren. „Karl Gutzkows ‚Wally‘ (1835), die so viel Staub aufwirbelte und das preußische Gesamtverbot aller Schriften des literarischen ‚Jungen Deutschlands‘ zur Folge hatte, wurde durch einen angehängten Aufsatz ‚Wahrheit und Wirklichkeit‘, der mit dem Roman selbst nichts zu tun hatte, auf die vorschriftsmäßige Zahl von über 20 Bogen gebracht, um an der Vorzensur vorbeizukommen. Oder man dehnte durch luftigen Satz und viele neue und freie Seiten den Text auf zensurfreien Umfang; dieser List verdankt z.B. Freiligraths in Mainz (Hessen) erschienenes ‚Glaubensbekenntnis‘ (1844) seine papier-verschwenderische Ausstattung: große Schrift, meist nur zwei Strophen auf einer Seite, ein besonderer ‚Schmutztitel‘ vor jedem Gedicht.“ Das preußische Polizeiministerium wollte schließlich diesen Mißbrauch stoppen, doch die Erörterungen, „was ei-

⁴⁵ Vgl. Reisner, S.73.

⁴⁶ Julius Campe, zit. n. Reisner, Fußnote S.76.

gentlich ein Buch von 20 Bogen sei“, ergaben, daß es „dafür keine Definiton (gebe), die eine Umgehung des Gesetzes unmöglich mache“. ⁴⁷

2.3.2 Illegale Methoden

Bei den ungesetzlichen Methoden setzten die Verleger und Buchhändler vor allem auf die Schnelligkeit ihres Vorgehens, ebenso verließen sie sich auf die menschliche Schwäche der Bestechlichkeit. Diese war beim Wandsbeker Zensor sehr ausgeprägt. Man wußte, „der Censor thut für 12 Flaschen – viel!“⁴⁸ und plazierte wegen dieser käuflichen Milde sogar eine Druckerei in Wandsbek. Auch gab es bestechliche Zoll- und Postbeamte, die das Einschleusen unzensierter importierter Bücher ermöglichten bzw. für den ungehinderten, schnellen Versand sorgten. Gewiß kooperierten einige Staatsdiener unentgeltlich, wenn sie sich politisch mit den Zielen der Opposition identifizierten.

Um eine vorzeitige Publizität von unzensierten Büchern während des Postversands oder beim Buchhändler zu vermeiden und um gefährdete, durch die Vorzensur geschleppte Bücher der Nachzensur zu entziehen, entwickelten manche Verleger ein zeitlich ausgeklügeltes Auslieferungssystem: Der Versand der fertigen Bücher wurde so koordiniert, daß alle Exemplare selbst in den kleinen Orten zu demselben Zeitpunkt eintrafen und gleichzeitig in den Buchhandlungen zum Verkauf kamen. Die in geringen Auflagen produzierten Bücher waren vor dem Eingreifen der Zensurbehörden meist schon vergriffen. Das bewußt gering gehaltene Angebot und die polizeiliche Bedrohung beschleunigten den Absatz der verbotenen Ware und erhöhten die Nachfrage. Noch aufwendiger war es, Tarnschriften⁴⁹ zu verbreiten, die hinter einem harmlosen, unverfänglichen Umschlagtitel, teil-

⁴⁷ Heinrich Hubert Houben: Der ewige Zensor. Längs- und Querschnitte durch die Geschichte der Buch- und Theaterzensur. Nachdr. d. Ausg. v. 1926. Kronberg/Ts. 1978, S.95.

⁴⁸ Zit. n. Reisner, Fußnote S.73.

⁴⁹ Vgl. hierzu die Tarnschriften, die im Nationalsozialismus unter Urheberschaft der KPD entstanden. Vgl. Heinz Gittig: Illegale antifaschistische Tarnschriften 1933 bis 1945. Leipzig 1972, S.11 u. 12.

weise mit fingiertem Impressum, politisch aufrührerische Schriften verbargen. Diese Methode diente sowohl dem Schutz der Verbreiter als auch dem der Leser.

2.3.3 Verlegerzensur

Im Vorangegangenen kristallisiert sich die bedeutende Rolle der Verleger heraus: Ohne ihre Geschäftsverbindungen, ihre Risikobereitschaft und ein gewisses politisches Engagement ist die politische Literatur im 19. Jahrhundert nicht denkbar. Der Autor brachte zwar die geistigen Grundlagen ein, die technische Macht zur Verbreitung seiner Werke jedoch hatte er nicht und war daher in hohem Maße auf seinen Verleger angewiesen.

Es wäre jedoch falsch, den Typus des liberalen Verlegers zum radikalen politischen Kämpfer zu stilisieren. Er konnte es nicht sein: Seine Profitorientierung und das instinktive Interesse an existentieller Sicherheit schränkten einen bedingungslosen Einsatz für Systemkritik ganz erheblich ein.

Die Verleger standen in einer doppelten Abhängigkeit: In der zu den liberalen Autoren und in der zu den restaurativen Zensurbehörden. Dem Druck der Zensur versuchten sie so weit wie möglich durch die obengenannten Taktiken zu entgehen, die Schriftsteller wußten ihrerseits um die eigene Abhängigkeit vom Verleger und bemühten sich um einen politisch gemäßigten Schreibstil.

Immer wieder entstanden durch die Vermittlerrolle des Verlegers Konflikte mit den Schriftstellern, deren Literatur zum Spagat zwischen ‚so zensurkonform wie nötig‘ und ‚so radikal wie möglich‘ wurde. Sogar ein Verleger wie Julius Campe, der gemeinhin als einer der liberalsten galt, mischte sich in einem nicht unerheblichen Maß in den Inhalt seiner publizierten Bücher ein. Im geschäftlichen Briefverkehr zwischen Campe und Heine stand oftmals die Zensurfrage im Mittelpunkt; man rang entweder um mehr Mäßigung⁵⁰ (Campe) oder mehr Mut (Heine), doch ließ Campe bezüglich der

⁵⁰ „Doch tun Sie besser, es hübsch mäßig zu treiben“; „Aber machen Sie es auch *nicht zu arg*, sondern bedenken Sie, was dabei auf dem Spiele steht, wenn Sie es übertreiben.“ Zit. n. Reisner, S.76 u. S.77.

Machtverteilung im Verhältnis Verleger und Autor keine Zweifel: „Sie wissen, daß ich alles druckte und drucken konnte, und stets drucken kann: *wenn ich will.*“⁵¹ Daß sich dieser Wille vor allem an finanziellen Gesichtspunkten orientierte und nicht an der (vermeintlichen) inhaltlichen Wahrheit, zeigt die Tatsache, daß in den Briefen die Richtigkeit der Aussagen Heines gar nicht in Frage gestellt wird. Wenn der Verleger ein Manuskript auch inhaltlich für zutreffend hielt, so war dies nicht gleichbedeutend mit der Zustimmung zur Publizierung: Diese wurde nämlich primär von dem Grad der Zensurkonformität abhängig gemacht, wodurch auf eine eher versteckte Weise die Zensurierung der Schriftsteller bereits vor der staatlichen Buchkontrolle einsetzte. Wie eigenmächtig und streng diese Verlegerzensur praktiziert wurde, läßt sich nicht genau feststellen, doch gibt es zu denken, daß Heine seinem Verleger Campe nicht-abgesprochene, heimliche Streichungen vorwirft.⁵² Ungeachtet des Wahrheitsgehalts veranschaulicht dieser Verdacht die beklemmende Situation der Schriftsteller, die von allen Seiten eine Bedrohung der freien Meinungsäußerung wittern und die Kürzung oder Ablehnung ihrer Werke befürchten mußten.

Es ist nachvollziehbar, daß die permanente Androhung von Textstreichungen und -änderungen Auswirkungen auf die Schreibhaltung der Autoren hatte. Unbelastet schrieb man sicher nur noch für die eigene Schublade oder ins Tagebuch; die freiwillige Textkontrolle durch die Autoren nennt man Selbstzensur.

2.3.4 Selbstzensur

Die Soziologin Ulla Otto bemerkt zum praktischen Erfolg von Zensurmaßnahmen, „daß die Befürworter der literarischen Zensur deren Wirksamkeit stets zu überschätzen pflegten“. Es sei zu allen Zeiten möglich gewesen, „dem Zensor ein Schnippchen zu schlagen“⁵³ und die beanstandete Litera-

⁵¹ Julius Campe, zit. n. Reisner, S.76.

⁵² Vgl. Reisner, S.76f.

⁵³ Ulla Otto: Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik. Stuttgart 1968, S.121.

tur in Umlauf zu bringen. Dies hat sich durch die erwähnten Umgehungstaktiken auch für die 40er Jahre des 19. Jahrhunderts bestätigt.

Ausdrücklich müssen aber die mittelbaren und unmittelbaren Konsequenzen der Zensur auseinandergehalten werden. So hebt Ulla Otto an anderer Stelle die Gefahr intellektueller Stagnation als Sekundäreffekt der zensorischen Maßnahmen hervor, wobei sie mit Schlagworten wie ‚innere Emigration‘ den komplexen Bereich der Selbstzensur ansatzweise streift. Diese Zurückhaltung ist keine zufällige: Die Selbstzensur ist ein schwer greifbarer Untersuchungsgegenstand, der sich in der Textgestalt kaum nachweisen läßt.

Dennoch wird vermutet, daß sie ein wesentlich umfassenderes System der Literaturlenkung ist als die externe staatliche Zensur.⁵⁴ Auf dem Hintergrund des weit ausgebauten Buchmarktes nämlich verliert der vereinzelt äußere Zensurakt an sich an Bedeutung, nimmt dafür jedoch eine symbolische Funktion ein.

Daß Zensur mehr ist „als nur das Verbot zu denken und sich zu äußern“⁵⁵, sondern die Veränderung des Denkens und der Äußerungen bewirkt, behaupten auch Kienzle und Mende.

Vieles spricht dafür: In zahlreichen Selbstaussagen betroffener Schriftsteller wird die mittelbare Effizienz der Zensurgesetze als „Gedankenkindermord“ beklagt und die eigene Rolle des (unfreiwilligen) ‚Geisteshenkers‘ resigniert festgestellt. Der Schriftsteller „vernichtet darum viele [Gedanken; d.V.] selbst, ehe sie geboren sind, weil er annimmt, die Censur würde den Mord begehen“.⁵⁶ Aus den Texten klingt Erschütterung über die verinnerlichte Akzeptanz der ‚Geistesmordgesetze‘ und den daraus resultierenden vorsorglich angepaßten Schreibstil. Die etwas theatralisch wirkenden Mordallegorien heben die Wehrlosigkeit und die Opferrolle der Schriftsteller hervor; Klagen über direkte Zensureingriffe scheinen daneben harmlos, da immerhin die Möglichkeit zur Abwehr bestand. Der Aspekt der Wehrlosigkeit ist jedoch nicht das unterscheidende Charakteristikum der Selbstzensur, vielmehr trennt es die bewußte von der unbewußten Selbstzensur.

⁵⁴ Vgl. im Folgenden: Ziegler, S.169 ff.

⁵⁵ Michael Kienzle und Dirk Mende, zit. n. Breuer, S.11.

⁵⁶ Heinrich Heine, zit. n. Reisner, S.106.

Unter der bewußten Selbstzensur möchte ich im folgenden wissentliche Themenmeidungen, Themenfavorisierungen und Textkorrekturen des Autors verstehen. Die bewußte Selbstzensur kann sowohl vor dem Fixieren des Textes geschehen, als auch nachträglich. Bewußte Selbstzensur heißt nicht: freiwillige, zustimmende Modifikation eines Gedankens oder Textes, denn sie bleibt immer eine (aufgezwungene) Zensur.

In der Praxis war die wissentliche Selbstzensur der Gegenpol zu den (halb-)legalen Zensurumgehungsstrategien; bei der ersten Methode bemühte man sich, dem Zensor einen nicht inkriminierbaren Text vorzulegen, die zweite versuchte, eine durchaus inkriminierbare Schrift durch die Zensur oder an der Zensur vorbeizuschleppen. Die bewußte Selbstzensur führte zur Meidung bestimmter Themen, Textformen und Reizworte, von denen der Autor annahm, sie würden die offizielle Zensur ohnehin nicht unbeanstandet passieren. Einige Belege dieses Zurückweichens vor erwarteten Repressivmaßnahmen sind nachträgliche Kommentare und Korrekturen in Manuskripten; die nachträgliche Überarbeitung beweist auch das bewußte Handeln des Autors.

Ungleich schwerer zu erfassen ist die unbewußte Selbstzensur, bei der der Schriftsteller eigene Gedanken und zensurbedingte Denkweise nicht mehr unterscheiden kann. Die Tatsache dieser subtilen Manipulation konnte ihm durchaus bewußt sein (und es gibt Beispiele dafür, daß sie es war⁵⁷), zu verhindern war sie dennoch nicht. Zensurbestimmungen haben nicht nur äußerlichen Verbotscharakter, der isoliert von gesellschaftlichen Bedingungen staatlich verordnet wird. Sie sind auch Normen in einem fortlaufenden geschichtlichen Prozeß, die durch Sprach-, Denk- und Verhaltensgewohnheiten ein adäquates Verhalten ermöglichen und „die Identität und Stabilität des jeweiligen sozialen Systems sichern“.⁵⁸ Zur Stabilisierung und Überlebensfähigkeit eines sozialen Systems gehören dann auch Normalalternativen, die auf veränderte Lebensbedingungen reagieren und langfristig zu einer Normablösung führen können. Tendenziell sei eine einmal etablierte Norm

⁵⁷ Laut Diderot besteht der „größte Fehler der Zensur ... darin, daß ein Autor zum Schluß selbst nicht mehr weiß, was er denkt“. Zit. n. Ziegler, S.169.

⁵⁸ Vgl. Breuer, S.11f.

allerdings unbeweglich und oftmals habe sie sich zur Eigengesetzlichkeit verfestigt, so daß ein Normwandel eines langen, konfliktreichen Lernprozesses bedürfe.

Von Bedeutung scheint mir hier, daß geltende Norm und Normabweichung koexistieren können und vor allem, daß eine Normalternative die Kenntnis, mehr noch: eine Reaktion auf die geltende Norm voraussetzt. Sobald nämlich ein Verhaltensschema als Norm – wenn auch als ungeliebte – wahrgenommen wird, ist diese Norm so weit internalisiert, daß sie das Verhalten beeinflusst. Die Auflehnung gegen Normen schließt daher, so widersprüchlich es auch klingt, die Normeninternalisierung ein.

Die Formen der unbewußten Zensur lassen sich am Text nicht exakt ermitteln, müssen aber im Bereich der Themen- oder Wortmeidung bzw. -favorisierung gesucht werden. In diesem Zusammenhang haben Kienzle und Mende den Begriff Logophobie geprägt, der sehr genau die verinnerlichte Furcht vor tabuisierten Worten und Themen ausdrückt⁵⁹, jedoch nur eine Seite der unbewußten Selbstzensur umfaßt. Die andere Seite ist die Auswahl im konstruktiven Sinne, bei der der Autor Themen und Sprachformen durch eine nicht-bewußte Präferenz bestimmt.

Die unbewußte Selbstzensur geschieht, so wie sie im Vorangegangenen umrissen wurde, vor der Verschriftlichung der Gedanken, im allgemeinen ist sie auch der gedanklichen Konzeptionierung eines Textes vorgeschaltet – im andern Fall wäre sie nicht mehr unbewußt zu nennen.

Streng genommen handelt es sich bei dieser Form der Selbstzensur um die Akzeptanz der staatlich vorgeschriebenen Normen, da keine Auseinandersetzung mit der Zensurfrage stattfindet. Hier ist der Unterschied zur bewußten Selbstzensur deutlich, die als ein Produkt der Auseinandersetzung mit den Zensureingriffen anzusehen ist und mit der Antizipation der staatlichen Zensur nicht Akzeptanz, sondern Resignation und im weitesten Sinn eine Verweigerungshaltung gegenüber den staatlichen Behörden darstellt.

⁵⁹ Vgl. ebd., S.13.

3

Auswirkungen der Zensur auf die Literatur

Während man den literarischen Reaktionsweisen theoretisch drei Kategorien zuordnen kann (1. Rückzug in Apolitizität; 2. Explizites Thematisieren der Zensur; 3. Entwicklung strategischer Schreibpraxis)⁶⁰, zeigt sich im Einzelfall, daß hier keine klaren Grenzen zu ziehen sind. In einem – aus unserer heutigen Sicht – harmlosen, apolitischen Text können sich ohne weiteres sublimierte Signale (Worte, Bilder, Wendungen) verbergen, die dem zeitgenössischen Publikum bekannt waren und uns heute ohne spezielles Kontextwissen nicht zugänglich sind. Ebenso besteht die Gefahr, Schriften nachträglich zu politisieren, indem ein (vermeintlich äußerlich) unpolitischer Inhalt als geschickter politischer Code interpretiert wird. Zugespitzt formuliert, gibt es selbst zwischen Widerstand und Konformität keine scharfe Trennungslinie, und der Grund für diese Verschwommenheit liegt nicht allein in unseren heutigen Verständnisproblemen, sondern in hohem Maße auch in der eigenen Unentschiedenheit und Unsicherheit der Autoren. Diese Fehlerquellen bei der Interpretation können zwar nicht zuverlässig ausgeschlossen werden, die Kenntnis des generellen sowie individuellen Kontexts eines Autors hilft aber, Fehldeutungen und Mißverständnisse zu vermeiden.

Ein weiteres Problem im Umgang mit vormärzlicher Literatur besteht in der Bewertung des Zensureinflusses, der bei Über- oder Unterschätzung ein verzerrtes Bild von der politischen Haltung des Schriftstellers erzeugen kann. Eine Äußerung, schriftlich oder mündlich, kann nicht losgelöst von sozialen, ökonomischen und politischen Außenbedingungen begriffen wer-

⁶⁰ Vgl. Ziegler, S.170.

den und dies umso weniger, wenn man in ihr eine zeitbezogene Aussage vermutet. Für den konkreten Text heißt das, ihn auf der Folie von historischen Geschehnissen und Entwicklungen zu lesen und deren Einflußnahme auf den Text anhand biographischer Fakten, im glücklichsten Fall: Selbstzeugnissen des Autors, zu einem Bild zu formen, das die Schreibbedingungen und -motivationen so realistisch wie möglich wiedergibt. Grundlegend für diese Vorgehensweise ist die Annahme einer prinzipiellen Kausalität zwischen Literaturkontrolle und verändertem literarischem Handeln.

Mit diesen notwendigen Einschränkungen komme ich nun zu den Auswirkungen der Zensur auf die Schreibpraxis oppositioneller Schriftsteller. Es sollen Merkmale des Schreibstils aufgeführt werden, die eine Zensurreferenz beinhalten oder eine Beeinflussung durch die Zensur nahelegen.

3.1 Tendenz zur Kürze

3.1.1 Kurze Massenmedien

Auffallend für die Dekade des Vormärz' ist die generelle Tendenz der Literatur zur Kürze, die sich sowohl im Boom von periodischer Literatur als auch in der Bevorzugung kleinteiliger Textformen zeigt. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts stieg die Zahl der Zeitschriften rapide an, wobei in den 30er Jahren rund 550 Zeitschriften existierten und sich diese Zahl im darauffolgenden Jahrzehnt mit 910 Periodika nahezu verdoppelte.⁶¹ Als günstiger Publikationsort wurden die „Zeitung und ein neuer trivialisierter Typ von Zeitschrift und Almanach, sowie kleinformatige Buchausgaben und Broschüren“⁶² entdeckt. Zum einen ist dies sicherlich auf die Veränderung des literarischen Marktes zurückzuführen, der sich mit seiner Expansion zunehmend einem neuen Publikum öffnete. Die Leseinteressen und -fähigkeiten eines literarisch ungeübten Publikums fanden sich eher in kurzen, aktuellen Beiträgen – der Gebrauchsliteratur – als in anspruchsvollen Dramen. Die Abwertung ‚höherer‘ Literaturformen hing allerdings nicht ausschließlich

⁶¹ Vgl. Brandes, S.11.

⁶² Ziegler, S.175.

mit mangelndem inhaltlichen Interesse und dem Lesevermögen der veränderten Leserschaft zusammen; der Aufschwung populärer Schriften rührt auch vom geringeren Umfang her, der diese Druckerzeugnisse für die Schichten des Kleinbürgertums erschwinglich machte und eher in ihrer knapp bemessenen Freizeit zu bewältigen war als z.B. voluminöse wissenschaftliche Schriften.

Zum anderen ist aber auch der Zusammenhang zwischen kurzen Textformen und rigider Literaturkontrolle nicht zu leugnen: In ihrer Herstellung beanspruchten periodische oder broschiierte Hefte weniger Zeit als Bücher, da sie kleiner im Umfang waren, meist nicht sehr aufwendig produziert wurden und nur in geringer Auflage erschienen. Für Drucker, Verleger und Buchhändler hatte dies den Vorteil, das Eingreifen der Zensurbehörden durch Schnelligkeit der Herstellung und des Vertriebs unterlaufen zu können.

Durch ihre Eigenschaft der Fortsetzung erreichten diese Veröffentlichungen einen hohen Grad der Aktualität und konnten den Autoren als öffentliche Diskussionsorgane dienen; Bücher hingegen konservieren die Meinungen ihrer Verfasser. Daher scheinen schnellebige und kurze Schriften tauglicher für die politisch-aktuelle Meinungsäußerung.

Unbestreitbar lag in der Kürze auch ein Vorteil für die Rezeption der Texte, denn sie wurden aufmerksamer gelesen als lange Abhandlungen und sie konnten selbst in bedrängten Situationen noch schnell und gefahrlos rezipiert werden. Unter anderem aus dieser Notlage heraus gewann auch das Medium Flugblatt in den Vormärzjahren an Bedeutung: Neben der Rezeptionsbeschleunigung durch verdichtete Information erreichte es allein schon durch seinen niedrigen Preis eine weitaus größere Öffentlichkeit als z.B. Zeitschriften. „Flugblätter und Flugschriften wurden ... oftmals kostenlos verteilt oder dienten als Maueranschlag, der von jedem ohne finanzielle Aufwendungen eingesehen werden konnte ...“. Sie waren „Träger sowohl von Prosa-, Reim- und Liedpublizistik als auch von ... satirischen Bilddarstellungen.“⁶³

⁶³ Ulrich Otto: Die historisch-politischen Lieder und Karikaturen des Vormärz und der Revolution von 1848/1849. Köln 1982, S.74 f.

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts war die Karikatur noch eng an das Transportmittel Flugblatt gebunden und hier kam ihm die revolutionäre Neuerung der Lithographie zu Beginn des 19. Jahrhunderts zugute: Durch die lithographische Technik wurde das Flugblatt in die Lage versetzt, auch mit Illustrationen rasch auf aktuelle Tagesgeschehnisse reagieren zu können. So ist aus den beiden Revolutionsjahren 1848/49 eine immense Zahl von populären Druckgrafiken und Spottbildern erhalten.

Daß die politische Karikatur „keinen Hehl aus ihrer eindeutigen Tendenz macht und – durch Übertreibung bei der Darstellung und Weglassen von Nebensächlichem – ein klares Bild des Dargestellten zeichnet und zu klarer Stellungnahme, hier v.a. Ablehnung, geradezu herausfordert, ... [macht; d.V.] ihren besonderen Reiz aus und ... [sichert; d.V.] ihr von vornherein das Interesse einer breiten Öffentlichkeit.“⁶⁴ Hinzu kommt, daß sich Einblatt-Karikaturen in hohem Maß zum Wandschmuck eigneten und gern zur Dekoration öffentlich zugänglicher Räume (Wirtshäuser, Gasthöfe ...) benutzt wurden. Hierdurch öffneten sie sich einer klassenunabhängigen Rezeption. Für eine weitgehend noch illiterate Gesellschaft muß zudem die große Bedeutung der nicht-schriftlichen Äußerungsform hervorgehoben werden.

Hierzu gehört mit Einschränkungen eine weitere Kurzform, die seit den 1830er Jahren in Deutschland verstärkt aufkam: das politische Lied. Auch im Bereich der Musik hatten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Veränderungen eingesetzt, die man gern als Verbürgerlichung der ästhetischen Kultur bezeichnet. Die Musik löste sich aus ihrer Einbindung in die höfisch-ständische und sakrale Welt und wurde einer bürgerlichen Öffentlichkeit zugänglich. Dies zeigte sich z.B. an der Aufhebung des Privilegs, Logenplätze in der Oper der Aristokratie vorzubehalten⁶⁵, und auch an einer Schwerpunktverschiebung der musikalischen Themen, wo historische und bürgerliche Stoffe an die Stelle antik-mythologischer traten.

Im Zuge dieser Entwicklungen war eine Entprofessionalisierung des Musiklebens festzustellen, was sich u.a. in der Herausbildung einer aktiven Ge-

⁶⁴ Ebd., S.75.

⁶⁵ Vgl. Thomas Nipperdey: *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat.* München ⁴1987, S.534.

sangskultur niederschlug. Man gründete zahlreiche Laienchöre und initiierte regionale Musikfeste, die verdeutlichen, mit welchem Enthusiasmus und welcher Ernsthaftigkeit musiziert wurde.⁶⁶ Das Auftreten des politischen Liedes steht in engem Zusammenhang mit den Männergesangsvereinen, die sich seit der Liedertafel-Inszenierung 1809 in Berlin schnell ausbreiteten. In diesen Vereinen stand das gesellige – und gesellende – Singen frei von ständischen Bindungen im Vordergrund, doch man verknüpfte es zudem mit der Vermittlung bestimmter lehrhafter Ideen: So z.B. mit „den volkspädagogischen des Pestalozzischülers Nägele etwa, solches Singen verbinde das Volksleben ‚mit dem Rest der höheren Kultur‘, den patriotischen Ideen der Freiheitskriege und der nationalen Bewegung und den demokratisch-volkstümlichen Ideen des Liberalismus“. Die Gesangsvereine „wurden zugleich über ihre Lieder wie ihren Geist politisch, Teil und Promotoren der liberalen und nationalen Bewegung“⁶⁷; das Singen wurde für die Gesellschaft zum politisch-sozialen Faktor, der zur Bildung eines öffentlichen Bewußtseins beitrug. Es war ein Medium, das alle Schichten zusammenführte und eine aktive, eigene Teilnahme ermöglichte. Man fühlte sich als Allgemeinheit, als Öffentlichkeit, die sich den Regierenden gegenüber als eigengewichtige, kritische und richtende Instanz behauptete.⁶⁸

Die Verbindung von vertonter Literatur und politischen Inhalten erschließt dem Bürgertum den Zugang zur Politik, von der es bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts traditionell ausgeschlossen war. Die Literatur war die traditionelle Domäne des Bürgertums, so daß die literarische Öffentlichkeit das Feld war, „auf dem sich vor 1848 die liberale und demokratische Opposition formieren konnte“.⁶⁹ Doch nicht nur dem gebildeten Bürgertum eröffneten die Lieder politische Ausdrucksmöglichkeiten, auch für Personen, die des Lesens und Schreibens unkundig waren, bot die dichterisch-musikalische Form die Möglichkeit zu politischer Teilhabe.

⁶⁶ Als ‚musikalisches Olympia‘ verstand man ein Treffen von 20 Chören und 30 ‚Delegationen‘, das 1832 in Düsseldorf stattfand. Vgl. ebd., S.535.

⁶⁷ Ebd., S.535.

⁶⁸ Vgl. Heidrun Kämper-Jensen: *Lieder von 1848. Politische Sprache einer literarischen Gattung*. Tübingen 1989, S.17f.

⁶⁹ Peter-Uwe Hohendahl, zit. n. Kämper-Jensen, S.18.

3.1.2 Inhaltliche Kurzformen

Nach der Darstellung der äußeren Formen sollen nun Besonderheiten des Textinneren genannt werden, deren Auftreten auf einen möglichen Zensureinfluß zurückzuführen ist.

In der Schlagwortforschung wird Sprache in Beziehung zu Politik gesetzt; die Produktion und Verwendung von Schlagworten siedelt man im Bereich der öffentlichen Rede an, so daß man als Basis der Untersuchungen bereits die Einflußnahme der äußeren Situation auf Sprachphänomene vorausschickt. Doch wird dieser Zusammenhang nicht nur generell, sondern durch eine Gesetzmäßigkeit genauer bestimmt und diese ist für die Zeit des Vormärz bedeutsam, denn „wenn die Wogen des öffentlichen Lebens besonders hochgehen, werden eine Menge Schlagworte ans Land geworfen“.⁷⁰

Aus diesem Grund möchte ich die einzelnen Merkmale des Schlagwortes, so wie sie Wulf Wülfing erarbeitet hat, hier aufführen und später auf ihre Zensurrelevanz hin überprüfen. Wülfing unterscheidet fünf Merkmale⁷¹: Für ein Schlagwort sei charakteristisch 1. die Verkürzung eines Programmes, Wunsches, Ideals; 2. die Emotionalisierung und damit verbundene Antirationalität eines Wortes; 3. inhaltliche Unbestimmtheit oder Bedeutungsbreite des Ausdrucks; 4. scheinbare Klarheit durch Prägnanz und 5. die als zwingend bezeichnete Technik der Wiederholung.

Schon aus dieser stichwortartigen Liste ergeben sich einige Argumente dafür, daß Zensurbedingungen eine Affinität zu Schlagworten auslösen können. Kürze, Prägnanz und Wiederholungen erleichtern und beschleunigen einerseits die – unter Umständen heimliche – Rezeption, der staatliche Zensureingriff kann andererseits durch die inhaltliche Unbestimmtheit und emotionale/antirationale Appellfunktion behindert oder irreführt werden, da die Texte mehrdeutig lesbar sind.

⁷⁰ O. Ladendorf, zit. n. Wulf Wülfing: *Schlagworte des Jungen Deutschland*. Berlin 1982, S.30. Erläuternd führt er dort aus: „So hat z.B. in politischer Hinsicht die französische Revolution gewirkt, ferner das Ringen um deutsche konstitutionelle Verfassungen, die soziale Erregung ...“.

⁷¹ Ebd., S.33-48.

Ein nicht zu vernachlässigender Vorteil der Kürze liegt in der hohen Bedeutung der Mündlichkeit, denn bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts war erst eine Minderheit des Lesens und Schreibens mächtig,⁷² so daß die breite Masse auf den mündlichen Informationsaustausch angewiesen war. Bei der mündlichen Informationsweitergabe werden größere Anforderungen an die Gedächtnisleistung gestellt als bei der schriftlichen, so daß ein kurzer einprägsamer Text sicherlich mehr Mundpropaganda erfuhr als ein längerer. Wenn vom (einzelnen) Schlagwort die Eigenschaften „simple to understand“, „easy to remember“ und „pleasant to repeat“ gefordert werden⁷³, so gelten diese Forderungen umso mehr für die kompletten Texte, die in einer Gesellschaft mit vorherrschend oralen Strukturen Verbreitung finden sollen.

Der hohe Erinnerungswert von prägnanten, ‚schlagenden‘ Worten und die (vielleicht anfangs erst sprachliche) Freude, sie zu wiederholen, prädestiniert sie zu propagandistischen Zwecken. Dies gilt auch für die oben genannten Liedertexte, die durch die Koppelung an eingängige Melodien leicht zu memorieren waren. Diese besondere Tauglichkeit der Schlagworte für mündliche Kommunikation ist zu Zeiten, in denen die schriftliche Kommunikation strenger Kontrolle unterliegt, als großer Vorzug zu bewerten und mag zum gehäuften Gebrauch von Schlagworten beigetragen haben.

Schlagworte wurden aber durchaus auch in der schriftlichen Äußerung verwendet; ein hervorstechendes Beispiel ist das Junge Deutschland, das „mittels einer sehr bewußt betriebenen Publikationsstrategie Schlagworte durchzusetzen“⁷⁴ versuchte, dessen „geistreiche, pikante Schreibart“⁷⁵ von

⁷² Statistiken über das Analphabetentum im 19. Jahrhundert waren häufig nur Teilstatistiken (z.B. sogenannte Rekrutenstatistik und Heiratsstatistik), die zudem als Kriterium der Alphabetisierung das Vermögen, den eigenen Namen zu schreiben, nahm. So erhielt man 1841 für preußische Rekruten optimistische 9% Analphabeten. Eine Überprüfung nach profunderen Lese- und Schreibkenntnissen ergab noch 1857, daß sich ungefähr 50% beim Lesen gedruckter Texte und cirka 70% bei geschriebenen Texten schwertaten. Stichprobe waren wieder Rekruten kurz nach Beendigung ihrer Schulzeit. Siehe hierzu: Rolf Engelsing: Analphabetentum und Lektüre. Zur Sozialgeschichte des Lesens in Deutschland zwischen feudaler und industrieller Gesellschaft. Stuttgart 1973, S.96f.

⁷³ Otto Kleppner, zit. n. Wulf Wülfing: Schlagworte des Jungen Deutschland. In: Zeitschrift für Deutsche Sprache. Bd.21. Berlin 1965, S.42-59 u. S.160-174, hier S.52.

⁷⁴ Wülfing, S.6.

⁷⁵ Friedrich Engels, zit. n. ebd., S.59.

Zeitgenossen gelobt und kritisiert wurde: „Durch den Gebrauch von Schlagwörtern hofft sich die neue Schule in Avantage zu setzen“. Die beiden Zitate verraten uns, daß der Gebrauch von Schlagworten im Vormärz sowohl gewisse Risiken barg („pikant“), als auch Vorteile gegenüber denjenigen verschaffte, die keine Schlagworte verwendeten („in Avantage“).⁷⁶

Doch: Welchen Gefahren sah sich die Literatur in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts ausgesetzt, welche mußte man ausmanövrieren, wenn nicht in erster Linie die der zensorischen Maßnahmen? ‚Pikant‘ waren die Schlagworte der Jungdeutschen allein schon dadurch, daß sie politische Inhalte hatten⁷⁷ und diese den Zensurbehörden zuallererst verdächtig sein mußten. ‚Vorteilbringend‘ in Bezug auf die Literaturkontrolle waren die Schlagworte durch ihre geringe inhaltliche Konkretion,⁷⁸ wodurch ein Überlesen oder großzügiges Auslegen von Anspielungen möglich wurde.

Es ist bekannt, daß die Gruppierung der Jungdeutschen den Zensurbehörden ein besonderer Dorn im Auge war, wie ihr Verbot im Jahr 1835 zeigt. Auffällig ist auch, daß im Kreis und Umkreis der jungdeutschen Schriftsteller die Verwendung von Schlagworten überaus beliebt war; der Schritt, hieraus eine Kausalität herzustellen, muß jedoch spekulativ bleiben: Es spricht zwar einiges dafür, daß die Jungdeutschen, veranlaßt durch die ihnen bewußte Zensur, vermehrt zu Schlagworten griffen, doch sollte man auch be-

⁷⁶ Gustav Pfizer, zit. n. ebd., S.59.

⁷⁷ Zusammensetzungen mit dem Wort ‚Freiheit‘ beinhalteten oft politische Ziele oder Forderungen: Aeußerungsfreiheit, Associationsfreiheit, Bühnenfreiheit, Caricaturenfreiheit, Denkfreiheit, Druckfreiheit, Glaubensfreiheit, Sprechfreiheit; andere beliebte Worte für Komposita waren ‚Zeit‘, ‚Tag‘, ‚Bewegung‘ und ‚Leben‘: Zeitabenteuer, Zeitaufregung, Zeitausschweifungen, Zeitbedeutung, Zeitbedrängnis, Zeitbedürfnis, Zeitconflicte, Zeiteinflüsse, Zeitgezänk, Zeitleiden, Zeitnot, Zeitwirren; Tageskämpfe, Tageslage, Tageslügen, Tagespolitik, Tageswehen, Tageswellen, Tageswirren; Bewegungsjubel, Bewegungsmacht, Bewegungssohn, Bewegungszeit; Lebensaufgabe, Lebensansprüche, Lebensidee, Lebenskampf. Entnommen den Anhängen I-V, ebd. S.289-316.

⁷⁸ Zeitgebilde, Zeitfarbe, Zeitgedanke, Zeitinvalide, Zeitnarren, Zeitschwüle, Zeitsonne; Tagesbeifall, Tagesfalte, Tagesstrudel, Tageswürden, Lebensbankett, Lebensblut, Lebensexistenz, Lebensfunke, Lebensgeist, Lebenshauch, Lebenslicht, Lebensmilch, Lebenssonne, Lebenswasser; Bewegungshebel, Bewegungslinie, Bewegungsmann, Bewegungssohn, Bewegungspunkt, Bewegungszeit; Freiheitsbaum, Freiheitsfreunde, Freiheitsglut, Freiheitsluft, Freiheitsmütze, Freiheitsschmaus, Freiheitssommer. Entnommen ebd., Anhänge I-V, S.289-316.

denken, ob sie sich nicht gerade durch den üppigen Gebrauch von Schlagworten bei den staatlichen Behörden unbeliebt gemacht hatten. Abschließend bleibt festzustellen, daß eine Verbindung zwischen literarischer Zensur und Schlagwort-Mode sehr wahrscheinlich ist, wenn auch die Zensur nicht als einziger schlagworterzeugender Faktor mißverstanden werden darf.

Eine andere Besonderheit des Schreibstils der politischen Lyriker war die Verwendung von Metaphern, die solch auffällige Ausmaße annahm, daß bereits Zeitgenossen die Bilder als klischeehaft-allgemein und künstlich kritisierten.⁷⁹ Doch man stieß sich nicht nur an der Häufung der Metaphern, auch die Begrenztheit des Bilderreservoirs war Gegenstand der Kritik.⁸⁰ Die sinnbildlichen Motive bezogen die „Tendenzpoeten“ vorzugsweise aus dem Bildbereich der Natur, ihre Metaphorik war in der Regel eine Naturmetaphorik und überwog „bei den meisten Autoren die Zahl der aus anderen Gebieten wie Religion, Kriegswesen, Baukunst und antiker Mythologie entnommenen Bilder“.⁸¹

Nun ist die Natur kein der Dichtung ungewohntes Element, besonders der Lyrik ist sie als Gegenstand der Darstellung, Auslöser, Spiegel- oder Gegenbild der menschlichen Gefühle ein traditioneller Bestandteil. Auch in der politischen Lyrik nahm der naturbildhafte Ausdruck seit jeher einen festen Platz ein: Schon im 12. Jahrhundert bediente sich z.B. Walther von der Vo-

⁷⁹ Vgl. Hartmut Kircher: Naturlyrik als politische Lyrik – politische Lyrik als Naturlyrik. In: Norbert Mecklenburg (Hg.): Naturlyrik und Gesellschaft. Stuttgart 1977, S.102-125, hier S.121.

⁸⁰ Sehr früh schon, im Jahre 1821, wandte sich Heinrich Heine gegen die noch mit der Romantik verhaftete Naturbildlichkeit:

*Wenn der Frühling kommt mit dem Sonnenschein,
Dann knospen und blühen die Blümlein auf;
Wenn der Mond beginnt seinen Strahlenlauf,
Dann schwimmen die Sternlein hintendrein;
Wenn der Sänger zwei süße Äuglein sieht,
Dann quellen ihm Lieder aus tiefem Gemüt; –
Doch Lieder und Sterne und Blümelein,
Und Äuglein und Mondglanz und Sonnenschein,
Wie sehr das Zeug auch gefällt,
So machts doch noch lang keine Welt.*

Heinrich Heine: Klaus Briegleb (Hg.): Sämtliche Schriften. München 1976, Bd. 1, S.64.

⁸¹ Kircher, S.110 f.

gelweide in einem politisch engagierten Spruchgedicht einer Naturallegorie (‚Ich hörte ein wazzer diezen‘); der Reformationsstreit zu Beginn des 16. Jahrhunderts wurde von Hans Sachs in einem Vergleich mit der Natur veranschaulicht (‚Das Walt Got‘ und ‚Die Wittenbergisch Nachtigall‘).⁸²

Die vormärzliche Naturmetaphorik steht daher in einer langen Entwicklungslinie des Naturbegriffs. Der Vormärz ist allerdings nicht ohne das Biedermeier zu verstehen, denn diese beiden literarischen Richtungen prägten durch ihr Spannungsverhältnis die Zeit der politischen Restauration. Durch grobes Skizzieren der spätromantisch-biedermeierlichen Naturdichtung soll die Naturmetaphorik der Vormärzlyrik literargeschichtlich exakter eingeordnet werden. Die fast unzulässig homogenisierende Darstellung der biedermeierlichen Naturdichtung soll insofern gerechtfertigt sein, als sie den Traditionshintergrund umreißt, auf dem die politische Vormärzlyrik entstand und von dem sie sich abhob.

In der Auswahl einiger Frühlingsgedichte von Repräsentanten des Biedermeier stellt Hartmut Kircher fest, daß diese das Naturgeschehen mit dem menschlichen Gefühl parallelisieren und das lyrische Ich mit der es umgebenden Natur verschmelzen lassen. Der Mensch befindet sich im harmonischen Einklang mit der Natur, es besteht ein ‚inniger Wechselbezug‘ zwischen Natur und lyrischem Ich. Der Mensch steht also in einer tiefen Zugehörigkeit zur Natur; durch die Beschäftigung mit der Natur gelingt es dem Menschen, zu seinem Ich zu finden – ein Ich, das subjektiv und individuell fühlt und stark auf seine Innenwelt gerichtet ist. In dieser Betonung des Subjektiven und Individuellen klingt die ‚Vergötterung des Ich‘⁸³ der Romantik an. Anspielungen auf die konkrete historische Situation sind nicht zu erkennen und, so kann man die Naturbilder in den betrachteten Gedichten äußerlich als apolitisch bezeichnen, obwohl das konsequente Ausklammern der realen politischen Verhältnisse seinerseits eine Stellungnahme beinhaltet: Es kann Resignation, aber auch schweigende Zustimmung einschließen.

Denn auch die biedermeierliche Lyrik muß vor dem Hintergrund des politischen und gesellschaftlichen Zustands Deutschlands gesehen werden.

⁸² Vgl. ebd., S.103.

⁸³ Der Große Brockhaus. Bd. 10. Wiesbaden 1956, S.59.

Schon die enorme Produktion dieser kurzen Sprachstücke und die demonstrative Hinkehr zu einem ungeschichtlichen Bild wie dem der Natur sollte als Reaktion auf die reale (Literatur-)Politik verstanden werden, die die kurze und unpolitische Äußerung begünstigte. Es ist keine freiwillige Hinwendung zur Naturszenerie; der steigende Druck des Polizeistaates und die schwindende Aussicht auf politische Beteiligung des Bürgertums bewirkte eine Realitätsflucht, bei der „der poetisch konstruierte, außersoziale Naturort als Grundlage ... gewagter ... Spiele der Phantasie“⁸⁴ einen Ausgleich zur narkotisierten, beklemmenden Situation der Bevölkerungsmehrheit bot.

Das Gedichtschema ‚Bin ich nicht auch solch ein Teich oder Baum oder Rosenbeet?‘ ist für Peter von Matt nicht Ausdruck einer echten Naturfaszination und der Abwesenheit größerer, wichtigerer Probleme⁸⁵, sondern gibt uns etwas zu spüren von den „fundamentalen Erstickungsgefühlen der gelähmten Intelligenz im restaurierten Deutschland.“⁸⁶ In dieser Hinsicht verhielt sich die Biedermeier-Dichtung sogar zeitbezogen: Die kompensatorische Gegenwelt spiegelte Hoffnungen und läßt Rückschlüsse auf die Wirklichkeit zu.⁸⁷

Doch ist es eine Tatsache, daß diese Realität in der biedermeierlichen Lyrik unausgesprochen bleibt und die Abstinenz von jeglicher gesellschaftlich-kritischer Stellungnahme kennzeichnend ist.

Wenn ich mich nun wieder der politischen Lyrik derselben Epoche zuwende, ist nicht zu übersehen, daß die für diese Zeit charakteristische Spannung zwischen gegensätzlichen weltanschaulichen Positionen auch im Literaturbetrieb herrschte: Die offen politischen, agitatorisch wirksamen Gedichte

⁸⁴ Peter von Matt: Naturlyrik. In: Bernd Witte (Hg.): Vormärz: Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten. Reinbek 1980, S.205-218, hier S.208.

⁸⁵ „Es ist ein eigentlicher Jahreszeitenfanatismus, was da in den lyrischen Almanachen wütet, als hätte die deutsche Seele nichts zu tun, als das Grünen und Vergilben der Blätter zu betrachten und in Beziehung zu bringen zum Liebesleben und zum Älterwerden. Die Tatsache, daß vor den Rosen die Veilchen, nach den Rosen aber die Malven blühen, scheint diese deutsche Seele Jahr für Jahr in ihren Grundfesten zu erschüttern, an den Rand der Verzweiflung zu werfen ...“ Ebd., S.206.

⁸⁶ Ebd., S.208.

⁸⁷ Vgl. hierzu Nipperdey, S.569f.

stellten einen scharfen Kontrast zur melancholischen, sensiblen Naturdichtung des Biedermeier dar. Die Indienstrophe für politische Aussagen zeigt, daß die Verwendung von Naturmetaphern nicht zwangsläufig zu banalen „Wald- und Wiesenstrophen“⁸⁸ führte. Zwar lehnten sich die Vormärzlyriker bewußt an den traditionellen Metaphernbereich an – und hier wird es interessant sein, nach den Gründen dieser Traditionsbestätigung zu fragen –, doch haben sie die Naturdichtung dezidiert umgedeutet.

Wie Hartmut Kircher vermutet, hängt die Traditionsverhaftung eng mit der agitatorischen Zielsetzung der oppositionellen Lyrik zusammen, denn als Lesergruppe wurde keineswegs der einzelne, sich versenkende Schöngeist, sondern eine möglichst große Publikumsmasse anvisiert. Dem damaligen Lesepublikum, Bewohner eines vorwiegend noch agrarisch strukturierten Landes, durfte der Bildbereich der Natur ohne weiteres vertraut sein; überdies war die Leserschicht durch die weitverbreitete spätromantische und biedermeierliche Natursängerei besonders präpariert. Dieser spezielle Erfahrungs- und Erwartungshorizont ließ die Fortführung des vertrauten Bildmaterials geeignet erscheinen, zumal zu den obersten Kriterien einer leicht inkriminierbaren Literatur rasche Verständlichkeit und gute Einprägbarkeit gehören. Es ist weiterhin denkbar, daß die oberflächliche Ähnlichkeit mit der ursprünglich harmlosen Naturmetaphorik den nun umgedeuteten Bildern kurzfristig einen gewissen Schutz gegenüber staatlichen Eingriffen gewährte.

Die bisher vorgestellten Positionen gehen von einem gezielten, funktionalen Einsatz der tradierten Metaphorik aus, doch sollte man auch den Argumenten der Gegenseite Gehör schenken: Sie wertet die Verwendung der Naturbilder als in ihrem Ursprung nicht-funktionalen, erzwungenen Akt. In der Metaphernverhaftung werde die Rückständigkeit des politischen, ökonomischen und sozialen Bewußtseins symptomatisch, denn wie alle anderen Bereiche müsse auch der literarische Markt in Beziehung zu dem spezifischen ökonomischen und politischen Entwicklungsstand der Epoche gesetzt werden. Eine offenkundig reaktionäre Politik, die sich sogar direkt mit der lite-

⁸⁸ Matt, S.216.

rarischen Produktion und Distribution auseinandersetzte, könne nicht wirkungslos an den literarisch-publizierenden Kreisen vorüberziehen.

Die Zensur, das Spitzelsystem und die sogenannte Demagogenschnüffelei lasteten schwer auf der Öffentlichkeit, „sie verlangsamt[e] die Entwicklung eines politischen Bewußtseins und behindert[e] die kreative Entfaltung des Individuums“.⁸⁹ Die Unterdrückung des poetischen Talents fand auf stilistischer Ebene ihren Ausdruck: Das Beharrungsvermögen rhetorischer Elemente stach ebenso hervor wie das Fehlen semantischer Innovationen und führte zu einer „Diskrepanz zwischen traditioneller Form (Bilder) und neuer Funktion (Zeitkritik/Polemik)“⁹⁰, worin man die historische Umbruch-Situation sprachlich nachgezeichnet sah. Die auffällige Verankerung in metaphorischen Traditionen ist für diese Fraktion nicht Gegenstand der Analyse, sondern der Bewertung, wobei das Urteil den metaphorischen Rückgriff mit der metaphorischen Häufung, sowie einem generellen Standpunkt zum un-eigentlichen Ausdruck vermischt. Die Metapher stilisiert man zu einem epochalen sprachlichen Problem, das es zu überwinden heißt, denn einer verschleierten, unkonkreten politischen Aussage gesteht man keine Wirksamkeit zu.

Der Vorwurf der Uneffektivität kam besonders von Zeitgenossen aus dem sozialistischen Lager (hier im besonderen von Friedrich Engels). Der Mangel an Konkretion, die Unklarheit der politischen Ziele der Vormärzliteratur wurde von ihnen nicht dem einzelnen Autor angelastet, sondern auf die „deutsche Misère“⁹¹ zurückgeführt, die darin bestand, daß konkrete Aussagen von progressiven Autoren, die häufig aus kleinbürgerlichen Verhältnissen stammten und somit von politischer Praxis weitgehend ausgeschlossen waren, kaum zu erwarten waren. „Ehe nicht in Deutschland die gesellschaftlichen Gegensätze eine schärfere Form erhalten haben durch eine bestimmtere Sonderung der Klassen und momentane Eroberung der politischen Herrschaft durch die Bourgeoisie, ist für einen deutschen Poeten wenig zu

⁸⁹ Gabriele Schmall May: *Tradition im Umbruch, Zur Sophokles-Rezeption im deutschen Vormärz*. New York 1989, S.26.

⁹⁰ Brandes, S.124.

⁹¹ Friedrich Engels: *Deutscher Sozialismus in Versen und Prosa*. In: MEW, Bd. 4, Berlin 1969, S.207-247, hier S.221.

hoffen. Einerseits ist es ihm in der deutschen Gesellschaft unmöglich, revolutionär aufzutreten, weil die revolutionären Elemente selbst noch zu unentwickelt sind, andererseits wirkt die ihn von allen Seiten umgebende chronische Misère zu erschlaffend, als daß er sich darüber erheben⁹² könnte. Dank seiner „Befangenheit in der deutschen Kleinbürgermisère“ sei der Poet „fortwährend gezwungen ..., den wenigen Effekt zu verderben, den er hervorbringt.“⁹³ „Einstweilen“, folgerte Friedrich Engels 1847, „kann man allen deutschen Poeten, die noch einiges Talent haben, nichts raten, als auszuwandern in zivilisierte Länder.“⁹⁴ Diese angebliche Nutzlosigkeit der oppositionellen Lyrik ist leicht zu widerlegen: Die Reaktionen, die die Lyrik auf seiten der feudalstaatlichen Zensurinstanzen und auch bei konservativen Verlegern provozierte, sind sichere Indizien für eine gewisse politische Macht der Dichtung. Die Übernahme der ‚alten‘ Metaphorik ist nicht gleichbedeutend mit inhaltlicher Bewegungslosigkeit oder vollendeter Ohnmacht⁹⁵, denn die Bilder erfuhren eine neue, zeitbezogene Funktionalisierung und waren kein zeitlos-immergrünes Beiwerk. Der Vergleich mit der oben besprochenen Biedermeiermetaphorik soll den innovativen Charakter dieser Gegenwartsreferenz belegen.

Wenn sich die biedermeierliche Literatur zur Entsagung, zur Gelassenheit, zur Ordnung, zum Unendlich-Göttlichen und zur Innerlichkeit wandte,⁹⁶ so beantwortete die Oppositionsliteratur diese „passive Hinnahme der Welt“⁹⁷ mit einem lautstarken Engagement, das sich provokativ an die Öffentlichkeit richtete. Ihre Zeilen sollten mobilisieren und waren auf Breitenwirksamkeit bedacht.

⁹² Ebd., S.222.

⁹³ Ebd., S.216.

⁹⁴ Ebd., S.222.

⁹⁵ Vgl. ebd., S.217.

⁹⁶ Vgl. Nipperdey, S.576.

⁹⁷ Ebd., S.576.

3.2 Codierung durch Naturmetaphorik

3.2.1 Das Naturmotiv

In diesem Sinne veränderten die politischen Autoren die Ausdeutung des Naturmotivs⁹⁸: Ähnlich wie die ‚traditionellen‘ Dichter übertrugen sie die Naturmetaphorik auf den menschlichen Bereich, jedoch geschah die Übertragung nicht ins Private, Persönliche, sondern – und hier zeigt sich der entscheidende Gegensatz – ins allgemein Gesellschaftliche. Naturdarstellung um ihrer selbst willen kam nur sehr selten vor. Der Eigenwert der ‚Natur‘ sank in dem Maße, wie sie als Instrument für politische Aussagen benutzt wurde. Das Naturgeschehen wurde mit übergreifenden gesellschaftlichen Prozessen gleichgesetzt und nicht mit individuellen psychischen Stimmungen. Den erhofften politischen Veränderungen unterstellten die Vormärzdichter eine Naturgesetzlichkeit;⁹⁹ die sicheren, erfahrbaren Gesetze der Natur wurden als Beweismittel für entsprechende Gesetzmäßigkeiten bei gesellschaftlichen Vorgängen herangezogen. Das tertium comparationis des unabänderlichen Fortschritts brachte die Natur in Beziehung zur Theorie vom teleologischen Geschichtsprozeß; eng genommen ist die Analogie noch nicht einmal der Fortschritt, da es sich bei natürlichen Prozessen ja um einen Kreislauf handelt, sondern ist zu reduzieren auf den Schritt, die Bewegung.

Die suggerierte Parallelität von Natur und politischen Anliegen basierte also auf einer sehr unspezifischen, vagen Gemeinsamkeit, was die Frage aufwirft, ob nicht andere Analogien als Zentralmetapher angebracht gewesen wären, ob man den politischen Freiheitskampf nicht schlüssiger und glaubwürdiger hätte illustrieren können.¹⁰⁰ Diese nicht ‚optimale‘ Bildwahl, ver-

⁹⁸ Vgl. im Folgenden Kircher, S.110 ff.

⁹⁹ Die Anklänge aus den Rechtsphilosophien Lockes und Rousseaus sind unüberhörbar. Ihre naturrechtlichen Vorstellungen strebten eine natürliche, vernunftzentrierte Seinsordnung an, die auf den ‚natürlichen‘ Eigenschaften des Menschen beruht. Dieses sogenannte ‚Vernunftrecht‘ entwickelte sich im 18. Jahrhundert zur maßgeblichen Doktrin des zur Macht strebenden Bürgertums. Kern der popularisierten Fassung der Lehre war die Idee von den angeborenen, unveräußerlichen Rechten des Menschen, kurz: die Menschenrechte.

¹⁰⁰ Ich denke dabei besonders an die martialische Metaphorik, die zwar benutzt wurde, aber nie eine zentrale Stellung wie die Naturmetaphorik einnahm.

stärkt durch die extreme Dichte der Bilder, mußte zu Unebenheiten, zu kleinen Widersprüchen in den Texten führen, die uns heutzutage schnell ins Auge fallen, dem damaligen Erfolg jedoch keinen Abbruch taten.

Wieder ist an die politische Intention der Lyrik zu erinnern, daran, daß der propagandistische Effekt in nicht geringem Maße von der Aufnahmebereitschaft des Publikums abhängig war und an die mehr appellative als illustrative Funktion der Bildhaftigkeit. So wollte die politische Lyrik in erster Linie Emotionen wecken und keine reflektierte Analyse der Situation beisteuern.¹⁰¹ Die Gedichte waren vorrangig für eine rasche und aktuelle Rezeption bestimmt und nicht für die besinnliche Lesestunde; die Aktualitätsbezogenheit sowie der zensorische Druck und die oben behandelten Faktoren für die Neigung zur Kürze favorisierten eindeutig eine Tagesschriftstellerei, deren Ausmaß mit „Bildern von Damnbrüchen und Überschwemmungen“¹⁰² standzuhalten vermochte. Die enorme Nachfrage an politischer Literatur führte freilich zu einer inflationären Produktion, so daß das Gedicht dieser Zeit kein „rares Geschenk gesegneter Stunden“, sondern einen „Massenartikel aus vorfabrizierten Gefühls- und Landschaftselementen“¹⁰³ darstellte. Hier erwies sich nun das weite Bildfeld der Natur als dankbarer Metaphernspender, der den hohen Bedarf der eifrigen Autoren decken konnte.

Mag vom künstlerischen Standpunkt, damals wie heute, der schablonenhafte Gebrauch von Bildern für mangelnde literarische Qualität sprechen, so läßt sich die hohe kommunikative Qualität des vorgefertigten Ausdrucks nicht leugnen: Für die Leser erleichterte und beschleunigte sich das Verständnis der gelegentlich ungenauen oder unangemessenen Metaphern.

Geht man indessen davon aus, daß sich das Wesen des sprachlichen Kunstwerkes auch, oder erst gerade, ohne den Bezug zu außerdichterischen Phänomenen erschließe, daß Dichtung ein in sich geschlossenes Gefüge darstelle,¹⁰⁴ liegt es nahe, der auffälligen Formelhaftigkeit der Vormärzichtung

¹⁰¹ Vgl. Kircher, S.118f.

¹⁰² Matt, S.205.

¹⁰³ Ebd., S.206.

¹⁰⁴ Vgl. im Vorwort zur 1. Auflage Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern/München 181978.

schlichtweg literarisches Unvermögen und mangelnde Begabung zu bescheiden. Gerade aber die Untersuchung einer politischen Lyrik, einer Lyrik, in deren Mittelpunkt die Auseinandersetzung mit außerdichterischen Phänomenen steht, erlaubt eine solche auf das Ästhetische begrenzte, werkimmanente Vorgehensweise nicht. Durch die vorangehenden Kapitel soll zumindest für die vormärzliche Epoche gerechtfertigt sein, den äußeren sozialen und politischen Verhältnissen einen Einfluß auf die Literaturproduktion zuzugestehen. Tut man dies, so erklärt sich die metaphorische Stereotypie aus taktischer Notwendigkeit und die Natursprache entpuppt sich als etablierter Code, mit dessen Hilfe eine schnelle und klare Verständigung möglich war, denn die einzelnen Chiffren mußten nicht ständig neu entschlüsselt werden.

3.2.2 Jakobinische Vorbilder

Die Entstehung einer speziell codierten Sprache ist nicht originär für die vorrevolutionäre Zeit der 1840er Jahre, auch vorher gab es schon engagierte Dichtung, die eine unübersehbar adressatenbezogene Bildlichkeit entwickelte: Die deutsche jakobinistische Agitationsliteratur der 1790er Jahre – sofern sie sich nicht in Form des satirischen Dialogs an die gehobenen Schichten des Bürgertums wandte¹⁰⁵ – setzte alle Bemühungen daran, „theoretische Sachverhalte sprachlich und argumentativ so umzusetzen, daß sie auch den unteren Volksschichten verständlich waren“¹⁰⁶, jenen Volksschichten also, die allein schon numerisch als potentielle Träger der erhofften Revolution von der Propaganda erreicht werden mußten. Charakteristisch für den Jakobinismus ist daher eine einfache und drastische Sprachgebung und die Herausbildung „eines festen Bestandes von Bildern und Vergleichen, die in ihrer Mehrzahl dem Lebens- und Erfahrungsbereich der Adressaten entstammten.“¹⁰⁷ Dies hatte durchaus auch praktische Konsequenzen: Seit dem 22. September 1793 galt in Frankreich eine neue Zeitrechnung, die sich ge-

¹⁰⁵ Vgl. Inge Stephan: *Literarischer Jakobinismus in Deutschland. (1789-1806)*. Stuttgart 1976, S.149.

¹⁰⁶ Ebd., S.182.

¹⁰⁷ Ebd., S.182.

nau nach den Jahreszeiten und dem Gestirnsstand richtete und an die Stelle der alten Monatsnamen neue, die Naturvorgänge bezeichnende, setzte.¹⁰⁸

Auf dem Gebiet der politischen Lyrik leisteten die Jakobiner Pionierarbeit; innerhalb von knapp zehn Jahren entstand ein umfangreicher und vielfältiger Fundus von politischer Lyrik. Man schuf „volkstümliche Gedichte in Balladenform ..., gereimte Kampflieder, wie z.B. die zahlreichen Übertragungen und Adaptationen der ‚Marseillaise‘ und des ‚Ça ira‘ und Festgesänge, die anlässlich der Pflanzung von Freiheitsbäumen, der Abhaltung von Klubsitzungen etc. gesungen wurden. Ein Großteil dieser Lieder war mit bekannten Melodien, vor allem Kirchen- oder Trinkliedern unterlegt und nach traditionellen und populären Versschemata gearbeitet. Vielfach griffen die Jakobiner auf bekannte und beliebte Gedichte der vorrevolutionären Zeit zurück, um die neuen Inhalte den unteren Volksschichten in möglichst einprägsamer Form zu vermitteln.“¹⁰⁹

Angefacht durch die Ereignisse 1830 in Paris, glaubten sich die deutschen Vormärzler einer revolutionären Zeit nahe und nahmen den Faden der engagierten Lyrik des Jakobinismus wieder auf. Sie zogen historische Parallelen zu den 1790er Jahren, zeigten ein intensives Interesse für jakobinische Schriftsteller und folgerten daraus die historische Kontinuität geistiger und politischer Befreiung. Dieses Selbstverständnis, gewissermaßen das Erbe der Jakobiner anzutreten, ließ auch die Artikulationsformen der Jakobiner wiederaufblühen (d.h. insbesondere Formen der Propaganda und des Aufrufs wie Katechismus, Gassenhauer, Blasphemie und Manifest). Die Traditionslinie der Jakobiner zieht sich bis in die Stilistik der vormärzlichen Literatur. Beginnend mit der parallel gehäuften Verwendung von Metaphern reicht die Kontinuität bis zur inhaltlichen Übereinstimmung bestimmter Bildbereiche (Naturmetaphorik; antikisierende Metaphorik).

¹⁰⁸ Weinlesemond, Reifmond, Nebelmond, Schneemonat, Regenmond, Windmond, Keimmond, Blütenmond, Wiesenmond, Erntemonat, Hitzemonat, Fruchtmond (Vendémiaire, Brumaire, Frimaire, Nivôse, Pluviôse, Ventôse, Germinal, Floréal, Prairial, Messidor, Thermidor, Fruktidor).

¹⁰⁹ Stephan, S.173.

3.3 Decodierungsversuch

Auf die historisch-literarische Vorgängerrolle des Jakobinismus weist Hans-Wolf Jäger nachdrücklich hin, wenn er die im Vormärz gebräuchlichen Bilder analysiert.¹¹⁰ Aus der Methodik seiner Arbeit, der isolierten Inhaltsbenennung von Einzelbildern, geht hervor, daß auch Jäger die Einheitlichkeit und Regelmäßigkeit der Metaphernverwendung als Hinweise auf einen existierenden Bildercode begreift.

Als Basis und Vergleichshintergrund für die anschließende Untersuchung eines einzelnen Vormärzautors werde ich die hierfür relevanten Ergebnisse Hans-Wolf Jägers verdichtet wiedergeben. Dies geschieht in Tabellenform, 1. um die Übersicht zu erleichtern und 2. aus rein themenbedingten Erwägungen, die ein auf das Substrat reduziertes Gegenüberstellen nahezu erzwingen. Wer die „Politische Metaphorik im Jakobinismus und im Vormärz“ gelesen hat, wird dieses Buch möglicherweise in der tabellarischen Form nicht wiedererkennen, da die Bilder und Begriffe neu gruppiert wurden. Eine Systematisierung nach inhaltlichen Vorgaben ist wegen kaum mehr überschaubarer Mehrfachnennungen, vor allem aber wegen unseres auf das De-Codieren (und nicht auf das Codieren) gerichteten Interesses nicht angezeigt.

¹¹⁰ Hans-Wolf Jäger: Politische Metaphorik im Jakobinismus und im Vormärz. Stuttgart 1971.

Bilder						
	Tageszyklus	Jahreszyklus	Wetter	Botanik	Tierreich	polit. Inhalt
C	Nacht	Winter		Garten(anlage)	Jagd	Tyrannie
	Dunkelheit	Schnee				Despotismus
H	Finsternis	Eis, Eisdecke				Absolutismus
		Kälte				Unterdrückung, Zwang
R			Gewitter			pol. Veränderung
			Gewitterwolken			Rev.-Ankündigung
O			Blitz			pol. Kampf
			Donner			
N			Gewitterluft			
			Hitze, Schwüle			
O					Schaf, Lamm	Servilität,
					Hund, Hofhund	unfreie Untertanen
M					Eule	
				Meer	Löwe, Tiger	Volk(smasse), nichtadlige Stände
O				Ozean	Wolf	Volksmacht,
				Strom, Quelle	Adler	revolut. Energie,
T				Fluß		Volkssouveränität
				Wald		
I				Baum		Volk, Freiheit, Gleichheit
				Eiche		Zusammenhalt, Volkssouverän
O	Morgen, Tag	Frühling, Frühjahr				Freiheit, Revolution,
	Morgenröte	Wärme				pol. Wandel,
N	Morgendämmerung	Blüte				pol. Verbesserung,
	Sonnenaufgang					Volksaufklärung,
N	Sonne					Volkserwachen
	Aurora					
N	Licht, Helligkeit	Überschwemmung		Wellen, Flut		Volksmacht, -kraft,
		Schneeschmelze				revolut. Unordnung,
N		Flut, Strom				Kampf der pol. Systeme, Volks-Bewegung
	Hahnenschrei (gallischer) Hahn					franz. Revolutionen
	Lerche	Schwalbe				liberale Dichter, Propagierung des pol. Wandels

3.3.1 Erläuterungen

Die den Bildbereichen vorangestellte schmale Spalte weist das Gerüst der Gleichsetzung von ‚Natur‘ mit politischen Vorgängen aus. Mit dem Aspekt der zeitlichen Vorwärtsbewegung ist der ‚größte gemeinsame Nenner‘ bereits erreicht, denn schon die der Natur eigene Zyklizität wäre als Kernpunkt des Vergleichs unglücklich gewählt: Komplettiert man nämlich die zyklischen tages- und jahreszeitlichen Abläufe, werden die positiven Bilder vom Morgen bzw. Frühling wieder von negativen Bildern der Nacht bzw. des Winters abgelöst. Der Gedanke des ständigen, perpetuierenden Wechsels vom Werden und Vergehen würde den Sinn einer revolutionären Anstrengung in Frage stellen, da alles Erreichte ohnehin wieder zerstört würde.

Es kann also davon ausgegangen werden, daß die naturale Bebilderung nicht zur Herleitung und Stützung eines zyklischen Geschichtsprozesses eingesetzt wurde, vielmehr beschränkte man sich auf einen Ausschnitt aus dem Naturkreislauf, um den Übergang von einem negativen Zustand in einen positiven zu illustrieren. Der Ausschnitt des zum Positiven gerichteten Übergangs muß jedoch final sein, um die unweigerliche Verkehrung ins Gegenteil zu vermeiden. Auch Hans-Wolf Jäger bemerkt diesen Schwachpunkt des Naturarguments im Dienste revolutionärer Propaganda, denn die „entgegengesetzten Möglichkeiten naturaler Deduktion und Argumentation im weitern Sinne beweisen die eingeschränkte Brauchbarkeit des politischen Naturmodells und der organisch-biologischen Denkweise im gesellschaftlichen Bezirk. ... die Momente des Automatischen, des Iterierbaren ... relativieren seine politische Tauglichkeit“.¹¹¹

Dennoch zogen die Vormärzdichter aus der Konstruktion der Geschichte nach dem Modell der Natur und gerade aus dem Automatischen und Iterierbaren sowohl polemischen als auch apologetischen Nutzen. Die vertraute, vorbestimmte (und final positive) Naturerfahrung diente zur Weckung von politischer Zuversicht, so wie das Naturgleichnis konservative Gegner daran erinnern sollte, daß der Lauf der Revolution (=Natur) nicht aufzuhalten sei. Dieses Moment des Automatischen, Nicht-Beeinflußbaren der Naturgesetze spielte auch bei der Legitimation einer Revolution eine wichtige Rolle: So

¹¹¹ Ebd., S.120.

entthob man die Menschen, d.h. die Revolutionäre, der Verantwortung für Auftreten, Erfolg oder Mißerfolg der Revolution, wie z.B. Robert Prutz es nach der gescheiterten 1848er Revolution tat, denn „die Völker selbst waren nur erst Zuschauer, oder wo es hoch kam, Factoren gewesen dieses Naturereignisses“¹¹², und bereits 1838 legitimierte man oppositionelles Handeln durch eine übergeordnete Verantwortlichkeit und Fremdsteuerung: „Eine Revolution wird nicht gemacht, sie macht sich“.¹¹³

Das Bildfeld Natur nahm in der Metaphorik des Vormärz die zentrale Rolle ein. Aus der Tabelle läßt sich als markantestes Charakteristikum die Dichotomie der Naturmetapher ablesen: Jedes kleinere Bildfeld (Tageszyklus, Jahreszyklus, Wetter ...) ist grob in zwei Gruppen geteilt, die man als Opponenten betrachten kann (z.B. Frühling-Winter, aber auch Finsternis-Licht ...). Die Gegenüberstellung dieser Bilder findet sich auf inhaltlicher Ebene (Bedeutungsebene) wieder (hier beide Male: Tyrannei-Freiheit). Die übergeordneten Kontrastpaare (wie Frühling-Winter, Nacht-Tag, Schlechtwetter-Gutwetter, künstliche-natürliche Vegetation) können durch Trabantenbilder substituiert, vertieft oder weitergeführt werden; im allgemeinen geht der Wechsel innerhalb eines Bildkreises mit keiner Bedeutungsänderung einher. So bezeichnen z.B. sowohl die ‚Gewitterwolken‘, wie der ‚Donner‘ und die ‚Schwüle‘ die konfliktsche, ‚geladene‘ politische Situation; auch die oben erwähnte Opposition wird unabhängig von dem speziellen Kontrastpaar zweier Bildkreis-Antipode eingehalten und von der bildlichen auf die inhaltliche Ebene übertragen. Diese Möglichkeit der Ausweitung auf trabante Bilder und Bildergefüge eröffnete dem lexikalisch und assoziativ begabten Dichter eine abwechslungsreiche bildliche Ausdrucksweise. Die Austauschbarkeit der Einzelbilder zeigt aber auch, daß das Interesse der Benutzer dieses Codes kaum in der ästhetischen, einmalig treffenden Veranschaulichung lag, als vielmehr in der beliebig oft reproduzierbaren Plakativität.¹¹⁴

¹¹² Robert Prutz, zit. n. ebd., S.82.

¹¹³ Hallische Jahrbücher, Jg. 1838, zit. n. Jäger, S.84. Auch Victor Hugo erlöste die Menschen aus ihrer aktiven Verantwortlichkeit für Revolutionen (hier: franz. Julirevolution): „wenn man die Revolution für das Werk von Menschen ausgeben sollte, so müßte man auch Ebbe und Fluth für das Werk der Wellen ausgeben“, ebd., S.83.

¹¹⁴ Vgl. Kircher, S.119.

3.3.2 Kritik

Schon mehrfach wurde gezeigt, daß genau an diesem Punkt die (nicht nur) zeitgenössische Kritik ansetzte: Die einen sahen die Funktion von Literatur in ihrer Funktionslosigkeit und propagierten den reinen Artismus der Literatur,¹¹⁵ andere – vorneweg Heinrich Heine – erwarteten von einer funktionalisierten Literatur auch die Erfüllung dieser Funktion und hatten klare Vorstellungen, wie und wie dies allein zu erreichen sei. Inhaltlich verlangte man unverhüllte Zeitbezogenheit und gleichzeitig aus stilistischer Sicht, daß die Politisierung nicht zulasten des dichterischen Stils stattfand. Beides vermißten die Kritiker in der Oppositionslyrik, stattdessen fanden sie – inhaltlich – Abstraktheit und – stilistisch – Berge von Klischees. Hierbei war man sich auch der hervorstechenden Stellung der Natur-Stereotype bewußt; Heine beklagte diese „Entartung“¹¹⁶ in Gedichtform:

*Hat die Natur sich auch verschlechtert,
Und nimmt sie Menschenfehler an?
Mich dünkt, die Pflanzen und die Thiere,
Sie lügen jetzt wie Jedermann.*

...

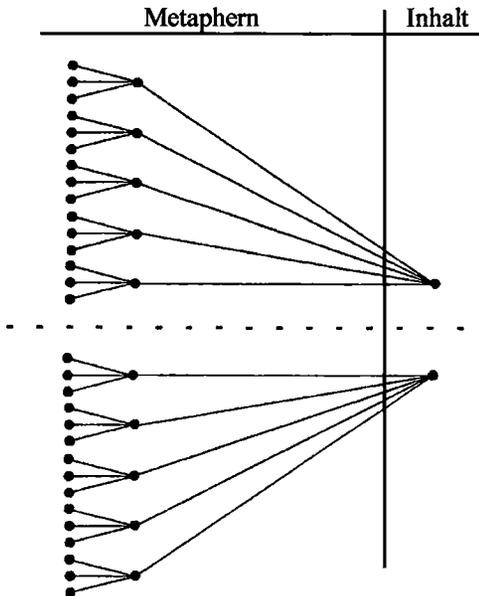
*Ich zweifle auch, ob sie empfindet,
Die Nachtigall, Das, was sie singt;
Sie übertreibt und schluchzt und trillert
Nur aus Routine, wie mich dünkt.*

¹¹⁵ Theodor Vischer berief sich hierbei auf die Kunsttheorie Kants: „Es ist dies bekanntlich ein alter Satz, den schon Kant aufgestellt hat, indem er mit gewohnter Schärfe nachweist, wie das ästhetische Wohlgefallen jedes Interesse, d.h. jedes Wohlgefallen, das wir mit der *Existenz* des Gegenstandes verbinden, ausschließt.“ Diese kunsttheoretischen Einwände gegen die Nutzpoetik untermauerte Vischer kurioserweise mit dem Heineschen Argumentationsschluß: „Sie [die Nutzpoetik; d.V.] taugt nichts, weil sie eine Idee ausspricht, welche noch keinen Körper hat, sondern ihn erst bekommen soll, welche also noch abstrakt ist.“ Vischer, S.65 bzw. S.93.

¹¹⁶ Heinrich Heine: Dichtungen. Heinrich Heine's sämtliche Werke. Bd. 17. Hamburg 1868, S.222.

In der Tabelle ist aus der letzten Spalte abzulesen, was Heine mit ‚Routine‘ meinte, nämlich die augenfällige Reduktion zahlreicher, durchaus differenzierter Bilder (mittlere Spalte) zu wenigen polarisierten Bildinhalten. Die lückenhafte Metaphern-Auflistung Jägers¹¹⁷ ist daher kein schwerwiegendes Manko, wenn man davon ausgeht, daß vom Kanon abweichende exklusive Bedeutungsentsprechungen Ausnahmen sind.

Dieses besondere Bild-Inhalt-Modell, namentlich, daß kaum singuläre Entsprechungen vorkommen, hat sowohl Auswirkungen auf die Metaphern selbst, als auch auf den transportierten Inhalt. Das Einzelbild charakterisiert sich durch seine Zugehörigkeit zu einem bestimmten Bildbereich, wodurch die Eigenständigkeit, der spezifische Bildgehalt eingebüßt wird und das gesamte Bildfeld an Differenziertheit verliert. Diese – im wörtlichen Sinne – untergeordnete Aufgabe des einzelnen Bildes macht das folgende Schema sichtbar.



¹¹⁷ Jäger (S.41) selbst weist auf die Unvollständigkeit hin.

Auf die graphische Darstellung der Bildfeld-Oppositionen wurde aus Übersichts-Erwägungen verzichtet. Die Opposition wird daher durch die durchbrochene Linie angedeutet.

Das Schema zeigt insbesondere, worauf sich der Tadel der Abstraktheit politischer Vormärzlyrik bezog: Sie verwendet ihre Metaphern überwiegend als Synekdochen. Ob man innerhalb der Metaphernebene die Subsumption des Einzelbildes unter den weiteren Bildbereich nimmt, oder die Zuordnung der Bildkollektive zu einem der Inhaltsfelder, jedesmal erfährt die vorhandene Information eine Zusammenfassung, d.h. eine Verkürzung und Vereinfachung. Die stärkste Vereinfachung besteht meines Erachtens in der rigorosen Zweiteilung, die das gesamte Metaphernreservoir in ein Zwei-Werte-System spaltet und für nicht eindeutige Bilder keinen Platz läßt. Hierauf scheint die Undifferenziertheit und die Schwammigkeit des Inhalts zu beruhen.

Die vermeintliche Mißrelation von Bildern und Bildbedeutungen gibt die graphische Darstellung durch ein bloßes quantitatives Ungleichgewicht wieder, doch war es für Kritiker Anlaß genug, von diesem Gefälle Schlüsse auf die Qualität der Lyrik vorzunehmen.

3.4 Codierung durch antike Metaphorik

3.4.1 Antikerezeption

Einen zweiten großen Bildkreis, der für die Vormärzlyrik typisch ist, betitelt Jäger mit ‚Antiker Mythos‘. Die Wendung zur Antike war nicht auf die angelehnte mythische Bilderwelt begrenzt, das antikisierende Konzept schloß auch die Übernahme der Denkprinzipien und Formgestaltung der Griechen ein.

Die allgemeine Antike-Begeisterung läßt sich neben Verarbeitungen und Adaptationen griechischer Muster leicht an der Rezeption griechischer Werke zeigen. So beobachtete Schmoll May für die Sophokles-Rezeption in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen eklatanten Anstieg: Waren im gesamten 18. Jahrhundert 15 Sophokles-Übersetzungen im Druck erschienen, gelangten in der Zeitspanne von 1800 bis 1850 allein 50 Übersetzungen in

den Druck. Diese ausgeprägte Zunahme sei durch den Hinweis relativiert, daß es sich hierbei um absolute Angaben handelt, die auch auf ein (durch technische und schulische Fortschritte) generell gesteigertes Produktions- und Rezeptionsniveau zurückzuführen sind. Zudem bestand unter den politischen Dichtern selbst kein Konsens im Verhältnis zur Antike, doch ihre ästhetischen und literarischen Reflektionen kreisten immer wieder um die griechische Dichtkunst.

Nun brachte diese Auseinandersetzung als einziges Kontinuum eine Widersprüchlichkeit hervor, die für die Zeit zwischen 1835 und 1848 so charakteristisch war und für uns noch heute in der Diskussion um einen einheitlichen Epochenbegriff (Vormärz oder Biedermeier?) nachzufühlen ist. In letzter Zeit setzt sich mehr und mehr der versöhnende Versuch durch, „die Spannungen, die zwischen dem Konzept einer wesentlich konservativen und einer wesentlich oppositionellen Literatur liegen, selbst zum Definitionskriterium zu machen“,¹¹⁸ so daß man den Vormärz oder Biedermeier nun als Schwellenzeit faßt.

Diese Zerrissenheit zwischen Tradition und Fortschritt ließ eine Palette unterschiedlichster Antike-Haltungen entstehen; man denke an den schwärmerischen Philhellenen Wilhelm Müller (besser bekannt als ‚Griechen-Müller‘), an Nachahmungskritiker wie Herder oder Immermann oder die sehr distanzierte Einstellung Theodor Mundts.

Die Mehrheit der vormärzlichen Schriftsteller stand in einem moderaten Verhältnis zur Antike, weder imitierten sie euphorisch, noch leugneten sie das griechische Vorbild; sie versuchten eine Brücke zwischen ‚Sophokles‘ und den ‚Anforderungen der Gegenwart‘¹¹⁹ zu schlagen, die darin bestand, die Mythologie wie eine ‚politische Bildergalerie‘ als Vehikel progressiver, aktualisierter Ideen einzusetzen.

¹¹⁸ Udo Köster: *Literatur und Gesellschaft in Deutschland 1830-1848. Die Dichtung am Ende der Kunstperiode*. Stuttgart 1984, S.10.

¹¹⁹ Vgl. Schmoll May, S.1.

3.4.2 Antikisierende Metaphorik

Diese agitative Nutzung der antiken Mythen entsprang nicht dem Nichts, unbestritten setzten die Vormärzler auch hier die Traditionslinie der französischen Jakobiner fort, die einen wahren Antikekult betrieben hatten: „Die junge französische Republik holt sich ihr Dekor aus den Bräuchen, Namen und Einrichtungen der Antike. ... Babeuf, der Fürsprecher der Güterteilung, nennt sich Gracchus und seine Zeitung ‚Tribun‘. Der neukonstituierten Nationalversammlung wird – als einprägsames Kuriosum sei’s hier berichtet – ein Antrag vorgelegt, man sollte per Gesetz die Hosen abschaffen, da die Griechen keine getragen. ... Während der französischen Kämpfe um die Erhaltung und Ausbreitung der Republik häufen sich in Deutschland die poetischen Lobreden auf die ‚neuen Griechen‘, die ‚neuen Spartaner‘, ‚Athenner‘ oder ‚Römer‘.“¹²⁰

Im Vordergrund dieser Gleichsetzung stand das tertium comparationis der Staatsform Republik, die in der Antike existent und in der Vormärzzeit ersehnt war. Die hierdurch bereits immanente Politizität mag einen gewissen Vorzug dieses Bildes ausgemacht haben. Andere Bildbereiche, wie die ‚Natur‘, mußten dagegen erst politisiert werden. Leitet man aus der klaren politischen Referenz der antiken Anleihen allerdings eine besonders hohe Verständlichkeit und Konkretheit ab, so hat man dabei die Zielsetzung und das damalige Lesepublikum aus den Augen verloren. Die antik-historische Metaphorik, aber auch die antike Metrik, konnte nur bei humanistisch Gebildeten als bekannt vorausgesetzt werden, d.h. die Anzahl derer, die die impliziten Parallelen und Konnotationen verstanden, war – verglichen mit der Alltagserfahrung ‚Natur‘ – sehr gering. Die mythologisch argumentierende Agitation blieb notwendigerweise „unpopulär und beinahe ausschließlich auf die bürgerlichen Absolventen des gymnasialen Griechisch- und Lateinunterrichts beschränkt.“¹²¹

Andererseits verschaffte der begrenzte Leserkreis und die eingeschränkte Verständlichkeit der antiken Draperie eine hohe Schutzfunktion gegenüber polizeilicher Inkriminierung. Der Nachteil, nur ein geringes Publikum

¹²⁰ Jäger, S.53.

¹²¹ Ebd., S.111.

zu erreichen, konkurrierte demnach mit dem Vorteil, eine Minorität mit einem hohen Grad an Direktheit relativ gefahrlos ansprechen zu können. Da für die folgende Untersuchung die metrische Antikisierung von größerer Bedeutung ist als die metaphorische, schildere ich die von Jäger beschriebene Bild-Codierung nur sehr knapp und gehe dann in exkursiver Form auf die Metrik ein. Sofern diese geraffte Darstellung eine Aussage zum Metapherngebrauch zuläßt, ist es wohl die, daß die Korrespondenzlinien weniger festgelegt sind als bei der Naturmetaphorik; der einzelne Informationsträger transportiert isoliert vom Kontext keinen Inhalt (und keine Valenz), seine aktuelle Bedeutung muß durch den Kontext anderer Bilder erschlossen werden.

Die antiken Metaphern übernehmen also, einzeln betrachtet, in erster Linie eine inhaltliche Funktion und weniger die starre plakative Funktion der naturalen Bilder. Die stärkere Betonung des Inhalts wird durch konkrete, reale Bezüge (aus der griechisch-römischen Vergangenheit oder der französischen Gegenwart) erreicht; der Bezugspunkt der naturalen Metaphorik lag in einer noch ungeschehenen Zukünftigkeit. Pauschalisiert ergeben diese Tendenzen, daß das einzelne Naturbild vornehmlich plakativ als Signal eingesetzt wurde, wogegen die antikisierte Metapher eher der inhaltlichen Illustration diene.

Auf einer metafigurativen Ebene jedoch besaß die hellenische Bildlichkeit durchaus Signalfunktion, denn dadurch, daß im 19. Jahrhundert der Enthusiasmus für die Griechen zur Bildungsformel und zum Status-Symbol verflacht war, fand auch (oder besonders) bei oberflächlichen Antikekenntnissen eine Gleichsetzung alles Griechischen mit der Idee der Republik statt.

3.4.3 Antikisierende Metrik

Diese agitatorische Kennung, die noch nicht in die inhaltliche Ebene greift, galt auch für die Verwendung antikisierender Metrik. Mehr noch als die metaphorische Antikisierung setzte die metrische und formale ein Spezialwissen voraus, das allerdings durch die Subtilität der Kennung größeren Inkriminierungsschutz bot und das Zusammengehörigkeitsgefühl derer, die dieses Spezialwissen hatten, stärkte.

Der Aneignungsprozeß antiker Muster, durch die man die deutschen Dichterschulen und die Dichtung veredeln wollte, hatte mit dem deutschen Humanismus eingesetzt und erreichte seinen Höhepunkt im ausgehenden 18. Jahrhundert.

Die deutschen Nachbildungen antiker Verse reproduzierten, nachdem man mehrfach an der Erstellung einer Prosodie für die germanischen Sprachen gescheitert war, die Anordnung der griechischen Silbenquantitäten in einer genau entsprechenden Anordnung betonter und unbetonter Silben. Bei der Übernahme romanischer und antiker Versmaße machte der starke germanische Akzent eine Modifizierung erforderlich. „Während der schwächere romanische Akzent vorwiegend Ableitungs- und Flexionssilben am Wortende trifft, so daß sich akustische und semantische Gewichtung nicht decken, läßt der germanische Stärkeakzent eine solche Inkongruenz nicht zu. Er trifft, abgesehen von den nach seiner Einführung hinzukommenden Vorsilben, den Wortanfang bzw. die sinnschweren Stammsilben und wird dadurch nur noch gewichtiger. Das Gefälle zwischen betonten und unbetonten Silben ist daher in den germanischen Sprachen ungleich größer als in den übrigen.“¹²² Daraus ergeben sich Schwierigkeiten bei der Übertragung der Füllungsfreiheit (*syllaba anceps*), die sich im antiken Versbau auf die Silbenlänge bezog und in der deutschen Korrespondenz in die Silbenbetonung übersetzt wurde; für den deutschen Vers besteht diese metrische Freiheit nicht, da mehrere betonte Silben hintereinander kaum zu realisieren sind. Hierdurch ergibt sich für die antikisierende Nachbildung im Deutschen ein – im Vergleich zur Variabilität des griechischen Längungsschemas – festes Betonungsschema.

Die häufigsten der an antiken Mustern orientierten deutschen Verse sind der Hexameter und das Distichon.¹²³ Das Distichon fand vor allem in Epigrammen und Elegien Verwendung. Neben diesen Versformen wurden von den deutschen Dichtern auch die verschiedenartigen Odenstrophen der Antike übernommen. Die Füllungsfreiheit übersetzte man in den antikisieren-

¹²² Heinz Ludwig Arnold/Volker Sinemus (Hgg.): Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft. Literaturwissenschaft. München 1980, S.216.

¹²³ Vgl. Alwin Binder u.a.: Einführung in Metrik und Rhetorik. Kronberg/Ts. 1974, S.30 ff.

den Oden – genau wie bei den anderen Versen – in eine Vertauschbarkeit zwei- oder einsilbiger Senkungen.

Das Zeichenkorpus antikisierender Metrik war im Gegensatz zur Metaphorik nicht-verbaler Natur. Das Nicht-Fixierte hatte sowohl Auswirkungen auf die Nachricht selbst als auch auf ihre Rezeption. Die Nachricht war wenig eingegrenzt, kaum festgelegt und bestand eher aus diffusen, ‚gedachten‘ Konzepten als aus konkreten, ‚geäußerten‘ Inhalten, was ihre Attraktivität für politische, aber zensurflüchtende Mitteilungen erklärt. Die kommunikative Qualität der antikisierenden Metrik war jedoch keine eigenständig non-verbale, sondern paraverbal an das sprachliche Material gebunden und erfüllte vermutlich sekundäre, begleitende Funktionen des Hinweisens und Verstärkens.

Die griechisch-römische Metrik verkörperte oberflächlich das Konzept der ‚Antike‘, was der zeitgenössische Leser über die Nähe zur antiken Metaphorik höchstwahrscheinlich mit Politizität assoziierte. Sie verlieh dem so metrisierten Text demokratisches = oppositionelles Kolorit, politische Inhalte wurden verstärkt oder – bei Verschlüsselung – zugänglicher.

3.5 Andere metaphorische Bereiche

Neben diesen durch Gebrauchshäufigkeit und Umfang hervorstechenden Bildbereichen ‚Natur‘ und ‚Antike‘ gab es selbstverständlich noch andere zeittypische Bildbereiche, von denen ich nur einige kurz umreißen möchte.

Seit der französischen Revolution wurden „sakrale Prädikate, dogmatische und liturgische Begriffe, Bilder und Reminiszenzen zur Kennzeichnung und Bewertung revolutionärpolitischer“¹²⁴ Dinge verwendet. Es kamen Wortverbindungen wie ‚heilige Freiheit‘, ‚göttliche Freiheit‘ oder ‚heiliger Patriotismus‘ auf; die Nationalversammlung umschrieb man beispielsweise als ‚Hohepriester der Freiheit‘. Auch die Vormärzler pflegten die religiöse Ausdrucksweise: Herwegh z.B. reformulierte den Beginn der Schöpfungsgeschichte als ‚Im Anfang schuf Gott die Freiheit‘. Börne beschrieb die Julire-

¹²⁴ Jäger, S.47.

volution als ‚Juliordonnanzen‘. Neben Schöpfungsvorstellungen traten auch Bilder der Erlösung, der Inkarnation, der Auferstehung und des Messianismus. Abschließend für den Bereich der Religion möchte ich Heines ‚Vergötterung‘ seiner exilgebenden Stadt zitieren: „Paris ..., die Heilandstadt, die für die weltliche Erlösung der Menschheit schon so viel gelitten!“¹²⁵

Ein weiterer gebräuchlicher Bildbereich war die ‚Erotik‘, die vor allem durch Bilder der Weiblichkeit vertreten wurde. Wieder ist das Auftreten dieser Metaphorik in der Nähe der 1789er Revolution zu suchen: Besonders in der Bildenden Kunst wurde die Freiheit in Gestalt einer Frau dargestellt, doch verweiblichten auch Dichter die Freiheit: ‚Freiheitsgöttin‘, ‚Königin Freiheit‘, ‚Fürstin unserer Tage‘. Etwas profaner erschien die Frau in den Brautmetaphern. So wünschte sich beispielsweise Anastasius Grün für das Volk, „daß Freiheit, meine Braut, nicht im Vorbeiflug nur mein Haus berühre“.¹²⁶ Liebesallegorisch werden auch die Anstrengungen zum Erlangen der Freiheit umschrieben: „Ihr müßt um Freiheit werben, Jetzt, da ihr sie geschaut. Ein Mann muß eher sterben, Eh’ er verläßt die Braut“ (F. v. Sallet).

Bald entstand auch die Prostituiertenmetapher, denn es schien, als sei „die Freiheit zur feilen Dirne geworden“ (J.A. Koch, 1805). Weniger Abneigung vor dieser französischen ‚Dirne‘ zeigte Gottfried Keller:

*Freiheit mit den blauen Augen,
Schläfst du noch im deutschen Lande?
Holde trikolore Dirne,
Schürze wieder dich zum Tanze!*

Der Bildbereich, den ich hier als letzten kurz vorstelle, deutet sich im Keller-Zitat bereits an. Die „Dichter des Jungen Deutschland benutzten oft das Motiv des Schlafens, um die politische Unfähigkeit anzuprangern.“¹²⁷ Mit dem Bild des Schlafens versuchte man, die politische Stagnation, aber auch

¹²⁵ Heinrich Heine, zit. n. ebd., S.48.

¹²⁶ Anastasius Grün, zit. n. ebd., S.67.

¹²⁷ Schmoll May, S.27. Noch einmal sei auf die Umstrittenheit der Bezeichnung ‚Junges Deutschland‘ hingewiesen, die irreführend eine personale und zeitliche Abgeschlossenheit suggeriert.

die erzwungene geistige und politische Apathie einzufangen. Fallerslebens *Michelsode* ist auf dem Schlafbild aufgebaut; der Regierung wird der Einsatz von Schlaftrünkelein und Schlafliedern vorgehalten, doch: „den Michel den schläfert ihr nie wieder ein!“¹²⁸ Auch Herweghs ironisches *Wiegenlied* kreist um das Schlafmotiv. Dort erfahren wir mehr über den Schläfer: Es ist der passive Philister, der sich mit allem einzurichten weiß: „Laß jede Freiheit dir rauben ..., Du behältst ja den christlichen Glauben ... Dein König beschützt die Kamele Und macht sie pensionär, Dreihundert Taler die Seele“.¹²⁹

Aus der Vielzahl vormärzlicher Schlafbilder sei noch ein weiteres zitiert, das mit der oben erwähnten sakralen Metaphorik verknüpft wird:

*Und als der Herr die Völker zählte –
Ei, sieh! das deutsche Reich ihm fehlte.*

*,Wo bleiben denn meine Deutschen wieder?
recken sie noch die faulen Glieder?
Sie könnten, seit ich sie begraben,
Doch endlich ausgeschlafen haben!‘*

*D’rauf ließ er ’nen Engel zur Erde springen,
Die Siebenschläfer heraufzubringen.
Der Engel lief in Deutschland herum,
War Alles still, war Alles stumm.*

*Ihr Deutschen, wollt ihr nicht aufstahn?
Die Ewigkeit gebt eben an!*¹³⁰

¹²⁸ Hoffmann von Fallersleben: *Michelsode*. In: Arnold Ruge (Hg.): *Die politischen Lyriker unserer Zeit*. Nachdruck d. Ausgabe Leipzig 1847. Hildesheim 1976, S.103 ff.

¹²⁹ Georg Herwegh: *Wiegenlied*. In: *Klassische Deutsche Dichtung*. Bd. 18. Lyrik. Freiburg i.B. 1969, S.512 f.

¹³⁰ Georg Herwegh: *Den Deutschen. Eine Vision*. In: Ruge, S.150 f.

Eduard Schmelzkopf

In den bisherigen Abschnitten wurden die besonderen epochalen Bedingungen der Literaturproduktion im Vormärz aufgezeigt; insbesondere traten die Gründe hervor, die die Relevanz der politischen und sozialen Situation für den literarischen Bereich belegen.

Anhand einiger vormärz-typischer Tendenzen sollte diese Relevanz in ihren (vermuteten) praktischen Auswirkungen vorgestellt werden, wobei nicht der Anspruch auf Monokausalität erhoben wird: Bei der Rekonstruktion der Genese einer bestimmten literarischen Richtung sind außer epochal-aktuellen Motivationen auch tradierte Literaturmuster und die Einzelbiographien der Autoren zu berücksichtigen.

Mit dem Vorangehenden ist eine Folie vorhanden, auf deren Basis nun die politische Dichtung eines weitgehend unbekanntem Schriftstellers betrachtet und eingeordnet werden soll. Die Tatsache, einen noch recht unerforschten Dichter zu behandeln, müßte zwar vor dem Fehler bewahren, konstruktivistisch vorzugehen, doch verleitet schon die – aus heutiger Sicht – ungewöhnliche Sprachwahl zu einer Voreingenommenheit.

Die Rede ist von der niederdeutschen Dichtung Eduard Schmelzkopfs, eines ostfälischen Schriftstellers, der heute so wenig bekannt ist, „daß jede Äußerung über ihn notwendigerweise mit einigen Vorbemerkungen über Leben und Werk des Autors beginnen muß“.¹³¹

¹³¹ Herbert Blume: Schmelzkopf, Tegné, Strindberg und andere. Oder: Skandinavische Nationalromantik als Filter poetischer Wahrnehmung. In: Lennart Elmevik (Hg.): Niederdeutsch in Skandinavien III. Berlin 1991.

4.1 Biographie

Heinrich Robert Eduard Schmelzkopf wird am 23. Juni 1814 in Saalsdorf im Herzogtum Braunschweig als Sohn des Pfarrers Ferdinand Karl Philipp Schmelzkopf geboren. Mit dem Großvater Eduards hatte der Bildungsaufstieg der Familie begonnen – er besuchte die neugegründete Marientaler Seminaristenschule und arbeitete später als Kantor und Lehrer in Sickte. Eduards Vater ist nach einem Theologie-Studium der erste Geistliche der Familie. Als Eduard Schmelzkopf 1827 dreizehnjährig in das Helmstedter Gymnasium eintritt, beherrscht



er durch den häuslichen Unterricht seiner Eltern bereits die griechische, lateinische und französische Sprache. Das Gymnasium schließt Eduard 1834 „mit dem ehrenvollsten Zeugnisse der akademischen Reife ersten Grades Ia, mit dem Prädikate: Ausgezeichnet und mit der Censur I“ ab.¹³² Er beginnt ein Theologie-Studium in Göttingen, bricht dieses aber nach einer Probepredigt und einem sich anschließenden Disput mit seinem Vater zugunsten eines Studiums der klassischen Philologie ab. 1838 erscheint von ihm die kleinere Abhandlung *De Horatiano carmine saeculari*. Auch die Arbeiten, die er in Braunschweig für die Zulassung zum Gymnasiallehreramt einreicht, lassen durch ausgezeichnete Benotungen auf eine verheißungsvolle philologische Karriere hoffen.

Daß es dennoch anders kommt, daß er trotz überdurchschnittlicher Bewertungen seines Probeunterrichts und seiner schriftlichen Examensarbeiten für die Fächer Griechisch, Latein, Deutsch, Französisch und Englisch nicht mehr zum mündlichen Examen antritt, gibt Rätsel auf. Ob sich der Bruch mit dem öffentlichen Schulsystem bereits 1837 durch seine Entschei-

¹³² Eduard Schmelzkopf, zit. n. Blume, 48er, S.39.

derung ankündigt, im Jahr der Entlassung der Göttinger Sieben ebenfalls die Göttinger Universität zu verlassen und nach Leipzig zu wechseln und inwieweit seine offenkundig kritische Haltung dem (Obrigkeits-) Staat gegenüber der Grund seiner Absage ist, muß spekulativ bleiben. Einiges spricht dafür: Sein 1846 erschienenes Traktat *Zum Verständnis des religiösen Kampfs, zumal der Ideen Luthers* propagiert vehement das demokratische Recht auf Gedanken-, Rede- und Pressefreiheit und richtet sich gegen obrigkeitlichen Machtmißbrauch. Er klagt die „Verketzerung von Ideen“ an, die nach der Logik „Wenn du Das nicht glaubst, was ich glaube, so bekommst du keine Anstellung, so mußt du entfernt werden, so mußt du hungern.“¹³³ für die Verketzerten die vollständige moralische Niederlage bedeutet. Die Vermutung liegt nahe, daß Schmelzkopf sich des Beamtenstandes eines Staates entziehen möchte, in dem das freie Wort unterdrückt und unter Strafe gestellt wird. Ansatzweise bestätigt er dies selbst in einem fragmentarischen Lebenslauf, den er in fortgeschrittenem Alter verfaßt: „Winter 39/40 Probejahr am Obergymn. Braunschweig. Entsetzliche Überarbeitung d. Gymnasiallehrertätigkeit, ein grauenvolles Qualdasein de allerschlimsten ... innerer Bruch mit d. ganzen Unterrichtssystem und imer stärker Hervortreten m. freisinn. Richtung; daher nie wieder für eine Stadtschule wirkend“.¹³⁴

Die Annahme, seine durch das exzessive Studium zerrüttete Gesundheit habe ihn dazu bewogen, auf den Staatsdienst zu verzichten¹³⁵, kann durch einen kurzen Blick auf seinen weiteren Lebensweg entkräftet werden. „Das unstete Leben eines fahrenden Scholaren, eines mittelalterlichen Vaganten“¹³⁶, das Schmelzkopf in den kommenden Jahren u.a. nach Berlin, Coburg, Lübeck, Zürich, Rom, Liverpool, Kopenhagen, Göteborg, Hammerfest und Stockholm führt, kann wohl vom gesundheitlichen Standpunkt kaum dem fest geregelten, unbestreitbar ruhigeren Leben einer ‚bürgerlichen Existenz‘ vorgezogen werden.

¹³³ Ders., zit. n. ebd., S.40.

¹³⁴ Ders., zit. n. ebd., S.41.

¹³⁵ Vgl. John Evert Hård: Zur niederdeutschen Dichtung Eduard Schmelzkopfs (1814-1896). In: Niederdeutsche Mitteilungen. Jg. 30. 1974, S.61-80, hier S.63.

¹³⁶ Cunze, zit. n. ebd., S.63.

Wie dem auch sei, seit der Absage an den Staat im Jahr 1840 ist Schmelzkopfs Leben geprägt von Ortswechselln. Er arbeitet als Schriftsteller, Journalist, Privatlehrer und Erzieher, zeitweilig studiert er Medizin. Von Ende 1845 bis 1849 lebt er in Braunschweig und nimmt 1848 als einer der Hauptakteure an der Märzrevolution teil.¹³⁷

Seiner demokratischen und großdeutschen Überzeugung bleibt Schmelzkopf auch nach dem Scheitern der Revolution treu; doch schlafen seine politischen Publikationen nach 1848 allmählich ein. Bis zum Lebensende, und das ist noch fast ein halbes Jahrhundert, reist Eduard Schmelzkopf scheinbar ruhelos quer durch Deutschland und Europa und führt ein Leben in äußerster Genügsamkeit. Am 18. Mai 1896 stirbt er 82-jährig bei Verwandten in Bevern.

4.2 Eduard Schmelzkopfs niederdeutsches Werk im zeitgenössischen Kontext

4.2.1 Stigmatisierung der niederdeutschen Sprache

Eduard Schmelzkopf hat in den vier Sprachen Altgriechisch, Lateinisch, Nieder- und Hochdeutsch geschrieben, doch war ihm der Erhalt der niederdeutschen Sprache stets ein besonderes Anliegen. Hier bestand wohl sein größter Ehrgeiz darin, die universelle Tauglichkeit des Niederdeutschen zu beweisen, was er an vielen Stellen seiner schriftlichen Produktion indirekt, aber auch explizit formuliert. Mit seinem Plädoyer für die Vollwertigkeit der niederdeutschen Sprache (speziell im Bezug zur hoch-/standarddeutschen) opponiert Schmelzkopf klar dem Konsens, der überscharf in der Nachfolge des vermeintlichen ‚Vaters‘ des Neuniederdeutschen, Klaus Groth, entstand

¹³⁷ „Schmelzkopf soll es gewesen sein, der auf dem strategisch exponiert gelegenen Gasthaus zum Weißen Roß die schwarzrotgoldene Fahne als erster in der Stadt entfaltet hat.“ Die Choräle, die von Bürgerchören zusammen mit dem Opernchor des Hoftheaters zu Ehren der Revolutionsopfer von Berlin angestimmt wurden, stammen – was die Texte betrifft – aus der Feder Schmelzkopfs. Vgl. Blume, 48er, S.41.

und der dem Niederdeutschen die Nische des Emotionalen und der Innerlichkeit zuwies.

Mit seiner emanzipatorischen Absicht stand Schmelzkopf zu seiner Zeit recht allein: Engagierte Verteidiger und Verwender wie Klaus Groth bemühten sich zwar um den niederdeutschen Dialekt, doch mit einer für Schmelzkopf zu eingeschränkten Funktionsbestimmung. Andere norddeutsche Stimmen, die Sprache durchaus als politisches Instrument verstanden und sich volksaufklärerisch bemühten, setzten sich – wie z.B. Ludolf Wienbarg – öffentlich gegen den Erhalt des Niederdeutschen ein.

Wenn auch heute noch über die niederdeutsche Dialektliteratur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geschrieben werden kann, sie stemme sich „gegen den Zeitgeist“, sie wolle „ein gefährdetes Gut, ein verlorenes Jugendparadies retten“¹³⁸, so ist dies primär der Tatsache zu verdanken, daß Klaus Groth mit seinem seit 1852 erscheinenden *Quickborn* als der niederdeutsche Klassiker gilt. Auch die Versuche, in Groths Dichtung rückwirkend politische Absichten hineinzulesen, vermögen doch nicht, diese in den Vormärz vorzuverlegen und als ausgesprochen kämpferisch auszugeben.¹³⁹

Einen anderen Grund, der der Aufhebung der Stigmatisierung nicht gerade förderlich war, sehe ich in der Art, wie man sich metasprachlich um die Rehabilitierung des Niederdeutschen bemühte: Und zwar geschah dies sehr häufig durch eine (indirekte) Abwertung der Standardsprache¹⁴⁰, d.h. aber, daß das Standarddeutsch immer der maßgebende Bezugspunkt war. Einen weiteren Hinweis auf die Hochdeutsch-Orientierung gibt die Wahl der Arbeitssprache bei metasprachlichen Diskursen zur niederdeutschen Varietät, die, und seien sie noch so dialekt-befürwortend, in der Regel in der Standardsprache geschrieben wurden. Diese Praxis ist kaum dazu geeignet, von der Vollwertigkeit und Eigenständigkeit des Niederdeutschen zu überzeugen, und es scheint, daß die meisten Autoren und Sprachgelehrten dies ohnehin nicht beabsichtigten: Sie akzeptierten das Niederdeutsche als defizi-

¹³⁸ Claude David: *Zwischen Romantik und Symbolismus 1820-1885*. Gütersloh 1966, S.129.

¹³⁹ Rudolf Bück: *Beiträge zur Groth-Forschung*. In: *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung*. Bd. 69/70. 1948, S.71-107, hier S.73.

¹⁴⁰ Vgl. Jan Wirrer: *Niederdeutsch gestern, Niederdeutsch heute: Perzeptionen und Bewertungen*. In: *Niederdeutsches Wort*. Bd. 32. 1992, S.109-135, hier S.112.

täre Sprache, die mit gewissen lexikalischen und pragmatischen Schwerpunkten und Vorzügen eine Komplementärfunktion zur Standardsprache einnahm.

4.2.2 Emanzipationsbemühungen

Auch Schmelzkopf weicht nicht erkennbar vom Kanon dieser pragmatischen Sichtweise ab, jedenfalls nicht in seinen expliziten Äußerungen: In seinem zum Großteil im Niedersächsischen Staatsarchiv in Wolfenbüttel bewahrten Nachlaß befinden sich zahlreiche Zeugnisse vom sprachwissenschaftlichen und -geschichtlichen Interesse Schmelzkopfs. So stellt er beispielsweise in der einleitenden Passage einer *Geschichte der deutschen Sprache*¹⁴¹, die allerdings nur unvollständig auffindbar ist, eine Versöhnung gegensätzlicher Bewertungen des Verhältnisses „der gegenwärtigen Schriftsprache des deutschen Volkes zu seinen Mundarten“ in Aussicht und deutet bereits seinen Lösungsweg an, indem er die „innere Notwendigkeit und den Werth beider“ bekräftigt.

Die Skizze der „beiden Schwestersprachen: Hoch- u. Niederdeutsch“¹⁴² bringt nochmals eine Gegenüberstellung, die vollständig erhalten ist. Allerdings täuscht der Titel, der eine domänenverteilende Beschreibung erwarten läßt, denn es folgt ein im Argumentationsteil mehr oder weniger laientheoretisches Plädoyer für die niederdeutsche Sprache. Unter den „schwerwiegenden Vorzügen“, die die niederdeutsche Sprache anderen Mundarten und dem Hochdeutschen gegenüber auszeichnet, finden sich überwiegend rein ästhetische Urteile: Die „herrliche Form in der Mehrzahl der unvollendeten Vergangenheit“, die „wunderschöne Verkleinerungsform“, „wohlklingende Dehnungen“, „vortreffliche Klangsinnbilder“ oder „Bedeutungsvolle Betonungen“. Wenn Eduard Schmelzkopf im Schlußparagrafen zusammenfaßt, „daß unsere hochdeutsche Schriftsprache gegenwärtig leider im Erstarren, im Sichfestabschließen begriffen ist,“ macht er sich die Argumente der Gegenseite zu eigen und zeigt damit die Emotionalität seines Anliegens.

¹⁴¹ Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, VIII Hs. 76, Nr. 367.

¹⁴² Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, VIII Hs. 76, Nr. 461.

Zu einer Zeit, wo bereits die Pflege (oder die Diskussion um die Pflege) des Niederdeutschen betrieben wird, muß die Prophezeiung des Untergangs der Standardsprache, die ja de facto das Niederdeutsche zunehmend verdrängte, absurd klingen.¹⁴³

Grundsätzlich scheinen Schmelzkopf die Implikationen von Oralität bzw. Literalität einer Sprache präsent zu sein, doch findet man keine profunde Auseinandersetzung hiermit, da er der Mündlichkeit zu Argumentationszwecken Vorrang einräumt. Dies zeigt seine Konzentration auf phonetische Qualitäten des Niederdeutschen. Unter der Frage „Wie verhält sich die niederdeutsche Sprache sammt ihren Mundarten zur hochdeutschen, sammt den ihrigen, vergleichen wir beide streng miteinander?“ wird auf die Behandlung des Hochdeutschen nahezu verzichtet; der ‚Vergleich‘ besteht in der Aufzählung der vermeintlichen phonetischen Vorzüge des Niederdeutschen. Charakteristisch für seine Vorgehensweise ist eine nicht zu leugnende Unsystematik; Erläuterungen lassen keine zwingende Logik und Beispiele nicht den Fundus erkennen, aus dem sie geschöpft werden.

Die beobachtete Emotionalität Schmelzkopfs ist nicht etwa eine persönliche ‚Schwäche‘, vielmehr ist diese persönliche Note bezeichnend für die Sprachwissenschaft des 19. Jahrhunderts, die noch keine professionelle Sprachwissenschaft im heutigen Sinn war. „Die Entstehung der Sprachwissenschaft ist ein lang andauernder Prozeß der Ausdifferenzierung, in welchem sich mit Wilhelm von Humboldt, vor allem aber mit Franz Bopp, Rasmus Christian Rask und Jacob Grimm erst im 19. Jahrhundert die entscheidenden Markierungen ausmachen lassen“. Es scheint daher wenig sinnvoll, bereits für die Mitte des 19. Jahrhunderts eine „durchgängige Differenzierung zwischen Laienlinguistik und professioneller Sprachwissenschaft“¹⁴⁴ anzusetzen.

So beteiligen sich an der mehr oder weniger wissenschaftlichen Diskussion um die Konkurrenz Standarddeutsch-Niederdeutsch neben Sprachgelehrten auch ausgesprochene Laien, die dazu als Forum lokale oder regiona-

¹⁴³ Den geläufigen oder vollständigen Kausalzusammenhang formuliert Schmelzkopf in der Inhaltsübersicht: „Da Untergang der Schriftsprache folgen, wenn die Mundarten untergehen ...“.

¹⁴⁴ Wirrer, S.111.

le Periodika nutzten. Selbst wenn man von den spontanen und polemischen Äußerungen (z.B. in Form von Leserbriefen oder auch Gedichten) absieht, zieht sich dennoch als roter Faden durch die Gelehrten Diskussion die emotionale Färbung ihrer Argumente.

An der 1834 erschienenen Schrift Wienbargs *Soll die plattdeutsche Sprache gepflegt oder ausgerottet werden. Gegen Ersteres und für Letzteres beantwortet*. entfachte sich von neuem der seit dem 16. Jahrhundert schwelende Sprachdisput.¹⁴⁵

Kurioserweise verfolgten Befürworter wie Gegner des niederdeutschen Dialekts im weiteren Sinne ein und dasselbe Ziel: Beiden war an der Volksbildung, an der kulturellen und politischen Mitbeteiligung und Gleichberechtigung aller Bevölkerungsschichten gelegen, doch gingen sie das Problem mit konträren Prämissen an. Verkürzt kann man in den unterschiedlichen Ansätzen die bekannte Henne-und-Ei-Problematik erkennen, die zu einer gegensätzlichen Auffassung von Ursache und Wirkung führte. Beschuldigten die einen das Verhaftetsein im Niederdeutschen als Ursache der bemängelten Lebensumstände, des Ausschlusses vom überregionalen Geschehen, so argumentierte die andere Seite umgekehrt damit, daß „dieser Sprache nur Wirkungen untergeschoben werden, welche ganz andere Ursachen bei einzelnen Individuen und ganzen Classen von Einwohnern haben und man kann nicht vorsichtig genug sein, um nicht hiebei Dinge mit einander zu verwechseln, die in gar keinem Zusammenhange stehen.“¹⁴⁶

Bis auf wenige Ausnahmen¹⁴⁷ wurde die monoglossale Dialektkompetenz als Defizit empfunden. Die Niederdeutsch-Gegner plädierten daher für eine (standarddeutsche) Einsprachigkeit; ein Ansinnen, welches nicht als „Arroganz der Privilegierten“ oder „Herrschaftsgebaren“ mißzuverstehen

¹⁴⁵ Vgl. Renate Herrmann-Winter: Urteile über Niederdeutsch aus dem 18. und 19. Jahrhundert. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd.115. 1992, S.123-147.

¹⁴⁶ Gerhard Stalling: Noch ein Wort zur Rettung der plattdeutschen Sprache. In: Claus Schuppenhauer (Hg.): Niederdeutsch gestern. Eine Sprache in Pro und Contra. Jonas Goldschmidt und andere, 1845/46. Leer 1980, S.23-24, hier S.24.

¹⁴⁷ Hierzu zähle ich Gerhard Stalling, der Hoch- und Niederdeutsch als „selbstständig neben einander laufende originäre Sprachenformen“ bezeichnet. Ebd., S.24.

hen ist, sondern sich durch den starken Wunsch nach nationaler Einheit erklärt. „Wenn das Vaterland schon politisch zersplittert war, so sollte es wenigstens durch ein sprachliches Band zusammengehalten werden.“¹⁴⁸

Vor allem aber sollte mit ihr die soziale Sprachbarriere ausgeräumt werden. Ludolf Wienbarg drückt dies 1834 so aus: „Die plattdeutsche Sprache ist dem Verstand zu eng geworden; sie kann die geistigen und materiellen Fortschritte der Civilisation nicht fassen, nicht wiedergeben, sie hat nicht einmal ein Wort für Bildung, nicht einmal ein Wort für Verfassung, und daher verurtheilt sie den größten Theil der Volksmasse in Norddeutschland, dem sie jetzt noch tägliches Organ ist, zu einem Zustande der Unmündigkeit, Rohheit und Ideenlosigkeit, der von dem Zustande der Gebildeten auf die grellste und empörendste Weise absticht.“¹⁴⁹

In offener Anlehnung an Wienbarg erklärte sich Jonas Goldschmidt im Jahre 1845: „Das Plattdeutsche trägt allein die Schuld; es ist eine Kette, die jede Bildung erschwert. ... Die Theilnahme des Landmanns auf der Geest am Gemeindeleben – daß es möglich sei, daß ein Bauer Theil am Staatsleben nehmen könne, fällt dort fast Niemandem ein – ist leider eine höchst geringe. Das Plattdeutsche ist Schuld daran!“¹⁵⁰

Die Attackierung des Niederdeutschen und seiner Befürworter wurde zumeist mit einer politischen Aussage gekoppelt: Der separatistische Effekt des Niederdeutschen wirke den Bemühungen um Chancengleichheit und Mitbestimmungsmöglichkeit aller Bürger entgegen und sei demnach mit der liberalen, demokratischen Idee unvereinbar. Diese argumentative Verknüpfung mit dem damals hochsensiblen politischen Kontext mag die Überzeugungskraft und den Einfluß der Attacken Wienbargs und Goldschmidts erklären. Das Niederdeutsche blieb lange Zeit mit dem Stigma des Bildungshemmnisses und der Weltferne belegt.

Der so postulierte zwingende Zusammenhang zwischen Niederdeutsch und soziopolitischem Rückstand wurde aus dem Lager der Niederdeutsch-

¹⁴⁸ Vgl. Claus Schuppenhauer: Nachwort. In: Schuppenhauer, S.64-86, hier S.65 u. S.66.

¹⁴⁹ Ludolf Wienbarg: Soll die plattdeutsche Sprache gepflegt oder ausgerottet werden. Gegen Ersteres und für Letzteres beantwortet. Hamburg 1834, S.10 u. S.11 (jeweils Ausschnitte).

¹⁵⁰ Jonas Goldschmidt: Ueber das Plattdeutsche, als ein großes Hemmniß jeder Bildung. In: Schuppenhauer, S.6-17, hier S.10 u. S.11.

Freunde selten dementiert. Besonders fällt auf, daß man hierzu kaum metasprachliche Äußerungen findet.¹⁵¹

Die tatsächliche Sprachpraxis (bzw. Schreibpraxis) belegt jedoch, daß das Niederdeutsche durchaus tauglich war, fortschrittliches, aufklärerisches Gedankengut zu befördern und – was hier weit wichtiger ist –, daß die betreffenden Verwender die Tauglichkeit bereits durch ihre Sprachwahl konstatiert hatten.

In Anbetracht der Bekämpfung des Niederdeutschen (und ihrer Begründung) ist die Zahl der niederdeutschen Texte, die sich mit aktuellen Belangen aufklärungsgerichtet auseinandersetzten, erstaunlich hoch. In den meisten der zeitbezogenen niederdeutschen Texte ist dieser Zeitbezug sehr stark regional oder temporal fokussiert, so daß der Vorwurf, separatistische Interessen zu verfolgen, nicht aus der Luft gegriffen scheint. Das Gros der bislang entdeckten politischen Niederdeutsch-Autoren griff lokale Themen auf, die überwiegend von räumlich und zeitlich begrenzter Bedeutung waren.¹⁵²

4.2.3 Zensurflucht durch Niederdeutsch?

Die Politizität niederdeutscher Literatur im Vormärz führt im Rahmen dieser Arbeit u.a. zu der Frage, ob die niederdeutsche Sprache Zensurrelevanz besaß. Hierzu ließen sich statistisch Aussagen über die quantitative Entwicklung niederdeutscher Literatur im Vormärzjahrzehnt und ebenso ihr In-

¹⁵¹ Eine Ausnahme bildet hier Stalling. Klaus Groth bewahrte auch hier seine Zurückhaltung zu politischen Dingen. Vgl. Klaus Groth: *Sämtliche Werke VI. Über Sprache und Dichtung. Kritische Schriften*. Heide 1981, S.94.

¹⁵² Für die ostfriesisch-niederdeutsche Literatur zeigt sich dies beispielsweise an den hervorstechendsten Autoren Godfried Wilhelm Bueren (1801-1859) und Enno Hektor (1820-1874), die beide aktiv politisch Stellung bezogen. Der erste jedoch wählte nicht nur „eine dem Volke möglichst verständliche Sprache“ [die niederdeutsche; d.V.], sondern paßte auch die Inhalte und Stoffe „dem Bilderkreise seiner Zuhörer oder Leser“ an, womit er u.a. die regionale Relevanz umschrieb. Ähnlich präsentierte auch der radikaler gesonnene Enno Hektor die Unvereinbarkeit von Volksnähe und gleichzeitiger Vermittlung abstrakt-politischer Ideen. Vgl. Joachim Böger: *Die niederdeutsche Literatur in Ostfriesland von 1600 bis 1870*. Frankfurt a.M. 1991, S.102-177.

kriminierungsniveau heranziehen. Die Unvollständigkeit und Akzidentalität solcher Quellen gereicht m.E. jedoch schon von vornherein zu ihrer Disqualifikation. Es bliebe dann die Möglichkeit zu Fallstudien, die Äußerungen von Schriftstellern und Entscheidungen von Zensoren zum Inhalt hätten, doch bislang ist die Forschungslage in diesem Betreff äußerst desolat. Und dies verwundert nicht, denn: Es mangelt an der Forschungsgrundlage, d.h. es liegen weder Selbst- noch Fremdzeugnisse zur zensorischen Qualität des Niederdeutschen vor.

So müssen wir das Fehlen von Aussagen zur Aussage selbst machen und vorläufig festhalten, daß das Niederdeutsche anscheinend keine Zensurrelevanz hatte, exakter: daß weder Schriftsteller noch Zensoren eine Zensurrelevanz wahrgenommen hatten.

Gewiß hatten hierzu die überlauten Debatten um Degradierung oder Rehabilitierung des Niederdeutschen beigetragen, die einen domänenverteilenden Kompromiß ergaben: Das Niederdeutsche wurde als Sprache des Nahbereichs geduldet, Prädikationen wie ‚einfach, schlicht, natürlich‘¹⁵³ wurden zu metasprachlichen Gemeinplätzen und belegten die niederdeutsche Sprache „mit dem Nebensinn des Gemüthhaft-Heimeligen, des Unaggressiven, des Privaten“.¹⁵⁴ Möglicherweise hatte man diese Entsprechungen so sehr internalisiert und verabsolutiert, daß Abweichungen außerhalb der Vorstellungskraft lagen.

Gerade aber diese Voreingenommenheit, die für das Niederdeutsche den Stempel des Unbedeutenden, des Unaggressiven bereithielt, hätte beim Durchlaufen des Zensurapparates den Vorteil der Unterschätzung verschafft, vergleichbar der vorgespiegelten ‚Harmlosigkeit‘ von Tarnschriften.

Ich möchte nun so weit gehen, die Sprachwahl ‚Niederdeutsch‘ (im Vormärz und bei politischen Inhalten) als Beispiel der unbewußten Selbstzensur der Schriftsteller zu nennen. Die unbewußte, verinnerlichte Selbstzensur ist negativ formuliert die vorbewußte Unterdrückung bestimmter, ‚gefahr‘-konnotierter Ausdrucksformen, kann konstruktiv jedoch als vorbewußte Präferenz jener Ausdrucksformen umschrieben werden, die ‚Harmlosigkeit‘ assoziieren. Diese Assoziation erfüllte die niederdeutsche Sprache

¹⁵³ Vgl. Herrmann-Winter, S.137 f.

¹⁵⁴ Dieter Stellmacher: Niederdeutsch. Formen und Forschungen. Tübingen 1981, S.25.

gemeinhin, und auch wenn sich der Autor gegen das Stigma entschieden hatte, so muß ihm der allgemeine Konsens bewußt gewesen sein. Die Tarnfunktion des Niederdeutschen hätte in dem Paradoxon bestanden, sich die Stigmatisierung ‚einfach und harmlos‘ zunutze zu machen und sie gleichzeitig zu widerlegen.

4.2.4 Klaus Groth

Die Behandlung eines niederdeutschen Schriftstellers der ausgehenden 1840er Jahre macht die Konfrontation mit dem wohl bekanntesten Dichter des Neuniederdeutschen, Klaus Groth, dessen Ruhm in dem 1852 erschienenen *Quickborn* gründet, unumgänglich.

Noch bis heute tut der Glanz seiner ausgebreiteten Selbstinszenierung beachtliche Wirkung: Sowohl sprachgeographisch als auch inhaltlich hat der Erfolg Groths (und Reuters) den Mittelpunkt der neuniederdeutschen Literatur weitgehend vorgegeben; immer noch wird Groth als unerreichbare Norm alles Niederdeutschen angesehen. Dies zeigt sich sogar noch im wissenschaftlichen Diskurs zu Eduard Schmelzkopf: Zwei Aufsätze Joachim Hartigs,¹⁵⁵ die anfänglich den ‚seltsamen‘¹⁵⁶ Eduard Schmelzkopf zum Thema haben, entpuppen sich als Nacherzählungen aus Groths Mund, dessen „feines Gespür für wahre Bildung und fundierte Kenntnisse“¹⁵⁷ über jegliche Subjektivität erhaben scheint und dem armen Schmelzkopf „trotz seines unmöglichen Äußeren“¹⁵⁸ einen Freund einbringt, dessen Aura ihm vielleicht postum den verdienten Erfolg ermöglicht.

Mehr wäre Schmelzkopf wie auch Groth damit gedient, tatsächlich einmal ihre (niederdeutsche) Literatur und insbesondere ihre Konzepte von

¹⁵⁵ Joachim Hartig: Klaus Groth und Eduard Schmelzkopf. Mit zwei Briefen. In: W. Kramer/U. Scheuermann/D. Stellmacher (Hgg.): Gedenkschrift für Heinrich Wesche. Neumünster 1979, S.53-64. und ders.: Eduard Schmelzkopfs Verhältnis zum Niederdeutschen Sprachverein. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd. 113. 1990, S.149-156.

¹⁵⁶ Vgl. Hartig, Klaus Groth und Eduard Schmelzkopf, S.53.

¹⁵⁷ Ebd., S.56.

¹⁵⁸ Ebd., S.56.

(niederdeutscher) Literatur zu vergleichen.¹⁵⁹ Wie wir gesehen haben, sind – im Unterschied zu Groth – metasprachliche Aussagen Schmelzkopfs zum Niederdeutschen selten, weshalb wir den Vollwertigkeitsanspruch v.a. indirekt aus seinem Gebrauch der niederdeutschen Sprache erschließen mußten.

Den grundsätzlichen Unterschied ihrer Haltung zum Niederdeutschen können wir aus ihren programmatischen Gedichten ‚Hochdütsch un plattdütsch‘ (Schmelzkopf, *Immen*, S.161) und Groths Klassiker *Min Moderspraak* entnehmen. Schmelzkopf hält das Niederdeutsche für ‚grob‘: „mark un blaut hat et plattdütsch, eikene wöre, Nimmt et en taunpaahl ok, busset et äpekens af“. Er stellt es als aktives, nach außen gerichtetes Instrument (des politischen Handelns¹⁶⁰) dar, doch gleichzeitig „ok jemüthlig wedder ar son grotvader in lehnstaul“. Anders bei Klaus Groth: „Ik föhl mi as en lüttjet Kind, de ganze Welt is weg ... Un föhl so deep: dat ward verstan, so sprickt dat Hart sik ut“. ¹⁶¹ Hier findet durch das Niederdeutsche eine Abkehr von der Außenwelt statt; die niederdeutsche Sprache scheint die zur Hinkehr zum Emotionalen und zur Vergangenheit („as ik wol fröher de“) besonders geeignete Sprache zu sein. Diese Reduktion des Niederdeutschen auf den Ausdruck von Innerlichkeit formuliert Groth an anderer Stelle noch ausdrücklicher: „Wenngleich nun die plattdeutsche Sprache zu jeder sprachlichen Anwendung fähig ist, so wollen wir trotzdem nicht, daß sie zu jeder Anwendung gelange.“¹⁶² Was ihn vor allem zur Beschäftigung mit dem Niederdeutschen führte, war, daß ihm „in den vierziger Jahren zum Bewußtsein (kam), welch ein poetischer Schatz im Plattdeutschen stecke, ungehoben bis dahin“. ¹⁶³ Um das Poetisch-Ästhetische ist Schmelzkopf weniger bekümmert („de varse schlecht, doch gut de sinn – ‘t is umjekehrt noch slimmer“, *Immen*, S.50), von seiner niederdeutschen Schrift *Ower de kunst jesunt te sin* verlangt er: „forr et erste solle se et volk belehren“.

Für politische und gesellschaftliche Aufklärung stand Klaus Groth nie ein, obwohl er rückblickend versichert, auch in den *Quickborn* „einige aus-

¹⁵⁹ Vgl. Blume, *Immen*, S.121 ff. u. 48er, S.45 ff.

¹⁶⁰ Der Begriff ‚äpekens‘ (Äffchen) steht hier als Chiffre für die Blasiertheit der Herrschenden.

¹⁶¹ Klaus Groth: *Quickbornlieder*. Sämtliche Werke Bd. I. Heide/Holstein 1981, S.162.

¹⁶² Klaus Groth: *Über Sprache und Dichtung*. Sämtliche Werke Bd. VI, S.93.

¹⁶³ Ebd., S.41.

drücklich politische Töne hineinmischen“ zu wollen, was scheinbar daran scheiterte, daß diese Töne zu radikal waren: Er schickte seine politischen Stücke 1852 zur Prüfung an Claus Harms und bat um dessen Meinung: „Ew. Hochw. sandte ich vor einiger Zeit ein politisches Gedicht zur gütigen Beurteilung zu. Fast fürchte ich, mir dadurch ihren Unwillen zugezogen zu haben ... Ich bin aber wirklich so ratlos in dieser Hinsicht, daß ich jetzt über das Stück bald in großer Ruhe denke, man hätte es gegen Napoleon zur Zeit der Sperre drucken dürfen, bald wieder, Ew. Hochw. möchten ernstlich Mißfallen daran haben. Ist letzteres der Fall, so bitte ich sehr, es ganz mit Still-schweigen zu übergehen. Ich lege es dann zurück“.¹⁶⁴ Die Einschüchterung war also noch vier Jahre nach der Zensurlockerung der Paulskirchen-Verfassung aktuell. Außerdem zeigt der Brief, daß Klaus Groth eher opportunistisch als kämpferisch handelte.

Ein weiterer Grund der politischen Zurückhaltung seiner Lyrik war m.E. seine der Zweckdichtung tendenziell abgeneigte Auffassung von Literatur: „Ich bin sonst gegen dieses politische Gebolter der Hoffmann, Herwegh et cons.“¹⁶⁵ und seine Zweifel an deren Wirksamkeit.¹⁶⁶ Er baute auf den „Muth des passiven Widerstandes“, den ‚Damm‘, den seine „friedlichen Lieder ... gegen den andringenden Skandinavismus (bilden würden)“.¹⁶⁷ Hier, wie an vielen anderen Stellen, gibt Groth Auskunft über sein Identitätsgefühl, denn vor allem fühlte er sich als Holsteiner und als Kämpfer für diesen ‚verlassenen Bruderstamm‘. Seine politischen Interessen waren merklich regional auf die Stärkung Holsteins gegenüber Dänemark gerichtet: „(Ich) wußte, daß sie [die nd. Gedichte; d.V.] ein Holstenwirke bauen würden dem Danenwirke gegenüber“.¹⁶⁸

¹⁶⁴ Klaus Groth, zit. n. Rudolf Bülck: Klaus Groths politische Dichtung. Beiträge zur Groth-Forschung. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd. 69/70. 1948, S.72.

¹⁶⁵ Ebd., S.72.

¹⁶⁶ „Ich schrieb damals [ungefähr zur Entstehungszeit des ‚Quickborn‘; d.V.] einige Kampflieder für unsere Soldaten. ... Zum ersten Male versuchte ich darin auch die platt-deutsche Sprache und einen Ton, von dem ich mir Wirkung versprach. Sie verhalten aber gänzlich. Ich glaube daher, es sei verlorene Mühe, unserm ruhigen Volke mit Liedern beizukommen, und gab diese Dichterei auf“. Klaus Groth, zit. n. Bülck, S.74.

¹⁶⁷ Ebd., S.73.

¹⁶⁸ Ebd., S.73.

Im Gegensatz dazu sah sich Eduard Schmelzkopf zuallererst als ‚Deutscher‘; auch die Sprachdiskussion nutzte er für seine großdeutsche Argumentation: „Gut! wat eine nich kann, künnt se tehope wol daun; Wenn se doch härren darumme sik leif! Dütsch heit se ja beie; Dütsch weert bliben sei ok; bliwet de harten man dütsch.“ (Immen, S.163)

„Von Schmelzkopf zu Groth und zur Groth-Nachfolge führt kein Weg“.¹⁶⁹ Wie sollte man auch zwei so unterschiedliche Literaturkonzeptionen miteinander vergleichen, ohne Partei zu beziehen?

*Ik wull, wi weern noch kleen Jehann,
do weer de Welt so grot! ...
Weest noch, wa still dat weer, Jehann?
Dar röhr keen Blatt an Bom.
So is dat nu ni mehr Jehann,
as höchstens noch in Drom. ...
Denn dreih ik mi so basti um,
as weer ik nich alleen:
Doch Allens, wat ik finn, Jehann,
dat is ik stab un ween.¹⁷⁰*

*Willkomen unheil! ...
Weg mit er klag' un weg mit en thranekens!
Weg mit er wehmuth! (Immen, S.193)*

Im Vorangehenden wurde ein drastischer Schnitt zwischen Groth und Schmelzkopf gemacht. Aber: Waren Klaus Groth und Eduard Schmelzkopf wirklich so verschieden, so gegensätzlich wie es die Lektüre ihrer Werke vermuten läßt? Bei dieser Frage befinden wir uns in der glücklichen Situation, daß sich die beiden Autoren persönlich und literarisch kannten und, noch mehr, daß zumindest von Groth sogar Aussagen über diese Verbindung erhalten sind.

¹⁶⁹ Blume, Immen, S.124.

¹⁷⁰ Groth, Quickbornlieder, S.386 ff.

Ob und wieviel menschliche Sympathie zwischen beiden bestanden hat, kann hier nicht interessieren, vielmehr ist es nach dem vorausgehenden Abschnitt überraschend, wie Groths Rezensionen von einigen Schriften Schmelzkopfs ausfallen: „Dat Bok [*Immen*; d.V.] is fief bet söß Jahr voer den Quickborn rutkam. Awer dat hört nich to de Oldmodschen. Wenn man op sin Bökerbort en Strich twischen de beiden Perioden vunt Plattdeutsche [gemeint ist der Übergang zum Neuniederdeutschen; d.V.] maken deit, etwa mit Reineke Voß op links anfangt, so hört de Immen ganz rechts mank all wat na den Quickborn rutkam es. Ja, dat Bok is moderner as irgend een de ik kenn.“ (1877).¹⁷¹ „Mi gefallt sin Schrievart binah beter as min egen.“ (1877)¹⁷² „Dat Bok [*Immen*; d.V.] gefull mi. Dat weer wat anners as wat de Bornemanns, Bärmanns, J.H. Voß u.A. voer Plattdütsch utgeben un sungn harn. Dat weer, as ik’t sülben harr schrieben, dat weer, as ik’t harr kenn muht, ehr ik min egen Arbeit anfang.“ (1880)¹⁷³

In diesen und anderen Stellen etabliert Groth zwischen sich und Schmelzkopf eine geistige Bruderschaft, die mit ihrer beider literarischer Produktion nichts gemeinsam hat. Sieht man vom hohen selbstdarstellerischen Anteil dieser anerkennenden Worte ab (,denn schließlich kreist das Lob stets auch um den *Quickborn* als Bezugspunkt und kann im Ganzen als komplexer Bescheidenheitstopos gewertet werden), so bleibt als Grundstock echte Bewunderung für – und auch etwas Neid auf – Eduard Schmelzkopf.

Doch was war Gegenstand dieses Neides, dieser Bewunderung? Die gesamte neuniederdeutsche Szene war nach Groth wie gefangen in einem engen Käfig sprachlicher und inhaltlicher Muster: „Denn dat is nich wegto-snacken, dat nagrad bi alle alltosam de Gedankenkreis, Form un Inhalt sik jümmer wedderhalt un nich rut kann ut de gewohnte Weg un Steg.“¹⁷⁴ Nicht so Eduard Schmelzkopf; er ist für Groth der bis dahin einzige neunieder-

¹⁷¹ Klaus Groth: *Immen*. Von E. Smelzkop. Bronswik bi George Westermann. 1846. In: *Plattdütsche Husfründ* 2/1877, Nr.51.

¹⁷² Ebd., Nr.51.

¹⁷³ Klaus Groth: *Wenn’t man smeckt. Dat heet: Wa kann de, bi den Smalhans Koekenmeister is, op’t Beste un Billigste sik satt eten un drinken?* Von Eduard Schmelzkopf. Eigentum des Verf. (Wolfenbüttel. Julius Zwißler. 1880). In: *Plattdeutsche Husfründ* 5/1880, Nr.47/S.185.

¹⁷⁴ Groth, *Immen*, Nr.51.

deutsche Autor, der keine „Jubellieder“, „Balladen aewer en Lutfballon, de dalfallt“ oder Strophen wie „Backebeern un Swienebraden, Fleesch in sure Bröh gesaden“¹⁷⁵ verfaßt, sondern die neuniederdeutsche Sprache als Vermittler ernstzunehmender, gebildeter Inhalte benutzt. Vom ‚hochgebildeten‘ Schmelzkopf werde „Eem doch wat seggt, wat’n nich bedacht, oprüttelt wat dar sleep, anpurrt wat noch nich kiint hett.“¹⁷⁶ Doch auch nach der späteren Bekanntschaft mit dem so frei schreibenden Schmelzkopf ändert Groth seine Formen und Inhalte nicht. Denn immer wieder kehrt sich die Bewunderung für Schmelzkopf in einen fast mitleidigen, gönnerhaften Ton: „He keem mi voer as Odysseus.“¹⁷⁷

4.3 Politische Ausrichtung Schmelzkopfs

Von dem Hintergrund dieser Niederdeutsch-Lobby hebt sich Eduard Schmelzkopf durch drei Besonderheiten ab. 1. beansprucht er die Vollwertigkeit der niederdeutschen Sprache, weshalb es ihm selbstverständlich erscheint, 2. das Niederdeutsch politisch zu funktionalisieren und 3. findet die Politisierung nicht aus spezifisch regionalem Interesse statt, sondern für allgemeine überregionale Ziele. Dies gilt gleichermaßen für Schmelzkopfs Poesie und Prosa. Mit Aufklärungsschriften wie *Ower de kunst jesunt te sin* negiert Schmelzkopf nicht nur die These vom Niederdeutschen als Bildungshindernis, provokant setzt er das Niederdeutsche selbst als Mittel der Bildung ein.

Der hier auf das Niederdeutsche eingeschränkte Blick soll nicht die Antwort auf die Frage vorwegnehmen, ob Eduard Schmelzkopf ein primär politischer Dichter oder ein primär niederdeutscher Dichter (oder keins von beiden) war. Im veröffentlichten Teil des Schmelzkopf'schen Werkes liegt der Schwerpunkt auf der politischen Zielsetzung. Die meisten Titel deuten auf sein volksaufklärerisches, großdeutsches Interesse, während die Thematik

¹⁷⁵ Groth, Wenn't man smeckt, S.185.

¹⁷⁶ Groth, Immen, Nr.51.

¹⁷⁷ Groth, Wenn't man smeckt, S.186.

sierung der niederdeutschen Sprache nicht auftritt: Sie ist Vermittler des Inhalts, aber nicht selbst Inhalt. Ein anderer Hinweis auf die politische Ausrichtung der Publikationen ist die quantitative Konzentration auf die vor-märzliche Phase. Allein in den drei Jahren 1846 bis 1848 veröffentlicht Schmelzkopf 10 Titel, die übrigen 13 der zu seinen Lebzeiten erscheinenden Titel verteilen sich auf über 50 Jahre.

Diese publikatorischen Schwankungen geben jedoch keine Auskunft über die tatsächliche Produktivität Schmelzkopfs. Ebenso wenig wird in den Veröffentlichungen die thematische Spannweite Schmelzkopfs deutlich, wie sie sich im umfangreichen Nachlaß präsentiert. Die Anzahl der weitgehend undatierten Blätter läßt auf eine kontinuierlich hohe Produktivität schließen, die datierten Bogen stammen überwiegend aus den 1880er Jahren. Thematisch bieten die nachgelassenen Schriftstücke ein sehr breites Spektrum: In hochdeutschen und niederdeutschen Gedichten verarbeitet er persönliche und öffentliche Anlässe, Fragen aus Ackerbau und Viehzucht („Wie hegt und pflegt man Schweine?“¹⁷⁸), der Technik, Musik, Architektur, Religion, Medizin ..., wodurch politische und sprachwissenschaftliche Belange aus dem Mittelpunkt rücken.

Unübersehbar ist allerdings auch in den Fachaufsätzen die volksaufklärerische, didaktische¹⁷⁹ Tendenz Schmelzkopfs. Es scheint, daß hierin die Motivation für den Großteil seiner Prosa bestand. Bemerkenswert scheint außerdem, daß Eduard Schmelzkopf von seinen niederdeutschen Arbeiten vorrangig zweckgebundene Nutzdichtung zur Veröffentlichung gab, obwohl sein Nachlaß durchaus eine große Anzahl zweckfreier niederdeutscher Lyrik (und Epik) belegt. Es liegt nahe, daß Schmelzkopf diese Auswahl bewußt getroffen hat, um der Stigmatisierung nicht in die Hände zu arbeiten. Diese Sorge bekundete er zwar meines Wissens niemals offen, doch spricht sie aus einer Reihe seiner nachgelassenen sprachwissenschaftlichen Aufsätze.

¹⁷⁸ Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, VIII Hs. 76, Nr. 469-477.

¹⁷⁹ Hierunter fallen z.B. Schmelzkopfs kulinarische Anweisungen für die „deutsche Hausmutter“, die im Zusammenhang mit seinen volksgesundheitlichen Bemühungen (*Ower de kunst jesunt te sin*) stehen; Verbesserungen der Arbeitsbedingungen und der Volksgesundheit folgen aus seinen Vorschlägen für ein Verfahren, „welches dem Aufenthalt in ... Thomasschlackmühlen die Gefährlichkeit nimmt“ (Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, VIII Hs. 76, Nr.253 f.).

5

Die Gedichtsammlung *Immen*

Nach dieser Einordnung des Niederdeutschen in den allgemeinen historischen und individuellen Kontext Schmelzkopfs werde ich nun die Untersuchung auf eines seiner Werke, die *Immen*, einengen.

Immen ist Schmelzkopfs umfangreichste lyrische Veröffentlichung in niederdeutscher Sprache, sie erschien 1846, im schriftstellerisch scheinbar aktivsten Jahr Schmelzkopfs. Auch die übrigen Publikationen dieses Jahres, ob in lateinischer, standard- oder niederdeutscher Sprache verfaßt, zeigen vorwärtliche Prägung.

5.1 Inhaltliche Strukturen

5.1.1 Naturlyrik und Polysemie

Aus den über 70 Gedichten der *Immen* greife ich nun zu einer exemplarischen Analyse das titelgebende Gedicht *de Immen* heraus.

De Immen

*De Immen komt sau munter ben = und hereflogen
Un summet um de seuten blaumen her un ben;
Wat quält dei dierekens de leiwen blaumen denn?
Nich dauet sei ne weib – man honnig bett se sogen.*

*Brok all en steelken dat sik ben = un hereneiget,
Wenn drop en flitig immeken sik weegen dee?*

*Rukt ummesüss denn seutjen hei' un saat un klee?
Ah laaet se doch, wenn lustig hen un her se fleiget!*

*Da geiht et rut un rin, te balen, aftelaen
Un aftarstöben von en säutjekens en flit,
Un vullenkomen steiht et hus in korter tit;
Hübsch warmeken- well balle doch de winter nahen:*

*Nu kummt de immerker, besibt un wäggt de körwe
Un socht sik flux de aller=swarsten ut
Un brennt de Immen dot; et honnig smekket ne gut;
Wat wörr' ervon, wenn sau emal en minsche störrwe?*

*Nist wart ervon! Sau junk't all mann'jen- mann'jen
dichter;
Von blaumen sleept e honnig in sin hüseken;
Se makt ne dot un nehmt et seute honnig hen
Un lacht ertau un lopt ervon – dei bösewichter.*

Bis zur fünften (und letzten) Strophe muten die Verse wie ein Beispiel spätromantischer Natursängerei an, das sich am Konzept der Naturnachahmung orientiert. An dem Partikel ‚Sau‘ jedoch bricht sich die bis dahin stringent mögliche imitatio-Lesart, da nun der Vergleichscharakter des Gedichts deutlich und (punktuell) eine zweite Bedeutungsebene eröffnet wird.

Der offene Vergleich Dichter-Bienen wird zwar lexikalisch sofort wieder geschlossen, indem die Wort-Ebene der vorangehenden Strophen wieder aufgenommen wird, grammatikalisch allerdings kann man in den verbleibenden Zeilen eine Vermischung beider Bedeutungsmatrizen erkennen. Das Personalpronomen ‚e‘ (bzw. flektiert ‚ne‘ und possessiv ‚sin‘) als Substitut für ‚dichter‘ verbindet sich mit dem Lexikon der *Immen*-Ebene: „Von blaumen sleept e honnig in sin hüseken“, wodurch die Koexistenz beider Bedeutungsebenen bestätigt wird.

Durch ein weiteres Element der ‚Dichter‘-Ebene, das Pluralpersonalpronomen ‚se‘, das sich auf kein Substantiv der *Immen*-Ebene beziehen läßt,

kann sich der Leser nochmals des Vergleichsverhältnisses von Biene und Dichter vergewissern.

Die Zuordnung des Allegorieraumes ‚Biene‘ zum Wirklichkeitsraum ‚Dichter/Dichtung‘ ist keine originäre Schöpfung Schmelzkopfs; seit der griechisch-römischen Antike ist diese Übertragung habitualisiert.¹⁸⁰

5.1.2 Metaphorischer Hintergrund

Schon in der homerischen Epik und den Lehrgedichten Hesiods scheint der Vergleich von Gesang/Dichtung und Honig ein fester Topos der epischen Formelsprache zu sein. Durch die Vorstellung, beim Honig handle es sich um ein Himmels- oder Luftprodukt, nicht um ein Produkt der Pflanzen und der Bienen, stand lange Zeit der Blütensaft im Vordergrund. Die Vergleichseigenschaft war seine Süße, die die Überredungskraft der Dichtung veranschaulichte, aber auch ihre bezaubernde Wirkung erklärte. Eine dritte Deutung, die Beziehung des Honigs zur Wahrhaftigkeit der Rede, wurzelt vermutlich in den Spekulationen um die Herkunft des Honigs – dem Himmel. Die räumliche Nähe zur Götterwelt nährte die Vorstellung, daß der Honig Speise der Götter sei und daß sein Genuß die Fähigkeit verleihe, aus der Götterwelt stammende Wahrheiten zu verkünden.

In der spätgriechischen, besonders aber in der römischen Dichtung verlagerte sich das Hauptinteresse allmählich vom Gegenstand des Honigs auf den der Biene. Neben die Süße und Wahrhaftigkeit der Dichtung trat damit die Abwechslung, die Vielfältigkeit, die sowohl durch die sammelnde, bewegungsreiche Tätigkeit der Bienen, aber auch immer durch die (vermeintliche) Inhomogenität des Honigs illustriert wurde. Die erste beginnende Lösung des Bienenbildes vom ‚Honig‘ ordnet man Simonides zu, der den Vergleich des Dichters mit der Biene vollzog. Ein neues Moment im Bienen-Dichter-Konnex, das vermutlich jünger ist und keinerlei Verbindung zum ‚Honig‘ mehr herstellte, ist der Klang (also das Summen) der Bienen, den man zum Gesang ausarbeitete.

¹⁸⁰ Jan Hendrik Waszink: Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike. Opladen 1974, S.6-38.

Die römische Dichtung schloß sich bei der Ausdeutung des Bienensymbols vor allem dem mittleren und späteren Stadium der griechischen Literatur an, wobei auch neue Elemente eingebracht wurden. In unserem Zusammenhang muß besonderes Augenmerk auf die vergilische Deutungsvariante des Bienensymbols gerichtet werden, die die ‚Biene‘ nicht als Einzeltier, sondern als Bienenstaat interpretierte. Vergil nahm in seiner *Georgica* die Welt der Bienen als Abbild Arkadiens und zog das „Exemplum der Bienen ... [als; d.V.] Vorbild für die Verwirklichung und Sicherung der goldenen Zeit“¹⁸¹ heran. Die Verknüpfung der Erneuerung Italiens, der Wiederbringung des goldenen Zeitalters mit dem Bienenymbol verweist erstmals auf eine politische Komponente des Vergleichs. Der Konnex ‚Bienenstaat – aurea aetas‘ zieht sich kontinuierlich durch das Gesamtwerk Vergils, so daß das Motiv zweifelsfrei wahrgenommen worden ist und modifiziert fortgeführt wurde.

Später erweiterte Seneca das Bienenleichnis um einen Aspekt, der den aktuelleren zoologischen Erkenntnissen Rechnung trug: Er entwickelte den Gedanken, daß die Bienen aus den aus verschiedenen Blüten gewonnenen Säften durch eigene Zutat etwas Neues und Einheitliches formten.

Trotz einiger widersprüchlicher Auslegungen der Bienen-Honig-Symbolik blieben alle dominierenden Vorstellungen der Antike in voller Kraft nebeneinander bestehen.

5.1.3 Lösarten

Diese antike Bienenmetaphorik ist im *de Immen*-Gedicht Schmelzkopfs mit beinahe allen Facetten vertreten. Die erste Strophe erinnert an die frühesten antiken Vorstellungen, in denen der Honig als fertig produzierte Flüssigkeit von den Bienen lediglich ‚abgeholt‘ wird: „Man honnig hett se sogen“. Gleichzeitig werden aber auch die Bewegungsfreude und der Klang der Bienen thematisiert („hen= un hereflogen“; „un summet um de seuten blauen her un hen“), wodurch Honig und Biene gleichrangig eingesetzt werden. Durchgehend wird das Element der Süße verwendet (Str.1 „seuten

¹⁸¹ Vergil, zit. n. ebd., S.26, Anm. 44.

blaumen“; Str.2 „rukt ummesüss denn seutjen“; Str.3 „säutjekens“). In der zweiten Strophe kommt das Bild der Inhomogenität des Honigs (durch Nennung unterschiedlicher Nektarquellen: „hei’ un saat un klee“) hinzu, was sich in der dritten Strophe in der Schaffung eines einheitlichen Neuen auflöst: „un vullenkomen steiht et hus“. Ohne Ausnahme verwendet Eduard Schmelzkopf die Bienenmetapher in der Pluralform.

Vor dem Bildungshintergrund Schmelzkopfs kann es als sicher gelten, daß er die antike Tradition der Honig-Bienen-Symbolik kannte und womöglich gezielt daran anknüpfte. Dafür sprechen die Konkordanz mit den antiken Mustern und die starke Verschllossenheit der Allegorie, die auf einen bereits etablierten Konnex hindeuten.

Die Tatsache, daß die Metaphorisierung der Bienen schon früh habitualisiert war, zieht nicht zwingend einen hohen Bekanntheitsgrad des Konnexes mit sich. Wie im Kapitel ‚Antikisierende Metaphorik‘ erläutert, erschlossen sich die antiken Reminiszenzen nur einem kleinen Kreis Eingeweihter, den Absolventen des gymnasialen Griechisch- und Lateinunterrichts.

Nur dieser Leserkreis konnte dann aus der Unterlegung antiker Muster die Parallele zu der radikalen Politisierung der Antike bei den französischen Jakobinern ziehen. Doch auch hier sind zwei unterschiedliche Rezeptionsweisen denkbar, die von der Qualität der Antikekenntnisse abhängen. Es klingt plausibel, daß der inflationäre Gebrauch des antiken Dekors im Dienste liberaler Ideen einen Verlust der inhaltlichen Aussage mit sich brachte,¹⁸² im Wechsel dafür seinen plakativen Symbolgehalt vertiefen konnte. So reichte im 19. Jahrhundert schon das periphere Erkennen und Verstehen antiker Schemen, um die Assoziationen ‚politisch‘ und ‚oppositionell‘ zu erzeugen.

Hieraus ergeben sich – wenigstens – drei konsistente Lesarten des Gedichtes. Die erste orientiert sich am Literalsinn der Naturszenenerie, wonach sich die Verse als Lebensbeschreibung eines Bienenvolkes lesen und das Eindringen des Imkers in das Naturidyll beklagen. Diese Lesart ist dann durchzuhalten, wenn das Schlüsselwort ‚dichter‘ übersehen oder nicht erkannt wird.

¹⁸² Etwas Ähnliches, allerdings auf wesentlich höherem Niveau war ja mit der Naturmetaphorik geschehen.

Als zweite Möglichkeit sehe ich die Rezeption des peripheren Figural-sinnes, bei der das naturale Lexikon als metaphorisch wahrgenommen wird und aufgrund einer mittleren, alltagsbezogenen Redundanz das Zeichen ‚dichter‘ mit der Assoziation ‚Schreibrestriktionen‘ angefüllt wird. Die dadurch erfolgte fokussierte Politisierung kann mithilfe des Wortes ‚bösewichter‘, das derselben Bedeutungsebene wie ‚dichter‘ angehört, zu einer Erweiterung der politischen Interpretation führen. Die beschriebene Lesart möchte ich gern als Ebene der politischen Agitation bezeichnen, da hier die Einzelzeichen nicht individuell, sondern kategorial (d.h. mit politisch negativer resp. positiver Konnotation) gelesen werden.

Eine weitere Lesart wäre die Rezeption des tiefen Figural-sinnes auf der Basis einer hohen Redundanz, die sehr spezifische, nicht-alltägliche Präinformationen erfordert. Der ‚dichter‘-Immen-Konnex würde in diesem Fall eine Übertragung der Einzelbilder in den hellenisch-lateinischen Kontext bewirken und differenzierte inhaltliche Assoziationen hervorrufen.¹⁸³ Diese Lesart soll daher als Ebene der politischen Argumentation betrachtet werden.

Im letzten Abschnitt habe ich drei Möglichkeiten der Zeichenrezeption für das Gedicht *De Immen* aufgezeigt, wobei die jeweils aktualisierte/n Lesart/en letztlich von der Art und Verwendung der Präinformation des Rezipienten bestimmt wird/werden. Einen Teil dieser Präinformation liefert Eduard Schmelzkopf in Form von Leseanweisungen explizit mit:

*Wer lust hat scharp te kieken,
Dei drükk' ein oge tau;
Ok twischen dissen reegen
Steibt mannig wort genau;* (S.127)

¹⁸³ So kann sich z.B. die elementare Polarität der Metaphern Bienen-Imker, die im Kontrast mantisches vs. irdisches Wesen gründet, strenggenommen nur den Lesern mit einschlägigen Antikekenntnissen erschließen. Auch das Signal des durchgängigen Plurals der Bienen, das auf die Bienen als Volk/Staat rekurriert, fällt in diese Kategorie, ebenso wie das Selbstverständnis des Dichters als Wahrheitskünder.

Wer denket, wat nich schreben steiht, dat wert ok
 nich edacht,
 Dei mott, weil e nich nahedacht, recht weeren ut=
 elacht!

(S.197)

Hiermit führt Schmelzkopf ausdrücklich das Spiel zwischen Literal- und Figuralsinn ein, wodurch sich das oben angenommene Nebeneinander mehrerer Bedeutungsebenen bestätigt. Unmißverständlich erklärt Schmelzkopf aber die figurative/n Lesart/en zu der/den von ihm favorisierten, denn, wer sich nur an den Wortsinn halte, „mott, weil e nich nahedacht, recht weeren utelacht“.

In Verbindung mit diesen Leseanweisungen und dem besprochenen Referenzgedicht *De Immen* erhellt sich auch der Titel des Bandes. Es ist nun kaum mehr anzunehmen, daß der Titel – als Aushängeschild des Buches – ohne Hintersinn gewählt wurde.

Es scheint möglich, daß Eduard Schmelzkopf bereits im Titel die Programmik der gesamten Gedichtsammlung verbirgt, denn das Wort *Immen* berührt beinahe alle konstituierenden Elemente der nachfolgenden Lyrik.¹⁸⁴ Zudem formuliert er über die Verknüpfung Bienen-Dichter sein Selbstverständnis als Dichter, was wiederum einen gewaltigen Einfluß auf die redundante Disposition der Leser haben kann.

Nur am Rande sei erwähnt, daß die Titelseite neben Titel, Verfasser- und Verlegerangaben auch die emblematische Darstellung eines Panthers aufweist, der offensichtlich eine Harfe ‚erlegt‘ hat und von einem Bienenschwarm attackiert wird. In barocken Emble-



¹⁸⁴ Z.B.: naturale Bilder, Antikisierungen, Zensurbezug, mehrfaches Bedeutungspotential (Polysemie).

mata wurde der Panther zur Versinnbildlichung des unersättlichen Tyrannen¹⁸⁵ benutzt; die emblematische Harfe ist als Illustration eines perfekten Staatswesens zu finden.¹⁸⁶ Es liegt nahe, die emblematische Ergänzung als subtilen Hinweis und Verstärkung des kryptischen Potentials des Wortes *Immen* zu verstehen.

Im Vorangegangenen haben sich die Indizien summiert, die auf eine exponierte Stellung der Metapher ‚Immen‘ deuten. Möglicherweise benutzte Eduard Schmelzkopf das Bild der Bienen als Sammelzeichen über einem verzweigten Repertoire von Metaphern und Allegorien. Die integrierende Kraft des Bienenbildes lag in seiner eindeutigen Negation der Eindeutigkeit, die ja die Gesamtstruktur der *Immen* prägt. In dieser Hinsicht stellt der Titel *Immen* ein pars pro toto der Gedichtsammlung dar.

5.2 Formale Strukturen

Unter dem Begriff ‚formal‘ verstehe ich jene Elemente der Gedichtsammlung, die man extern wahrnehmen kann, ohne den Inhalt zu erfassen. Beim ‚natürlichen‘ Lesevorgang gibt es diese Unterscheidung nicht. Das in diesem Sinne ‚Äußere‘ besteht bei den *Immen* elementar aus a) der Textform und b) der Sprachform.

Die *Immen* zeigen einen Querschnitt durch metrische Möglichkeiten verschiedenster Ansprüche und Anlässe: Einzeilige Motti sind dort ebenso vertreten wie mehrseitige Balladen in der Chevy-Chase-Strophe, Volksliedzeilen treten neben distichische Epigramme und Elegien.

Eine Vorliebe aber zeigt Eduard Schmelzkopf für die Versform des Distichons, die insbesondere die zweite Hälfte der *Immen* metrisch prägt. Die vielfachen Rückgriffe auf antike Versmaße geben den *Immen* ihre spezielle

¹⁸⁵ Arthur Henkel/ Albrecht Schöne (Hgg.): *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts.* Stuttgart 1967, Sp.406f.

¹⁸⁶ Ebd., Sp.1302.

tektonische Charakteristik: Der Vorrang der Rhythmisierung verbindet sich mit dem zunehmenden Verzicht auf den Reim.

Die tendenzielle Reimlosigkeit, aber mehr noch der hohe Silbenumfang der antikisierenden Metren führen weg vom gewöhnlichen Zeilenstil und der Parataxe hin zu syntaktischen Verschachtelungen und zum Enjambement.¹⁸⁷ Diese Inkongruenz von Versstruktur und Sinnstruktur erschwert die Lesbarkeit der Verstexte und stellt gewisse Anforderungen an das Lesepublikum, was sofort zu Vermutungen über die damalig intendierten Leser führt. Schmelzkopf wollte sich anscheinend einem Publikum öffnen, das mehr als reimkonzentrierte Lyrik erwartete, dem antike Formen vertraut waren, kurz: ein Publikum mit humanistischer Bildung.

Ein ganz anderes Publikum haben wir vor Augen, wenn wir mit Schmelzkopfs Wahl der niederdeutschen Sprache konfrontiert werden. Hier erfüllt sich (für uns) die Widmung der *Immen*, die dem „dütschen volke“ gilt und uns an Bauern, Tagelöhner und Arbeiter denken läßt, gerade jene also, denen der Weg zur Bildung noch verschlossen war.

Das Bemühen um Volksnähe, das Schmelzkopf hier – wie in anderen Werken – durch die der norddeutschen Bevölkerung leicht verständliche Sprache ‚Niederdeutsch‘ signalisiert, kollidiert sichtbar mit seinem Bemühen um ein künstlerisch hohes Niveau.¹⁸⁸ Die Sorge vor ästhetischen, schwer objektivierbaren Reflektionen sollte nicht die notwendige Diskussion um die Verzahnung von Niederdeutsch mit antiker Metrik (und Figurik) verhindern. Denn diese beiden von Schmelzkopf zusammengebrachten Elemente könnten in semantischer und pragmatischer Hinsicht kaum gegensätzlicher sein: Während das niederdeutsche Idiom einen Bezug zur Gegenwart, zum Alltäglichen herstellte und (regional betrachtet) uneingeschränkt allen Lesern vertraut und verständlich sein mußte, stehen die Antikisierungen in keiner unmittelbaren Beziehung zur Lebenswirklichkeit des Lesepublikums

¹⁸⁷ Z.B. ‚De frakk‘ (S.151), ‚Opstunt‘ (S.170), ‚De slechte nahwer‘ (S.184) u.v.a.m.

¹⁸⁸ Die Kollision gründet, damals wie heute, primär im Stigma der niederdeutschen Sprache und im positiven Stigma der ‚Antike‘ (= gehobene Bildung). Daß Schmelzkopf die Kollision sehr bewußt provoziert, zeigen die beiden Motti: Dem niederdeutschen Motto geht eines in griechischer Sprache voran.

ohne humanistischen Bildungshintergrund, gehören eher zu den nicht- alltäglichen Erfahrungen und können so als vergleichsweise unbekanntes Zeichensystem betrachtet werden. Zudem ergibt sich der Gegensatz eines primär mündlichen Zeichensystems und eines primär schriftlichen.

Diese Kombination eines konkreten mit einem abstrakten Zeichensystem kann für den ‚Zeichenempfänger‘ Verständnisprobleme zur Folge haben, die auf einer fehlgeleiteten Erwartungshaltung (d.i. die niederdeutsche Sprache, die Einfachheit und Offenheit suggeriert) beruhen. Die bereits zitierten orakelhaften Hinweise Schmelzkopfs belegen, daß ihm diese Irreführungen nicht ungewollt unterlaufen sind. So ist also für den formalen Aufbau der *Immen* ein Spannungsverhältnis kennzeichnend, das mit dem inhaltlichen Doppelcharakter korrespondiert.

Es ist richtig, daß sich die Verse Schmelzkopfs „verglichen mit den Texten anderer, an die man denkt, wenn vom literarischen Vormärz die Rede ist, Georg Herwegh oder Heinr. Hoffmann von Fallersleben, ... sehr zahm“ ausnehmen, daß Schmelzkopf „die politische Aussage oft bis zur Unkenntlichkeit“¹⁸⁹ verkleidet, d.h. daß ein auffallend hoher Grad der Verschlüsselung vorliegt. Die zeitliche Distanz vom vormärzlichen geistigen Umfeld mag für heutige Leser die Verschlüsselung bis hin zur Unverständlichkeit bedeuten oder aber zu allerlei Interpretationen anregen. Auch die allzu einleuchtende Begründung des uneigentlichen Schreibstils Schmelzkopfs durch den immensen Zensurdruck soll daher auf ihre Stichhaltigkeit hin überprüft werden: Gibt Schmelzkopf an anderen Stellen, eventuell außertextuell, Auskunft über seine Zensur-Betroffenheit? Welche anderen Gründe könnte seine uneigentliche, metaphorische Schreibweise haben?

¹⁸⁹ Blume, Licht!, S.39.

5.3 Zensurreferenzen

5.3.1 Textuelle Zensurreferenzen

Soweit ich die veröffentlichten Arbeiten Schmelzkopfs über schaue, wird dort das Wort ‚Zensur‘ (inklusive wort- und sinnverwandter) nicht erwähnt. Anspielungen auf das Zensurthema und umschreibende Konstruktionen kommen jedoch häufig vor, wobei noch einmal nachdrücklich das Risiko der Überinterpretation genannt werden soll, das durch die stark bildhafte Sprache gegeben ist.

Manche Gedichte der *Immen* verfügen über eine solch geschlossene Bebilderung, daß nicht zu erkennen ist, ob der eigentliche Wortwert oder ein Symbolwert vermittelt werden soll.¹⁹⁰ Dies gilt übrigens, wie Herbert Blume andeutet, insbesondere für Schmelzkopfs Version der Schildbürgerstreiche *Scheppenstidsche streiche*, wo die Verschlüsselungen „von Schmelzkopf streckenweise so weit getrieben [werden; d.V.], daß die Entschlüsselung des Gemeinten heutzutage oft schwerfällt, ja aussichtslos erscheint.“¹⁹¹

Klammert man die ungesicherten Zensurreferenzen streng aus, verbleibt für die im unmittelbaren Vormärz entstandenen Schmelzkopf-Texte eine nicht zu ignorierende Anzahl deutlicher Zensurverweise.

Immen

1.

Under doren geibt de muse

Un territt ör liljenkleed! –

Ut er eere schallt de lieder

Op er eer' et ole leed! –

(2. Motto)

¹⁹⁰ „Nicht unerwähnt bleiben darf die Tatsache, daß etwa ein Drittel aller Gedichte in den ‚Immen‘ überhaupt keinen erkennbaren Vormärz-Charakter aufweisen. Bei einigen davon mag die Verschlüsselung so hochgradig sein, daß wir sie nicht mehr zu durchschauen vermögen.“ Blume, *Immen*, S.121.

¹⁹¹ Ebd., S.114.

2.

Wutt fri du von er lewwer drober spräken –
 Se sleept ok dik noch in de wache fort –
 Un keinder – keinder seggt ertau en wort; –
 Sau mott in stillen denn din harte bräken (S.12)

3.

Nist wart ervon! Sau junkt all mann'jen - mann'jen
 dichter;
 Von blaumen sleept e honnig in sin büseken;
 Se maket ne dot un nebm et seute honnig ben
 Un lacht ertau un lopt ervon – dei bösewichter. (S.30)

4.

De schlechten sänger laat se gabn, de beste kummt int
 buer!
 Jü kennt de minschendiene nich! Se hört gar jeeren
 singen –
 Nu spunnt se bi, brennt ogen ut un bräket leiwe harten; (S.55)

5.

Wer lust hat scharp te kieken,
 Dei drükk'ein oge tau;
 Ok twischen dissen reegen
 Steiht mannig wort genau; (S.127)

6.

Spricket de eine – mott swigen de andre – sau
 striet ja ratten,
 Ratten un müse- nich sau minschen, un
 Kristen temal.
 Slimm, wenn swigen bedüe, dat unrecht harre
 de swiger;
 Awer de hofbunt bellt luer ar tekkel un
 spitz. (S.133)

7.

*Makst doch en ruppigen vars – ik weere dik
 bättere lehren,
 Bättere, wenn karwatschenschlag op en pukkel en
 takt sleibt! ...
 Wunder, ik meine, je weiber de pukkel, je bäter
 de varse;*

(S.142/3)

8.

*„Swigen is immer
 jewinn!
 Spräken is immer jefahr un et steiht an kedden
 un steinen-
 Immer et braweste wort; awer de släper –
 dei slöppt! –*

(S.172)

9.

*Geiht ein – geht e te wit, sau reipen doch
 immer de fulen;
 Wer dorchut nich geht, for den is gahn en
 verbrechen!*

(S.181)

10.

*Wer denket, wat nich schreben steiht, dat wert ok
 nich edacht,
 Dei mott, weil e nich nabadacht, recht weeren ut=
 elacht!*

(S.197)

Ower de kunst jesunt te sin

*Oplärunge, dat is de medezin! Dei awer, wekke op en mehrsten spräken
 künnt, willt mehrstendeils nich spräken, un dei, wekke spräken willt, künnt
 mehrstendeils nich spräken Un wenn en ander minsche en wort ertau seggt
 – nu sau is e fitzenfei, dummdriste, hänschen vorn in stalle ...*

(S.11)

*Wie hett use mul nich alleene bekommen, umme te äten un te drinken – näe wie
 schullt et ok opdaubn, um en wort te spräken.*

(S.11)

De gansse minscheit lett sik nu eimal keinen mulkorf opsetten, sau jeeren et disse oder jünne seige. (S.11)

Sonne lüe ar Zschokke, dei ut en dütschen lanne egahn is, weil e mit en düwvel un mit awergloben nist te daune hebben un sau schriben wolle ar e denket, ar de lichtfrünne dei fri von er lewwer spräket. (S.34)

De baukstabe awer maket dot, de geist alleene macht lebenmig!! (S.35)

Awer bunt solle un moste se [diese Schrift; d.V.] sin; bunt is use tit eimal; kein wunder, wenn bunt eschreben weeren mott; un krank is unse tit ok, krank an gar veelen krankheiten – an swintsucht un vullbläuigkeit teglike; – kein wunder also wenn ower der jesuntheit en wort esproken wart. (Nachwort)

Scheppenstidsche streiche

*Un wer er well von spräken,
Den sleept sei int preson.* (S.1)

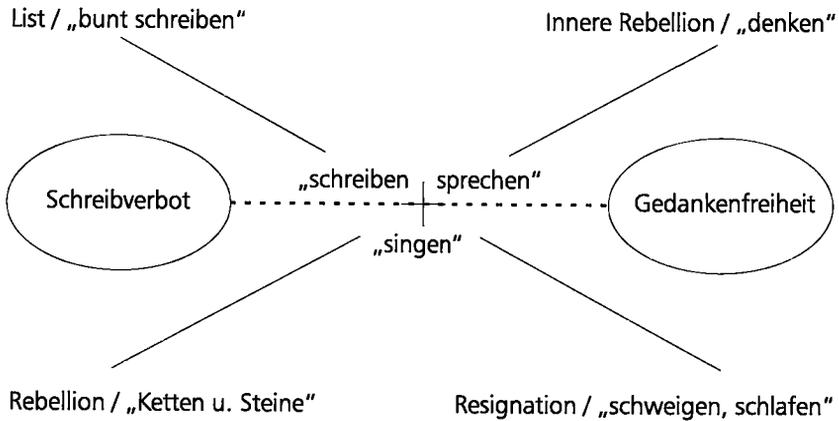
*Sau mott ik hier denn swigen;
Hier früntjen, holt et mul!
Hoch alle, dei leiget un heuchelt;
Hoch alle, dei frech un ful!* (S.55)

Bis auf wenige Ausnahmen werden die Anspielungen durch Begriffe aus den Wortfeldern ‚sprechen‘, ‚schreiben‘ und ‚singen‘ erzeugt. Das übergreifende Wortfeld der ‚verbalen Äußerung‘ schien also für die Leserschaft eine Signalfunktion zu erfüllen, die man in Anlehnung an die Reizworte der Zensoren¹⁹² als Reizfeld der Leser bezeichnen kann.

Beim Vergleich der übrigen Bestandteile der Zensurreferenzen gewinnt man durch häufige Wiederholungen und parallele Konstruktionen den Eindruck, daß sie innerhalb eines gemeinsamen Schemas zirkulär angelegt wor-

¹⁹² Klaus Kanzog/Achim Masser (Hgg.): Realexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd.4. Berlin/New York 21984, Sp.1038 ff.

den sind. Versucht man diese Regelmäßigkeiten zu isolieren und zueinander in Beziehung zu setzen, erhält man das folgende Schema:



Das Schema weist fünf Handlungsträger aus, die auf drei horizontalen Ebenen (Konfliktebene und zwei Reaktionsebenen) angeordnet sind. Die beiden Endpunkte der Konfliktebene sind die Konflikträger, die vertikalen Linien geben das Reaktionsspektrum des jeweiligen Konfliktbereiches an. Im Zentrum dieses Modells steht der Handlungsträger sprechen/schreiben, der das Konfliktpotential in sich birgt und gewissermaßen Auslöser des Konfliktes ist. Daher ist es möglich, alle anderen Handlungsträger auf ihn zu beziehen.

Um zu verstehen, wie das System funktionierte und woher es seine Dynamik bezog, obwohl der Konflikt nie explizit benannt wird, soll exkursorisch die vormärzliche Sensibilität für das Thema ‚Meinungsfreiheit‘ erläutert werden.

Diverse Zeugnisse des Vormärzes (und früher) belegen, daß der Antagonismus ‚Schreibverbot-Gedankenfreiheit‘ in der zeitgenössischen Zensurdiskussion ein geläufiger Topos war. Um die Verbreitung und Allgegenwärtigkeit dieses Topos‘ zu zeigen, habe ich Beispiele aus drei verschiedenen Medien (Karikatur, Literatur und Lied) ausgewählt.

Die Gedanken sind frei

Mäßig bewegt, bestimmt



1. Die Ge - dan - ken sind frei! Wer kann sie er - ra - ten?
Sie flie - hen vor - bei wie nächt - li - che Schat - ten.)

Kein Mensch kann sie wis - sen, kein Jä - ger er -
schie - ßen mit Pul - ver und Blei: Die Ge - dan - ken sind frei!

2. Ich denke, was ich will und was mich beglückt, doch alles in der Still',
und wie es sich schicket. Mein Wunsch und Begehren kann niemand ver -
wehren, es bleibet dabei: Die Gedanken sind frei!

3. Und sperrt man mich ein in finsternen Kerker, das alles sind rein verge -
bliche Werke; denn meine Gedanken zerreißen die Schranken und Mauern
entzwei: Die Gedanken sind frei!

Volkslied, um 1800 entstanden

In der dritten Strophe werden Gedanken den gleichen Inkriminierungen unterzogen wie Schriftstücke.

Jedes der drei Beispiele lebt aus dem unterlegten Komplementärverhältnis ‚Schreibverbot-Gedankenfreiheit‘, das bereits so stark etabliert schien, daß die Erwähnung des einen Teils (bzw. der Hinweis darauf) die gedankliche Ergänzung des fehlenden Komplements bewirkte.

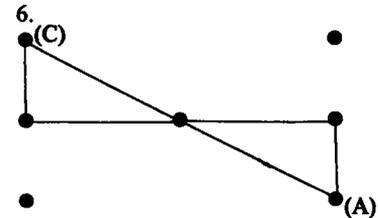
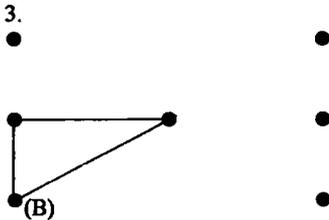
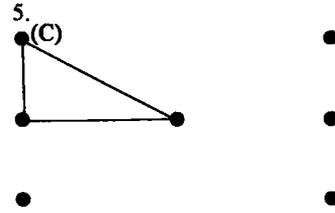
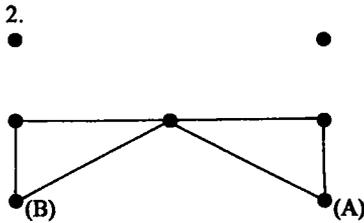
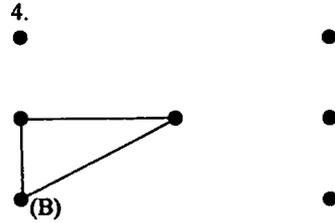
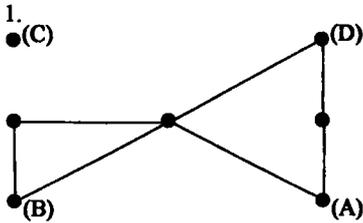
Die Struktur der Zensurreferenzen Schmelzkopfs läßt ohne weiteres eine Reduktion auf den Konfliktstoff ‚Schreibverbot-Gedankenfreiheit‘¹⁹³ zu, denn lückenlos lassen sich alle Elemente dem einen oder dem anderen Komplement zuordnen. Kern des Konflikts war die Tatsache, daß mit dem

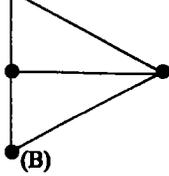
¹⁹³ Den übergeordneten Antagonismus ‚Geist-Gewalt‘ expliziert Eduard Schmelzkopf im Gedicht *Geistrik* (S.176/77): „Geist un jewalt sint immer ewest unglieke jeswister; Härre de geist de jewalt giew’ et dedrückker nich mehr.“

Schreiben nicht gleichzeitig auch das Denken eingeschränkt werden konnte und jeder gern „sau schreiben wolle ar e denket“; Schmelzkopf leitet hieraus vier Handlungsalternativen ab: Resignation (A), Rebellion (B), List (C) und innere Rebellion (D).

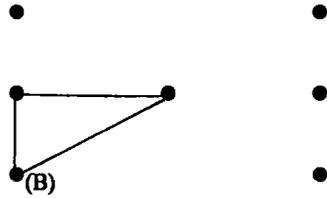
Ich werde nun meinen Blick wieder auf die *Immen* einschränken und überprüfen, ob sich die einzelnen Referenzpassagen in diese Handlungsalternativen übersetzen lassen. Unter Einbüßung kausaler, konjunktiver und disjunktiver Beziehungen können die Zensurreferenzen folgendermaßen dargestellt werden:

(A): Resignation; (B): Rebellion; (C): List; (D): innere Rebellion

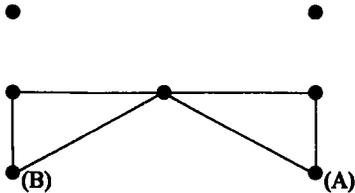


7.
(C)

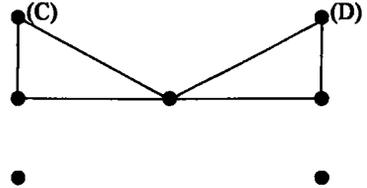
9.



8.



10.



Es sei vorangeschickt, daß das Untersuchungskorpus wegen seines geringen Umfangs und möglicher Lücken nicht geeignet ist, allgemeingültige Aussagen hervorzubringen, wohl aber hilft es, Tendenzen zu erkennen.

In sieben (1;2;3;4;7;8;9) der zehn Referenzen ist die Handlungsalternative ‚Rebellion‘ (B) vertreten, dreimal davon einzelstehend (3;4;9). Die Kombination ‚Rebellion-Resignation‘ (B-A) tritt zweimal auf. Vergleichsweise selten hingegen findet man die Handlungsalternativen ‚List‘ und ‚innere Rebellion‘ (5;6;7;10 bzw. 1;10), allerdings nimmt genau diese Konstellation die exponierte Schlußposition (sowohl der Zensurreferenzen als auch der Gedichtsammlung) ein. Die Handlungsalternative ‚List‘ (C) wird erst nach der Textmitte der *Immen* eingesetzt, nachdem die anderen Handlungsalternativen bereits eingeführt worden sind. Die Alternative ‚innere Rebellion‘ (D) rahmt den Zensurdiskurs ein, wobei noch bemerkt sei, daß nur in der ersten Zensurreferenz mehr als zwei verschiedene Handlungsalternativen einbezogen sind.

Die Grafiken zeigen, daß die Zensurreferenzen in Schmelzkopfs *Immen* keine identischen Stereotype sind. Es sind vier Bausteine zu erkennen, deren Kombination und Sukzession den Eindruck einer ausgewogenen Diskussion hinterlassen. Die tendenzielle Dominanz der Handlungsalternative

„Rebellion“ könnte einen Hinweis auf die von Schmelzkopf favorisierte Handlung (=Rebellion) geben, doch ließe sich hier ebenso eine warnende Funktion (vor den Gefahren der offenen Rebellion) ablesen.

Es verwundert, daß Eduard Schmelzkopf erst im letzten Textdrittel die Handlungsalternative einführt, die er selbst mit Vorliebe praktiziert: die *List*.¹⁹⁴ Gemeinsam mit der Schlußposition entsteht der Eindruck, als habe sich die Handlungsalternative ‚*List*‘ nach einigen Erwägungen als beste Lösung qualifiziert. Der Diskussionscharakter des Zensurdiskurses läßt sich am Eröffnungsgraphen bestätigen, wo drei unterschiedliche Handlungsalternativen aufeinandertreffen und Ausgangspunkt einer Lösungssuche sein könnten.

Wir hatten nach dem Zensurbewußtsein Schmelzkopfs gefragt und können nun bedenkenlos resümieren, daß dies beim Autor der *Immen* stark ausgeprägt war.¹⁹⁵ Wir können durch die Vielzahl der Zensurverweise ausschließen, daß Eduard Schmelzkopf das Zensurthema zufällig, d.h. unbewußt berührt hat und wir können darüber hinaus einige Implikationen seines Zensurbewußtseins festhalten: Die Schreibrestriktionen wurden von Schmelzkopf als Bedrohung wahrgenommen. Schmelzkopf wollte die Restriktionen nicht passiv hinnehmen. Er kalkulierte verschiedene Reaktionen und deren Folgen. Eine dieser Reaktionen war das verdeckte Schreiben.

5.3.2 Außertextuelle Zensurreferenzen

Nicht trennbar von diesen textuellen sind die außertextuellen Zensurreferenzen, die sich in Schmelzkopfs Lebensweise seit den ausgehenden 1830er Jahren abzeichnen. Es besteht eine verblüffende Übereinstimmung zwischen seinen theoretischen Äußerungen zur usurpatorischen Staatsform und seiner persönlichen Lebenspraxis, sich immer wieder dem Zugriff des von ihm kritisierten Staates zu entziehen. Wenn er dem Obrigkeitsstaat und obrigkeitstreuer Kirche die verketzernde Losung „Wenn du Das nicht glaubst,

¹⁹⁴ Eventuell wollte er so auch die Zensurfähigkeit des Buches aufrechterhalten.

¹⁹⁵ Die Thematisierung der Zensur bricht im Schmelzkopf'schen Werk nicht mit der 48er-Revolution ab. Nachweislich beschäftigt ihn das zensorische Problem noch im Jahr 1882, vermutlich sogar bis an sein Lebensende.

was *ich* glaube, so bekommst du keine Anstellung, so mußt du entfernt werden“¹⁹⁶ samt der inhärenten moralischen Erniedrigung nachsagt, so kann für ihn die einzige Konsequenz der Verzicht auf den staatlichen Dienst sein.

Die geistige Bevormundung und Überwachung durch Staat und Kirche widersprach seinem „freisinnigen“ Standpunkt, daß „Jede Idee existirt und ..., weil sie existirt, auch das Recht zu existiren [hat].“¹⁹⁷ Sicherlich schlägt er deshalb mehrere verlockende Ämter im Staatsdienst (Gymnasiallehrer, Universitätsprofessor) aus, die ihm Einschränkungen der Gedankenfreiheit auferlegt hätten. Ein einschneidendes Datum ist seine überraschende Absage an den staatlichen Schuldienst im Jahr 1840, dem eine lebenslange unruhige Wanderschaft folgt. Fast entsteht der Eindruck, als trete Schmelzkopf eine Flucht vor den Verhältnissen seiner Zeit an.

Die Frage nach der Zensur-„Betroffenheit“ Schmelzkopfs darf daher noch einmal entschieden bejaht werden. Sowohl seine literarischen als auch seine sonstigen Lebensäußerungen sind von Reaktionen auf zensorische Zwänge durchzogen. Ohne diese würde der kryptische Charakter der *Immen* depliziert, sein Lebensstil anarchisch wirken.

5.4 Metaphorikaffinität

Ruft also literarische Zensur notwendigerweise eine Neigung zum Metaphorischen, Abstrakten hervor? Nein. Das prominente Beispiel des Bertolt Brecht zeigt im Extrem, daß Schreibkontrolle auch eine unverblümete, sehr direkte Diktion provozieren kann. Brechts Sprache ist keine Verkleidung von Gedanken, sondern ihre Entkleidung. Die ungewohnte Offenheit bar aller gesellschaftlicher Spielregeln erzeugte eine makabre Komik, gleichzeitig legte sie die Wahrheit bloß.¹⁹⁸ Bei Brecht ist diese unkonventionelle Spra-

¹⁹⁶ Eduard Schmelzkopf, zit. n. Blume, 48er, S.40.

¹⁹⁷ Ders., zit. n. ebd., S.40.

¹⁹⁸ Brechts *Mutter Courage und ihre Kinder* beginnt mit einer Demaskierung der Kriegsmoral:

„DER FELDWEBEL. Man merckts, hier ist zu lang kein Krieg gewesen. Wo soll da die Moral herkommen, frag ich? Frieden, das ist nur Schlamperei, erst der Krieg schafft Ord-

che das Resultat der „Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“ (= Mut, Klugheit, Kunst, Urteil, List), d.h. der Bemühungen, „die Sklavensprache zu lernen“.¹⁹⁹

Warum sieht Schmelzkopfs Sklavensprache so ganz anders aus? Weder Brecht noch Schmelzkopf traten aus einem voraussetzungslosen Vakuum hervor; ihre Literatur entstand im Dialog (und Widerspruch) mit unterschiedlichen politischen, literarischen und persönlichen Bedingungen. Schmelzkopf wuchs im literarischen Klima der Spätromantik und des Biedermeier auf, was eine Konfrontation mit dem zentralen Naturdekor unumgänglich machte. Die Auseinandersetzung hiermit mündete bei Schmelzkopf in der Affirmation natürlicher Bildlichkeit, während sich andere (bes. Heinrich Heine) von der Naturszenerie extrem abkehrten. Die wesentlichen Faktoren, die die Beibehaltung der tradierten Muster für eine politisierende Dichtung begünstigten, habe ich bereits genannt: Das Bildmaterial war dem Publikum vertraut und verständlich; der ursprünglich apolitische Charakter der Naturmetaphorik senkte das Inkriminierungsrisiko.

Neben diesen übergreifenden Tendenzen und Wahrscheinlichkeiten finden sich in Schmelzkopfs Biographie Gründe, die seine individuelle Affinität zum metaphorischen Ausdruck erklären. In dem autobiographischen Gedicht *Pasters Elewald*²⁰⁰ schildert er seine Kindheitsjahre und betont die ihm gebotenen Chancen zum Bildungserwerb. Aus den fragmentarischen Aufzählungen sticht die konkrete Nennung eines Buchtitels hervor, die noch durch sein ungefähres Rezeptionsalter ergänzt wird:

nung. Die Menschheit schießt ins Kraut im Frieden. ... Nur wo Krieg ist, gibts ordentliche Listen und Registraturen, kommt das Schuhzeug in Ballen und das Korn in Säck, wird Mensch und Vieh sauber gezählt und weggebracht, weil man eben weiß: Ohne Ordnung kein Krieg !

DER WERBER. Wie richtig das ist !

DER FELDWEBEL. Wie alles Gute ist auch der Krieg am Anfang halt schwer zu machen. Wenn er dann erst floriert, ist er auch zäh; dann schrecken die Leut zurück vorm Frieden, wie die Würfler vorm Aufhören, weil dann müssens zählen, was sie verloren haben. ...“. Bertolt Brecht: Mutter Courage und ihre Kinder. Eine Chronik des Dreißigjährigen Kriegs. In: *Klassische Deutsche Dichtung*. Bd.15. Bürgerliches Trauerspiel und soziales Drama. Freiburg i.B. 1969, S.401-489, hier S.404f.

¹⁹⁹ Vgl. Hans Mayer: Bertolt Brecht und die Tradition. Pfullingen 1961, S.83.

²⁰⁰ Schmelzkopf: *Kinder des Herzens*, S.5ff., hier S.8.

*Müdderken lehre mik lesen un bäen, min selige Vader
 Spraken: Latein un Griechisch un et Franssösche dertau.
 Dei Franssösch – wu fineken sunk, wu fineken sprok hei 't!
 Ik teihn Jahre wol kum – laß ik en Telemak all.*

Die Erwähnung dieser Lektüre scheint für Schmelzkopf aus der Retrospektive von so exzeptioneller Bedeutung, daß ich diesem Hinweis genauer nachgehen möchte. Der *Telemak*, im Original *Les aventures de Télémaque* (1699), ist ein Reise- und Liebesroman des französischen Theologen François (de Salignac de la Mothe) Fénelon (1651-1715), der im 19. Jahrhundert in Deutschland häufig als Lektüre im Französischunterricht eingesetzt wurde. In 18 Kapiteln entwarf Fénelon das Idealbild eines weisen Königtums, aus dem Despotismus, Krieg und Dekadenz verbannt waren. Wohl zu Recht als Kritik an der Regierungsweise Ludwigs XIV. aufgefaßt, wurde der Roman schon bald verboten. Auch andere, besonders theologische, Schriften Fénelons erregten Königshof und Vatikan.

Im *Télémaque* nimmt Fénelon den homerischen Odysseus-Mythos auf und entrollt in epischer Erzählweise eine Episode um den Sohn des Odysseus, Telemachos. Das Inventar homerischer Götter, Nymphen und Heroen mit Reminiszenzen an lateinische Quellen (Vergil, Ovid) zeigt die polyhistorische Bildung Fénelons, noch mehr zeigt es seine Wertschätzung der antiken Poesie. „Le *Télémaque* ... n'est pas de l'antique pur. De l'antique pur aujourd'hui serait plus ou moins du calqué. ... Le *Télémaque* est autre chose, quelque chose de bien plus naïf et de plus original dans son imitation même. C'est de l'antique ressaisi naturellement et sans effort par un génie moderne, par un cœur chrétien qui, nourri de la parole homérique, s'en ressouvient en liberté et y puise comme à la source; mais il la refait et la transforme inévitablement à mesure qu'il s'en ressouvient.“²⁰¹ J.-L. Goré unterscheidet mehrere Lesarten des *Télémaque*, die je nach ‚Register‘ einen pädagogischen Roman, eine religiös-philosophische Erzählung oder das vordergründige Heldenepos zutage fördern.²⁰² Fénelon selbst spielt die aktuelle Relevanz seines Ro-

²⁰¹ Sainte-Beuve, zit. n. Jeanne-Lydie Goré (Hg.): Fénelon. *Les aventures de Télémaque*. Paris 1987, S.68.

²⁰² Ebd., S.62.

mans zu einer Fabel in Form eines Heldengedichtes herunter; seine übereifrigen Beteuerungen, er habe keinesfalls jemanden abgebildet oder charakterisiert, relativieren sich durch den Zusatz, der *Télémaque* sei nie zur Veröffentlichung bestimmt gewesen und das Gedruckte entspreche zudem nicht seinem Original. Sein Entwurf der „vérités nécessaires pour le gouvernement“ – wie er die Abenteuer des Telemach rubriziert²⁰³ – ist die Darstellung einer utopischen Idealität, die sich logisch nur aus einer nicht-idealen Jetztzeit erklärt. Daß Utopie und Zeitkritik in einem komplementären Verhältnis zueinander stehen, daß das antike Dekor einen modernen Inhalt verhüllt, argwöhnte auch Ludwig XIV. und machte die Verbannung Fénelons, einstigem Prinzenerzieher, perfekt.

Schon ein kurzer Blick auf die fénelonsche Dichtungstheorie zeigt uns, daß der kritische Tenor des *Télémaque* nicht „Ausdruck eines raffiniert getarnten Destruktionstriebes“²⁰⁴ ist. Es ist vielmehr seine ästhetisch-ethische Maxime vom dichterischen Malen: „La poésie n'est autre chose qu'une fiction vive qui peint la nature. Si on n'a ce génie de peindre, jamais on n'imprime les choses dans l'âme de l'auditeur; tout est sec, languissant et ennuyeux“.²⁰⁵ Fénelons Gestaltungsgrundsatz ist die Sentimentalisierung der Poetik, denn „Depuis le péché originel, l'homme est tout enfoncé dans les choses sensible; C'est là son grand mal: il ne peut être long-temps attentif à ce qui est abstrait. Il faut donner du corps à toutes les instructions qu'on veut insinuer dans son esprit; il faut des images qui l'arrêtent“.²⁰⁶ Rhetorik ist für Fénelon immer auch mit Didaktik verbunden; er geht hier konform mit dem platonischen Primat des Wahren und Guten vor dem Schönen und definiert Dichtung funktional als Nutzdichtung. Bevor er Dinge als ästhetisch schön bezeichnen kann, möchte er wissen, ob sie wahr, unverfälscht sind, und dies glaubt er durch Naturnachzeichnung zu erreichen. Sein ‚Natur‘begriff umfaßt drei Sinnbereiche: 1. Die dingliche, sichtbare Natur, 2. die menschliche ‚Natur‘ mit ihren ‚natürlich‘-spontanen Affekten, Gefühlen und Leiden-

²⁰³ Fénelon, zit. n. ebd., S.39.

²⁰⁴ Wolfgang Bensiak: Die ästhetisch-literarischen Schriften Fénelons und ihr Einfluß in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland. Clausthal-Zellerfeld 1972, S.72.

²⁰⁵ Fénelon, zit. n. ebd., S.14.

²⁰⁶ Ders., zit. n. ebd., S.13.

schaften und 3. ‚Natur‘ als vages, fiktives Ideal einer ursprünglichen Seinsweise, ähnlich einem goldenen Zeitalter. Die Betonung des Sinnlichen geschieht im Widerspruch „zu einer Dichtungstheorie, die mit Hilfe des logisch-begrifflichen Denkens, ..., das kartesische Modell der ‚Klarheit und Deutlichkeit‘“²⁰⁷ verwirklichen will. Es ist seine Opposition gegen ein regelhaftes, reflektiertes Kunstempfinden: „Ce n’est ni le difficile, ni le rare, ni le merveilleux, que je cherche; c’est le beau simple, aimable et commode, que je goûte ...“²⁰⁸

Diese im Substrat vorgestellten Arbeiten Fénelons frappieren mit ihrer Ähnlichkeit zum Schmelzkopf’schen Werk. Markante Punkte dieser Übereinstimmung sind die grundsätzliche Vorbildfunktion der Antike, die Vermischung von Dichtung und Malerei, die zentrale Stellung der Naturidee und nicht zuletzt das Konzept der Wirkdichtung.²⁰⁹ Bei der Suche nach den Ursachen der ausgeprägten Metaphorik Schmelzkopfs sollte daher die selbst-bezeugte Fénelon-Lektüre miteinbezogen werden. Die fénelonsche Einflußnahme auf das metaphorische ‚Malen‘ Schmelzkopfs und auf sein bevorzugtes Bildfeld ‚Natur‘ ist nicht meßbar, ebenso entziehen sich andere beeinflussende Quellen der Meßbarkeit; so bleibt es, Wahrscheinlichkeiten zusammenzutragen. Und diese sind, dank der Gewißheit der Lektüre, in Bezug auf Fénelon beträchtlich. Fulminanter noch als das Korrespondieren vieler einzelner Elemente ist m.E. die Konformität der übergreifenden Textkonstruktion: Durch Fénelons *Télémaque* macht Schmelzkopf in einem großen Rahmen Bekanntschaft mit der uneigentlichen Schreibweise; der *Télémaque* führt ihm die Notwendigkeit, Möglichkeiten und Risiken des bildhaften Verkleidens vor Augen. Wie wir im Obenstehenden sehen, begegnet Eduard Schmelzkopf bei Fénelon ein künstlerisches Formprinzip, das die ‚einfache Natur‘ bzw. die ‚naturhafte Einfachheit‘²¹⁰ absolut setzte. Es ist

²⁰⁷ Ebd., S.48.

²⁰⁸ Fénelon, zit. n. ebd., S.48.

²⁰⁹ Auf die theologisch-moralische Position Fénelons, der ‚Pur Amour‘, der interesselosen Liebe für Gott, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter eingegangen werden, obwohl sich auch hier gewisse Parallelen zum in den *Immen* immer wiederkehrenden Thema ‚Menschenliebe‘ ziehen lassen.

²¹⁰ Im Original: „la simple nature“; „le simple et la naturel“ oder „la simplicité naturelle“; Fénelon, zit. n. Bensiek, S.59.

das Plädoyer für ein metaphorisches, malendes Schreiben, das auf unverbildete, natürliche Weise den Menschen emotiv erreichen und moralisch vervollkommen soll.

Es fällt leicht, sich vorzustellen, daß Schmelzkopf aufgrund der gemeinsamen Antikebewunderung geneigt war, auch andere Stilideale Fénelons zu übernehmen und so, voller didaktischer Ambitionen, in dieser ‚Rühr‘technik Anregungen zu seiner eigenen Bildersprache fand.

Die eingangs in den Mittelpunkt gestellte Verhüllungsfunktion der Metaphern kann daher nicht als alleinige Funktion, die Zensur folgerichtig nicht als alleinige Ursache betrachtet werden. Der Schmelzkopf'sche Gebrauch der Metaphern trug, mit großer Wahrscheinlichkeit, auch der didaktischen bzw. agitatorischen Ausrichtung der *Immen* Rechnung, indem der Leser emotionalisiert, d.h. aufnahmebereit gestimmt wurde. Die erfolgversprechende Verknüpfung von Didaxe und bildlich-sinnlichem Erfahren, von Fénelon erbsündlich begründet, liest man bei Schmelzkopf mit anthropologischem Akzent:

„Die Sprache des Frühlings

... Die Natur liegt vor uns wie ein aufgeschlagenes Buch; es kommt darauf an, daß wir in demselben zu lesen verstehen. Vor Allen redet der Frühling in einer vernehmlichen Sprache.

... In der Mannigfaltigkeit seines Auftretens *weckt er ein mehrfaches Echo in unsrem Innern*; er verkündet uns: Auf Leid folgt Freude, auf Mangel Überfluß.

Seine heitre Erscheinung ruft uns hinaus ins Freie, *unsre ganze Seele erweitert sich*.²¹¹

Die Erwähnung der ‚Seele‘ in Verbindung mit ausschließlich emotionalen Phänomenen (als Kontrast zu rationalen) zeigt Schmelzkopfs prinzipiell sensualistische Haltung. Das Gefühl, die ‚Sinne‘ sind ihm ein wichtiges Organ des Erkenntnisvermögens, obwohl ihn andererseits ja gerade seine vehementen Appelle an die Vernunft kennzeichnen. Die äußerlich unverträglich-

²¹¹ Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, VIII Hs. 76, Nr. 279. Vgl. hierzu im Anhang ‚Blüthen und Hoffnungen – ein Gleichniß‘.

chen Grundhaltungen, Sentimentalismus und Rationalismus, findet man bei Schmelzkopf zu Synonymen vereint: „terügge taur natur, terügge taur vernunft!“.²¹² Der Widerspruch löst sich auf, wenn man ‚vernunft‘ gegen den von Schmelzkopf so hochgehaltenen ‚gesunden Menschenverstand‘ austauscht. Die entstehende anthropozentrische Perspektive liefert den letzten Baustein zu einer schlüssigen Lesart der Schmelzkopf’schen Ästhetik:

Schmelzkopf legt seinen Schriften ein dualistisches Seelenmodell vom Menschen zugrunde, worin erst das Zusammenwirken von ‚sensation‘ und ‚reflection‘ eine Gesamtheit ergibt. ‚Erkenntnis‘ scheint ihm immer zugleich an beide Seelenschichten gebunden, man wird kaum eine Textpassage finden, in der die Vermengung rationaler und emotionaler Elemente fehlt. Die betonte Begriffswahl ‚sensation‘ und ‚reflection‘ soll in Abgrenzung zu Fénelon, der die untere, unvernünftige, hierarchisch von der oberen, rationalen Seelenschicht trennte, den möglichen Einfluß Locke’scher Philosophie andeuten. John Locke²¹³ unterschied die Fähigkeiten der Seele in den *äußeren* und *inneren Sinn* und ordnete ihnen die Erfahrungen ‚Farbe, Ton, Geruch, Geschmack, Größe, Gestalt, Bewegung‘ respektive ‚Erinnern, Urteilen, Wissen, Glauben, Wollen‘ zu. Daraus schloß er, daß es keine Reflektion ohne vorangegangene Sensation gebe. Die Übertragung Locke’scher Begrifflichkeiten auf die Schmelzkopf’sche Literatur fällt überaus leicht; die äußeren Sinne werden bei Eduard Schmelzkopf von den Bildern affiziert; Affektionen der inneren Sinne, das Bedenken seiner selbst, kann von den agitatorischen Ideen seiner Texte ausgehen.²¹⁴

Der vermutete Einfluß Fénelons und der einer Erkenntnistheorie Locke’scher Prägung dient im Rahmen dieser Arbeit als Korrektiv der Zentralisierung des Zensurthemas. Die simple Gleichung ‚Metaphern, weil Zensurdruck‘ gibt eine plumpe Kausalität wieder, die dem komplexen Geflecht literarischer Produktion nicht gerecht wird. Die auf den vormärzlichen Schriftsteller einwirkende Außenwelt bestand nicht einzig und allein aus verschiedenen Spielarten der literarischen Zensur, ebensowenig war die ‚Flucht‘ ins

²¹² Schmelzkopf, *Ower de kunst jesunt te sin*, S.8.

²¹³ Vgl. Johannes Rehmke: *Geschichte der Philosophie*. Wiesbaden o.J., S.138 ff.

²¹⁴ Die prägende Bedeutung John Lockes für Schmelzkopfs Werk ist faktisch nicht belegbar; anhand zeitgenössischer Schulpläne dürfte wenigstens die Lektüre gesichert sein.

Metaphorische die einzig praktizierte (literarische) Reaktion auf Schreibhemmnisse.

Diese Abschwächung des Zensureinflusses muß auch für Schmelzkopf gelten und dies umso mehr, als man in seinem individuellen Gesichtskreis auf konkrete Quellen und Zielvorstellungen ohne Zensurbezug stößt, die dennoch eine Wahl des bildhaften Ausdruckes begünstigten. Wie wir oben gesehen haben, scheint es wahrscheinlich, daß Schmelzkopf von einer ausgeprägten didaktischen Eignung der Bildlichkeit ausging und ihr auch Qualitäten der Wahrheitsfindung (Erkenntnis) zuerkannte.

Die Bilderfülle der *Immen* muß so als Ergebnis mehrerer externer Faktoren auf der Basis einer hohen persönlichen ‚Bilder‘-Disposition gesehen werden.

5.5 Verhältnismäßigkeit Inkriminierungsgefahr-Codierungsgrad

Wenn man die metaphorische Verschlüsselung partiell als Reaktion auf literarische Kontrolle versteht, dann müßte die Stärke der Verschlüsselung auch Aussagen über die tatsächliche Gefährdung (der Ideen) eines Autors implizieren.

$$CG \approx ZR \quad C = \text{Codierung}; CG = \text{Codierungsgrad}; \\ ZR = \text{Zensurrisiko}$$

Das hieße: Je stärker die Verschlüsselungen, umso radikaler die politischen Inhalte bzw. je höher der Zensurdruck, umso verschlüsselter die Inhalte. Die Deduktionen haben eine Schwäche: Sie verrechnen zwei fixierbare Größen ohne den variablen Parameter ‚Autor‘. Wie aber erklärt man dann z.B. den hohen Verschlüsselungsgrad von Schriften, die zum zensurfreien Druck und Absatz ins nahegelegene Ausland geschafft wurden?²¹⁵ Und wie wiederum kamen dann die unverblühten Texte z.B. Heines zustande?

²¹⁵ Vgl. Reisner, S.113 f.

In den letzten beiden Kapiteln wurde deutlich, daß sich Form und Intensität der Codierung erst durch den Autorenbezug zufriedenstellend erklären lassen und die Codierung eine personell sensible Größe darstellt. Es scheint daher, als lasse sich die Verschlüsselung angemessener durch eine zweistellige Relation (R) ausdrücken:

$$CG_A \approx R_A(C_A; ZR_A) \quad A = \text{Bezug auf Autor bzw. seine Texte}$$

Nun entspricht die Codierungsstärke dem Verhältnis der Haltungen des Autors zur Codierung (affin/desaffin) und zur literarischen Zensur (bewußt/unbewußt; über-/unterschätzend).

6

Monosem politische Lesart

6.1 Inhaltliche Strukturen

6.1.1 Konkretheit vs. Allgemeinheit

Der bisherigen literarhistorischen und biographischen Ortsbestimmung der Metaphorik (und ihrer Funktion der Verschlüsselung) folgt nun eine dominant textimmanente Betrachtung. Aus thematischen Gründen setze ich mich über die Polysemie der Bedeutungsstränge hinweg und konzentriere mich auf eine monosem politische Lesart.

Diese Lesart wendet auch Herbert Blume in seinem Aufsatz „Der Vormärz-Literat Eduard Schmelzkopf und seine *Immen*“ an, wodurch er fünf thematische Konstanten mit Vormärzrelevanz erhält und eine Gruppe von Gedichten, die keinen erkennbaren Vormärzcharakter aufweist. Die Unterteilung in die inhaltlichen Komplexe „1. ‚Schlechte Zeit für Lyrik‘; 2. Gesellschaftliche Mißstände der Zeit; 3. Der kommende Umsturz und die Macht der Schwachen; 4. Der schlafende Philister; 5. Die Menschenliebe“ und 6. Gedichte „ohne erkennbaren Zeitbezug“²¹⁶ scheint weitgehend sinnvoll, wengleich ich die ‚Menschenliebe‘ (5.) auch unter die ‚Gesellschaftlichen Mißstände der Zeit‘ (2.) subsumieren würde, da in der Regel das Fehlen der Menschenliebe beanstandet wird.

Die folgende Auflistung versucht den inhaltlichen Aufbau der *Immen* nach den obengenannten 5 bzw. 6 Punkten wiederzugeben:

²¹⁶ Blume, *Immen*, S.113.

Seite/Kap	Gedichttitel	Thema
02	griechisches Motto	(1)
01	niederdeutsches Motto	(1)
1/I.	De Emmerstiddesche Blaume	(3)
3	De kukkuk	(2)
5	Danklied	(2), (5)
7	Wutte rut?!	(4), (1)
9	De frohe muth. En bürgervereine te Vossfelle tauedacht.	(5)
11	Niche?	(3), (4)
13	Et hübsche mäken in er mölle.	(6)
17	Et vöggelnest	(6)
19	Spinne, Dörtjen, spinne!	(6)
21	Et geiht erbi nah gunst.	(2)
23	De tewe un et hünneken	(2), (5)
24	En Vossfellschen bürgervereine tau sinen stiftungsfeste tauedacht.	(5), (3)
27	Vijeulekenlied	(6)
29	De Immen	(1)
31/II.	Vossfelle rottet et unkrut ut.	(3)
36	De arme fink in bure.	(6)
40	Min blaumenbeet un de zikkenbok.	(2)
42	Min krans.	(6)
48/III.	Mestersank	(2), (5)
57	ohne Titel/Motto	(5)
58/IV.	De speelbräuder	(6)
62	De anstännigen lüe.	(2)
64	Fufzig dusedt daler in er gotel	(2)
67	De dumme Hans un Fritze.	(2), (4)
70	Se snakket.	(2)
72	Et unglükke in Kattreppeln.	(6)
75	Fidel un Spitz.	(5)
79/V.	Brunhilde von er Rosstrappe.	(6)
95/VI.	Lisetteken halt de roggemöhme.	(6)
98	Reineke un de drei jäger	(6)
101	Et räuseken.	(6)
104	De harfner un de slüngels.	(6)
107	Et kinneken un de geier.	(6)
109	Da loppt se hen - de hasenbrahe.	(6)
113	De arme Peiter.	(6)
116	Leif Hänseken fällt inen born	(6)
118	De lebenstit.	(6)
125	Et gespenst in walle.	(6)
127	ohne Titel	(1)
128/VII.	Dank ohne wöre.	(5)
129	Jakob un Hanne.	(6)
132	De dogmatische strit.	(3), (5)
134	De släpers.	(4)
135	Ätsch -ätsch!	(1), (2)
138	De fräuleins.	(2)
142	De tolpatsch.	(1)

Seite/Kap	Gedichttitel	Thema
145	Immer slecht wedder?	(2), (3)
146	Biddet, sau wert üch egeben.	(2), (3)
148	Se könnt et nich laten	(2)
149	An mine leiwen bräuder.	(5), (4)
151	De frakk.	(2)
153	De puter un de antjeken.	(6)
155	De lütje unterschied.	(3), (5)
157	De bu.	(3)
159	Kort un gut.	(5)
161	Hochdütsch un plattdütsch.	(6)
164	Licht!	(4)
165	De glücklige un de unglücklige.	(2), (5)
168	Hinz dört et - awer Kunz nich.	(2)
170	Opstunt?!	(5)
172	Spräken? - oder swigen?	(1)
173	Se leiget un dreiget.	(2)
176	Geistrik?	(2)
178	De komedije.	(2)
180	De dikdrewische Lüe.	(4)
181	Hei geiht te wit!	(4)
182	Et lant un et länneken.	(2)
184	De schlechte nahwer.	(2), (5)
185/VIII.	De jesank.	(5)
189	En humanitätsklup taedacht.	(5)
192	Willkomen unheill	(2), (5)
194	Et jewittert.	(3)
196/IX.	An de Dütschen	(4)
197	Schluss	(1)
198	Drukfehliders?	(1)

Bei der Zuordnung stellte sich das Problem der Mehrfachnennungen, die, um noch eine Übersichtlichkeit zu gewähren, auf maximal zwei dominante Themen reduziert wurden.

Zählt man diese Liste nach den einzelnen Themen aus, ergibt sich das folgende Bild:

1.	2.	3.	4.	5.	6.
a					
b					*
					**

*Einfachbelegung; **Mehrfachbelegung

Bei den tatsächlichen ‚Themen‘ kann man eine Häufung der Inhalte 2 und 5 feststellen, die mit 24 bzw. 18 Nennungen deutlich die drei anderen Themen (mit 10, 10 und 9 Nennungen) dominieren. Gibt es ein Merkmal, welches die Themen 1,3 und 4 gruppiert und Thema 2 mit Thema 5 verbindet?

‚Menschenliebe‘ (2.) und ‚Gesellschaftliche Mißstände‘ (5.) sind Themenkollektive, die jeweils eine Reihe von (zwischen-)menschlichen Einzelproblemen und -phänomenen (Nächstenliebe, Bigotterie, Alkoholismus, Neid, Habgier, Gefallsucht) umfassen. Grob gesprochen sind es kollektive, soziale Thematiken.

Die drei Rubriken ‚Schlechte Zeit für Lyrik‘, ‚Der kommende Umsturz und die Macht der Schwachen‘ und ‚Der schlafende Philister‘ lauten – weniger poetisch – ‚Zensurrepressionen‘, ‚Revolutionspotential‘ und ‚Obrigkeitshörigkeit‘, was die Politizität der Themen greifbarer macht. Bezugspunkt ist jedesmal die Regierung(sform) und zwar unter einer vergleichsweise klar abgesteckten Themenstellung, d.h. es sind spezielle politische Thematiken.

Noch weiter verengt, stehen hier allgemeine Inhalte (Themen 2 und 5) den konkreten Inhalten (Themen 1,3 und 4) gegenüber. Die numerische Übermacht der allgemeinen Inhalte (42 vs. 28) und die relativ hohe Zahl politisch irrelevanter Inhalte (18 Gedichte) mögen den Eindruck inhaltlicher Allgemeinheit – um mit Heine zu sprechen: eines „Oceans von Allgemeinheiten“ – wecken und die konkreten Inhalte in den Hintergrund drängen. Diese Tendenz zur inhaltlichen Unbestimmtheit zeigt sich auch in der frequenten thematischen Mehrfachbelegung der Gedichte (siehe Zeile b).

Trotz alledem dürfen wir nicht an Schmelzkopfs Bedürfnis und Fähigkeit zum klaren Ausdruck zweifeln: In seinem Traktat *Ower de kunst jesunt te sin* finden sich sehr artikulierte und pointierte Passagen,²¹⁷ doch bemerkt Schmelzkopf selbst in seinem Nachwort eine gewisse Unklarheit: „sau sieht se [diese Schrift; d.V.] gar bunte, kunterbunt ut un kummt von en hundertsten op et dusentste“, was er jedoch als besondere Exegenzen der Zeit legitimiert: „awer bunt solle un moste se sin; bunt is use tit eimal; kein wunder, wenn bunt eschreiben weeren mott“.

²¹⁷ Nicht nur dort. Besonders im unveröffentlichten Nachlaß spart Schmelzkopf nicht an Direktheit.

Das heißt: Die Strukturierung der *Immen* ließe sich mit politischen Begriffen reformulieren oder: Die *Immen* weisen eine Strukturierung nach politischen Kriterien auf.

‚Bunt‘, ein Begriff, der eine Inhomogenität meint, würde dann in der Wendung ‚bunt schreiben‘ die inhomogene politische Relevanz der *Immen* andeuten, die die Verlaufszeilen durch den Wechsel ‚Politisch – Nicht-politisch – Politisch‘ darstellen.

Dieses Schema ist allerdings idealisiert, denn die sechste Verlaufszeile kann selbst bei großzügigem Verfahren nicht als Negativ-Abdruck der ersten fünf Zeilen (d.h. ‚Lücke – unpolitisch – Lücke‘ resp. ‚politisch – Lücke – politisch‘) betrachtet werden. Besonders der erste ‚politische‘ Abschnitt wird häufig von unpolitischen Gedichten durchbrochen, so daß hier auch in der Mikrostruktur Inhomogenitäten auftreten.

Was erreicht Eduard Schmelzkopf durch dieses Prinzip der Inhomogenität? Nach den vergangenen Kapiteln sollte man nun weniger an einen Spannungsbogen oder die Aufmerksamkeitskurve der Leser denken, (obwohl es sicher angebracht wäre), sondern an die Zensurfähigkeit der *Immen*. Man versetze sich in die Lage eines Zensors, dessen Wachsamkeit durch die Motti und einige signalhafte Bilder geweckt wurde. Wird jener Zensor nicht geneigt sein, seinen Verdacht fallen zu lassen, wenn er auf Harmloses wie ‚Et mäken in er mölle‘ (S.13-16) und anschließend ‚Et vöggelnest‘ (S.17 f.) stößt? Zumindest wird es seinen Eindruck der Gefährlichkeit der *Immen* mindern; der wiederaufflammende Verdacht (durch *De Immen*, S.29 f.) sollte spätestens durch den (politisch) belanglosen Mittelteil ausgeräumt sein.

Dies alles sind Überlegungen, die auch Schmelzkopfs hätten sein können, obwohl er besser als wir hätte wissen müssen, daß die *Immen* zensurfrei gedruckt werden konnten. Denn: „19 Bogen sind gefährlich, Aber zwanzig machen ehrlich“²¹⁸ (Robert Prutz)

Dies ist die zweite Möglichkeit, das ‚bunte Schreiben‘ als zensurmotiviert zu verstehen, i.e. als Taktik zur Längung des Buches auf vorzensurfreien Umfang. Die Längungsmethode war seit der 20-Bogen-Klausel (Karlsbader Beschlüsse, 1819) eine beliebte und vielgestaltige Taktik, eine List, auf die auch die *Immen* einige Indizien geben.

²¹⁸ Robert Prutz, zit. n. Houben, Zensor, S.95.

Inbesondere der Mittelteil (Kap. V. und VI.) wirkt wie ein zusätzlicher Einschub, um das Manuskript auf über 19 Bogen zu blähen; für die Vermutung, die nicht-politischen Gedichte würden zur Forcierung von Länge benutzt, spricht auch die Tatsache, daß aus dieser Gruppe die entschieden seitenstärksten Gedichte (mit 15, 6 und 5 Seiten) stammen.

Nicht auszuschließen, daß die *Immen* ihre großzügige Gesamtaufmachung dieser List zu verdanken haben: Das Druckbild der *Immen* wirkt durch viele neue und fast freie Seiten luftig und kann wohl in Houbens Worten als ‚papierverschwenderisch‘ bezeichnet werden. Meint Schmelzkopf diesen Kampf um jede weitere Seite, diese Farce um den 20-Bogen-Umfang, wenn er auf Seite 198 das Buch mit den Worten abschließt: „Druckfehlders? – De gröttste fehlder is de druck.“?

6.2 Metaphorische Codierung

Vorab eine kurze Anmerkung zur Terminologie: Im Folgenden (wie auch im Vorangegangenen) soll keine strenge Unterscheidung zwischen Bild, Metapher, Allegorie und Vergleich getroffen werden, vielmehr interessiert der semantische Aspekt des Übertragens. Basis der Untersuchung ist also die *Subscriptio* als solche und nicht ihre graduelle Ex- oder Implizität, weshalb meinen Zwecken prinzipiell der Oberbegriff ‚literarisches Symbol‘ genügt, aber auch die alltagssprachliche Verwendung von ‚Bild‘ und ‚Metapher‘ angemessen scheint. Ich verwende bewußt Begriffe aus der Emblemforschung (*Subscriptio*, *Pictura* ...), da Schmelzkopf an einigen Stellen eine klar emblematische Symbolik einsetzt.²¹⁹

6.2.1 Bildfeld Natur

Aus der Metaphorik der *Immen* treten zwei Schwerpunkte deutlich hervor: der Bildbereich ‚Natur‘ und der Bildbereich ‚Mensch‘. Wie wir oben gese-

²¹⁹ Siehe z.B. die Titelblätter von *Immen* und *Ower de kunst jesunt te sin*.

hen haben, war nun der Bildkreis ‚Natur‘ im politischen Diskurs des Vormärzjahrzehnts sehr gebräuchlich und keine singuläre, individuelle Erscheinung. Die Einheitlichkeit und Regelmäßigkeit der Verwendung bestimmter Bilder gab Anlaß, sie als eigene Sprache, als Geheimsprache zu verstehen, wobei das Einzelbild als Chiffre innerhalb eines Codes zu lesen ist.

Beherrscht auch Schmelzkopf diesen Sprachcode oder weicht seine Bildwahl und sein Bildgebrauch vom Kanon dieser ‚politischen Sprache‘ ab? Um dies zu überprüfen, ziehe ich als Vergleichshintergrund das oben schematisierte Grundgerüst des ‚vormärzlichen‘²²⁰ Bildercodes heran und suche in den *Immen* nach Bildkorrespondenzen. Die ‚unpolitischen‘, d.h. nicht erkennbar vormärzlichen Gedichte klammere ich vom Untersuchungskorpus aus. Aus Raumgründen führe ich die Bildbereiche einzeln in Form von Spalten auf.

Tageszyklus	
Nacht Dunkelheit Finsternis	S.2 bi nacht S.25 Weg de nacht! S.164 bi nachte S.164 'T nachts S.164 In schatten S.194 en unjewitter Duster S.195 ut swarten jewölk
Morgen, Tag Morgenröte rot, rötlich Morgendämm. Sonnenaufgang Sonne Aurora Licht, Helligkeit	S.2 bi dag S.11 de sunne schint S.25 Et weere dag!! S.34 warmen sunnenschin S.164 sunne (3x) S.194 de leiwe sunne S.195 de sunne S.1 glu – glu is doch ör oge S.24 Licht un freud' S.152 Brennt doch et licht noch swakk S.164 Licht, licht, licht! S.193 hell ar de sunne brennt S.193 hell ar de maan S.195 glu glu S.195 sau hell, sau helle

²²⁰ ‚Vormärzlich‘ trifft hier nicht im engen Sinne die 8 Jahre vor 1848, sondern den Zeitraum zwischen französischer Juli- und deutscher Märzrevolution.

Hahnenschrei
(gallischer) Hahn
Lerche

S.51 lereke
S.187 lereke

Jahreszyklus	
Winter Schnee Eis, Eisdecke Kälte	S.2 winterdag S.7 winter S.29 well balle doch de winter nahen S.146 sneiwedder S.147 Snei un storm
Frühling, Frühjahr Wärme Blüte	S.2 sömmer S.3 Freujahr S.7 Sömmmer? Wutte rut?! S.33 In freuhjahr un in sömmer S.32 kim S.159 blaumet et freuhjahrs nich? S.11 de blaumen blaumet S.24 Blaumet mann'je rause roth S.26 Süllt ok blaumen S.41 blaumen Sau wonnig S.159 freuh mott et verblaumen! S.159 blaumet man kortere tit S.160 wu lange se blaumet
Überschwemmung Schneesmelze Flut, Strom	
Schwalbe	S. 49 swaleke

Wetter	
Gewitter Gewitterwolken Gewitterluft Blitz Donner Hitze, Schwüle	S.9 Wenn storm un wolken raset S.32 Et dönderdages was't S.35 En greunen dönderdag S.35 kein hagelslag S.134 all weihet de wint S.145 Immer slecht wedder? S.147 storm dei gruliger hult S.147 dei freiset in winne S.151 slakker un wint S.152 wu kolt weihet da butten de lucht! S.155 kämfen mit wedder un wint S.156 de stormwint S.157 Weihet de westwint S.180 jewitter S.180 blitz

S.180 un et munkelt un grummelt un brummet de dönder
 S.180 Dat bringt hagel jewiss!
 S.192 Wol ritt de stormwint nedder
 S.193 storme
 S.194 Et jewittert
 S.194 Trekket herop an himmel en unjewitter
 S.194 all rudert de wolkenkähne
 S.194 Blitz um blitz!
 S.194 Dönder um dönder!
 S.194 Hagelslag!
 S.194 Un de stormwint hult
 S.195 swarten jewölk
 S.195 unwedder

Botanik	
Garten(anlage)	S.1/2; S.40
Meer, (Schiff) Ozean Quelle Strom Fluß	S.11 De quelle sprudelt S.26 ut einder quelle S.155 op er gruligen see S.156 op wakkligen schiffe S.156 prächtige schiffe S.185 Et strömet en strom S.185 da pustert de quelle S.193 Quillt rein de (blaut)strom
Wald Baum Eiche	S.26 de appalbömeken S.40 en lüttjen eikebom S.41 grad en eikebömen Bin iksau gut S.42 en lüttjen eikebom (2x) S.157 von dannholt winnige balken S.158 Eikholt nehmet ertau! S.158 da passt eikene sparren! S.192 Wol ritt de stormwint nedder en pippelstamm S.192 Ritt ut er eer ok eschen un dannen S.193 Markvul de eikebom
Wellen, Flut Sündflut	S.145 dat jifft mit er tit ja ne süntflut!
Tierreich	
Jagd	S.76 Wat keekst de dik nich umme nahn jäger S.76 Jäger, segg, wurumme Schüst du de hunne dot? S.77 De jäger noch immer erhinder
Schaf, Lamm Hund, Hofhund	S.7 hund an owen S.11 De mutterschape fänget an te blarren

Eule	S.75 Twei hunne wohnen ar nahwer S.76 wurumme Schüst du de hunne dot? S.132 da wart kein hunt von owen elokket S.133 de hofhunt bellt luer ar tekkel unspitz S.147 Wu blaket de hamel, Dene de schaper de wull affschor S.147 Un wu grämet sik un bellt an er kedde Fidel S.164 un rauwet de schape S.164 Awer de schape – dei slapt S.170 Hunne verdraget un katten sik bäter S.182 hamel un ziwwen enaug!
Löwe, Tiger	S.128 Et adleroge
Wolf	S.147 ar de wülwe von Russlant
Adler	S.164 'T nachts da sliket de wülwe herum S.194 ar de wülw' in holte

Ohne in Details zu gehen, zeigen die Gegenüberstellungen, wie eklatant sich der Bildercodierung auf semantischer Ebene in den *Immen* nachweisen läßt. Bis auf wenige Ausnahmen können sämtliche Bilduntergruppen des Codes mit Bildbeispielen der *Immen* angefüllt werden.

Man mag hier mit Recht einwenden, daß die naturale Bebilderung die gebräuchlichste (nicht nur) jener Zeit war und in gleicher Weise der politisch enthaltsamen Biedermeier-Dichtung wie einer oppositionellen Geheimsprache zugeordnet werden kann.

Die Übereinstimmung der Bildwahl kann daher kein hinreichender Beweis für die politische Codierung eines Textes sein, denn sie sagt noch nichts über den Inhalt, die Verwendung der Bilder. Die sekundäre Rolle der Semantik, des sprachlichen Inventars ist kennzeichnend für Geheimsprachen, deren sondersprachliches Merkmal „auf dem abweichenden Gebrauch, den sie von den Wörtern macht“, beruht. Geheimsprachen, als Untergruppe von Sondersprachen, „scheinen erfunden zu werden, indem man unter Beibehaltung der Morphokombinatorik der Ausgangssprache einen neuen Wortschatz erzeugt. Dies geschieht einmal mit Hilfe der Metapher ... oder als bewußte Umordnung des umgangssprachlichen Bezeichnungsfeldes“. Bei „scheinbar identischem Wortschatz“²²¹ in beiden Sprachformen ist folglich in erster Linie die unterschiedliche Sprachverwendung (Gehalt, Gebrauchsfrequenz) ausschlaggebend.

²²¹ Lexikon der Germanistischen Linguistik. Hgg. v. H.P. Althaus, H. Henne u. H.E. Wiegand. Tübingen 1973, S.281.

Um die Behauptung vom politischen Code der *Immen*-Bilder aufrechterhalten zu können, empfiehlt sich somit eine Prüfung der Metaphern auf pragmatischer Ebene: Wie verwendet Eduard Schmelzkopf die ‚traditionellen‘ Bilder? Deckt sich seine Verwendungsweise mit der des politischen Bildercodes?²²² Dies soll anhand exemplarischer Pictura-Subscriptio-Entschlüsselungen überprüft werden.

Ich beginne mit einem Beispiel des ‚Nacht‘-Bildes aus dem Gedicht *De Emmerstiddesche blaume* (S.1-2), von der es heißt, sie blühe „Of winterdag, of sömmer, Bi dag un ok bi nacht“. Zunächst ist die Grundstruktur des Symbols zu kennzeichnen: Eindeutige Signale (v.a. Anthropomorphismen²²³) heben die Pictura von einfacher Naturdeskription bzw. -impression ab. Sie postulieren eine Subscriptio, von der einzelne Elemente im Text realisiert sind:

P1: Emmerstiddesche blaume	S1:
P2: blaume	S2:
P3: tulpen	S3:
P4: nachtigall	S4: grauen rokke
P5: duft	S5: wort
P6: raus	S6:
P7: doren sticket	S7:
P8: finste doren	S8:
P9: winterdag° nacht°	S9:
P10: sömmer dag	S10:

° Bilder, die im politischen Code vorkommen

Von der Subscriptio (S) sind also nur Bruchstücke realisiert. Der Rest der Subscriptio muß ergänzt werden und zwar ist dies nur möglich, wenn isomorphe Relationen zwischen S und P vorausgesetzt werden können, d.h. wenn die Beziehung zwischen S und P über eine Analogie einzelner P- und S-Elemente hinaus auch komplexere Verknüpfungen innerhalb der P- und S-Ebene analog wiedergibt. Das ist offenbar der Fall: Der Vers „De duft – dat is ör wort“ postuliert über eine Analogie hinaus sogar eine Identität von

²²² Meine Fragestellung verrät einen gewissen Eklektizismus bei der Inhaltszuschreibung, dieser sei durch die Überschrift ‚MONOSEME Lesart‘ gerechtfertigt.

²²³ Titel; Kleet se sik ok nich bunte Ör kleet is grisselgrau; Glu-glu is doch ör oge, Te keken recht jenu; Et steiht in grauen rokke Sau hübsch de Nachtigall; Ok blaumen hett en harte; Wu denkt et nich sau tru Un sticket slu gar slu.

P und S, d.h. daß bestimmten Relationen von P parallele Relationen von S entsprechen.

Ausgehend vom Schlüsselwort ‚wort‘ ergibt sich:

P1: Emmerstiddesche blaume	S1:	→Person, die geschickt Kritik übt (oge)
P2: blaume	S2:	→Mensch (harte)
P3: tulpen	S3:	→Einzel-Mensch
P4: nachtigall	S4: grauen rokke	→das ‚Volk‘
P5: duft	S5: wort	
P6: raise	S6:	→kritischer Mensch
P7: dornen/sticket	S7:	→kritisches Wort
P8: finste doren	S8:	→versteckte Kritik
P9: winterdag/nacht	S9:	→schlechte Zeiten‘
P10: sömmer /dag	S10:	→gute Zeiten‘

Dabei bleibt jedoch die Frage offen, ob die so gewonnenen Elemente der S keine Überinterpretation darstellen. Eine Kontrollmöglichkeit besteht darin, festzustellen, ob die erschlossene Struktur von S in sich sinnvoll und widerspruchsfrei ist (ja) und ob die syntagmatischen Relationen $R(P1, P2, P3 \dots P10)$ durch $R(S1, S2, S3 \dots S10)$ abbildbar sind.

Zwischen P6(raise) und P2(blaume) besteht die Beziehung konkret-allgemein, die auch den Subscriptio-Elementen S6 und S2 zugrunde liegt. P5, P7 und P8 sind zu P6 als Teile-Ganzes-Beziehung relationiert, auch diese Beziehung geben die parallelisierten S-Elemente S5, S7, S8 zu S6 wieder. Durch die korrespondierenden Beziehungen von P6(raise) und P3(tulpen) zu P2(blaume) ließe sich S3 hypothetisch der ‚Einzel-Mensch‘ zuweisen. Unter diesem Aspekt der Zugehörigkeit zu P2 kann man P10 neben P6 und P3 stellen und erhält so unter Berücksichtigung der Relationen P10 zu P7/P8 die Auflösung von S10.

Es bleiben noch S8 und S9 zu erschließen. Zwischen P9(winterdag) und P10(sömmer) besteht die Relation der Opposition, die sich auch im Verhältnis beider zu P6(raise) fortsetzen läßt. P9 ist die leblose, schlechte Zeit für die Rose, P10 die gute, lebenbringende. Die Jahres- und Tageszeiten sind offensichtlich negativ bzw. positiv konnotiert. Die Übertragung in den anthropologischen Bereich ließe mehrere Interpretationen (z.B. pathologische, aber auch politische) zu, deshalb habe ich die Subskriptionen allgemein gehalten.

Diese Deutung kann kein abgeschlossener Beweis sein, doch steigt die Wahrscheinlichkeit mit jeder gefundenen Übereinstimmung. Wir haben daraus für das Bild ‚Nacht‘ die Bedeutung ‚schlechte Zeiten‘ gewonnen, was sich widerspruchsfrei in die Inhaltszuweisung der Codierungstabelle (=Tyrannei, Despotismus, Unterdrückung) einfügt.

Die Analyse hat mehrere Nebenprodukte: Sie verknüpft das ‚Nacht‘-Bild mit dem ‚Winter‘-Bild und opponiert diese den Bildern ‚Tag‘ und ‚Sommer‘. Diese Konstellation ist uns aus der Codierungstabelle bekannt. Darüber hinaus entspricht auch ihr Inhalt (‚gute Zeiten‘) dem angenommenen codierten Inhalt (=Freiheit, pol. Verbesserung). Die Symbolstruktur dieses Gedichtes weist also stichhaltige Spuren einer gesetzmäßigen Codierung auf.

Ich schließe zu Kontrollzwecken ein weiteres ‚Nacht‘-Bild Schmelzkopfs an. Im Gedicht ‚Licht!‘ ist die ‚Nacht‘ in eine völlig andere Bilder-Umgebung eingebunden: „T nachts da siket de wülwe herum un rauwet de schape“. Es liegt eine beinahe vollständige Auslassung der subscriptio vor; nur zwei anthropomorphisierende Verbformen (‚seihn‘ und ‚drömmet‘²²⁴) und das ‚Gesicht‘ der Blumen signalisieren nachweisbar das symbolische Potential des Gedichtes. Man erhält zunächst:

P1: licht° sunne°	S1: → <i>Erkennen/Aufklärung</i>
P2: schatten° nachts°	S2: nich seihn → <i>nicht erkennen</i>
P3: bömeken, bläumeken	S3: (seihn/iesicht) → <i>Menschen</i>
P4: ilk, marder	S4: → <i>Gegner der Träumer</i>
P5: hünder, duben	S5: Träumer
P6: wülwe°	S6: → <i>Gegner der Träumer</i>
P7: schape°	S7: Träumer
P8: slapet	S8: drömmet

Die Bilder P4 und P6 lassen aus der Symbolstruktur lediglich die negative Valenz ihrer Subskriptionen erkennen (P4: Ut is esaugen et blaut; P6: un rauwet de schape). Die Interpretation von S4 und S6 als Repräsentanten der Regierung, der Herrschenden halte ich zwar für zulässig, doch nicht aus dem Text heraus erkennbar.

²²⁴ ‚slapt‘ bzw. ‚slapet‘ stellt keinen zwingenden anthropomorphen Bezug her.

Etwas unbefriedigend scheint die Auflösung der *Picturae* 5 und 7. Hier hilft die ‚natürliche‘ Beziehung zwischen P8 und P2 (‚Nacht‘ und ‚schlafen‘) weiter: Ihre lockere Äquivalenz erlaubt Schlüsse auf denjenigen, der schläft, subskribiert: den Träumer.

P7 \Leftrightarrow P8

P8 \Leftrightarrow P2

P7 \rightarrow P2

In Subskriptionen übertragen hieße das: Der Träumer ist jemand, der nicht sieht, der etwas nicht erkennt. Er ist nicht aufgeklärt. Substantiviert ergibt sich ‚Unwissenheit/Nicht-Aufklärung‘ für S2 und ‚Wissen/Aufklärung‘ für S1.

Bisher entsteht kein Widerspruch mit dem vormärzlichen Bildercode. Zur vollständigen inhaltlichen Übereinstimmung, d.h. der politischen Nuancierung, ist es von der ‚Aufklärung‘ zur Volksaufklärung nur noch ein kleiner Schritt.

Die dritte Symbolanalyse soll um das Bild ‚rot/rötlich‘ angelegt werden. Die Farbe Rot erhält in der politischen Codierung eine vergleichsweise enge Bedeutungszuweisung: Sie steht für die jakobinische Gesinnung.

Eduard Schmelzkopf verwendet das Rot mehrfach. „Wu roth, wu blautoth“ lautet die Beschreibung des Gewitterhimmels im Gedicht *Et je-wittert* (S.194/5).

Stärker als in den bisherigen Beispiele treten in diesen sieben Strophen anthropomorphisierende Verbalkomplexe,²²⁵ besonders auch Substantivkomposita (*regenthrane*; *vijeulkenoge*) hervor. Der Symbolcharakter wird durch das Ansprechen und Einbeziehen eines lyrischen Gegenübers bekräftigt. Die expliziten *Pictura*- und *Subscriptio*-Data sind folgende:

²²⁵ wu rudert all de wolkenkähne; wu all de leiwe sunne sachtjeken einslöppt; ögelt leiwe-vull ... de sunne; tau mellen, de regenboge.

P1: wolkenkähne°	S1: →Haltung d. zukünftig. Verlierer
P2: leiwe sunne°	S2: →Haltung d. zukünftigen Sieger
P3: himmel	S3: →Mensch/Gesellschaft
P4: roth°	S4: →Attribut der Sieger
P5: unjewitter ^ blitz ^ dönder ^ hagelslag ^ störmwint°	S5: →Konflikt
P6: vigelett ^ regenboge	S6: Friedensluss
P7: regenthrene	S7: (ut dinen ogen) Lustige thranen →Freude
P8: ?	S8: Minsche

Die Interpretation läßt sich an der Subskription ‚Minsche‘ und ‚lustige thranen‘ entwickeln. Über das Possessivelement ‚dinen ogen‘ findet eine Zuordnung der ‚lustigen thranen‘ zum ‚Minsche‘ statt, was die Schematisierung der ‚lustigen thranen‘ als Eigenschaft des Menschen, der Freude, erlaubt. (S7 ∈ S8)

Können wir parallel dazu auf der Pictura-Ebene eine ‚Element-von‘-Beziehung der ‚regenthrene‘ (P7) feststellen? Zusammen mit P1, P2, P4, P5, P6 teilt P7 die Zugehörigkeit zu P3. Das Äquivalenzpostulat $P \Leftrightarrow S$ erlaubt somit:

$$\begin{array}{l}
 P \Leftrightarrow S \\
 P7 \in P3 \\
 S7 \in S8 \\
 \underline{P7 \Leftrightarrow S7} \\
 \rightarrow P3 \Leftrightarrow S8
 \end{array}$$

Hypothetisch möchte ich ‚himmel‘ daher als ‚Mensch‘ fassen und zwar so allgemein wie es die kollektive Verwendung der 2. Pers. Sing. andeutet: als kollektiver, empfindender (‚lustige thranen‘) Mensch, d.h. als Gesellschaft.

Generalisiert man S7 (Freude) zu ‚Stimmung, Haltung‘ von S3, so könnte man dies kategorial für die restlichen Elemente ∈ S3 übernehmen. Nun transportiere ich das Schema ‚Haltung‘ auf die Pictura-Ebene: Man erhält zwei opponierende Haltungen P1 und P2, deren Zusammentreffen einen Konflikt (P5) verursacht und schließlich durch P6 und P7 überwunden wird. Wichtig für die glückliche Wendung ist die ‚Haltung‘ der Menschen während der aktiven Konfliktphase (P4): „o himmel, wu roth, wu blauthroth!“.

Auch dieses Beispiel zeigt, daß die Präzisierung des Symbolgehaltes durch den Text allein nicht möglich ist, daß der Autor eine außertextuelle Information als dem Leser bekannt voraussetzt. Der Inhalt einer Präinformation (und noch vager die Voraussetzung einer Präinformation) ist schwer zu konturieren; die Präinformation ist nicht notwendigerweise homogen, ebensowenig muß sie sprachlicher Natur sein. Der Bildercode, als Teil solcher Präinformation, war kein schriftlich fixiertes Regelwerk, vielleicht kann man ihn näher als Präferenz eines bestimmten sprachlichen Ausdruckes, als Verhaltensform beschreiben.

Dieses ist, da es ja Denkverhalten ist, nur mittelbar über seine Auswirkungen zu identifizieren. Von der Konformität des sprachlichen Ausdruckes auf ein konformes Denkgerüst zu schließen, bleibt ein Experiment, dessen Spekulativität Regelmäßigkeiten entgegengehalten werden sollen.

Auch das Schmelzkopf-Gedicht *Et jewittert* ist in seiner Symbolstruktur ein solches Indiz. Substitutionen mit dem ‚Bildercode‘ lassen sich auf beiden Ebenen (P und S) widerspruchsfrei durchführen; das Rot des Himmels kann, sogar unter Wahrung der syntagmatischen Struktur, in die ‚jakobinische Gesinnung‘ übersetzt werden.

Vier der fünf Bildbereiche der Codierung wurden durch die vorangegangenen Beispiele angesprochen; die Rubrik ‚Botanik‘ soll Gegenstand der nächsten Analyse sein.

Das Gedicht *De lüttje unterschied* teilt sich sprachlich in eine nicht-metaphorische und eine metaphorische Hälfte (Z.1-13, Z.14-25). Bis zur Gedichtmitte sind vor allem abstrakte Begriffe bestimmend, sie haben die gesellschaftliche Zweispaltung zum Inhalt: „Schämet en betten üch doch! Vortheil hier un titel un golt un gnade for immer, Da spittakel un strit, hunger un kummer un gram“; die Zeile 13 bringt einen semantischen Wechsel in den konkreten Maritimbereich. Die Bruchstelle ist durch einen semantisch (und syntaktisch) zwittrigen Nebensatz besetzt (‚Sicherer is ‘t‘), womit auch inhaltlich eine Verknüpfungsmöglichkeit entsteht. Der semantische Kontrast deutet vor dem Hintergrund des Brückenelementes auf einen subskribierten, uneigentlichen Inhalt der maritimen Bilder.

Schematisch ergibt sich für die zweite Hälfte von ‚De lütje unterschied‘:

P1: kahne/te schaukeln	S1	→ <i>Monarchie</i>
P2: wakkligen/schiffe/prächtige	S2: (kämpfen)	→(Engagement) <i>Demokratie</i>
P3: an euwer	S3: (Landnähe)	→ <i>feste, bekannte Grundlage</i>
P4: op er gruligen see°	S4:	→ <i>unsichere, unbekante Grundlage</i>
P5: wedder un wint \wedge stormwint°	S5:	→ <i>Unwägbarkeit der neuen Regierungsform</i>
P6: sklaven – nich blot von afrika	S6: Witte (dei jifft et ja ok)	
P7: —	S7: itzunt	

Mit dem Begriff ‚sklaven‘ führt Schmelzkopf metonymisch das Konzept ‚Herrscher-Beherrschte‘ ein. Auf dieser Basis erzwingen die Explizierungen ‚Witte (sklaven)‘ und ‚itzunt‘ geradezu die Assoziation ‚aktuelle Regierung‘. Stehen die ‚Sklaven‘ vor der Wahl zwischen zwei Schiffformen, so heißt das für den Bürger bzw. Untertan die Entscheidung zwischen zwei Regierungsformen: Die Monarchie war die bequemere Wahl (‚te schaukeln‘), nicht zuletzt weil sie ja existierte, für die Demokratie waren Anstrengungen und Risiken notwendig: „Kämpfen op wakkligen schiffe dat jede minute te grunne bohren de stormwint kann“. Demungeachtet läßt Schmelzkopf keinen Zweifel daran, welche Regierung er favorisiert: der ‚Kahn‘ wird kein zweites Mal erwähnt, das ‚Schiff‘ wird nachdrücklich positiv belegt: ‚prächtige schiffe – ja wol!‘.

P3 und P7 werden P2 und P1 als Untergrund gegeben, einem Ufer vergleichbar sicher schien die Grundlage der Monarchie, während die Demokratie noch keine gefestigte, abgeschlossene Grundlage besaß.

Sofern man diese Lesart als plausibel akzeptiert, verläuft das Gedicht inhaltlich von der Gesellschaftskritik über das Bindeglied der Kritik der Individuen zur Herrscherkritik. Der semantische Wechsel fiele demnach mit einem Themenwechsel zusammen (bzw. vice versa), diese Konkordanz, will man sie nicht als Zufall erklären, indiziert einen Zusammenhang zwischen Sprachwahl und Themenwahl, was die Codierungsthese klar unterstreicht.

Sind die maritimen Chiffren Schmelzkopfs mit denen des Bildercodes vereinbar? Unbestreitbar. Auch Schmelzkopf verwendet die Schiffahrtmetaphorik auf der Basis des Staatsschiff-Topos‘, den er durch einige Sekundärbeziehungen und -entsprechungen auf beiden Ebenen konsistent erweitert (z.B. Ufer/See – Stillhalten/Kämpfen; Kahn – enge Monarchie).

Ich beende hier die Rekonstruktion der einzelnen Subskriptionen, obwohl die Analyse nicht als vollständig oder abgeschlossen gelten soll. Zur Bildung von Aussagen über Tendenzen der Schmelzkopf'schen Symbolverwendung reichen die Ergebnisse allerdings aus.

In allen vier Beispielen sind die Subskriptionen nur partiell expliziert. Dies zeigt zweierlei: Schmelzkopf bevorzugt die *impropietas*, doch benutzt er die Bilder nicht zur Illustration des Inhaltes, sondern zu seiner Substitution. Die zum Verständnis notwendige Rekonstruktion der *verba propria* auf der Basis minimaler Subskription erfordert einen gewissen Habitualisierungsgrad der verwendeten Bilder. Textintern weisen häufige Wiederholungen und Trabantenbilder auf die hohe habituelle Prägung der Symbole hin (vgl. Bildbereichs-Spalten). Der Vergleich mit einem epochal habitualisierten Symbolrepertoire hat eine weitgehende Übereinstimmung mit dem Schmelzkopf'schen Symbolgebrauch ergeben, so daß Schmelzkopf mit hoher Wahrscheinlichkeit Teilhaber dieses Codes war.

Es ist noch anzumerken, daß Eduard Schmelzkopf eine andere Sprache als die übrigen Codeteilhaber benutzte. Bei der Übersetzung des üblicherweise standardsprachlichen Codes in seine niederdeutsche Varietät hat er die ursprünglichen semantischen und pragmatischen Strukturen beibehalten. Die Verarbeitung eines originär standardsprachlichen Elementes in einem niederdeutschen Text verbirgt auch eine metasprachliche Aussage, nämlich den Anspruch auf Gleichwertigkeit des Niederdeutschen.

6.2.2 Semantische Detaillierung des Bildfeldes Natur

Überdies machen die Analysen sichtbar, daß viele Bilder, die Schmelzkopf benutzt, aus dem Raster des allgemeinen Bildercodes herausfallen, indem sie einen semantischen Oberbegriff in detaillierte Merkmale zerlegen. Lassen sich denn die (vermeintlichen) Abweichungen wie fehlende Puzzleteile in den Bildercode einfügen? Oder sollte man hier von individueller Codierung sprechen?

Auf semantischer Ebene können diese Bilder problemlos in den Bildercode integriert werden: Es sind trabante und spezifizierende Begriffe zu den

Bild/Seite	1	3f.	3	4	12	48	49	50	52	54	146	160	164	171	187	189	190	194		
Tauben											+		○							
Raben											-									-
Taleken											+									+
Hühner														○						○
Ente/Gans															+					+
Puter						○														○

Bild/Seite	7	23	40f.	75	133	147	152	157	164	170	177	182	185	
Affen							?					-		-
Esel														
Fuchs	-													-
Hammel						-						-		-
Hase	○													○
Hof/Hund	+/-	+/-		+	+	-				+				
Dackel/Spitz						-								-
Heidschnucke												-		-
Iltis/Marder									-					-
Katzen										+				+
Kuh						-								-
Mäuse					-			-						-
Pferd													+	+
Ratten					-									-
Schafe									-					-
Schafbock												+		+
Schwein							-							-
Wolf							-		-					-
Ziegen													-	-
Ziegenbock			-											-

Aus den obenstehenden Tabellen geht hervor, daß Eduard Schmelzkopf seine Bilder auf keinen Fall mit einer binären Valenz eingesetzt hat. Dies läßt sich an drei unterschiedlichen Aspekten zeigen: Schmelzkopf verwendet einige Bilder wertneutral, d.h. der Kontext wird durch ihre Nennung nicht beeinflusst (z.B. Puter; Hase: ○). Manche Bilder können ein und denselben Kontext positiv und negativ konnotieren. Diese Bilder sind nicht eindeutig. (z.B. Hund; Kuckuck: +/-). Einige Bilder wechseln in späteren Kontexten ihre Valenz (z.B. Hund: + bzw.: - bzw.: +/-; Vögel allg.: ○ bzw.: +). Auch diese Bilder besitzen keine eindeutige Konnotation. Die Binärität und die Exklusivität der konnotativen Valenz, die den allgemeinen Bildercode kenn-

zeichnen, findet man im Schmelzkopf'schen Code nicht. Seine Bilder lassen ein fünfstelliges Valenzgerüst erkennen: 1. O; 2. +; 3. -; 4. konjunktive Kopplung $+/- = + \wedge -$; 5. disjunktive Kopplung z.B. $+ \vee - \vee +/-$; $O \vee +$); außerdem sind seine Bilder nicht monopole, sondern durchaus plurale Valenzträger. Im Gegensatz zur Grobstruktur bestätigt sich in der metaphorischen Feinstruktur der *Immen* die Unterlegung eines wesentlichen Bildercode-Merkmales nicht. Das ist jedoch nicht gleichbedeutend mit einem Widerspruch zum Bildercode, schließlich besitzen wir hier keine Aussagen zur Feinstruktur.

Was bewirkt das fünfstellige Valenzgerüst in den *Immen*? Trotz hoher Variabilitätsmöglichkeiten haben alle drei Feinbildfelder eine Tendenz zur Monovalenz: Das Bildfeld ‚Blumen‘ erzeugt überwiegend positive Konnotationen ($+ : - : O = 23 : 7 : 1$), ebenso wie die Gruppe der ‚Vögel‘ ($22 : 6 : 6$). Die Gruppe der ‚Vierfüßler‘ wird deutlich negativ konnotiert ($8 : 20 : 1$).

Auch innerhalb der einzelnen Bildspalten überwiegt die Monovalenz (siehe jeweils die letzten rechten Spalten). Von den 14 verschiedenen Bildern der ‚Blumen‘-Gruppe sind 12 durchgehend monovalent ($\approx 86\%$) und zwar entweder ‚positiv‘ oder ‚negativ‘. 56% der ‚Vögel‘ und 90% der ‚Vierfüßler‘ sind monovalente Bilder. Von diesen insgesamt 39 monovalenten Bildern rubrizieren nur 3 ($\approx 8\%$) unter ‚wertneutral‘. Das heißt: Auch wenn Schmelzkopf wertneutrale und polyvalente Bilder einsetzt, dominiert in seiner Metaphorik doch das ‚traditionelle‘ Prinzip der opponierenden Valenzen.

Es bleiben dennoch insgesamt 22% ($11 : 39$) polyvalente Bilder. Was erzielt man mit Bildern, die ihre Valenz ändern oder den Kontext ambivalent konnotieren? Sobald ein Bild das erste Mal vom Monovalenzprinzip abweicht, sinkt die Vorhersagbarkeit seiner künftigen Valenzen. Das verlangt vom Leser eine höhere Aufmerksamkeit, eine Konzentration auf den Inhalt, da die klare, plakative Funktion des Bildes eingebüßt wurde. Die Funktion von polyvalenten Bildern verlagert sich – im Vergleich zu monovalenten – von der Signalfunktion auf die Inhaltsfunktion.

Polyvalente Bilder sollen den Leser überzeugen und nicht manipulieren, sie wenden sich an die ratio des Lesers und seine Denkarbeit. Auf den auch hier sichtbaren Ausgleich zwischen Vernunft und Affekten in der Schmelzkopf'schen Ästhetik bin ich oben bereits ausführlicher eingegangen.

Die Einfügung der semantisch trabanten Bilder gelingt also nur mit Einschränkungen. Allerdings bestätigen die Schmelzkopf'schen Bilder durch ihre erkennbare Tendenz zur monovalenten Opposition ein wesentliches Prinzip des Bildercodes.

Die fundamentale Kongruenz mit der politischen Naturcodierung legt Schmelzkopf in seinem Gedicht ‚Niche‘ (S.11) programmatisch dar: Wie die standardsprachlichen Verwender des Codes sieht er den Kern des Naturarguments in den Naturgesetzmäßigkeiten, die unaufhaltsam, unbeeinflussbar Veränderung und Bewegung bringen und ihn v.a. des Legitimationsdruckes entheben: „Verseuk et man ... Kein druppe wert nah dinen willen gahn. ... du kannst et nich verbeien!“. Zur Illustration des naturalen Automatismus zieht Eduard Schmelzkopf neben den bekannten vormärzlichen Chiffren ‚quelle‘, ‚brikket doch sik bahn‘ sämtliche ‚abweichende‘ Spezifizierungsfelder (Blumen: 3. Strophe; Vögel: 4. Strophe; Vierfüßler: 5. Strophe) heran und postuliert somit die Vereinbarkeit, in gewissem Sinne die Austauschbarkeit ‚seiner‘ Bilder mit dem Bildercode.²²⁶

²²⁶ Ich möchte zum Bildfeld ‚Vögel‘ noch auf die Tradition mittelalterlicher Vogelparlamente (Vogelsprachen) hinweisen, die in zahlreichen Weiterbildungen und Nachahmungen das Motiv eines von Vögeln abgehaltenen Parlamentes bearbeitete. Es gab darunter streng moralisierende, aber auch beratende Gespräche, die als Reichstage und Konzile dargestellt wurden. Die Vögel verkörpern dort die einzelnen Reichsstände (Papst, Kleriker, Abgeordnete der Städte, König, Kaiser) und bringen Klagen vor, beraten diese, stimmen ab, wählen neue Oberhäupter. Als Sinnbilder einzelner Persönlichkeiten fochten sie auch sehr konkrete Streitfälle aus (z.B. Personalfrage der Luther-Schwan-Nachfolge). Die moralisch lehrhaften Vogelsprachen wiesen den einzelnen Vögeln bestimmte Laster u. Tugenden zu, dies konnten christliche Kardinaltugenden sein, spätere Bearbeiter fügten aber auch fürstlich-ritterliche Tugenden und Fehler hinzu. Die ausgedehnte geographische und zeitliche Verbreitung dieser Spruchdichtung, von der noch Ende des 19. Jahrhunderts zahlreiche Nachdrucke zeugen, macht die Vogelsprachen als Quelle und Anstoß zur kritisch-politischen Verwendung der Vogel-Metaphorik interessant. Vgl.: W. Seelmann: Die Vogelsprachen (Vogelparlamente) der mittelalterlichen Literatur. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Jg. XIV. 1889, S.101-147.

6.2.3 Bildfeld Schlaf

Gemeinsam mit anderen zeitgenössischen Schriftstellern und Karikaturisten benutzt Schmelzkopf auch die Bildlichkeit des Schlafens. Um zu überprüfen, ob neben der rein semantischen Parallele noch eine pragmatische besteht, werde ich die Verwendung der semantisch bekannten ‚Schlaf‘-Bilder untersuchen:

Seite	Bilder
7	Dei drömmet von foss un hasen
7	De släper lieht in bedde
7	Dat is de ächte drömmet; Drömmt winter un drömmt sömmer
134	De släpers
134	Waket doch up, ju släpers!
134	Lüe, sau waket doch up!
141	un sitte un drömmet
150	wu opstunt ut en slape de drommer ... te stokkeln
164	Awer de schape – dei slapt, slapet un drömmet jetrost
172	awer de släper – dei siöppt!
193	Doch slummert deip, deip in er eere Eddeljestein un parl' in sumpe
196	Edrömmet gar noch bin trumpeitenschalle
196	Dei släper wekket de degen balle-balle Dei sieget man, dei freuh enaig sik roget Blint geiht de drömmet in de slue falle

Das distichische Gedicht ‚De släpers‘ (S.134) ist insofern repräsentativ für das ‚Schlaf‘-Bild der *Immen*, als der Schlafende/Träumende hier wie bei fast allen Nennungen²²⁷ explizit als ‚Mensch‘ eingeführt wird. Die Übertragung des Bildes auf seine Bedeutung findet also innerhalb eines Bildbereiches (‚Mensch‘) statt. Bisher war zur Symbolentschlüsselung stets der Wechsel zwischen zwei Bildbereichen (‚Natur‘ → ‚Mensch‘) nötig. Das erklärt, warum sich der Symbolcharakter der ‚Schlaf‘-Bilder nicht lexikalisch erfassen läßt. Ist der ‚Schlaf‘ möglicherweise gar kein Symbol?

Der Versuch, das Gedicht eindimensional als Aufruf zur Mithilfe beim Löschen eines Brandes zu lesen, scheitert an einem inhaltlichen Widerspruch: Wie soll jemand, der schläft, Öl in ein Feuer gießen? Ähnlich unangemessen klingt die Frage „Will je nich hilpen?“, denn die bewußte Verwei-

²²⁷ Ausnahmen sind: „Awer de schape – dei slapt, slapet un drömmet jetrost“ (S.164); „Doch slummert deip, deip in er eere Eddeljestein un de parl' in sumpe“ (S.193).

gerung von Hilfe würde man keinem Schlafenden unterstellen. Der ‚Schlafende‘ scheint daher im alltäglichen Sinne ‚wach‘ zu sein; doch warum sollte er dann ‚geweckt‘ werden? Diese inhaltlichen Unstimmigkeiten weisen auf einen zweiten Bedeutungsstrang hin.

P1: släper/geiht öl in de flamme	S1: →bewußtes Nichtwahrnehmen einer Gefahr
P2: nahwerschop	S2: → Gesellschaft
P3: et brennt/bläuiige flamme/ilige funken	S3: Gefahr
P4: hülpe	S4: Abwenden der Gefahr
P5: waket doch up	S5: →(bewußte) Wahrnehmung einer Gefahr

(P1 = P5 ⇒ S1 = S5)

Beschreibt man die ‚nahwerschop‘ als die menschliche Umgebung der ‚släper‘, so ergibt die Abstraktion zur Subskriptionsebene die soziale Größe ‚Gesellschaft‘. Hierdurch erhalten alle anderen Elemente der S-Ebene ihren zentralen Bezugspunkt, denn die Bedrohung gilt der ‚Gesellschaft‘: „et brennt op er nahwerschop!“

Es ist zu erkennen, daß die Schlafsymbolik Schmelzkopfs der zeitgenössischer oppositioneller Schriftsteller sehr nahesteht: Beide Male wird das Symbol als negatives Charakteristikum des Volkes eingesetzt; der übereinstimmenden Lesart als ‚Philistertum‘ steht nichts entgegen.

Darüber hinaus ist zu beobachten, daß diese Inhalte mit denen der assoziablen Bilder (‚släper‘ →) ‚Nacht‘ und (‚waket up‘ →) ‚Morgen‘ der naturalen Codierung durchaus verträglich sind. Es gibt sogar zwei normalsprachliche Begriffe, die als Ex-Metaphern auf diese Ursprünge hinweisen: die Volksaufklärung und das Volkserwachen. Die Korrespondenz von ‚Nacht‘ und ‚Schläfer‘ bedarf einer Modifikation: Beiden Bildern gemein ist der Inhalt eines sozialen und politischen Mißstandes, einmal jedoch belastet man die Regierung (Nacht/Tyrannie), das andere Mal das Volk (Schläfer/Philister).

6.2.4 Bildfeld Modeartikel

Erheblich elementreicher präsentiert sich in den *Immen* die Bildgruppe der Modeartikel. Auch hiermit verläßt Eduard Schmelzkopf die symbolische Linie der ‚Jungdeutschen‘ bzw. Vormärzler nicht: Der Perückenpomp war in ihren Reihen wahrscheinlich das beliebteste Modesymbol.²²⁸ Eine primär text-immanente Symbolentschlüsselung dieser Bilder scheint mir unangebracht, da ihnen keine natürlichen, logischen Beziehungen innewohnen. Die Bedeutung liegt nicht in den Dingen an sich, sondern im Akt ihrer Benutzung, d.h. sie wird durch die Einbettung in einen spezifischen (gesellschaftlichen und politischen) Kontext determiniert. Kleider- und Modesprache ist also kein ausgesprochen literarisches Phänomen oder Instrument, die Ursprünge sollten vornehmlich in der Lebenswirklichkeit gesucht werden. Die modischen Bilder wirken weniger als Symbole, es sind reale, greifbare Zeichen mit einem entsprechend hohen Bekanntheitsgrad. Dieser Realitätsbezug geht bei der Literarisierung in den metonymischen Charakter der Bilder über, der Umweg des Vergleichens entfällt.

Seite	Bilder
1	Wutau ok dei monturen?
1	in grauen rokke (sau hübsch)
1	Kleet se sik ok nich bunte – Ör kleet is grisselgrau
5	mit parukken, mit en frakk
21	In appelsinen un makronen biten
25	Keinder gahe mit en zoppe!
41	In esselgrauen rokk
52	du lüttje nachtigall in dinen slichten klee
50	Ik hebbe bunte kleeder an, Dei möget alle jeeren, De kleeder macht ja doch en mann
57	For wene paßt et kleedjen, Dei trekke sik et an
58	De tümpelmütze
59	de lange piüpe
62	lomerspeel, lomberdische
62	ohne frakk?
63	ohne frakk
67	rokke swart
136	mit en flüchtigen sniepel op en balle te swänzel

²²⁸ Vgl. z.B. die Gedichte ‚Der Zopf im Kopfe‘ (Justinus Kerner, 1838, in: *Klassische Deutsche Dichtung*. Bd.18. Lyrik. S.499); ‚Kunstzopf‘ und ‚Zopf und Haarbeutel‘ (H. v. Fallersleben, 1840, in: ders.: *Gedichte und Lieder*. Hamburg 1974, S.358f. u. S.345).

Seite	Bilder
136	te besprüttjen mit odekolonje
138	heije vokabeln; französchen un engelschen snikksnakk
140	dei je jüch sneurt, dat de bost mott quimen un jappen
141	in de thees flankiren; visiten; fortepiano
141	Slaht um de kleeder sik dot
151	De frakk
151	in frakke de fine jesellschaft!
151	Unheil hat son frakk all enaug brocht
151	Weg mit en frakk, weg, weg!
151	De rokk schirmet
152	Wat for de köppe de zop – dat is for en bossen de frakk nu
152	Rokk un jakke teglik!
152	in frakke herumscharwenzeln; op en bällen herum swirtjen mit frakk un mit klakk ?
152	Weg mit en frakk, mit en swalekenswanns, mit er lichtputzscheere!
168	Dei kann dragen en bart; bart; bårtjeken; de bäre;
168	Drage ne flux!
168	Wu kein bart mehr wässt, da wasset de mänder ok nich mehr
176	wu bunte, wu fin, wu niepe de frakk mit en leutnant
176	mit en säwel makronen un torten erowern, drinken en gläseken krokk, slürfen en schäleken thee
177	qualmlokken te dreihn von er düren zigarre

Die Erwähnung von Kleidung und Trendartikeln ist eine deutliche Konstante der Gedichtsammlung *Immen*. Stellenweise gewinnt man den Eindruck, als benutze Eduard Schmelzkopf modische Grillen zur ironisch-humorvollen Auflockerung,²²⁹ doch in den meisten Fällen schlägt diese Ironie in einen ernsten, warnenden Ton um. Die enge Taillenschnürung veranlaßt ihn zu medizinischen Bedenken („Dei je de kinder all krank un dot quält, eir se je-boren“) und weiterführend sogar zum Beklagen des gesellschaftlichen Verfalls: „Segget mik mal, wu steiht et naher mit er flitigen husfru, Dei an potte te stahn, linsen te koken versteiht ... Awer se köddert un köddert ... Slaht um de kleeder sik dot“. Der schwarze Frack wird als Verkörperung französischer Tyrannei und des Volksverrates dem preußischen Rock gegenübergestellt. Immer wieder macht Schmelzkopf gesellschaftliche Ungerechtigkeiten an Kleider-, Körper- und Speisemoden fest: Ernähren sich die einen von Apfelsinen und Makronen, bleibt anderen das mühevoll Saugen der ,hun-

²²⁹ „In appelsinen un makronen biten“ (S.21); „Un ok dei noch gar te besprüttjen mit odekolonje?“ (S.136); „Bräkt in galoppe de fingers sik op en forte-piano“, „Lopt nah visiten de beine sik af“ (S.141); „Hett dat geist mit en säwel makronen un torten erowern, Drinken en gläseken krokk, slürfen en schäleken thee?“ (S.176).

gerpoten'. Durch die Kennzeichnung des Vollbart-Trägers als liberal Gesinnten würden viele Männer vom freien Bartwuchs abgehalten, „wenn ok de natur mit prächtigen lokken kränse ne munt un kinn“.

Besonders scharf tritt ein Kleidungsstück als sozialer Regulator im Gedicht ‚De anständigen lüe‘ (S.62 f.) hervor: Die falsche Garderobe, nämlich der fehlende Frack, führt, weil es „verboen is te sin hier ohne frakk!“ zur sozialen Ächtung: „Wi dullt kein lumpenpakk!“.

Die ungeschriebene Kleider- und Modeordnung ist also nicht bloßer Spiegel sozialer Ungleichheit, sie produziert diese sogar. Sie fungiert als elementare Macht bei zwischenmenschlichen Aktionen, indem sie ermöglicht, einen Menschen sozial und politisch einzuordnen.

Intuitiv scheint Schmelzkopf den herrschaftsversichernden Kern der Mode begriffen zu haben; die heutigen soziologischen Erkenntnisse, daß „Mode ... eine Erscheinung der Klassengesellschaft (ist)“ und „der Aufrechterhaltung und Schaustellung von Herrschaft“²³⁰ durch permanente Demonstration von Reichtum und Geschmack dient, erklären die Vehemenz seiner Modekritik: „Weg mit en frakk, weg, weg!“ (S.151), „Weg mit en frakk, mit en swalekenswans, mit er lichtputzscheere!“ (S.152), „Keinder gahe mit en zoppe!“ (S.25).²³¹

Das mit Abstand häufigste Kleidungsstück der *Immen* ist der Frack (siehe Liste: 11 Nennungen : 39), gefolgt vom ‚grauen Rock‘ (5 : 39). Der Frack wird noch zwei weitere Male in der sophistizierten Form des ‚swalekens-

²³⁰ Mechthild Curtius, Wulf D. Hund: Mode und Gesellschaft. Zur Strategie der Konsumindustrie. Frankfurt a.M. 1971, S.24.

²³¹ Sein persönliches Erscheinungsbild ist als logische Konsequenz dieser Erkenntnis zu werten. Klaus Groth berichtet über eine Begegnung mit Eduard Schmelzkopf Folgendes: „Nämlich unser Begleiter war Dr. Schmelzkopf, der mich von Neustadt aus partout sehen wollte. Da ich nun wußte, daß der Gute nicht präsentabel sei, so bestellte ich ihn nach Gremsmühlen, und Th[eodor] Th[omsen], der am Abend vorher angekommen war, mußte gleich am nächsten Morgen mit mir los. Der Gute, nämlich Schmelzkopf, sah denn aber auch aus wie ein Räuber. Als unsere Züge von Neustadt und Kiel in Gremsmühlen gleichzeitig eintrafen, war es kein Wunder, daß ich ihn aus dem Haufen so gut herauskannte, wie er mich, und wir uns sogleich mit Namen nannten und zum Gaudium der Zuschauer die Hände schüttelten. Mein Ruf steht hier ja zu fest; wenn Jemand aus der Familie mich gesehen hätte in dieser Gesellschaft, z.B. Ch[arlotte] K[oop], so hätte es wohl geheißen: Klaus sinkt immer tiefer! Er wird nächstens als Landstreicher eingesteckt.“ Klaus Groth, zit. n. Hartig, S.62.

wansses' und des ‚sniepels‘ erwähnt, der Rock wird zum ‚kleed‘ vereinfacht. Im engen Zusammenhang mit dem ‚Frack‘ steht der ‚Zopf‘, denn beide ähneln sich in ihrer Funktion: „Wat for de köpfe de zop – dat is for en bossen de frakk nu.“

Zahlreiche Zeitadverbien (‚opstunt‘, ‚nu‘) vermitteln den Eindruck einer aktuellen Bestandsaufnahme von Mode und modischem Verhalten, doch tatsächlich war die Mode des Zopftragens, wie auch die des kritisierten Schnürleibes, schon länger überholt.²³² Die Ursprünge der Zopf-Perücke und auch des Frackes verdeutlichen allerdings die besondere Eignung dieser Bilder zur Staatskritik. Die erste Form einer modischen Perücke, die pom-pöse Staatsperücke (Allonge), entstand bereits um 1625 in Frankreich. Sie war mehr als eine „Verhüllung der Glatze; sie bildet ein Kleidungsstück und eines der typischen Symbole des ausgehenden 17. Jahrhunderts. ... In ihrer Glanzzeit wurde die Allonge auf dem Stock frisiert, während ihr Eigentümer es sich in der Schlafhaube bequem sein ließ. Bald mußte er seinen Kopf stundenlang den Händen des Friseurs überlassen. Freilich konnte sich einzig der Adel und nicht einmal der reichste Bürgerstand diesen Luxus leisten. Noch einmal hatte eine Kaste ihrem Geburtsrecht ein unmißverständliches äußeres Zeichen gesetzt.“²³³ Im Rokoko erhielt die Perücke den puppenhaften Zopf. Langsam öffnete sich der Luxus der Zopfperücke Klerikern und Staatsdienern, später dem Militär; um die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde sie zivil. Das Tragen des Bartes hatte der betonten Frisur weichen müssen, nur der Schnurrbart konnte sich noch längere Zeit halten.

Im Rokoko kam allmählich die Frack-Mode auf; die Farbzusammenstellungen waren äußerst farbenfroh. Durch aufwendige Accessoires (Goldpailletten, Silberstickereien, Spitze) wurde diese Mode für die unteren Stände unerschwinglich. Im 18. Jahrhundert ersetzte der Frack langsam die reichgeschmückte Staatsrobe.

Zur Zeit der Französischen Revolution galt es in Frankreich als ‚chic‘, den Zopf wegzulassen und gleichzeitig kam die Barttracht wieder zu Ansehen. Unmodern wurde alles, was als royalistisch angesehen wurde. Die Verbindung zwischen Mode und Politik zeigte sich auch deutlich im graecomanen

²³² Vgl. hierzu auch: Blume, Licht!, S.40.

²³³ René König (Hg.): Die Mode in der menschlichen Gesellschaft. Zürich 21961, S.82.



Frühling



Sommer



Herbst

Der deutsche Michel und seine
Napfe im Jahre 1848

Sansculottismus. Die Symbolkraft des Zopfes lag wahrscheinlich in seinem Ursprung unter absolutistischer Willkürherrschaft; er war Inbegriff der Privilegien, der Ungleichheit; er verkörperte Dekadenz, Verschwendung und Künstlichkeit.

Über die ‚Mode‘ derer, die sich nicht ‚à la mode‘ kleiden konnten, ist wenig dokumentiert; ihr Hauptmerkmal ist die Negation der ‚herrschenden‘ Mode: Schlichtheit („in dinen slichten klee“, S.52). Der ästhetische Gegenspieler des Zopfes, der Bart, wurde auch politisch als Gegenspieler interpretiert und signalisierte Opposition.

Die Bildgruppe der Modeartikel ist sehr vordergründig kontrastiert; Schmelzkopf produziert durch sie klare Konnotationen, die entschieden positiv oder negativ sind: „Weg mit en frakk, weg, weg!“ (S.151) – „Drage ne flux! [den Bart; d.V.]“ (S.168).

Auch dieser Bildbereich war für eine Verknüpfung mit natürlicher Bildlichkeit offen. Schmelzkopf läßt Pflanzen und Tiere in Kleidung auftreten: „Da steiht ne blaume fin ... Kleet se sik ok nich bunte – Ör kleeed is grisselgrau“ (S.1); „du lüttje nachtigall in dinen slichten klee“ (S.52).

Die Vermischung natürlicher mit modischer Symbolik darf indessen nicht als Erfindung Schmelzkopfs verzeichnet werden. Diese ist speziell schon in der karikaturistischen Auseinandersetzung des Vormärzjahrzehnts ein geläufiges Mittel. „So wurde aus dem vollbärtigen entschlossenen Revolutionär mit der Jakobinermütze auf dem Kopf, der im März 1848 zu Kampf gegen die alte Ordnung angetreten war, zunächst der behäbige Bürger, der seine Rechte durchgekämpft glaubte ... bis ihm im Herbst gewaltsam die Au-

gen geöffnet wurden und er sich seiner politischen Rechte weitgehend beraubt sah. Seine Jakobinermütze hatte sich – parallel zu den Jahreszeiten – wieder in die alte Schlafmütze zurückverwandelt“.²³⁴

6.2.5 Bildfeld Farben

Die Erwähnung von Farben ist ein semantisches Element, das Eduard Schmelzkopf mit allen anderen Bildern kombiniert, bzw. das sich durch alle Bildfelder zieht. In vielen Fällen begleiten die ‚Farben‘ zwar Begriffe aus dem Naturbereich, doch treten sie auch isoliert ohne Naturbezug auf: „Witt wart jäl, ut blau wart grau, ut en swarten et roe“ (S.183), „Watt sull et witte heiten?“ (S.127), „oft sint ja de witten de swarten“ (S.137). Diese Isolierungen und vor allem der deutlich farbfremde Gebrauch der Farbgebung im Nachwort von *Ower de kunst jesunt te sin* („bunt is use tit eimal; kein wunder, wenn bunt eschreiben weeren mott“) legen nahe, daß die Schmelzkopf’schen Farbbezeichnungen keine beigeordneten Attributionen, sondern eigenständige Bilder sind.

bunt	rot	grau	weiß
S.1 (nich) bunte	S.3 roth	S.1 grisselgrau	S.3 witt
S.48 de bunte stigelitsche	S.24 rause roth	S.1 grauen rokke	S.127 Wat sull et witte herten?
S.50 un fleutje bunte	S.32 un raal mit roen blaumen	S.4 asch- un esselgrau	S.127 swart op witt
S.50 Ik hebbe bunte kleeder an	S.41 sau roth	S.41 in esselgrauen rokk	S.128 De witten laat se fleigen
S.51 recht bunteken	S.41 De roen räuseken	S.152 witt un swart makt grau, grau ar de essel sik dräggt	S.152 witt un swart makt grau
S.128 Se fängt de bunten	S.183 ut en swarten et roe		
S.176 wu bunte (de frakk)	S.192 blautroth	S.183 ut blau wart grau	S.156 Witte dei jiffit et ja ok, witt ar de liken
S.189 bläumeken blaumen sau bunt, sau bunt	S.194 himmel wu roth, wu blautroth		S.159 witt räuseken
S.189 vöggelken singen sau bunt, sau bunt			S.137 oft sint ja de witten de swarten
S.190 mit bunte vergnügen töne			S.183 witt wart jäl
S.191 schallt et liedjeken bunt un bunt			

²³⁴ Otto, Lieder, S.438. Vgl. hier auch weitere Abbildungen.

gelb	schwarz	blau	violett
S.3 jäl S.32 waukerbläumen jäl S.183 witt wart jäl	S.32 dei swart üsch makt et mål S.67 rokke swart S.127 swart op witt S.137 oft sint ja de witten de swarten S.151 Frakk? Wurumme denn swart? S.152 Witt un swart makt grau S.156 sklaven ... swarte S.183 ut en swarten et roe S.193 swart, ar de düwel swart	S.3 blau S.183 ut blau wart grau	S.195 hübsch vigelett an himmel

So sind die meisten der gefundenen Farbbezeichnungen adjektivisch an ein Verb oder ein Substantiv gebunden oder sie werden substantiviert (z.B. S.50 un fleutje bunte bunte; S.32 waukerbläumen jäl; S.137 oft sint ja de witten de swarten).

Lediglich 4 der 24 betreffenden Textstellen führen die Farbbezeichnungen ohne zusätzliche Referenzen, die ‚Farben‘ sind dort eigenständige Bilder. Dieses Gefälle läßt eine kontextuelle Inhaltszuschreibung geeigneter scheinen als die Entschlüsselung einzelner ‚Farb‘-Symbole. Wie färben die ‚Farben‘ den Kontext?

Seite	bunt	rot	grau	weiß	gelb	schw.	blau	viol.
1	-		+					
3		-	-	-	-		-	
4			-					
32		-			-	-		
41		+	-					
48	∅							
50	+/-							
51	+							
67						+		
127				○		○		
128	+			-				
137						-		
151						-		

Seite	bunt	rot	grau	weiß	gelb	schw.	blau	viol.
152			-	o		o		
156				-		-		
159				+				
176	-							
183		o	o	o	o	o	o	
189	+							
190	+							
191	+							
192		+						
193						-		
194		+						
195							-	+

Die Farbbegriffe stehen überwiegend in negativ konnotierten Kontexten (+ : - : o = 11 : 22 : 10) ; durch die hohe Anzahl neutraler Konnotationen ($\approx 23\%$) und auch positiver ($\approx 26\%$) relativiert sich dieses Übergewicht jedoch. Dieser Ausgleich zeigt sich innerhalb der einzelnen ‚Farben‘ als fehlende Monovalenz, noch häufiger als zweifache Valenzen (‚bunt‘, ‚gelb‘, ‚blau‘) sind die dreifachen (‚rot‘, ‚weiß‘, ‚grau‘, ‚schwarz‘).

Auffällig ist die Kontextfärbung der oben erwähnten echten, eigenständigen Farbbezeichnungen: Sie sind die exklusiven Träger der neutralen Konnotationen, so daß zu überlegen ist, ob nicht die spezifische Eigenschaft der ‚Farben‘ ihre grundsätzliche Neutralität und damit zusammenhängend ihre hohe Kontextanpassung ist. Auch die vermeintliche Ausnahme (Textstelle S.3), in der die ‚echten‘ Farben nicht neutral, sondern negativ konnotieren, stärkt diese Vermutung, denn hier stehen die ‚Farben‘ syntaktisch wieder offen zum Kontext.

Die Kontextabhängigkeit der ‚Farben‘ möchte ich exemplarisch am Wechsel der Valenzen des Bildes ‚bunt‘ zeigen: Die ‚bunte‘ Farbe steht sechsmal in positiven und dreimal in negativen Kontexten. Bei negativer Konnotation ist das ‚Bunte‘ ausnahmslos an die Bildgruppe ‚Kleidung‘ gebunden, im positiven Kontext des ‚Bunten‘ stehen Begriffe aus dem Wortfeld ‚verbale Äußerung‘. Es scheint, als dominiere die generelle Valenz des Kontextes die ‚Farb‘bilder, denn dieser behält unabhängig von einer ‚Farb‘verknüpfung seine Valenz. Die Kleidung (siehe Liste Modeartikel) zeigt überwiegend negative Valenzen, die Möglichkeit zur (Meinungs-)Äu-

ßerung konnotiert Schmelzkopf implizit positiv (siehe Liste Zensurreferenzen).

Die ‚bunte‘ Farbe verändert diese Grundvalenzen nicht; in den meisten Fällen dient sie der Betonung der durch andere Bilder erzeugten Konnotationen. Ihre eigene Valenz scheint daher neutral zu sein. Die Neutralität der übrigen ‚Farben‘ wird neben dem Valenzwechsel wesentlich ausdrücklicher durch einen wertfreien Gebrauch belegt (siehe Textstellen S.127, S.152, S.183).

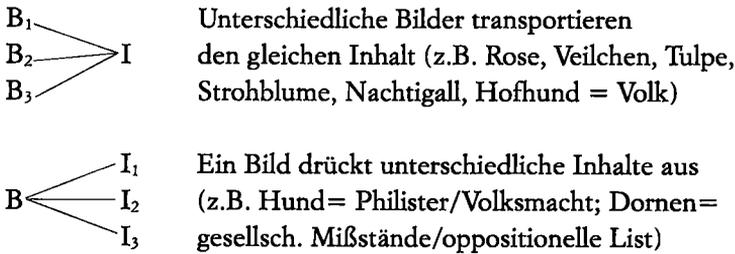
Die vorangehende Analyse widerlegt meine ursprüngliche Annahme, daß Schmelzkopf die Farbbezeichnungen als eigenständiges Bildfeld gebraucht. Im allgemeinen ist in den *Immen* die Konnotation von Farben an den jeweiligen Kontext gebunden und ändert sich mit diesem. Die Zeile „Oft sint ja de witten de swarten“ kann exemplarisch für Schmelzkopfs’ Umgang mit den Farben und womöglich stellvertretend für seinen Umgang mit habitualisierter Metaphorik gelesen werden. Der Effekt des Verses, nämlich die Demontage von festen Valenzen, kann nur auf der Basis einer zunächst klaren Valenzuordnung entstehen. Andere Dichter dieser Epoche benutzten die ‚Farben‘ mit festen, eindeutigen Konnotationen: Die ‚Deutsche Farbenlehre‘ (1843)²³⁵ Fallerslebens bezeugt dies *expressis verbis*; u.a. schienen auch Prutz und Herwegh²³⁶ eine ähnliche Konzeption der ‚Farb‘-Bilder zu besitzen.

6.3 Polyvalenter Metapherngebrauch

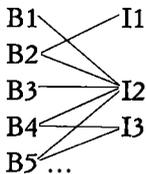
Für alle untersuchten Bildfelder der *Immen* ist der polyvalente Gebrauch der Metaphern charakteristisch. Die Polyvalenz kann in zwei Bild-Inhalt-Entsprechungen aufgeteilt werden:

²³⁵ Hoffmann von Fallersleben, Gedichte und Lieder, S.288 f.

²³⁶ Vgl. Robert Prutz: ‚Schwüles Wetter‘, ‚Billigkeit‘. In: Ruge, S.168 u. S.174; und Georg Herwegh: Für Polen. In: Klassische Deutsche Dichtung. Bd.18. Lyrik, S.513.

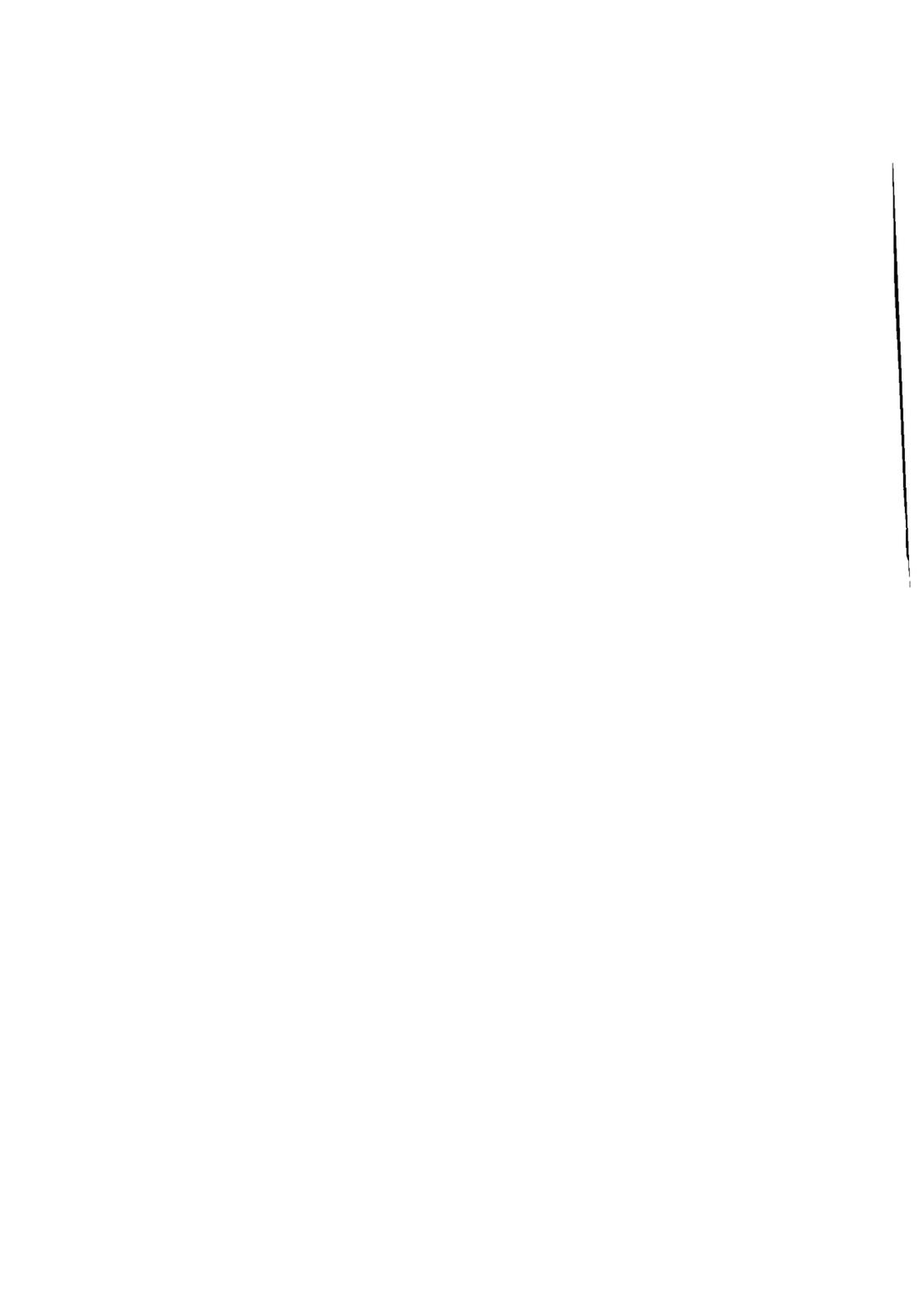


Die Mehr- bzw. Doppeldeutigkeiten sind also in beide Richtungen möglich, vor allem aber findet man auch Überschneidungen dieser beiden Strukturen (z.B. ‚Hund‘), wodurch sich ein kompliziertes Geflecht von Bild-Inhalt-Entsprechungen für die *Immen* ergibt:



Das Schema verdeutlicht, wie weit sich die *Immen*-Metaphorik vom eigentlichen Sprechen entfernt hat, denn selbst die einfachste Form des uneigentlichen Sprechens ($B \leftrightarrow I$; exklusives Zuordnen von Bild und Inhalt) ist nicht mehr festzustellen. Die Darstellung des Ineinandergreifens der Doppeldeutigkeiten zeigt, daß das Ausschneiden eines Bildes oder Inhaltes den Verlust weiterführender Verknüpfungen bedeutet. Das Verständnis eines auf solcher Struktur basierenden Textes scheint daher nur eine hermeneutische Rezeption leisten zu können.

Diese Zirkularität war ohne Frage ein bedeutender Schutz vor zensorischen Inkriminierungen. Im selben Maß aber, wie sie vor ungewollter Rezeption schützte, kann sie auch die Dechiffrierung durch die intendierte Leserschaft vereitelt haben.



Die Immen im Kontext standarddeutscher Tendenzdichtung

Wie die letzten Kapitel zeigen, geht Schmelzkopf in der Semantik seiner Bilder weitgehend mit den standarddeutschen Tendenzdichtern seiner Zeit konform. Er benutzt wie sie eine ausgeprägte Naturmetaphorik, er verwendet wie sie Metaphern des Schlafens und der Mode. Ist es also die beobachtete Polyvalenz seiner Einzelbilder, die seine *Immen* inhaltlich um so vieles vager, ‚zahmer‘²³⁷ wirken läßt als zeitkritische Stücke anderer Schriftsteller der 1840er Jahre?

7.1 Hoffmann von Fallersleben, Georg Herwegh und Robert Prutz

Als Vergleichskorpus ziehe ich eine Anthologie ‚politischer Lyriker‘ aus dem Jahre 1847 heran,²³⁸ die sich aus Gedichten von 15 Autoren zusammensetzt, von denen ich drei näher untersuchen werde. Hiermit sind drei Punkte für die vorliegende Lyrik gewährleistet: a) ein gewisser, repräsentativer Durchschnitt, b) die damalige Wahrnehmung als politisch oppositionell und c) die Zensurfähigkeit der dort gedruckten Stücke.

Ein stark dominierendes Stilmittel in den fast 60 Gedichten von Fallersleben, Herwegh und Prutz ist wie bei Schmelzkopf die Naturmetaphorik.

²³⁷ Vgl. Blume, Licht!, S.39.

²³⁸ Ruge, Die politischen Lyriker unserer Zeit.

Ebenso stark tritt aus ihren Gedichten jedoch ein anderes Stilmerkmal hervor, das wir in Schmelzkopfs *Immen* kaum beobachten können: die Verwendung von Schlagworten, die für politische und progressive Literatur um 1848 beinahe definitorisch wurde.²³⁹ Ein Beispiel soll diesen Unterschied veranschaulichen:

Mestersank (E. Schmelzkopf)	Der Esel Fasching (H. v. Fallersleben)
<p>Et zanken sebben vöggel sik, wer op en besten singe: De sparlink un de nachtigall, de fink, de goldamer, De lereke, de swaleke, de bunte stigelitsche; Toun richter harren sei tesamm' en puter sik erkoren;... De andern alle sweegen still un geiben sik trefreen: De sparlink awer plustre sik un tschiik' und tschalk' un tschilke: ... Jü kennt de minschendiere nich: mik latet se wol tschil- ken; Jüch settet in en käfig sei, bet üch de katten krieget</p>	<p>Die Esel wollten den Fasching begeh'n, Das konnt' ohne Masken und Schellen gescheh'n. ... Sie hatten einen Narrenkönig sich erkor'n. Das war geworden der mit den längsten Ohr'n. ... Sie hatten einen Hofstaat ihm beige stellt, So ganz wie es geht in der Mannthierwelt. ... Und als nun die Esel so gingen im Zug, Da kam ein Kettenhund und frug Warum seid ihr so froh? ... Ihr Esel bleibt doch Esel und werdet nie gescheit, Was kann euch doch nützen die Maskenfreiheit?... So eine Freiheit, närrisch zu sein, Die habt ihr ja auch mit den Russen gemein. ... Ja, zeigt ihr euch frei, So müßte halt ein Jeder, Jeder, Jeder Gleich vor die Polizei.</p>

Die Gemeinsamkeiten sind augenfällig: Ähnlich einer Fabel wird in beiden Gedichten die menschliche Gesellschaft an Tieren gespiegelt (,menschendiere' bzw. ,Mannthierwelt'); auch der inhaltliche Aufbau läßt Parallelen erkennen: ,Fest'; ,Hierarchie', ,Belehrung'.

Der Unterschied liegt im Sprachstil, genauer in der Beziehung der Sprache zum Gemeinten. Während Schmelzkopf bis zum Schluß am allegorischen Vokabular festhält (geschlossene Allegorien), durchmischt Fallersleben die Allegorie zunehmend mit alltagssprachlichem Vokabular und deckt so a) den allegorischen Charakter und b) den uneigentlichen Inhalt weitgehend auf. Dieser direktere Ausdruck erleichterte die Rezeption der Texte, gleichzeitig aber auch ihre Inkriminierung, da das Spiel mit der Zweideutigkeit zu erkennen gegeben wurde. So fragt Fallersleben in einem anderen Gedicht, einem Gleichnis über einen Handwerker: „Wer sind die Handwerksburschen? Das ist doch klar: Das Volk und die Regierung.“

Das alltagssprachliche Vokabular dieses und der übrigen Gedichte besteht aus Schlagworten und Normalworten. Die Schlagworte sind abstrakte Begriffe, die meist in einem metaphorischen Kontext benutzt werden und diesen inhaltlich auflösen:

²³⁹ Vgl. Wülfing, Die Schlagworte des Jungen Deutschland.

(Fallersleben)

Maskenfreiheit

(Herwegh)

Licht der Freiheit; Freiheitsbaum, Samen der Freiheit; Freiheitskissen; Ich sah von schnöden Hunden der Freiheit Edelwild gejagt; Er küßte jede Freiheit in der Wiege; Die Freiheit kommt wie ein Dieb in der Nacht; Die Nachtigall, die Freiheit hat geschlagen; Noch trägt die Freiheit stolz ihr Haut [sic!]; d'rin die Berge wie der Freiheit Prachtstatuen

(Prutz)

Und oben bricht die Freiheit los; Doch muß ein Morgen tagen, Da bricht die Freiheit stolz herein; Der freie Geist ist auch ein Gott; Dann wirst du endlich kommen, Du, unser Sonntag, Freiheitstag!

Begriffe aus der Normalsprache ordnen die metaphorische Sprechweise in einen realen Kontext ein. Hierzu gehören konkrete, realitätsbezogene Daten, Orte, Ereignisse, Institutionen, Personen und Gegenstände: Anno 14 auf euren Congressen; Anno 15 in Frankfurt; Anno 19 in Karlsbad; Die Schweiz 1842; Dombau am Rheine; Kölner Domausbau; Polens letzte Schlacht; Lesekreis; Zollverein; Polizei; Censur; Presse; Druck; Steuer; Grund- und Classensteuer; Most=, Schlacht=, Mahl= und Klassensteuer; Paßvisiren; Béranger; Polizeier; Censoren; Autoren; Zeitung; Gewerbe-schein.

Auch Begriffe aus dem aktuellen politischen (und propagandistischen) Diskurs werden verwendet: Einigungssymptom; deutsche Einheit; materielles Interessen; unsers Volks Unmündigkeit.

Zudem steigern längere Zitate aus einem anderen als dem literarischen Kontext den Wirklichkeitsbezug ihrer Lyrik: Vive la République!; mit hoher obrigkeitlicher Erlaubnis.

Diese realitätsintegrierende Sprache hatte sich von der romantischen und biedermeierlichen Literatursprache bereits weit entfernt.

7.2 Diskursintegration

Die Öffnung ihrer Literatur auf das öffentliche Leben, die Integration verschiedenster Fach-Wissensbereiche war keine Zufälligkeit; die Popularisierung von Wissen wurde als Teil eines literarisch-politischen Programmes empfunden: „Diese Eigenschaft, diese Ganzheit finden wir ... bey den Schriftstellern des heutigen jungen Deutschland, die ... keinen Unterschied machen wollen zwischen Leben und Schreiben, die nimmermehr die Politik trennen von Wissenschaft, Kunst und Religion, und die zu gleicher Zeit Künstler, Tribune und Apostel sind.“²⁴⁰

Greifbar wird dieses Diskurs-Prinzip auch an der Wahl des eigentlichen Mediums ihrer Texte: der Zeitschrift, das von seiner ganzen Anlage her (periodisch, leserorientiert) wie kein anderes offen war für Diskursintegration.²⁴¹

Gerade aber mit der ‚interdisziplinären‘ Perspektive der Literatur mußten sie gegen ein soziologisches Gesetz der ‚Ordnung des Diskurses‘ (Michel Foucault) verstoßen, welches „in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert“. „Man weiß, daß man nicht das Recht hat, alles zu sagen, daß man nicht bei jeder Gelegenheit von allem sprechen kann, daß schließlich nicht jeder beliebige über alles beliebige [sic!] reden kann.“²⁴² Wie bedrohlich das Mißsachten von Redetabus, -ritualen und -rechten wirken muß(te), zeigt das ‚Verbot der Schriften des Jungen Deutschland‘ im Jahre 1835, bei dessen Begründung das Überschneiden verschiedener Diskurse eine große Rolle spielte: „Die Schmähungen gegen die Religion ... sind keineswegs neu und originell. Neu dagegen, wenigstens in Deutschland, ist das Herunterziehen dieser Materi-

²⁴⁰ Heinrich Heine, zit. n. Wulf Wülfing: Stil und Zensur. Zur jungdeutschen Rhetorik als einem Versuch der Diskursintegration. In: Das Junge Deutschland. Hg. v. J.A. Kruse u. B. Kortländer. Hamburg 1987, S.196.

²⁴¹ Schon die Titel zahlreicher Zeitschriften sind Programm: Z.B. „Deutsche Blätter für Leben, Kunst und Wissen“ (Hg. K. Gutzkow); „Literarischer Zodiacus. Journal für Zeit und Leben, Wissenschaft und Kunst.“ (Th. Mundt); „Dioskuren. Für Wissenschaft und Kunst.“ (Th. Mundt). Entn. Brandes, S.289.

²⁴² Michel Foucault, zit. n. Wülfing, Stil und Zensur, S.194.

en auf das belletristische Gebiet, wo das, was früher höchstens einem engeren Kreis wissenschaftlicher Leser bekannt war, jetzt vor das Forum jener unermeßlichen Menge gebracht wird, die in Deutschland zur Unterhaltung liest“²⁴³ (preuß. Oberzensurkollegium).

Die beabsichtigte Diskursintegration sollte also verhindert werden, vermutlich, weil man befürchtete, „die Institutionen, die die einzelnen Diskurse traditionell tragen und damit kontrollieren, sollten um ihre Funktion gebracht werden Oder anders: Die Diskurs*vermischung* erscheint den Behörden als Tarnung für den politischen Diskurs, der nicht sein darf.“²⁴⁴

7.3 Schmelzkopfs Verhältnis zum Diskurs

Durch sein noch im Biedermeier verhaftetes Lexikon scheint sich Eduard Schmelzkopf vom ‚Ganzheits‘-Diskurs seiner Zeitgenossen zu distanzieren. Die poetische Verwendung ursprünglich nicht-poetischer Verwendungen von Sprache ist bei ihm nicht entwickelt, obwohl die biedermeierliche Lexik der *Immen* durchaus Inhalte der verschiedenen Einzeldiskurse transportiert (Gesellschaft; Politik; Religion; Medizin). Noch deutlicher hebt sich Schmelzkopf mit seiner niederdeutschen Sprache vom Diskurs ab, der erkennbar in Standarddeutsch geführt wurde.

Es ist nicht auszuschließen, daß Schmelzkopf weniger aus Mangel ideeller Identifizierung, sondern mehr aus praktischen Gründen auf den sprachlichen Stil des erwähnten Diskurses verzichtet. Gewiß hatte er das exemplarische Verbot des ‚Jungen Deutschland‘ mitverfolgt und war sich über das besondere Zensurinteresse für die „aus pantheistischen und saintsimonistischen Ideen zusammengesetzte Lehre in der verführerischen Form der Unterhaltungsliteratur“²⁴⁵ bewußt. Und obwohl uns keine persönlichen Erfahrungen Schmelzkopfs mit den Zensurinstitutionen bekannt sind, haben wir einigen Grund, die staatliche Literaturkontrolle als einschneidenden Faktor

²⁴³ Preuß. Oberzensurkollegium, zit. n. ebd., S.200.

²⁴⁴ Ebd., S.200.

²⁴⁵ Frankfurter Ober-Postamtszeitung (3.1.1836), zit. n. ebd., S.200.

in Schmelzkopfs Literaturproduktion anzunehmen: Neben der konstanten Zensurthematizierung in allen niederdeutschen Veröffentlichungen des Jahres 1846 und den vermuteten praktischen Konsequenzen, erschließt sich die gesamte Tragweite Schmelzkopfs Zensur-Besorgnis erst durch das Hinzuziehen seiner unveröffentlichten Produktion.

Im Nachlaß zeigt sich, daß ihn der Zensurdiskurs zeitlebens beschäftigte: Nachweislich schreibt er im Jahr 1882 ein Gedicht mit einer Zensurreferenz, die er nahezu wortwörtlich aus seinem 1846 erschienenen Aufsatz ‚Ower de kunst jesunt te sin‘ übernimmt. Seine Zensur-Haltung und -Wahrnehmung scheint sich in den 40 dazwischenliegenden Jahren kaum verändert zu haben. Dies unterstreicht noch eine Anzahl zensurreferentieller Gedichte, die vermutlich in die 70er und 80er Jahre datieren. In diese Richtung könnte auch der Imperativ interpretiert werden, der mehrere Konvolute seines Nachlasses einleitet: „Nie zu drukken!“. Dieser eindringliche Appell kann zwar durch verschiedene Motivationen (Qualität; Privatheit; Attitüde) erklärt werden, doch bietet sich an oberster Stelle die zensurbezogene Motivation an. Denn: Mit seinen unveröffentlichten Gedichten rückt Schmelzkopf auffallend nah an den riskanten, ‚jungdeutschen‘ Sprachstil heran. Sein Lexikon erweitert sich dort besonders um die Charakteristik der Normalsprache, die wir in den *Immen* nicht fanden. Sehr deutlich rekurriert Eduard Schmelzkopf in seiner unveröffentlichten Dichtung auch auf ein anderes Merkmal des jungdeutschen, Heine-nahen Schreibstils: die rhetorische Figur der Paronomasie.²⁴⁶ Wie Wülfing ausführt, muß das paronomastische Verfahren als Verfahren der Diskursintegration angesehen werden, denn es „stellt ... Beziehungen her zwischen Bereichen, die auseinandergehalten werden oder – z.B. zwecks besserer gesellschaftlicher Tabuisierung – auseinandergehalten werden sollen“. ²⁴⁷ Die Aufmerksamkeit, die dem paronomastischen Stil im Gutachten des Oberzensurkollegiums zum Verbot der ‚Jungdeutschen‘ geschenkt wird, belegt die Zensurrelevanz des Wortspielens und des Witzes.²⁴⁸ Es ist also möglich, die erkennbare stilistische Diskrepanz zwi-

²⁴⁶ Vgl. im Anhang: ‚Metternich und Mitternacht‘; ‚Teutsche such‘ ich, Deutsche find‘ ich – und Getäuschte weit und breit‘.

²⁴⁷ Ebd., S.201.

²⁴⁸ Vgl. ebd., S.200.

schen veröffentlichten und unveröffentlichten Texten Schmelzkopfs durch den Faktor Zensurrelevanz zu erklären. Der Einfluß, der damit den Zensur-repressionen auf Schmelzkopfs Werk zugewiesen würde, wäre bemerkenswert.

Indirekte Hinweise auf die grundsätzliche Diskursnähe Schmelzkopfs schließt jedoch auch der publizierte Teil seines Werkes ein: In seinem Prosa-traktat *Ower de kunst jesunt te sin* vermischt Schmelzkopf inhaltlich mehrere Teildisziplinen (Medizin; Religion; Literatur; Politik); subtiler noch stellt sich die Diskursaffirmation gerade in seiner diskursfremden Sprache dar: Der Gebrauch der niederdeutschen Sprache als Literatursprache könnte der individuelle Versuch sein, die Grenze zwischen Mündlich-Alltäglichem und Schriftlich-Literarischem zu durchbrechen. Ohne Zweifel dagegen geben die *Immen* den zeittypischen Antagonismus von Restauration und Revolution, das Pendeln zwischen Konservasion und Progression durch ihre rückgreifende Metaphorik und die innovative Literarisierung wieder.

Vertical line on the right edge of the page.

Schlußbemerkung

*Welch' ein Sumsen welterschütternd
Das sind ja des Völkerfrühlings
Kolossale Maienkäfer
Von Berserkerwuth ergriffen!*
Heinrich Heine

Diese Strophe aus Heines²⁴⁹ *Atta Troll* steht stellvertretend für die Frage nach der Angemessenheit von Naturmetaphorik für politische Agitation. Durch die oben erstellte Folie standardsprachlicher ‚Tendenz‘dichter (und auf diese bezieht sich ja Heines Kritik am ‚Tendenzbären‘ *Atta Troll*), konnte die im Vergleich sehr starke naturmetaphorische Ausrichtung der *Immen* hervorgehoben werden, wodurch sich eine Übertragung der Metaphernkritik Heines auf Schmelzkopf anbietet. Diese Kritik teilt sich in zwei Komplexe auf, 1. in die Funktionalität und 2. die Motivation des naturalen Dekors: Konnte das uneigentliche Sprechen agitatorisch wirksam werden? Während die Metaphernkritik Heines vor allem auf die inhaltliche Verschwommenheit abzielte, stellt sich für die Metaphorik Schmelzkopfs grundsätzlicher die Frage, ob der Inhalt überhaupt noch zu dechiffrieren war. Die Rückübersetzung zum ‚eigentlichen‘ Inhalt wurde durch die Mehrdeutigkeit seiner Bilder erheblich erschwert, zudem trug auch die dem literarisch-politischen Diskurs fremde Sprache ‚Niederdeutsch‘ zur Verschleierung der Politizität der Metaphern bei.

War diese mehrfache Verschlüsselung tatsächlich notwendig? Die Arbeit macht deutlich, daß der Mechanismus zwischen Zensur und Codierung komplexer ist als eine Ursache-Wirkung-Beziehung. Neben die Zensurinstanz ‚Staat‘ tritt der Autor selbst, der durch sein Zurückweichen vor erwarteten Zensureingriffen die staatliche Zensurierung vorwegnimmt.

²⁴⁹ *Atta Troll*, Kaput XXVII, S.209.

Im Falle Schmelzkopfs sind keine externen Zensureingriffe dokumentiert, dennoch konnten wir in der Lyrik der *Immen* beachtliche Auswirkungen der Zensur feststellen. Diese gehen also vermutlich auf interne Zensurmechanismen (Selbstzensur) zurück. Sie bestätigen – wenigstens für diesen Einzelfall – die These, daß die Effizienz zensorischer Maßnahmen hauptsächlich in ihrer Symbolkraft liegt²⁵⁰, und lassen ahnen, daß sich mit fortschreitender Selbstzensur die staatliche Zensur mehr und mehr erübrigt.

²⁵⁰ Vgl. Ziegler, S.169 ff.

Anhang

Es folgen unveröffentlichte Gedichte Eduard Schmelzkopfs aus seinem Nachlaß im Niedersächsischen Staatsarchiv Wolfenbüttel. Die meisten sind undatiert.

Tugent un Wahrheit

Herbst 1882

*De Tugent un de Wahrheit
Twei Swestern ewig tru
Mit öhren heiten Bossen
Un öhren Blikke glu.*

*Dei sieget gegen Wichte
Un Heuchlerpakk un Deif!
Heil allen Vaderländern,
Hett dei se beie leif!*

*Un blaumet ok de Bakken
Den Liken purpurroth
De Geister makt lewennig,
Baukstawen musedot.*

[VIII Hs. 75, Bl. 54]

Schweigen herrscht im deutschen Lande

*Schweigen herrscht im deutschen Lande
Schweigen herrscht im Cabinett;
Doch es rasseln schnöde Bande
Am vermodernenden Skelett*

*Und die königlichen Geigen
Tönen lustig fort und fort;
Prinzen führen hier den Reigen,
Bajaderen hüpfen dort.*

*Schweigen herrscht im deutschen Lande
An der Lein' und an der Spree;
An des Himmels fernem Rande
Steigen Flammen aus der See
Und es läuten alle Glocken
Doch der Deutsche schläft gemach
Isst er sich doch voll an Brocken
Und an Hoffnung mannigfach.*

*Schweigen herrscht im deutschen Lande
Und es dorrt die felle Flur
Und die Blümlein auf dem Lande
Blühn in nächt'ger Weile nur;
Deutsche Lerchen in der Fremde
Flattern betend himmelan.
Singen halt vom Büsserhemde
Und das Lied vom ew'gen Bann.*

[VIII Hs.73, Bd.5, Bl.27]

*Schweigen herrscht im deutschen Lande,
Doch ein Engel geht einher
Silberklar im Schleppgewande –
Und er schreitet bang und schwer;
Seine Rechte trägt die Lanze
Und die Rechte frägt [sic !] ein Buch;
Denn er geht zum Waffentanze
Und im Buche steht ein Fluch.*

*Schweigen herrscht im deutschen Lande
Von der Memel bis zum Rhein;*

*Schweigen lenkt die laute Schande
 Fluchbeladner Tyrannein;
 Vellada nur schreit herüber
 Von des Rheines linken Band
 Redet, Deutsche, trüb und trüber
 Steht's mit eurem Vaterland.*

An die Deutschen

*Der Stricke Band,
 Zu knebeln eure Lettern,
 Als Unterpfund,
 Euch in den Staub zu schmettern.* [VIII Hs.73, Bd.4, Bl.30]

An die Censur

*Vampyr, der aus unsern Adern
 Du geschlüpft das reinste Blut
 Und die Kröten in den Quadern
 Schlummern läßt in sichrer Hut,
 Hole Weibrauch vom Eunuchen
 Und von Kröten deinen Lohn!
 Wir, wir müssen dich verfluchen,
 Segnet dich des Kaisers Thron.* [VIII Hs.73, Bd.5, Bl.124]

Metternich und Mitternacht

*Metternich und Mitternacht
 Ehepaar so traulich,
 Wie ihr lebt so still – so sacht,
 Lebt so ganz beschaulich!
 Draussen aber tobt der Sturm
 Um die Alpenkette
 Und des Tages böser Wurm
 Nagt an eurem Bette.*

*Metternich und Mitternacht
 Hütet eure Schwellen!*

*Draussen ist die Sonn' erwacht,
Scheint durchs Fenster helle,
Und der Lichter holder Blick
Spielt um eure Kleinen,
Dass sie sonder Missgeschick
Gehn auf starken Beinen.*

*Metternich und Mitternacht,
Ungerland will reden;
Gebt ihr ihm zu enge Tracht,
Wird er euch befehlen;
Wehrt ihr seinem raschen Fuss,
Wilder stampft er, freier;
Freier Wein ist Göttergruss,
Lasst ihm den Tokaier.*

*Metternich und Mitternacht,
Schaut, mit Alpenrosen
An den Marken streng bewacht
Töchterlein will Rosen!
Töchterlein am Padusrand
Fliegt aus ihrer Stuben;
Zärtlich drücken ihr die Hand
Üpp'ge Schweizerbuben.*

[VIII Hs.73, Bd.5, Bl.28]



*Wer de Flotte lüch hört, mußt s'f wetten, un se
hänget, un wenn se noch seu hoch hänget.*

Titelblatt des 1846 erschienenen Aufsatzes *Ower de kunst jesunt te sin*

Blüthen und Hoffnungen – ein Gleichniss

1. *An jungen Bäumen die meisten Blüthen; so hoffen wir auch in der Jugend am meisten.*
2. *Die Blüthen schmücken den Baum; so ist es angenehm, sich mit hoffnungsreichen Gedanken in die Zukunft zu versenken.*
3. *Nicht aus allen Blüthen werden Früchte; Sturm und Unwetter zerstören manche Blüthen, Leidenschaften und schmerzliche Ereignisse manche Hoffnungen.*
4. *Jedes neue Jahr bringt neue Blüthen, jedes neue Lebensalter, in das der Mensch tritt, bringt seine eigenen Hoffnungen; ,noch am Grabe, pflanzt er die Hoffnung auf'.*

[VIII Hs.76, Nr.278]

Philistersang

*Den ew'gen Frieden bringt uns Rom –
 Ihr wollt den Krieg uns bringen?! –
 Ob Katholik – ob Protestant –
 Was schwimmt ihr gegen Sturm und Strom?
 Der Strom wird euch verschlingen!
 Die Narren protestiren! –
 Ob Knecht ihr uns – ob frei genannt –
 Heil unserm theuren Vaterland! –
 Wir woll'n uns amusiren!*

*Ob Tiger, Affe, Dromedar
 Rubig auf dem Thron mag wiegen –
 Ob Eule, Geier oder Aar
 Um unser Haus mag fliegen –
 Ob Demagog – ob Restaurant –
 Die Narren protestiren! –
 Ob Knecht ihr uns – ob frei genannt –
 Heil unserm theuren Vaterland! –
 Wir woll'n uns amusiren!*

[VIII Hs.73, Bd.5, Nr.10]

Deutschland und Teutschland

*Seit ihr deutsche Knechte worden,
Sagt, wo ist der teutsche Sinn?
Dort im sandbegrabnen Norden,
Dort im Reich der bunten Orden,
Findet sich dort teutscher Sinn?*

xxxxxxxxxxxx²⁵¹

*Ihr im düstren Gau der Franzen,
Sagt, wo ist der teutsche Sinn?
Nennt ihr kniende Gedanken
Die ein teutsches Bild umranken –
Nennt ihr das den teutschen Sinn? –*

*Enkel ihr vom Stamm der Hessen,
Sagt, wo ist der teutsche Sinn?
Ein Gedächtnis, zu vergessen,
Wenn ihr beim Gambrin gesessen –
Nennt ihr das den teutschen Sinn?*

...
*Ach, im vielgetäuschten Lande,
Findet sich nur deutscher Sinn
Und am Mississippi=Rande
An Maroccos fernem Strande –
Und im Kerker teutscher Sinn!*

[VIII Hs.73, Bd.5, Nr.2]

²⁵¹ An dieser Stelle durchgestrichen: „Teutsche such’ ich, Deutsche find’ ich – und Ge-
täuschte weit und breit“.

Literatur

Schmelzkopf, Eduard: Immen. George Westermann, Bronswik 1846.

Schmelzkopf, Eduard: Scheppenstiddische streiche in C-dur und Fis-moll for hoch- un deipnäsige lüe. George Westermann, Bronswik 1846.

Schmelzkopf, Eduard: Ower de kunst jesunt te sin. G. Rademaker, Bronswik 1846.

Schmelzkopf, Eduard: Kinder des Herzens dem deutschen Volke gewidmet von Eduard Schmelzkopf. Aus seinem Nachlasse. I. Plattdeutsche Gedichte. Verlag von F. Richter's Buchhandlung (Richter & Wolter), 1897.

Schmelzkopf, Eduard: Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, VIII Hs. 73, Bd.4 und Bd.5; VIII Hs. 75; VIII Hs. 76.

Arnold, Heinz Ludwig/Sinemus, Volker (Hgg.): Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft. Literaturwissenschaft. München 1980.

Bensiek, Wolfgang: Die ästhetisch-literarischen Schriften Fénelons und ihr Einfluß in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland. Clausthal-Zellerfeld 1972.

Binder, Alwin u.a.: Einführung in Metrik und Rhetorik. Kronberg/Ts. 1974.

Blume, Herbert: Eduard Schmelzkopf. Plattdeutscher Literat und Achtundvierziger in Braunschweig. In: Mitteilungen der TU Braunschweig, Jg. XXV, Heft III. 1990, S.39-50.

Blume, Herbert: Plattdeutsche Lyrik vor Groth. Der Vormärz-Literat Eduard Schmelzkopf und seine „Immen“ (1846). Klaus-Groth-Gesellschaft, Jahrgabe 33. 1991, S.109-128.

Blume, Herbert: Schmelzkopf, Tegnér, Strindberg und andere. Oder: Skandinavische Nationalromantik als Filter poetischer Wahrnehmung. In: Lennart Elmevik (Hg.): Niederdeutsch in Skandinavien III. Berlin 1991.

- Blume, Herbert: ‚Licht!‘ Eduard Schmelzkopfs plattdeutsche Distichen und die rationalistisch-freireligiöse Bewegung der Vormärzzeit: Niederdeutsche Sprache und Literatur der Region. In: Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg. Kolloquium 1993, S.39-50.
- Böger, Joachim: Die niederdeutsche Literatur in Ostfriesland von 1600 bis 1870. Frankfurt a.M. 1991.
- Breuer, Dieter: Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland. Heidelberg 1982.
- Brandes, Helga: Die Zeitschriften des Jungen Deutschland. Eine Untersuchung zur literarisch-publizistischen Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert. Opladen 1991.
- Bülck, Rudolf: Beiträge zur Groth-Forschung. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd.69/70. 1943-47, S.71-107.
- Curtius, Mechthild/Hund, Wulf D.: Mode und Gesellschaft. Zur Strategie der Konsumindustrie. Frankfurt a.M. 1971.
- David, Claude: Zwischen Romantik und Symbolismus 1820-1885. Gütersloh 1966.
- Engels, Friedrich: Deutscher Sozialismus in Versen und Prosa. In: MEW, Bd.4. Berlin 1969, S.201-247.
- Engelsing, Rolf: Analphabetentum und Lektüre. Zur Sozialgeschichte des Lesens in Deutschland zwischen feudaler und industrieller Gesellschaft. Stuttgart 1973.
- Gittig, Heinz: Illegale antifaschistische Tarnschriften 1933 bis 1945. Leipzig 1972.
- Goré, Jeanne-Lydie (Hg.): Fénelon. Les aventures de Télémaque. Paris 1987.
- Der Große Brockhaus. Bd.10. Wiesbaden 1956.
- Groth, Klaus: Immen. Von E. Smelzkop. Bronswik bi George Westermann. 1846. In: Plattdütsche Husfründ 2/1877, Nr.51.
- Groth, Klaus: Wenn't man smeckt. Dat heet: Wa kann de, bi den Smalhans Koekenmeister is, op't Beste un Billigste sik satt eten un drinken? Von Eduard Schmelzkopf. Eigentum des Verf. (Wolfenbüttel. Julius Zwißler. 1880). In: Plattdütsche Husfründ 5/1880, Nr.47, S.185 f.
- Groth, Klaus: Quickbornlieder. Sämtliche Werke Bd.I. Heide/Holstein 1981.

- Groth, Klaus: Über Sprache und Dichtung. Sämtliche Werke Bd.VI. Kritische Schriften. Heide/Holstein 1981.
- Härd, John Evert: Zur niederdeutschen Dichtung Eduard Schmelzkopfs (1814-1896). In: Niederdeutsche Mitteilungen. Jg. 30. 1974, S.61-80.
- Hartig, Joachim: Klaus Groth und Eduard Schmelzkopf. Mit zwei Briefen. In: W. Kramer/U. Scheuermann/D. Stellmacher (Hgg.): Gedenkschrift für Heinrich Wesche. Neumünster 1979, S.53-64.
- Hartig, Joachim: Eduard Schmelzkopfs Verhältnis zum niederdeutschen Sprachverein. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd.113. 1990, S.149-156.
- Heine, Heinrich: Sämtliche Werke. Bibliotheks-Ausgabe, 2. Bd., Hamburg 1885.
- Heine, Heinrich: Sämtliche Schriften, hg. v. Klaus Briegleb, Bd.1. München 1976.
- Henkel, Arthur/Schöne, Albrecht (Hgg.): Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Stuttgart 1967.
- Herrmann-Winter, Renate: Urteile über Niederdeutsch aus dem 18. und 19. Jahrhundert. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd.115. 1992, S.123-144.
- Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich: Gedichte und Lieder. Hamburg 1974.
- Houben, Heinrich Hubert: Jungdeutscher Sturm und Drang. Leipzig 1911.
- Houben, Heinrich Hubert: Der ewige Zensor. Längs- und Querschnitte durch die Geschichte der Buch- und Theaterzensur. Nachdr. d. Ausg. v. 1926. Kronberg/Ts. 1978.
- Jäger, Hans-Wolf: Politische Metaphorik im Jakobinismus und im Vormärz. Stuttgart 1971.
- Kämper-Jensen, Heidrun: Lieder von 1848. Politische Sprache einer literarischen Gattung. Tübingen 1989.
- Kanzog, Klaus/Masser, Achim (Hgg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd.4. Berlin/New York ²1984.
- Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern/München ¹⁸1978.

- Kircher, Hartmut: Naturlyrik als politische Lyrik – politische Lyrik als Naturlyrik. In: Norbert Mecklenburg (Hg.): Naturlyrik und Gesellschaft. Stuttgart 1977, S.102-125.
- Klassische Deutsche Dichtung. Bd.15. Bürgerliches Trauerspiel und soziales Drama. Freiburg i.B. 1969.
- Klassische Deutsche Dichtung. Bd.18. Lyrik. Freiburg i.B. 1969.
- König, René (Hg.): Die Mode in der menschlichen Gesellschaft. Zürich ²1961.
- Köster, Udo: Literatur und Gesellschaft in Deutschland 1830-1848. Die Dichtung am Ende der Kunstperiode. Stuttgart 1984.
- Lexikon der Germanistischen Linguistik. Hgg. v. H.P. Althaus, H. Henne u. H.E. Wiegand. Tübingen 1973.
- Matt, Peter von: Naturlyrik. In: Bernd Witte (Hg.): Vormärz: Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten. Reinbek 1980, S.205-218.
- Mayer, Hans: Bertolt Brecht und die Tradition. Pfullingen, 1961.
- Mecklenburg, Norbert (Hg.): Naturlyrik und Gesellschaft. Stuttgart 1977.
- Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat. München ⁴1987.
- Otto, Ulla: Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik. Stuttgart 1968.
- Otto, Ulrich: Die historisch-politischen Lieder und Karikaturen des Vormärz und der Revolution von 1848/1849. Köln 1982.
- Rehmke, Johannes: Geschichte der Philosophie. Wiesbaden o.J.
- Reisner, Hanns-Peter: Literatur unter der Zensur. Die politische Lyrik des Vormärz. Stuttgart 1975.
- Ruge, Arnold (Hg.): Die politischen Lyriker unserer Zeit. Mit 10 lithographierten Portraits. Nachdruck d. Ausgabe Leipzig 1847. Hildesheim 1976.
- Schmoll May, Gabriele: Tradition im Umbruch, Zur Sophokles-Rezeption im deutschen Vormärz. New York 1989.
- Schreer, Wolfgang: Die Bücherzensur in der katholischen Kirche in Geschichte und Gegenwart. In: Der Zensur zum Trotz. Das gefesselte Wort und die Freiheit in Europa. Wolfenbüttel 1991, S.15-21.
- Schuppenhauer, Claus (Hg.): Niederdeutsch gestern. Eine Sprache in Pro und Contra. Jonas Goldschmidt und andere, 1845/46. Leer 1980.

- Seelmann, W.: Die Vogelsprachen (Vogelparlamente) der mittelalterlichen Literatur. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Bd.14. 1889, S.101-147.
- Stellmacher, Dieter: Niederdeutsch. Formen und Forschungen. Tübingen 1981.
- Stephan, Inge: Literarischer Jakobinismus in Deutschland. (1789-1806). Stuttgart 1976.
- „Unmoralisch an sich ...“. Zensur im 18. und 19. Jahrhundert. Wiesbaden 1988.
- Vischer, Friedrich Theodor: Kritische Gänge. 2. Bd. München 1844.
- Waszink, Jan Hendrik: Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike. Opladen 1974.
- Wirrer, Jan: Niederdeutsch gestern, Niederdeutsch heute: Perzeptionen und Bewertungen. In: Niederdeutsches Wort. Bd.32. 1992, S.109-135.
- Wülfig, Wulf: Schlagworte des Jungen Deutschland. In: Zeitschrift für Deutsche Sprache. Bd.21. 1965.
- Wülfig, Wulf: Schlagworte des Jungen Deutschland. Berlin 1982.
- Wülfig, Wulf: Stil und Zensur. Zur jungdeutschen Rhetorik als einem Versuch der Diskursintegration. In: Das Junge Deutschland. Hg. v. J.A. Kruse u. B. Kortländer. Hamburg 1987.
- Ziegler, Edda: Literarische Zensur in Deutschland. 1818-1848. Materialien, Kommentare. München/Wien 1983.
- Zimmermann, Bernhard: Lesepublikum, Markt und soziale Stellung des Schriftstellers in der Entstehungsphase der bürgerlichen Gesellschaft. In: Erika Wischer (Hg.): Propyläen Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt. Aufklärung und Romantik. 1700-1830. Berlin/Frankfurt a. M. 1988, S.524-549.



Westfälische Beiträge zur niederdeutschen Philologie

Im Auftrag der Kommission
für Mundart- und Namenforschung Westfalens
herausgegeben von Jan Goossens, Robert Peters und Jan Wirrer

Band 1

Reinhard Beckord und Andreas Schattschneider

Dialektautoren in Ostwestfalen-Lippe

Eine Untersuchung zur Rolle der Autoren im niederdeutschen Kultursystem
1990. ISBN 3-927085-30-8

Broschiert, 21 x 15 cm. 160 S. 28,- DM

Erfreulich, daß auf eine von der Literaturforschung vernachlässigte Landschaft und einige ihrer „kleinen Poeten“ aufmerksam gemacht wird, die sich in Zeitungen und Kalendern zu Wort melden und auf diese Weise ganz wesentlich zur Stärkung der Mundart in der Region beitragen.

Wolfgang Lindow (Beiträge zur Namenforschung, 26, 1991)

Band 2

Beate Großkopf

Wie gefragt ist Niederdeutsch?

Die Rezeption des niederdeutschen Kulturangebotes

1993. ISBN 3-927085-31-6

Broschiert, 21 x 15 cm. 184 S. mit 8 Abb. 28,- DM

Wer eine emotionale Rechtfertigung des kulturellen niederdeutschen Angebots oder eine – möglichst positive – Prognose über Aussterben oder Weiterleben des Niederdeutschen im kulturellen Bereich erhofft, wird zweifelsohne enttäuscht werden. Wer sich aber – bei allen Problemen bei der Auswertung der GETAS-Studie – mit einer kritischen Aufarbeitung des Niederdeutschen als Kulturfaktor und der Rezeption des kulturellen Angebots von verschiedenen Bevölkerungsgruppen in Verbindung mit dem Versuch einer Interpretation soziolinguistisch interessanten Datenmaterials zufriedengeben kann, wird die Auswertung mit Gewinn lesen und eine Reihe von Anregungen erhalten.

Wolfgang Fedders (Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche
Sprachforschung, 118, 1995)

Band 3

Franz Brox

Die Einführung der neuhochdeutschen Schriftsprache in Münster

Herausgegeben von Robert Peters

1994. ISBN 3-89534-115-0

Broschiert, 21 x 15 cm. 120 S. 18,- DM

Robert Peters hat hier eine bei Franz Jostes angefertigte, maschinenschriftliche Münsteraner Dissertation des Jahres 1922 im Universitätsarchiv ausgegraben und im Druck zugänglich gemacht. Sie dürfte nur wenigen Spezialisten bekannt gewesen sein. Sie behandelt den Prozeß der Ablösung des Niederdeutschen durch das Hochdeutsche in der Schriftlichkeit verschiedener Kanzleien in Münster im 16. Jahrhundert und liefert damit einen willkommenen Baustein einer Sprachgeschichte des Deutschen.

Elmar Neuss (Beiträge zur Namenforschung, 31, 1996)

Band 4

Sabine Jordan

Niederdeutsches im Lettischen

Untersuchungen zu den mittelniederdeutschen Lehnwörtern im Lettischen

1995. ISBN 3-89534-144-4

Broschiert, 21 x 15 cm. 128 S. 18,- DM

Das Niederdeutsche hat wie kaum eine andere Sprache jahrhundertlang die Sprache der Ostseeregion beeinflusst, was sich noch heute in dem gemeinsamen entlehnten Wortschatz widerspiegelt. Sabine Jordan eröffnet dem Leser einen Teil der einst zur Hanse gehörenden Region: den lettischen Teil des ehemaligen Alt-Livlands. Die Untersuchung ist die erste, die sich eine vielseitige Erforschung des mittelniederdeutschen Einflusses im Lettischen als Ziel setzt, und sie zeichnet sich durch neue Ansätze aus, die für weitere Untersuchungen weitergehende Anregungen bieten.

Dzintra Lele-Rozentāle (Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, 119, 1996)

Band 5

Karin Mahler

Eduard Schmelzkopf und die Zensur

Niederdeutsche Lyrik und politische Ausrichtung eines Braunschweiger
Vormärz dichters

1997. ISBN 3-89534-182-7

Broschiert, 21 x 15 cm. 176 S. mit 10 Abb. 28,- DM

Band 6

Friedel Roolfs

Das Braunschweiger St.-Annen-Büchlein

Ein mittelniederdeutscher Druck aus dem Jahre 1507

1997. ISBN 3-89534-191-6

Broschiert, 21 x 15 cm. 232 S. mit 19 Abb. 38,- DM

Band 7

Mareike Temmen

Die Burgsteinfurter Sammlung medizinischer Rezepte Hs. 15

1997. ISBN 3-89534-186-X

Broschiert, 21 x 15 cm. 224 S. mit 10 Abb. 38,- DM

