

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2019

Zwischen Emanzipation
und Sozialdisziplinierung:
Pädagogik im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

Kuratorium:

Michael Ansel (Wuppertal), Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Norbert Otto Eke (Paderborn), Philipp Erbentraut (Frankfurt a. M.), Jürgen Fohrmann (Bonn), Bernd Füllner (Düsseldorf), Katharina Gather (Paderborn), Katharina Grabbe (Münster), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Sandra Markewitz (Vechta), Anne-Rose Meyer (Wuppertal), Maria Pormann (Köln), Florian Vaßen (Hannover)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2019
25. Jahrgang

Zwischen Emanzipation
und Sozialdisziplinierung:
Pädagogik im Vormärz

herausgegeben
von
Katharina Gather

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1660-5
Print ISBN 978-3-8498-1557-8
E-Book ISBN 978-3-8498-1558-5
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Peter Sprengel (Berlin)

„Brutus, du wirst zu brutal“

Geist und Macht in Herweghs später Lyrik

Heinrich Heine hat seinem zunehmend kritischen Verhältnis zu Georg Herwegh¹ in fünf Gedichten Ausdruck gegeben, die mehrheitlich erst viele Jahre nach ihrer Entstehung oder ersten Niederschrift erschienen. Das freundlichste („Herwegh, du eiserne Lerche“, 1863²) und das härteste oder mit Heines Worten „herb[st]e“³ (*Simplizissimus* I, 1869⁴) erschienen postum, Ersteres übrigens aufgrund der Handschrift, die Heine selbst dem jüngeren Kollegen 1841 in Paris geschenkt hatte.⁵ Davor brachten der *Romanzero* (1851) das schon 1843/44 konzipierte Gedicht *Der Ex-Lebendige*⁶ und die *Vermischten Schriften* (1854) das Gedicht *Die Audienz*⁷, das ausnahmsweise – ebenso wie das themenverwandte Gedicht *Georg Herwegh*⁸ aus den *Neuen Gedichten* (1844) – erst relativ kurz vor dem Druck entstanden war. Durchgehendes Motiv aller dieser lyrischen Stellungnahmen ist die

1 Vgl. Peter Stein. Nachmärz im Vormärz. Heine und Herwegh. In: Vormärzliteratur in europäischer Perspektive III. Zwischen Daguerreotyp und Idee. Hg. Martina Lauster. Bielefeld: Aisthesis 2000. S. 243-254; Katarzyna Jaśtał. Zur Kontroverse Heine-Herwegh. In: Baden – Württemberg – Polen. Germanistische Annäherungen. Hg. Artur Pelka. [Fernwald]: Litblockin 2004. S. 133-143 (jeweils mit weiterer Literatur).

2 Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Düsseldorf Ausgabe. Hg. v. Manfred Windfuhr. Bd. 1-16. Hamburg: Hoffmann & Campe 1975-1997 [im Folgenden: DHA]. Bd. 2. S. 186.

3 DHA Bd. 3.2. S. 1293.

4 DHA Bd. 3.1. S. 315-318.

5 Vgl. DHA 2. S. 874 u. Herweghs Brief an Adolf Strodtmann vom 29.10.1862: Georg Herwegh. Werke und Briefe. Kritische und kommentierte Gesamtausgabe. Hg. Ingrid Pepperle. Bd. 1-6. Bielefeld: Aisthesis 2005-2019 [im Folgenden: HKA]. Bd. 6. S. 316. Herwegh hatte dem Herausgeber der ersten rechtmäßigen Heine-Ausgabe eine Abschrift des Autographs übersandt.

6 DHA Bd. 3.1. S. 93.

7 DHA Bd. 3.1. S. 228-230.

8 DHA Bd. 2. S. 118f.

Diskrepanz von idealem Anspruch und rauer Wirklichkeit, überzogenem Revolutionspathos und faktischer Harmlosigkeit im Wirken des so militant auftretenden Poeten, dessen Anfangserfolg den Führungsanspruch Heines als politischer Autor nach 1840 kurzzeitig infrage gestellt hatte.

Das *Simplizissimus*-Gedicht unterstellt dem Anführer der „Deutschen demokratischen Legion“ in Baden 1848 unter Rückgriff auf das zählbige Spritzleder-Gerücht⁹ geradezu persönliche Feigheit. Im *Romanzero* begnügt sich Heine damit, das oppositionelle Renommee des Verfassers der *Gedichte eines Lebendigen* (1841) durch Hinweis auf den politischen Opportunismus von dessen Freund und Gesinnungsgenossen Dingelstedt zu untergraben; der Verfasser der *Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters* (1841) hatte sich nämlich schon 1843 zum Vorleser am Stuttgarter Königshof ernennen lassen. Als Folie diente dem Satiriker Heine dabei die Verschwörung des Brutus und Cassius – während die sprichwörtlich gewordenen Cäsarmörder zur Waffe griffen und die blutige Tat mit dem eigenen Leben bezahlten, scheint bei den jüngsten Vertretern der politischen Lyrik die Literatur die politische Praxis zu ersetzen, ja zu überleben. Von daher verstehen sich die Benennung Dingelstedts als „Ex-Nachtwächter“¹⁰ in der nächsten „Lamentazion“ des *Romanzero* und der korrespondierende Titel „Der Ex-Lebendige“ für das mit Fragen an den „Brutus“ Herwegh eröffnete Gedicht:

Brutus, wo ist dein Cassius,
Der Wächter, der nächtliche Rufer,
Der einst mit dir, im Seelenerguß
Gewandelt am Seine-Ufer?

[...]

Brutus, wo ist dein Cassius?
Er denkt nicht mehr an's Morden!
Es heißt, er sey am Neckarfluß
Tyrannenvorleser geworden.¹¹

9 Vgl. Ingo Fellrath: Georg Herwegh und das Spritzleder. Zur Genesis eines Rufmords und seinen Folgen, in: 1848 und der deutsche Vormärz. Bielefeld: Aisthesis 1998. S. 161-175 (= Forum Vormärz Forschung, Jahrbuch 1997).

10 DHA Bd. 3.1. S. 93.

11 Ebd.

Auch der dritte Hauptverantwortliche für den Aufschwung der politischen Lyrik in den 1840er Jahren: Hoffmann von Fallersleben, wird von Heine an der Elle „Brutus“ gemessen.¹² Das heroische Tugendideal der römischen Republik, von Aufklärung und französischer Revolution gleichermaßen beschworen, dient dem modernen Autor als Maßstab zur Beurteilung des deutschen Vormärz, insbesondere aus der Ex-Post-Perspektive nach 1848/49. Aber auch und gerade der von ihm als „Brutus“ apostrophierte Nachfolger und Gegenspieler macht sich den Vergleich mit der römischen Geschichte im Allgemeinen und dem Tyrannenmörder im Speziellen zu eigen. In Herweghs Nachmärzlyrik dient die historische Parallele als wichtiges Signal zur Verortung des politischen Lyrikers im Spannungsfeld zwischen Kontinuität im Sinne einer Perpetuierung des revolutionären Kampfanspruchs und pragmatisch-opportunistischen Formen der Anpassung.

Als besonders aufschlussreich und in seiner Komplexität noch längst nicht vollständig ausgeleuchtet erweist sich dabei Herweghs einzige ausführlichere öffentliche Stellungnahme zu Heine, die 1863, einige Monate nach dem Abdruck von dessen frühestem lyrischen Herwegh-Porträt in derselben Zeitschrift des Campe Verlags (*Orion*) zum Abdruck gelangte.¹³ Es handelt sich um eine lyrische Trilogie mit unausgeführtem Mittelteil¹⁴, was sich dem Leser allerdings nur über die zugehörige Anmerkung des Autors erschließt, die in der Kritischen Gesamtausgabe in einen anderen Band verbannt wurde.¹⁵ Diese Anmerkung imponiert zunächst durch den ungetrübten Ton freundschaftlicher Verehrung. Auch der dritte Teil von *Heinrich Heine* lässt nicht die geringste Kränkung durch Heines distanzierende Stellungnahmen erkennen. Umgekehrt wird der verstorbene Dichter – in Anlehnung an Aristophanes’ *Frösche* – von Herwegh ausdrücklich gegen das „Koax“ der Kritiker in Schutz genommen und entsprechend seiner Selbststilisierung¹⁶ und Adolf Stahrs Bericht vom Pariser Krankenbett¹⁷ als neuer Aristophanes

12 Vgl. DHA Bd. 2. S. 186 („O Hofman deutscher Brutus“).

13 *Orion* 1 (1863). S. 244-246. Vgl. ebd. S. 7.

14 HKA Bd. 2. S. 82-84. Der fehlende Mittelteil ist durch Gedankenstriche angedeutet, was im Erscheinungsbild stark an entsprechende Experimente Heines zur Verspottung der Zensur erinnert; vgl. DHA Bd. 6. S. 201.

15 HKA Bd. 4. S. 101f.

16 Vgl. Caput XXVII des *Wintermärchens* (Aristophanes als „Mein Vater“: DHA Bd. 4. S. 155).

17 Adolf Stahr betitelte das einschlägige Kapitel seines Reiseberichts *Zwei Monate in Paris* (1851) „Der sterbende Aristophanes“ und schilderte später Heines

inthronisiert. Allenfalls beiläufig klingt eine gewisse Befremdung angesichts der Rückkehr zum Glauben an einen persönlichen Gott und die individuelle Unsterblichkeit an, von der Heine im Nachwort zum *Romanzero* berichtet – beim jungen Gottfried Keller etwa hat derselbe Bericht ganz andere satirische Energien freigesetzt.¹⁸

Während im dritten Teil von Herweghs Trilogie die direkte Anrede an den toten Dichter vorherrscht, fehlt im ersten Teil von *Heinrich Heine* jedes Du. Formuliert werden stattdessen allgemeine Reflexionen in der dritten Person, gemischt mit einem persönlichen Bekenntnis. Es bedürfte jedoch kaum des ausdrücklichen Hinweises der erwähnten Anmerkung auch auf den poetischen Teil des *Romanzero*¹⁹, um die direkte Replik zu erkennen, die hier auf Heines Gedicht *Der Ex-Lebendige* und seine Brutus-Apostrophe gegeben wird:

Mit uns Allen geht es ex;
 „Trägst du noch so hoch den Scheitel,“
 Spricht ein alter Versifex,
 „Unter der Sonn’ ist Alles eitel.“

Brutus, Cassius sind ex,
 Die es einst so toll getrieben,
 Und ich hab’ an meinen Rex
 Keine Briefe mehr geschrieben.

Mit dem stolzen Flug ist’s ex,
 Aus ist’s mit den Sturmgesängen;
 An dem Leim des goldnen Drecks
 Bleiben jetzt die Spatzen hängen.²⁰

Die Vanitas-Lehre aus dem Hohenlied Salomonis dient als Aufhänger für eine Neuinterpretation jener „Ex“-Etikettierung, mit der Heine den Ernst

Reaktion darauf; vgl. Begegnungen mit Heine. Berichte der Zeitgenossen 1847-1856. Hg. Michael Werner. Hamburg: Hoffmann & Campe 1973. S. 425.

18 Das 1860 vorläufig beendete parodistische Epos *Der Apotheker von Chamouny oder Der kleine Romanzero* ist in der Erstfassung nachgedruckt in: Gottfried Keller. Gedichte. Hg. Kai Kauffmann. Frankfurt a. M. 1994. S. 299-379 (Sämtliche Werke, Bd. 1).

19 HKA Bd. 4, S. 101.

20 HKA Bd. 2. S. 82.

des politischen Engagements nicht nur Herweghs infrage gestellt hatte. Sie gerät jetzt in eine lebensgeschichtliche Perspektive: Der Heroismus der römischen Republikaner erscheint ebenso wie das eigene Frühwerk – einschließlich der Audienz und des anschließenden Briefs an „Rex“ Friedrich Wilhelm IV., dessen Publikation 1842 Herweghs sofortige Ausweisung aus Preußen zur Folge hatte – als eine Art Sturm und Drang, den der gealterte Sprecher quasi naturgemäß hinter sich hat. Er ist anscheinend keine Lerche mehr, die sich allzu hoch in den Himmel erhebt, sondern bleibt als gefräßiger Spatz in den irdischen Maschen des Gelderwerbs hängen. Und mit ihm wohl die ganze Generation der im doppelten Sinne des Wortes „alten“ Achtundvierziger:

Einer nach dem Andern schleicht
Sich vom Tanze – die Poeten
Werden klug – man kann so leicht
Einen Fuß sich übertreten.

Pauken- und Drommetenschall
Ist verstummt; nur leise, leise
Klingt es noch – der Karneval
Geht zu Ende – Glückliche Reise!

Wär's nur mit der vollen Kraft,
Wär's nur mit den vollen Gluthen,
Mit der vollen Leidenschaft,
Daß man taucht in Lethe's Fluthen!

Doch das Leben kühlt uns ab,
Langsam, eh' wir drunten liegen,
Daß wir nicht im feuchten Grab
Noch einmal den Schnupfen kriegen.²¹

Dem aufmerksamen Leser wird nicht entgangen sein, dass auch in dieser zweiten Hälfte des ersten Gedichtteils verdeckte Heine-Zitate enthalten sind, die indirekt sogar auf Herwegh selbst zurückgehen. Der „Pauken- und Drommetenschall“ erinnert an Heines – in den *Neuen Gedichten* direkt auf *Georg Herwegh* folgendes – Gedicht *Die Tendenz*, dessen parodistische

21 HKA Bd. 2. S. 82f.

Beschreibung der von den Vormärzlyrikern veranstalteten Revolutionsmusik – „Sei des Vaterlands Posaune, / Sei Kanone, sei Kartaune, / Blase, schmettre, donnre, töte!“²² – ihrerseits auf die *Gedichte eines Lebendigen* und deren Vorliebe für Posaunen zurückverweist.²³ Herwegh synthetisiert also im ersten Teil der fragmentarischen Trilogie Elemente aus allen ihm bis dahin bekannten Herwegh-kritischen Heine-Gedichten, um sie substantiell zu entschärfen. So ignoriert Herweghs Rekurs auf das *Romanzero*-Gedicht als Leittext der Auseinandersetzung den doch wohl auch für ihn erkennbaren Umstand, dass Heines Verse im Kern auf die erste Hälfte der Vierziger Jahre zurückgehen (also schon den jungen Herwegh für „ex“ erklären), und deutet eine Art Einverständnis, ja Schicksalsgemeinschaft mit dem Bewohner der ‚Matratzengruft‘ an: Wir werden alle älter, müder, reifer und nähern uns dem kühlen Grab – in dem im dritten Teil der Trilogie der angeredete Heine ja auch tatsächlich angekommen ist.

Es ist jedoch die Frage, ob Herweghs *Heinrich Heine* dem Stellenwert und der Eigenart des eigenen lyrischen Spätwerks wirklich gerecht wird. Möglicherweise ist die Trilogie doch nicht zufällig unvollendet geblieben, hat der Autor nachträglich gespürt, dass er im harmonisierenden Bemühen um maximale Nähe zum verehrten Vorbild seinen aktuellen persönlichen Standort nicht klar genug profiliert hat. Denn von der hier angedeuteten Milde oder gar Marktorientierung ist in den satirischen Gedichten der Fünfziger, Sechziger oder Siebziger Jahre nichts zu spüren. Als Anwalt politischer Freiheit ist Herwegh weiterhin ein politischer „Brutus“, und als solcher findet er auch bald einen neuen „Cäsar“ – nämlich im Nachfolger des schon zu Vormärzzeiten befehdeten Friedrich Wilhelm IV., dem künftigen deutschen Kaiser Wilhelm I.

Der aus Revolutionszeiten als „Kartätschenprinz“ berüchtigte jüngere Bruder des zunehmend regierungsunfähigen ‚Romantikers auf dem Thron‘ übernahm 1859 die Regierung und wurde 1861 nach dem Tode Friedrich Wilhelms in Königsberg zum König gekrönt.²⁴ Zum zentralen Projekt seiner Regierung erhob er die mit erheblichen Steuerlasten und einer massiven Dienstzeitverlängerung verbundene Heeresreform, die in der liberal

22 DHA Bd. 2. S. 120.

23 Vgl. DHA Bd. 2. S. 735; HKA Bd. 1, S. 29 (Frühlingslied).

24 Vgl. grundsätzlich Guntram Schulze-Wegener. Wilhelm I. Deutscher Kaiser – König von Preußen – nationaler Mythos. Hamburg, Bonn: Mittler & Sohn 2015.

dominierten Zweiten Kammer des preußischen Landtags auf erbitterten Widerstand stieß. Es bedurfte der ganzen machtpolitischen Ranküne eines Roon (Kriegsminister seit 1859) und Bismarck (Ministerpräsident seit 1861) sowie eines sehr großzügigen Umgangs mit dem Wortlaut der Verfassung, um die Aufrüstung der preußischen Armee jahrelang gegen den Willen der parlamentarischen Majorität durchzusetzen.

Eben dieser bis zum Sieg über Österreich 1866 andauernde preußische Verfassungskonflikt rief den politischen Lyriker auf den Plan. Herwegh, der zwischen 1861 und 1866 nicht weniger als zehn preußenkritische Gedichte verfasste²⁵, hatte seine eigenen Vorstellungen von den politischen Motiven der Heeresreform. Das vierteilige Gedicht *Herr Wilhelm. Preussische Konfliktpoesieen*, Anfang 1863 im *Züricher Intelligenzblatt* veröffentlicht, beginnt mit den Strophen:

Und immer mehr, und immer mehr,
 Und immer mehr Soldaten!
 Herr Wilhelm braucht ein großes Heer,
 Er sinnt auf große Thaten.

[...]

Er braucht es nicht wie Friederich
 Auf fernen Siegesbahnen –
 Herr Wilhelm braucht es innerlich
 Für seine Unterthanen.

Er braucht es für des Freiheitswolfs
 Weit aufgesperrten Rachen;
 Er braucht es, wenn wir Bockum-Dolffs
 Zum Bürgermeister machen.

Er braucht's, um seiner Stände Saal
 Holdschützend zu umgeben;

25 Zusätzlich zu den an anderer Stelle angeführten Gedichten wären zu nennen: *Wilhelm der Ressler, oder Viel Lärm um nichts* (1865), *Ein neuer Leich vom himmlischen Reich* (1866), *Kampfprolog im Himmel* (1866) sowie die seinerzeit ungedruckt bzw. unvollendet gebliebenen Gedichte [*Zur Krönung Wilhelms I.*] und [*Von Gottes Gnaden! Ruft die Schaar*] von 1861.

Er braucht's gelegentlich einmal,
Die Sitzung aufzuheben.²⁶

Wenn die Innenpolitik, und zwar eine auf Unterdrückung jeder freiheitlichen Meinungsäußerung angelegte Innenpolitik, den eigentlichen Zweck der vermehrten Rüstungsanstrengungen bildet, kommen natürlich auch Namen wie der des Liberalen Florens von Bockum-Dolffs ins Spiel, den die Fortschrittspartei im November 1862 als Kandidaten für die Wahl des Kölner Oberbürgermeisters aufstellen wollte (sehr zum Unbehagen des ultramontanen Lagers, das sich für die Leitung der Domstadt nur einen Katholiken vorstellen konnte).²⁷ Der liberale Wunschkandidat sagte jedoch ab, weil er seinen Verpflichtungen im Preußischen Abgeordnetenhaus Vorrang gab; als dessen Vizepräsident sollte er sich tatsächlich noch in die Geschichte des schwelenden Verfassungskonflikts einschreiben, denn eben Bockum-Dolffs war es, der in der Sitzung der Zweiten Kammer vom 11. Mai 1863 dem Kriegsminister Roon das Wort entzog und damit eine lebhafte Debatte über das Hausrecht im preußischen Parlament heraufbeschwor.²⁸ Zuvor verdankte Bockum-Dolffs seine Prominenz hauptsächlich einer Strafversetzung. Wegen seiner liberalen Gesinnung war der Stadtrat von Koblenz nach Gumbinnen ins entlegenste Ostpreußen versetzt worden, das die liberale Presse gleichsam schon auf halbem Weg nach Sibirien ansiedelte. Der *Kladderadatsch* jedenfalls sah Bockum-Dolffs als Verbannten oder Verfolgten, der allerdings seinerseits unbeirrt die politische Agenda des „Fortschritts“ verfolgte:

Die Verfolgung

„He! *Bockum-Dolffs* den Pelz zieh an!
Ruft der Minister mit Lachen –
„Die beste Jahreszeit kommt heran,
Du sollst eine Reise machen.

26 HKA Bd. 2. S. 70f.

27 Vossische Zeitung Nr. 266 vom 13.11.1862. S. 4.

28 Vgl. den Auszug auf dem Sitzungsprotokoll in: Der liberale Roman und der preußische Verfassungskonflikt. Analyseskizzen und Materialien. Hg. Bernd Peschken/Claus-Dieter Krohn. Stuttgart: Metzler 1976 (Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 7). S. 108f.

Pack deine Siebensachen ein
 Und trolle dich von hinnen!
 Fort nach Sibirien – nein doch, nein!
 Es geht ja nur nach Gumbinnen.

Ein Würd'ger muß dort am Platze sein,
 Und du vor allen schienst es
 Im Dienst des Intrusses – nein doch, nein!
 In dem Interesse des Dienstes“ –

Der Alte bedenkt's in seinem Sinn
 Und lächelt auf seine Weise;
 Zum Kürschner schickt er, zum Sattler hin
 Und rüstet sich still zur Reise.

Was that's! was that's! ob hier, ob dort –
 Es macht mich nicht untröstlich;
 Gumbinnen ist auch ein deutscher Ort,
 Obgleich sehr stark nordöstlich.

Ob Nord, ob Süd – wo ich auch bin –
 Der Alte ruft es heiter –
 Bin ich am Platz. Schickt mich nur hin,
 So bringt ihr den Fortschritt weiter.²⁹

Neben Bockum-Dolffs bringt Herwegh noch zwei persönliche Freunde mit namentlicher Nennung in den vier Folgen des *Herr Wilhelm*-Zyklus unter: Lassalle (und seine Erfahrung mit Haftstrafen im Kampf um Meinungsfreiheit in Preußen)³⁰ sowie den emigrierten Militärschriftsteller und früheren preußischen Offizier Wilhelm Rüstow.³¹ Beide Namen sind eng mit dem gesteigerten Interesse verbunden, das Herwegh von der Schweiz aus am preußischen Verfassungskonflikt nahm. Rüstows Konzept einer Volkswehr³²

29 Der Kladderadatsch 15 (1862), Nummer 50 vom 2.11.1862. S. 199.

30 „Im Käfig wird's Euch offenbar, / Ob meine Macht reell ist; / Lassalle, im Käfig wird es klar, / Wenn's drinn auch nicht sehr hell ist“ (HKA Bd. 2. S. 73).

31 „Groß ist der Soldaten Zahl, / Rüstow sagt, *sehr* groß gewesen“ (HKA Bd. 2, S. 76). Die Aussage bezieht sich vordergründig auf das ägyptische Heer des Pharaos, das aber als durchsichtiger Stellvertreter für die preußische Armee dient.

32 Vgl. Peter Wiede: Wilhelm Rüstow (1821 bis 1878). Ein Militärschriftsteller der deutschen Linken. Phil. Diss. München 1957. Den sichtbarsten Reflex des

stand als ideelle Alternative im Hintergrund seiner Ablehnung des preußischen Militärapparats auch schon vor und unabhängig von der geplanten Umstrukturierung. Lassalles Hoffnung auf eine proletarische Machtergreifung im Rahmen der bestehenden Institutionen setzte die Wahrung der parlamentarischen Spielregeln voraus; Herwegh, der sich zu Zeiten der Märzrevolution ja äußerst abfällig über Redseligkeit und Tatenarmut der gewählten Volksvertreter zu äußern pflegte³³, begann unter dem Einfluss Lassalles verstärktes Gewicht auf das Funktionieren demokratischer Organe zu legen. Jedenfalls lässt sich der letzte Teil des *Herr Wilhelm*-Zyklus, der mit der Abdankung des Königs und seiner Abreise nach England (ein Land mit Erfahrung in der Hinrichtung von Monarchen!) endet, als Zukunftsvision à la Lassalle lesen. Die hier apostrophierten „Knechte“ dringen nicht gewaltsam ins Schloss ein, sondern „pochen laut“ und bestehen auf ihrem guten „Recht“:

Wenn er spricht: Wer will herein?
 Und wer wagt es, mich zu stören?
 Sprecht: Du sollst heut' klar und rein
 Eines Volkes Willen hören.

Wenn er spricht: Bleibt vor dem Thor,
 Knechte, bleibt im Staube liegen!
 Sprecht: Du königlicher Thor,
 Hoffst du so das Recht zu biegen?³⁴

Der frühe Tod Lassalles 1864 beendet denn auch keineswegs Herweghs Aufmerksamkeit für den preußischen Verfassungskonflikt und die damit verbundenen Fragen – wie den Maulkorberlass, als der allgemein das von Regierungsseite angeforderte Votum des preußischen Obertribunalgerichts angesehen wurde, wonach Abgeordnete für ihre Äußerungen im Parlament juristisch – etwa wegen Beleidigung – belangt werden konnten. Der Entscheidung des Obertribunals vom Januar 1866 haftete überdies insofern ein

Volkwehr-Konzepts in Herweghs Lyrik bildet das Gedicht *Aux armes, citoyens* (zweite Fassung vom Mai 1866) mit den Versen „Nur ein Volk in Waffen / Ist der Freiheit werth“ (HKA Bd. 2. S. 106).

33 So im Gedicht *Das Reden nimmt kein End'* (HKA Bd. 1. S. 260f.).

34 HKA Bd. 2. S. 78.

„Geschmäcke“ an, als kurz zuvor noch das Richterergremium um zwei regierungstreue Mitglieder aufgestockt worden war.

Schon in der nächsten Nummer des *Kladderadatsch* bildet die regierungsfreundliche Gerichtsentscheidung das beherrschende Thema. „Ueber den Beschluß des Ober-Tribunals sollen die Abgeordneten *ja ganz aus dem Häuschen sein!*“, sagt die stehende Figur des Berliners Müller. Sein regelmäßiger Dialogpartner Schultze antwortet in der gleichen Tonlage: „Ich jloobe sojar, sie werden darüber bald *janz – aus dem Haus sein!*“³⁵ Auf derselben Zeitungseite findet sich eine „zeitgemäße Candidatenrede“, die wie folgt beginnt:

Meine Herren!

Das Plenum des Ober-Tribunals hat sich *für die Zulässigkeit der gerichtlichen Verfolgung von Abgeordneten wegen ihrer in der Kammer gehaltenen Reden* ausgesprochen. Sie entschuldigen, meine Herren, wenn ich – nicht weiter fortfahre. Ich habe mir so eben meine Zunge abgebissen, meine Zähne ausgebrochen und – alles verschluckt.³⁶

Dieselbe Nummer enthält unter der Überschrift *Nachruf* ein Sonett auf Friedrich Rückert, den am 31. Januar 1866 verstorbenen Verfasser der *Geharnischten Sonette*. Das erste Terzett lautet:

Kaum mocht' die Kunde noch zu ihm gelangen,
Daß – durch Gewalt nicht, nein – durch *Spruch der Richter*
Das freie Wort geschmiedet an die Kette!³⁷

Die grundsätzlichsste Auseinandersetzung mit der Gerichtsentscheidung findet aber bereits auf der Titelseite des *Kladderadatsch*-Hefts statt: in einem fünfstrophigen Gedicht, das den überlieferten Ausspruch des legendären Müllers von Sanssouci zum Refrain nimmt: „Es gibt noch Richter in Berlin“. Angeblich hat sich mit diesem Ausspruch ein mutiger – durch den friderizianischen Rechtsstaat ermutigter – Müller erfolgreich gegenüber dem vom Klappern der Mühle gestörten Schlossherrn behauptet. Das Statement des Müllers scheint allerdings, so die Aussage des poetischen Leitartikels, nur für

35 Der *Kladderadatsch* 19 (1866), Nummer 5 vom 4.2.1866. S. 19.

36 Ebd.

37 Ebd. S. 18.

die Zeit Friedrichs des Großen gegolten zu haben. Die abschließende Strophe des *Kladderadatsch*-Gedichts lautet nämlich voller Wehmut:

Wenn ich die *alte Mühle* seh'
 Dort bei dem Königssitze,
 Da wird mir, ach! so wohl und – weh!
 Ich denk' an den *alten Fritze*.
 Ich *denk'* – doch *sag'* ich's nicht, nein, nein! –
 O Mühle laß dein Rauschen sein!
 Ich denk' ganz still nur für mich hin:
*Gibt es noch Richter in Berlin?*³⁸

Auch Herweghs lyrische Stellungnahme zum Votum des „Obertribunals“ kommt am Vergleich mit dem „alten Fritz“ nicht vorbei. Sein nach der Anzahl der beteiligten Richter betiteltes Gedicht *Alle Neun*, am 20. Februar 1866 im schwäbischen *Beobachter* erschienen, lässt den Triumphschrei des monarchischen Kegelspielers bis „zum Himmel“ „an das Ohr des alten Fritz“ erschallen.³⁹ Noch ausdrücklicher ist die Referenz im eng verwandten und sogar auf demselben Manuskriptblatt notierten, aber seinerzeit ungedruckten Gedicht *Par ordre du Mufti*:

An die Mühl' von Sanssouci
 Sollst du mich erinnern nie,
 Auch von Achtundvierzig schweigen,
 Als der Himmel hing voll Geigen.⁴⁰

Das Gedicht, das wiederum den preußischen König höchstselbst als Sprecher einsetzt, verdient in dreifacher Hinsicht besondere Aufmerksamkeit. Erstens wegen der Explizitheit, mit der hier Ross und Reiter (nämlich sogar die zusätzlich zum Obertribunal berufenen Richter) und die eigentlichen Ziele der den Verfassungskonflikt auslösenden Heeresreform benannt werden. Zweitens – und für unsere von der Heine-Kontroverse ausgehende Argumentation ist das vielleicht noch wichtiger – durch die ausdrückliche Erneuerung des Tyrannenmord-Motivs. Die Rolle des Brutus ist anscheinend doch nicht „ex“, wenn der Hohenzollernkönig Wilhelm I. in jedem

38 Ebd. S. [17].

39 HKA Bd. 2. S. 104.

40 HKA Bd. 2. S. 220.

parlamentarischen Kritiker einen Rebellen sieht und sich der vermeintlichen ‚Brutalität‘ eines solchen „Brutus“ mit aller Gewalt (Festungshaft, Erschießung) erwehrt – was theoretisch dank des höchsten Richterspruchs sogar auf dem Rechtsweg möglich war. Nicht umsonst steht der Name des Cäsarmörders ganz am Anfang des Gedichtentwurfs:

Brutus, du wirst zu brutal;
Meinem Obertribunal
Werd’ ich dich für dieses Leben
Zur Erziehung übergeben.

Laß dein Schelten und dein Dräun!
Denn ich hab ja Alle Neun,
Neun der Richter des Senates,
Neun der Lichter meines Staates.

Häng’ ein Schloß dir an den Mund!
Festungen sind ungesund;
Ungesunder auch als diese
Ist es, wenn ich dich erschieße.

Welche Sprache! Bist du toll?
Ein Rebelle jeder Zoll!
Rüttelst du an deiner Kette,
Gegen alle Etikette!

Vor den Junkern und vor Nobeln
Mußt du deine Rede hobeln,
Sollst nicht schreien Ach und Weh
Vor dem lumpigsten Budget;

Wenn ich dir die Taschen leere,
Sing: das Gold ist nur Chimäre!
Um uns gänzlich zu entpuppen,
Brauchen wir sehr viele Truppen.

Was die Freiheit anbetrifft –
Pfui – das ist ein welsches Gift.
Sprich: trotz Fink und Donalis, * die bekannten „Hilfsarbeiter“.
Preußen ist ein Paradies!⁴¹

41 HKA Bd. 2. S. 219.

Schließlich und drittens stellt das Gedicht einen ausdrücklichen Bezug auf die Zeit der Märzrevolution her, und zwar nicht nur mit der oben schon zitierten Sanssouci-Strophe.⁴² Er wird sogar mit einer Moral versehen, die sich im Munde des von seinem Gottesgnadentum überzeugten Monarchen allerdings recht eigentümlich ausnimmt: „Siehst du, man soll niemals pochen / Auf vergangene Epochen.“⁴³ Hat Herwegh sich mit diesem Reim eine Art Leitspruch verordnet, und hat er sich selbst konsequent an diese Regel gehalten?

Man wird diese Frage kaum grundsätzlich bejahen können. Gerade die Rolle des preußischen Königs (und anderer monarchischer Häupter) in der Lyrik der 1850/60er Jahre mutet doch weithin – das Stichwort „Brutus“ ist dafür nur ein Symptom – wie eine Verlängerung von Konventionen der Vormärzlyrik an, die in den Herren von Potsdam (Friedrich Wilhelm IV.) und Nymphenburg (Ludwig II.) optimale satirische Zielscheiben fand, auch dank bestimmter persönlicher Schwächen (des Alkoholismus des Preußenkönigs und der Dichter-Eitelkeit des Bayernkönigs), die der Lyrik nicht nur eines Heine⁴⁴ Angriffsflächen von wünschenswertester Lächerlichkeit darboten. Eine dichterische Auseinandersetzung mit der Politik Wilhelms I. erforderte möglicherweise jedoch andere Mittel, schon deshalb weil sich dieser Herrscher politisch ganz in die Hände Bismarcks begeben hatte.⁴⁵ Gelegentlich scheint Herwegh selbst gespürt zu haben, dass sich bestimmte Topoi, die bei Friedrich Wilhelm IV. vorzüglich funktionierten, auf dessen Nachfolger so nicht übertragen ließen. Von hieraus versteht sich eine Passage in dem auf Wilhelm I. gemünzten Gedicht *Der neue Polyphem*, das die übertriebene Angst deutscher Bundesfürsten vor der preußischen Übermacht zum Thema hat. Wie Odysseus und seine in der Höhle des einäugigen Riesen eingeschlossenen Gefährten suchen hier der „Oberschwab“, der Sachse und Mecklenburger verzweifelt nach einem Ausweg vor den kannibalischen Gelüsten ihres überlegenen Berliner Kollegen oder Konkurrenten. Durchaus homernah – denn der Polyphem der *Odyssee* ist ein Freund des Weins – stellt sich dabei die Erinnerung an dessen Vorgänger auf dem Königsthron ein:

42 Der Bezug wird in den beiden folgenden Strophen mit der Referenz auf „Acht- undvierzig“ und „Neunundvierzig“ vertieft: HKA Bd. 2. S. 220.

43 Ebd.

44 Vgl. Heines *Lobgesänge auf König Ludwig* und *Der neue Alexander* (DHA Bd. 2. S. 142-146 u. 146-148).

45 Vgl. Thomas Nipperdey. *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*. München: Beck ⁶1993. S. 757ff.

„Wär's noch der Alte, fänd' sich Rath,
„Ins Freie zu gelangen.

„Er söffe täglich einen Schlauch,
„Er söffe täglich zweie,
„Und zur Erbauung söff' er auch
„Am Tag des Herrn wohl dreie.

„Und wenn er dann besoffen wär',
„So könnten wir entwischen;
„Doch dieser Neue sauft nichts mehr,
„Als Wasser mit den Fischen.“⁴⁶

Die Vormärzkönige Preußens und Bayerns waren bei den Vormärzautoren auch deshalb so beliebt – nämlich als Gegenstand der Satire –, weil sie sich kulturpolitisch engagierten. Der eine ließ Walhalla errichten und seine Residenzstadt als neues Florenz einkleiden, der andere den Kölner Dom vollenden und alte Herren wie Tieck und Schelling an die Spree berufen. Die oppositionellen Schriftsteller der 1840er Jahre brauchten also gar nicht die literarisch-ästhetische Sphäre zu verlassen, um politische Effekte zu erzielen. Man brauchte nur – wie etwa Herwegh in seinen Distichen⁴⁷ – auf Rückerts erfolglose Berufung nach Berlin oder den Widersinn einer höfischen *Antigone*-Aufführung anzuspielden und konnte damit schon eine monarchiekritische Wirkung erzielen. Mit dem Thronwechsel 1848 bzw. 1859 entfiel zumindest für Preußen diese Option einer kunstnahen Königssatire. Während Maximilian II. als Förderer des Münchner Dichterkreises weiterhin ein angreifbares ästhetisches Profil zur Schau trug, waren vom nächsten Preußenkönig nur militärische Interessen bekannt.

Vor diesem Hintergrund wirkt der zweite Teil der schon erwähnten polemischen Tetralogie *Herr Wilhelm* wie eine Beschwörung besserer (nämlich für den Dichter) Verhältnisse der Vergangenheit. Das hier redende und sich durch seine großmäulige Sprache als machtbewusstes Subjekt konstituierende Ich definiert sich geradezu durch seine Differenz zum ungenannten Vorgänger und dessen musischen Aktivitäten:

46 HKA Bd. 2. S. 94.

47 HKA Bd. 1. 140 u. 148.

„Auch hat von Barbarossa nie
 „Geträumt mir, daß ich wüßte:
 „Man hatte nicht der Poesie
 „Gelegt mich an die Brüste.

„Die Muse hat mich nicht umgarnt
 „Mit ihren falschen Netzen;
 „An Körner, Schenkendorf und Arndt
 „Konnt' ich mich nie ergetzen.

„Ich habe wenig mich befaßt
 „Mit Dichtern, nur den Kinkel
 „Kenn' ich – den ich erschossen fast
 „In einem Festungswinkel.⁴⁸

Nicht einmal die patriotische Dichtung der Befreiungskriege kann dieses Königsherz betören – geschweige denn die Sozialkritik und Freiheitssehnsucht der Vormärzautoren, von denen hier nur Gottfried Kinkel genannt wird, der 1849 nach seiner Gefangennahme in dem von preußischen Truppen (unter Wilhelms Führung!) brutal niedergeschlagenen badischen Aufstand zunächst in der Festung Rastatt inhaftiert und von einem Kriegsgericht beinahe zum Tode verurteilt worden war. Herweghs Formulierung „In einem Festungswinkel“ erinnert an diese Episode und deutet zugleich auf den nächsten Festungsaufenthalt des prominenten Gefangenen voraus: seine spektakuläre Befreiung aus der Zitadelle Spandau im April 1850.

Die ironische Pointe des großen Monologs, mit dem sich „Herr Wilhelm“ im zweiten Teil von Herweghs gleichnamiger Tetralogie präsentiert, besteht nun allerdings darin, dass die jeglichem Bildungsstreben abholde königliche Rede prall mit Anspielungen auf literarische Modelle verschiedenster Epochen und Nationalliteraturen gefüllt ist. Vielleicht darf man auch an Leonardo da Vincis berühmtes Gemälde „Salvator mundi“ denken, wenn sich Wilhelm eingangs von den „salvatores mundi“ Napoleon III. und Victor Emanuel II. absetzt. Das Wortspiel „Lumpazius, Lumpazia, / Lumpazivagabundus“ zielt jedenfalls auf Nestroys gleichnamige Posse.⁴⁹ Wenn der königliche Sprecher im Folgenden – acht Jahre vor dem Krönungsakt im Spiegelsaal von Versailles – die von der Öffentlichkeit erwartete führende ‚Rolle‘ im

48 HKA Bd. 2. S. 73.

49 Der böse Geist Lumpacivagabundus, oder Das liederliche Kleeblatt (1833).

nationalen Einigungsprozess von sich weist, ergibt sich auch weiterhin eine gewisse Nähe zur Theatersphäre. Hierher gehören Äußerungen wie „Ihr sollt mir nicht soufflieren“ oder „Ich habe nie als Komödiant / Gespielt im deutschen Fache.“⁵⁰ Die deutsche Einheit erscheint dem Monarchen in expliziter Anspielung („Ihr Vögel“) auf Aristophanes’ Komödie *Die Vögel* als „Wolkenkuckucksburg“. Gleich zweimal Weltliteratur, nämlich sowohl Dante als auch Cervantes, beschwört die siebzehnte Strophe, eine Art persönliches Credo des Sprechers in ausdrücklicher Abgrenzung vom letzten Kronenträger:

„Soldaten und Geld! So leb’ ich flott.
 „Lasciate ogni speranza!
 „Mein Bruder war ein Don Quichotte,
 „Ich bin kein Sancho Pansa.“⁵¹

Kein Sancho Pansa – also kein Gefolgsmann des Ritters von der traurigen Gestalt, der mit den Windmühlen kämpfte! Was aber tut der Sprecher in Herweghs Gedicht? Nachdem er „wie ein Cicero“ (noch eine literarische Anspielung!) zum Volk gesprochen hat, führt er als zweiter Aias oder eben Don Quijote „Die Klinge – auf die Möbel“: „Zwei Stunden schlug er wie ein Held / Mit Spiegeln sich und Sesseln.“⁵² Auch dieser Preußenkönig, so sollen wir verstehen, entfernt sich nicht weit von der Don-Quijoterie seines Bruders.⁵³ Insofern gibt es in der Tat wenig Grund zur Hoffnung – in Berlin ebenso wenig wie in Dresden, wo damals ein anderer König den Dante übersetzte. Die Dante-Übersetzung Johanns von Sachsen gen. Philaethes liefert Herwegh drei Jahre später die Schlusspointe des Gedichts *Les roix s'en vont*.⁵⁴ Den hoffnungslosen Vers aus dem *Inferno* zitieren dagegen schon 1861 seine *Nebelbilder*: „Ich sah die Bundespfütze – / Lasciate – Nichts zu hoffen!“⁵⁵

50 HKA Bd. 2. S. 73f.

51 HKA Bd. 2. S. 74.

52 Ebd.

53 Auf die doch wohl schon im Epigramm *Sanssouci* (1843) angespielt wird; vgl. HKA Bd. 1. S. 148. Der zugehörige Kommentar (S. 620f.) erwägt jedoch andere Deutungen.

54 Vgl. HKA Bd. 2. S. 114 u. 117: „[...] den Dante, / Das versteht sich, den versteht / Besser der Verbannte.“

55 HKA Bd. 2. S. 60.

Obwohl sich das Verhältnis von Geist und Macht im Preußen der Bismarck-Ära fundamental geändert hat und Herwegh diese Differenz offensichtlich bewusst ist, knüpft er an die Personalsatire an, die die oppositionelle Vormärzlyrik im Umgang mit der Hohenzollernmonarchie entwickelt hat. Wenn sich beim aktuellen Herrscher nicht – wie beim vermeintlichen ‚Romantiker auf dem Thron‘ – ein falscher Kunstgeschmack nachweisen lässt, wird eben das Fehlen eines Kunstgeschmacks überhaupt (und zwar ironischerweise in überbordenden Kunst-Allusionen) thematisiert. Letztlich ist diese Insistenz wohl auch biographisch begründet: Die gescheiterte Verständigung mit Friedrich Wilhelm IV. bei Herweghs durch seine vorgängige dichterische Apostrophe an den König⁵⁶ ausgelöster Audienz 1842 hatte prägenden Einfluss auf seine weitere Entwicklung. „Und ich hab’ an meinen Rex / Keine Briefe mehr geschrieben“, erklärt er, wie oben zitiert⁵⁷, wahrheitsgemäß im Gedicht *Heinrich Heine*. Umso aufmerksamer registrierte der Autor jeden anderen Versuch einer Annäherung oder Anbiederung von Vertretern der literarischen Sphäre an den Berliner Hof. Freiligrath, der das Stipendium des preußischen Königs alsbald zurückgab, wird wegen seiner „Pensionir[ung]“ schon 1843 verspottet.⁵⁸ Damals geriet bereits Geibel als bedenklicher Parallelfall in Herweghs Blick; der für seine glatte Formkunst bekannte Lyriker ging in seinen Offerten an das preußische Königshaus so weit, dass er sogar das demonstrative Desinteresse Wilhelms I. an der poetischen Sphäre durchbrach.

Geibel war ein Meister in der Aktivierung königlicher Finanzressourcen. Schon unter König Friedrich Wilhelm IV. hatte der gebürtige Lübecker eine jährliche Unterstützung bezogen. Sie wurde von bayrischen Geldern abgelöst, als Geibel auf Einladung Maximilians II. nach München ging, wo er sich als Haupt eines klassizistisch orientierten Dichterkreises etablierte, ohne freilich seine propreußische Gesinnung aufzugeben. Das führte nach dem Thronwechsel von 1864 zu zunehmenden Spannungen, zumal sich Geibel mit der Vorliebe des neuen bayrischen Königs Ludwig II. für Richard Wagner nicht anzufreunden vermochte. Der Hofpoet suchte also wiederum einen preußischen Herrn und begründete das neue Dienstverhältnis mit einem persönlichen Coup: Bei einem Gastaufenthalt Wilhelms I. in Lübeck ließ er ihm ein lorbeergekröntes Huldigungsgedicht zukommen, das seine

56 An den König von Preussen (HKA Bd. 1. S. 52-55).

57 S. o. mit Anm. 20.

58 HKA Bd. 1. S. 121f.

Wirkung nicht verfehlte, zunächst allerdings die Aufkündigung der bayrischen Förderung nach sich zog. Herwegh satirisiert den Vorgang in dem dialogisch angelegten (und gerade darin an Heine gemahnenden⁵⁹) Gedicht *Die Dichter des Augustus oder Der neueste Sängerkrieg* (1868). Zunächst beklagt darin der bayrische König gegenüber dem Dichter dessen Untreue gegenüber seinem bisherigen Herrn und Brotgeber:

„Emmanuel von Geibel, ach,
Wie lang dich nähren soll er?
Bezahlt hat dich der Wittelsbach.
Und du besingst den Zoller!“⁶⁰

Die nächsten drei Strophen bringen als Ansprache an Ludwig II. die Reaktion des „Cäsar“ genannten preußischen Königs: Dieser fühlt sich durch „deines Sängers Festgedicht“ „sehr gehoben / [...] / und übern Main geschoben“. Er ist denn auch sofort zu mäzenatischem Engagement bereit: „Horazen spann’ ich nebst Virgil / an meinen Siegeswagen.“⁶¹ Mit Vergil dürfte der Epiker Wilhelm Jordan gemeint sein, Verfasser der Stabreimdichtung *Die Nibelunge* (1867/68). Der neue Horaz aber ist natürlich Geibel, dessen Revenuen sich im preußischen Dienst verdreifachten.

Wiederum also bezieht sich Herwegh auf das alte Rom und „Cäsar“. Es ist jetzt aber nicht mehr das republikanische Rom gemeint und Iulius Caesar als sein von Freiheitskämpfern zu erdolchender Terminator. Das antike Modell hat sich um wenige Jahrzehnte verschoben: Wir haben es jetzt mit dem kaiserzeitlichen Rom zu tun: „Cäsar“ steht ebenso für Augustus wie für den angehenden deutschen Kaiser Wilhelm I. Im Hinblick auf den Schriftsteller impliziert der antike Name nunmehr statt der Aufforderung zum Tyrannenmord die Alternative zwischen einer Hofdichterexistenz mit dem Zwang zu Apologie oder Affirmation einerseits und oppositioneller Verweigerung andererseits, die notwendig den Gang ins Exil nach sich zieht. Eben diesen Weg ging – aus übrigens bis heute nicht vollständig geklärten Gründen – Ovid, der am Ufer des Schwarzen Meers die unter dem sprechenden

59 Im zweiten der *Lobgesänge auf König Ludwig* beklagt sich der Bayernkönig monologisch, aber in innerer Hinwendung zum angedeuteten preußischen „Schwager“ (eig. Schwiegersohn) über den Weggang seiner geistigen Favoriten aus München nach Berlin: DHA Bd. 1. S. 143-145.

60 HKA Bd. 2. S. 131.

61 HKA Bd. 2. S. 132f.

Titel bekannte Exildichtung *Tristia* verfasste. Herwegh, selbst gerade aus langjährigem Exil zurückgekehrt, sieht seine eigene Mission in eben dieser Richtung. Anfang und Ende des Gedichts *Tristia* (1869) lassen es an Klarheit der politischen Positionierung nicht fehlen und zeigen im Übrigen, wie deutlich für den politisch Hellsichtigen schon zwei Jahre vor der faktischen Reichsgründung der Weg ins neue „Imperium“ erkennbar war:

Sie rufen: Ave, Cäsar, Ave!
 Besänftigt hat sich mancher Brave
 Und läuft dem Ueberwinder zu –
 O Einheit, welch ein Schatz bist Du!⁶²

Der Mittelteil des Gedichts erinnert an die Toten der Konterrevolution in Frankreich und Deutschland, deren Gräber sich nicht wieder öffnen werden, und stellt ihnen die Rüstungsanstrengungen der Gegenwart („Achtunderttausend Mann“) entgegen. Auch von der Dichtung wird anscheinend die Akzeptanz der aktuellen Machtverhältnisse erwartet:

Das deutsche Land, der sichre Boden,
 Thut sich nicht auf; Horaz schreibt Oden,
 Virgilius besingt den Mann,
 Arma virumque, der *gewann*.

Ich selber bin, ihr Herrn Collegen,
 Um eine Rolle noch verlegen;
 Am Ende spiel' ich den Ovid,
 Und nenne *Tristia* mein Lied.⁶³

Der Spielverderber und Beifallsverweigerer muss sich kritische Fragen Friedrich Gerstäckers anhören⁶⁴, dessen Replik *An Georg Herwegh* die *Tages-Presse* sechs Tage später druckt. Gerstäcker verweist auf das gewachsene Ansehen

62 HKA Bd. 2, S. 133.

63 Ebd.

64 „Weßhalb Dein Grimm? Weil ihn geschaffen / Ein Fürst, den ersten Einheitsbau? / Weil Bruderblut geflossen? Waffen / Den Stoß geführt auf deutscher Au? // Und glaub'st Du Träumer, daß Poeten / Und Phrasen Deutschland je geeint, / Daß mit Gedichten und mit Reden / Den Augiasstall wir je geräumt?“ (*Tages-Presse*, Nr. 10 vom 26.10.1869).

des im Norddeutschen Bund vereinigten Deutschlands in aller Welt und sieht in der Abschaffung des Bundestages den entscheidenden Fortschritt. Die Utopie von 1848 und die auf sie hinführenden Traditionen der Vormärzlyrik sind für diesen Lobredner der äußeren Macht – ebenso wie für den als Apostel der Einheit auftretenden Geibel⁶⁵ – tatsächlich „ex“.

65 Vgl. Geibels Gedicht „Wenn von außen“, das Herwegh seiner polemischen *Antwort* voranstellt: HKA Bd. 2. S. 134. Auch in dieser Replik wird Wilhelm I. als „Cäsar“ bezeichnet.