

Sonderdruck aus:

Ludwig Pfau
Revolutionsliteratur
im deutschen Südwesten

Im Auftrag der Stadt Heilbronn herausgegeben
von Anton Philipp Knittel

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2022

Gunter E. Grimm (Düsseldorf)

„Die Freiheit ist des Volkes Kind“

Ludwig Pfau politische Lyrik

Wenn neuere Literaturgeschichten Ludwig Pfau als Lyriker überhaupt erwähnen, dann ausschließlich als Verfasser politischer Gedichte.¹ Seine Natur- und Liebeslyrik ist vergessen.² Pfau politische Gedichte erschienen in zwei Sammlungen: *Stimmen der Zeit. Vierunddreißig alte und neue Gedichte*³ in Heilbronn und *Deutsche Sonette auf das Jahr 1850*⁴ in Zürich; darüber hinaus als Einzelpublikationen in der Satirezeitschrift *Eulenspiegel*. Der gravierende Unterschied der beiden Sammlungen besteht darin, dass die Gedichte der ersten mitten im Kampf des Bürgertums um seine Rechte entstanden. Sie besitzen einen kämpferischen Duktus und lassen das Panier der Hoffnung flattern. Das erklärt auch ihren teils pathetischen teils agitatorischen Ton. 1949 konnte sogar eine zweite Auflage erscheinen.⁵ Die zweite Sammlung der Sonette entstand während der Schweizer Exilzeit, nach dem Scheitern

-
- 1 Am häufigsten – sieben Mal – erwähnt ihn die maßgebliche DDR-Literaturgeschichte: Geschichte der Deutschen Literatur von 1830 bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Von einem Autorenkollektiv. Leitung und Gesamtbearbeitung Kurt Böttcher. Erster Halbband. Berlin (Ost) 1975, sowie die neueste Literaturgeschichte von Peter Sprengel. Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1830-1870. Vormärz – Nachmärz. München 2020. S. 624. Vgl. auch Reinald Ullmann. Ludwig Pfau. Monographie eines vergessenen Autors. Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris 1977. S. 93. „Wenn der Person und dem Werk Ludwig Pfau in unserer heutigen Zeit überhaupt noch Beachtung geschenkt wird, dann geschieht dies hinsichtlich seiner Tätigkeit als Verfasser politischer Lyrik vor, während und nach der gescheiterten Märzrevolution 1848.“
 - 2 Gustav Karpeles. Ludwig Pfau. In: Nord und Süd. Eine deutsche Monatsschrift. Hg. Paul Lindau. Bd. 51, Breslau 1889. S. 325-335, hier S. 330. Sein Fazit: „Jedenfalls bildet die politische Lyrik nicht die Stärke unseres Dichters“.
 - 3 1849 konnte sogar eine zweite Auflage erscheinen. Ullmann. Pfau (wie Anm. 1). S. 18.
 - 4 Stimmen (wie Anm. 4) der Zeit, 34 alte und neue Gedichte. Heilbronn 1848; Sonette für das deutsche Volk auf das Jahr 1850. Zürich o.J. [1849 laut Ullmann, 1850 laut Weinstock (wie Anm. 12), 1851 laut wikipedia]
 - 5 Ullmann. Pfau (wie Anm. 1). S. 18.

der Revolution. Ihre Publikation wurde kaum beachtet. Die Sonette reflektieren die Niederlage, ihre Stimmungslage ist daher desillusioniert und pessimistisch. Die verschiedenen Gesamt-Ausgaben von Pfaus Gedichten geben diese beiden Sammlungen nicht im ursprünglichen Zustand wieder; Pfau veränderte nämlich von Auflage zu Auflage Zusammenstellung und Wortlaut. Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf das Gesamtkorpus der als ‚politische Gedichte‘ anzusprechenden Lyrik, und zwar nach der Erstauflage der *Stimmen* oder der dritten Ausgabe der *Gedichte* von 1874.

Im Unterschied zum konservativ-liberalen Ludwig Uhland, der als gewählter Abgeordneter des Wahlkreises Tübingen-Rottenburg im Frankfurter Paulskirchen-Parlament saß, war Ludwig Pfau ein Radikaldemokrat. Im Mai 1849 wurde er Mitglied des württembergischen Landesausschusses, der radikale Flügel plante eine Volkserhebung (wie in Baden) mit dem Ziel, eine süddeutsche Republik zu gründen. Seine politischen Gegner lassen sich eindeutig benennen: der Adel und die Monarchie, die Religion und der Klerus sowie das reaktionäre Besitzbürgertum.⁶

Im Wesentlichen verfolgt Pfau drei große politische Ziele:

1. Die *Abschaffung der Monarchie* und die *Errichtung eines demokratischen Staates*. Nach Pfaus Überzeugung kommt in der Demokratie dem freien Individuum die fundamentale Position zu, während in der Monarchie der Bürger nur als obrigkeitstgehorsamer Untertan figuriert. Die demokratische Grundlegung eines bürgerlichen Staatswesens muss an das *Ideal der Freiheit* gekoppelt sein, die Staatsmacht muss vom Volk ausgehen. Positiv äußert sich dies als Appell an die Freiheit und Aufruf zur Mündigwerdung der Bürger; negativ als Kampf gegen Monarchie und Fürstenherrschaft, als Agitation, als Satire oder als blanke Ironie.
2. Die *Einigung Deutschlands*. Wie auch die anderen politischen Dichter des Vormärz strebte Pfau die Errichtung eines staatlich geeinten Deutschland an oder, besser noch, eines südwestdeutschen Staates auf republikanischer Basis. Pfau war ein entschiedener Gegner des preußischen Hegemoniestrebens. Seit seinem Parisaufenthalt fühlte Pfau sich ohnehin eher als Kosmopolit und nicht als Vertreter eines engen Nationenbegriffs. Im Zweifelsfall stand ihm die „Freiheit nach innen“ über der „Einheit nach außen“.⁷

6 Ebd. S. 97ff.

7 Ludwig Pfau. Ein schwäbischer Radikaler 1821-1894. Bearbeitet von Michael Kienzle und Dirk Mende. Marbacher Magazin 67/1994. Pfau's Gerichtstag, S. 92.

3. Das Eintreten für *soziale Gerechtigkeit*. Während die Forderung nach politischer Freiheit sich an alle Bürger richtet, bezieht sich die Forderung nach sozialer Gerechtigkeit vor allem auf die niederen Schichten und das Proletariat.

Pfaus politische Gedichte aus den *Stimmen der Zeit* sind in traditionellen Strophen gehalten, jambisch und trochäisch, meist achtzeilig und vierzeilig; es finden sich jedoch auch einige Sonette. Seit seinen frühen romantischen Anfängen wechselten seine dichterischen Vorbilder. An die Stelle der schwäbischen Romantiker Ludwig Uhland und Justinus Kerner trat Heinrich Heine mit seiner ironischen und satirischen Schreibweise⁸ sowie der französische Dichter Pierre Jean de Béranger. Trotz zahlreicher Anspielungen und Kontrafakturen Heine'scher Lyrik⁹ steht Pfau in Machart und Tonfall der appellativ-engagierten Lyrik Georg Herweghs näher. Herwegh hatte mit seiner 1841/43 publizierten Sammlung *Gedichte eines Lebendigen* den revolutionären Schwung und das Pathos eingeführt und stand mit seiner Gesinnung durchaus auf Pfaus Linie.¹⁰

Karlheinz Fingerhut hat die politische Lyrik Pfaus in drei Typen klassifiziert: 1. „das pathetisch-politische Freiheitslied“, (dem Herwegh Pate stand), 2. „das satirische, Personen und Programme der Reaktion verspottende Lied“, insbesondere die „Preußensatire“, (deren Vorbild Heine war) und 3. „die lyrische Sozialkritik zwischen Elendspoesie und perspektivischer Gestaltung revolutionärer Entwicklung der Gesellschaft.“¹¹ Gegenüber solchen Klassifizierungen ist Vorsicht geboten.

Pfaus Gedichte passen *nicht* ins Korsett einer trennscharfen formalen Typologie. Es begegnen mehrere Modi, also „Töne“ oder Tonfarben, und zwar in unterschiedlichen „Mischungen“. Es lassen sich fünf erkennbare

8 Vgl. Karpeles. Pfau (wie Anm. 2). S. 327.

9 Dazu Karlheinz Fingerhut. Der im Zitat anwesende Heinrich Heine. Anspielungen, Reminiszenzen, Kontrafakturen in Gedichten Ludwig Pfaus. In: Heine-Jahrbuch 1989. S. 158-197.

10 Pfau äußert sich noch 1850 positiv zu Herwegh als einem „von den wenigen ‚Freien‘, die alte Standpunkte überwunden haben“. Nach der deutschen Revolution von 1848/49. Briefe von Ludwig Pfau und Carl Vogt aus dem Exil. Mitgeteilt von Werner Näf. In: Zeitschrift für schweizerische Geschichte. Bd. 12 (1932). S. 166-209, hier S. 189.

11 Fingerhut. Heine (wie Anm. 9). S. 179.

Töne unterscheiden: 1. der pathetische, 2. der volkstümliche, 3. der ironische bzw. sarkastische, 4. der polemische und 5., als letzte Steigerung, der agitatorische Ton. Zu Recht konstatiert Erich Weinstock, dass in Pfau Zeitgedichten „Satire, Ironie, Sarkasmus, Witz und Zynismus ohne scharfe Abgrenzung ineinander über[gehen]“¹². Aus diesem Grund soll hier Pfau Lyrik nach inhaltlichen Gesichtspunkten, nach Motiven und Themen betrachtet werden. Einer solchen Einteilung hat Ludwig Pfau in einem Brief an Carl Mayer selbst das Wort geredet¹³, wenn er die „Wirkenskraft“ als entscheidendes Kriterium hervorhebt.¹⁴ Bei politischen Gedichten spielt die inhaltliche Botschaft die primäre Rolle; die ästhetische Form reduziert sich auf die Funktion, diese Botschaft möglichst effektiv ins Publikum zu tragen.

Unter den Themen in Pfau's politischer Lyrik rangiert der Begriff *Freiheit* ganz weit oben wie bei seinem Vorbild Georg Herwegh. Dessen mitreißender Schwung und schlagkräftige Begrifflichkeit erreicht Pfau zwar nicht, aber in einigen agitatorischen Techniken kommt er ihm nahe. Aus Herwegh's Gedichten waren Formulierungen wie „Der Rhein soll deutsch verbleiben“, „Das freie Wort“ und „Der Freiheit eine Gasse“ geflügelte Worte geworden, und Pfau bemüht sich um eine ähnliche Eingängigkeit. Das Schlagwort „Freiheit“ begegnet in zahlreichen Gedichten. Der Auswanderer wandert aus, weil ihm in der Heimat die Freiheit fehlt, in ein Land, wo „man nichts von Herr und Knecht“ weiß und wo „der Menschheit altes Recht“ gilt und wo im „Urwald“ „der Freiheit Odem“ braust.¹⁵

In der Tat wanderten viele ehemalige 48er Revolutionäre in die USA aus. Die bekanntesten waren Friedrich Hecker und Carl Schurz, der es bis zum amerikanischen Innenminister brachte. Wie stand Pfau zur Auswanderung? Er hat dazu verschiedene Gedichte geschrieben. Dem zitierten, 1846 gedichteten Poem *Der Auswanderer* korrespondiert das ein Jahr später verfasste Gedicht *Heimkehr*, in dem der Auswanderer das Bekenntnis ablegt, dass er in der neuen Heimat zwar frei sei, aber „frei und allein“. Dies bewegt ihn zur Rückkehr, aber mit dem festen Vorsatz, in der alten Heimat für die Freiheit

12 Erich Weinstock. Ludwig Pfau. Leben und Werk eines Achtundvierzigers. Heilbronn 1975. S. 51.

13 In seinem Schreiben vom 5. Mai 1850 an Carl Mayer. Briefe von Ludwig Pfau und Carl Vogt (wie Anm. 4). S. 170-182.

14 Ebd. S. 172f.

15 „Der Auswanderer“. Stimmen (wie Anm. 4). S. 30-33, hier S. 33.

zu kämpfen: „mit dir zu kämpfen für dein Recht, / Wird jetzt der Freie wieder Knecht“¹⁶. In dem *Aufruf an die Jugend* betitelten Gedicht appelliert er an die Jugend, sich handelnd für die Freiheit einzusetzen:

Und wer nicht hilft erwerben
Dem Volk sein gutes Recht,
Den möge Gott verderben,
Der ist ein feiger Knecht.¹⁷

Das bleibt freilich sehr allgemein formuliert, auch aus Rücksicht auf die Zensur; es ist kein Aufruf zur Revolution. Eine Zeile wie „Nur Muth ist jetzt noch Tugend, / Nur Freiheit noch ein Gut“ gibt nur eine Maxime vor, aber keine Handlungsanweisung. „Die Freiheit einzig und der Muth, / Die sind von Gottes Gnaden“ heißt es in dem programmatischen Gedicht *Schwarzrothgold*.¹⁸ Noch 1859, in einem seiner letzten Gedichte, das er „den deutschen Arbeitern in Paris zum Bescheerungsfest“ geweiht hat, nennt er Freiheit und Gerechtigkeit als die Leitgrößen, auch diesmal in einem zündenden Refrain: „Der Heiland ist noch nicht erstanden, / Der in die Welt die Freiheit bringt.“¹⁹ Pfau beschwört den Gedanken der Selbsthilfe. Dabei erblickt er in der Arbeit die Handhabe, um diese Freiheit zu erreichen, und das heißt für Pfau sowohl politische Freiheit als auch soziale Gerechtigkeit.

Neben und nach der Apotheose der Freiheit begegnet auch das Motiv der *Einigung Deutschlands*. Seit den antinapoleonischen Befreiungskriegen war dies ein alter, von allen Dichtern besungener Traum, der aber durch die Regelungen des Wiener Kongresses zunichte gemacht wurde. Die Einigung Deutschlands sollte vom Volk ausgehen und nicht das Werk der Fürsten sein.²⁰ Sie sollte auf freier demokratischer Entscheidung des Volkes beruhen und *nicht* die Form eines von oben verordneten Zwangsstaates haben.

In der Literatur des Vormärz wurde das für die deutsche Einigungsbewegung zentrale Nibelungenthema mehrfach aufgegriffen.²¹ Auch Ludwig

16 „Heimkehr“, ebd., S. 60-62, hier S. 62.

17 Stimmen (wie Anm. 4), S. 8.

18 Stimmen (wie Anm. 4), S. 79; später heißt der Vers „Der freie Mensch ist unser Ziel“.

19 Pfau, Gedichte 3. Aufl. (wie Anm. 22), S. 363f.

20 Stimmen (wie Anm. 4), S. 74-77.

21 Sprengel, Geschichte (wie Anm. 1), S. 140-158, der aber das Gedicht Pfaus nicht kennt.

Pfau hat ein Strophengedicht *Sigfrid* verfasst.²² Ähnlich wie Heines Gedicht *Deutschland* von 1840²³ stellt Pfau eine Parallele zwischen dem Siegfried-Schicksal und Deutschland her.

Mein deutsches Volk, erkennst du dich
In diesem Helden deiner Sage?

Du bist der Siegfried, dessen Muth
Dem fremden Drachen schwur Verderben;
Du schlugest ihn und nahmst sein Blut,
Der Fürsten Mäntel neu zu färben.
Du hast so wacker dich erprobt,
Und sie befreit mit deinen Thaten;
Da haben sie dich laut gelobt,
Und in der Stille dich verrathen.²⁴

Karlheinz Fingerhut identifiziert Siegfried mit dem deutschen Volk, den Drachen mit den Fürsten.²⁵ Tatsächlich symbolisiert der „fremde Drache“ den französischen Eroberer Napoleon. Deutschland hat in den Befreiungskriegen für die Fürsten gekämpft, ihnen die von Napoleon geraubten Besitztümer und gesellschaftlichen Positionen wieder verschafft. Aber anstatt der versprochenen bürgerlichen Freiheiten sei – das ist der Kern des Metternichschen Systems – die alte Ordnung wiederhergestellt worden, in der die Fürsten dem Volk „den Pfahl der Knechtschaft durch das Herz gestoßen“ hätten. In Wirklichkeit aber sei der erschlagene Siegfried nicht tot, er schlafe nur, wie im Märchen das Dornröschen oder in der Kyffhäusersage der alte Kaiser Barbarossa, aber eines Tages werde er wieder erwachen:

22 Zitiert nach dem Erstdruck im „Eulenspiegel“, 1849, Nr. 21 vom 19.5.1849, S. 82. Leicht verändert auch in: Gedichte von Ludwig Pfau. Dritte Auflage und Gesamtausgabe. Stuttgart: G.J. Göschen'sche Verlagshandlung 1874. S. 340-342.

23 Heinrich Heine. „Deutschland. Geschrieben im Sommer 1840“. In: Heinrich Heine. Historisch-Kritische Gesamtausgabe der Werke hg. Manfred Windfuhr. 16 Bde. Hamburg 1973-97 (= Düsseldorf Heine-Ausgabe, DHA), Bd. 2. S. 141f.

24 Später geändert in: „Sie haben Freiheit dir gelobt / Und nach dem Siege dich verrathen.“ Pfau. Gedichte 3. Aufl. (wie Anm. 22). S. 340.

25 Fingerhut. Heine (wie Anm. 9). S. 194, Anm. 35.

Du schläfst, wie sie, auf ewig nicht,
 Anbrechen wird auch deine Stunde,
 Wo Kriemhild deinen Zauber bricht
 Und wach dich küßt mit glühem Munde.

Nach den bisher vergeblichen Versuchen, das Fürstenjoch abzuschütteln, sei jetzt – so erhofft sich Pfau das wohl – die Stunde gekommen, wo Kriemhilde Siegfried aus dem Schlaf erwecke und er, gemeinsam mit ihr, sich aus dem Sarkophag schwinde. Die hymnische Apotheose, in die das Gedicht mündet, spielt auf die Revolution von 1848 an.

Von Land zu Land wallt Opferglut,
 Und jeder Tag wird morgenröther;
 Dein Haus ist voll von Drachenbrut –
 Hellauf! du alter Drachentödter!
 Hol' wieder, was man dir geraubt,
 Und wirf in's Grab, was längst vermodert,
 Bis daß auf deinem edeln Haupt
 Die angestammte Krone lodert!

Die angestrenzte Bildsprache des letzten Verses ist erklärungsbedürftig. Wenn Siegfried das Volk symbolisiert, wie passt zu dieser Apotheose des Volkes die Wendung von der „angestammten Krone“? Passte sich Pfau hier der Paulskirchenverfassung an, die eine konstitutionelle Monarchie unter einem Erbkaiser vorsah? Eine solche Wendung widerspricht freilich Pfau radikaldemokratischer Gesinnung und stünde überdies im Gegensatz zu der Haltung Ludwig Uhlands, der sich dezidiert gegen das Erbkaisertum ausgesprochen hatte.²⁶ Oder meint Pfau mit der „angestammten Krone“ überhaupt nicht die kaiserliche Krone, sondern die Krone der Freiheit, der demokratischen Selbstbestimmung? Für diese Deutung spricht eine Parallele in Pfaus *Flüchtlingssonetten*. Während das zweite Sonett explizit die „verbannte Freiheit“ anspricht, entwirft das erste Sonett eine Zukunftsvision mit ähnlichen ikonographischen Versatzstücken:

26 Uhlands Rede zur neuen Verfassung bzw. zum Erbkaisertum in: Ludwig Uhland. Werke. 4 Bde. Hg. Hartmut Fröschle/Walter Scheffler. Bd. 4. Wissenschaftliche und poetologische Schriften, politische Reden und Aufsätze. München 1984, Rede gegen das Erbkaisertum (1849). S. 713-718.

Ich kenne eine Kön'gin, eine hohe,
 Der Krone goldne Flamme ist entfacht
 Auf ihrem Haupt, um ihrer Schultern Pracht,
 Da schlägt des Purpurmantels stolze Lohe. //
 [...]
 Sie ist die einz'ge Fürstin der ich huld'ge.²⁷

Wie auch immer – die „Krone“ als Symbol der Demokratie ist ein schiefes Emblem, selbst wenn man sie mit der „angestammten“ Wahlmonarchie des Mittelalters erklären möchte, denn die altvorderen ‚Wahlmänner‘ waren ja ausschließlich Fürsten und hohe Kirchenvertreter. Auch 1848 befand sich die Krone noch fest in fürstlich-dynastischer Gewalt, eine Flammen-Krone als vergleichbares Freiheits-Symbol begegnet sonst nirgendwo.²⁸ Wahrscheinlicher ist die Erklärung, dass Pfau mit dem Schlussvers Heines Verse über Siegfried-Deutschland („Heisa! wie wird auf deinem Haupt / Die goldne Krone blitzen!“) aufgreift und deren Botschaft zu steigern sucht.²⁹

Jedenfalls ist die Bildwahl von der ersehnten ‚lodernden Kaiserkrone‘ wenig überzeugend, zumal wenn man bedenkt, dass für Pfau *Monarchie und Adel* die Hauptfeinde eines geeinten republikanisch verfassten Deutschland waren. Dementsprechend beschimpft Pfau mehrfach die Fürsten als Drohen, die sich von der Arbeit des Volkes ernähren.³⁰ Der deutsche Michel freilich hält zu seiner angestammten Herrschaft in blinder Gefolgschaftstreue – wie ein Hund, der auch nach empfangenen Prügeln seinem Herrn

27 Pfau, Gedichte 3. Aufl. (wie Anm. 22). S. 283. Vgl. auch Ludwig Pfau: Gedichte. 4., durchgesehene und vermehrte Auflage. Stuttgart: Bonz 1889. S. 277. Die 4. Auflage ist auch in digitalisierter Fassung zugänglich: <http://www.ludwig-pfau.de/index.php/ludwig-pfau/9-4-auflage-1889>. Das Zitat befindet sich unter: <http://www.ludwig-pfau.de/index.php/ludwig-pfau/29-4-auflage-1889/sonette/237-fluechtlingssonette-vom-jahr-1849-i>.

28 Bei Theodor Körner heißt es „und der funke der freiheit ist glühend erwacht, / und lodert in blutigen flammen.“ Zit. nach Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Sechster Band. Leipzig 1885. S. 1118. Bei Daniel Casper von Lohenstein findet sich die Wendung „lodernd licht“, Ferdinand Freiligrath spricht von „lodernden gesängen“. Ebd.; vgl. Thomas Würtenberger. Symbole der Freiheit. Zu den Wurzeln westlicher politischer Kultur. Köln 2017.

29 Vgl. Fingerhut. Heine (wie Anm. 9). S. 194 Anm. 35.

30 „Das Lied von der deutschen Treue“. Pfau, Gedichte. 3. Aufl. (wie Anm. 22). S. 336.

noch den Prügel ableckt. Im Gedicht *König Humbug* beruft sich der Gottesgnadenfürst geradezu auf das ‚hündische‘ Wesen seiner Untertanen, die ihn sogar als „Landesvater“ rühmen: „Die Braven sä'n und schanzen baß, / Wir ernten wo sie ackern“. Dafür lässt er sie huldvoll bei Festen und Liedertafeln „für Recht und Freiheit trinken“³¹. Er kann sich alles erlauben: Im *Lied vom Gottesgnadenfritz* spielt der in Saus und Braus lebende preußische König Friedrich Wilhelm IV.³² seinen Untertanen eine Komödie vom treu sorgenden Landesvater vor. In Wirklichkeit lässt er die Hungernden fusillieren, auf die Demokraten hetzt er Soldaten.³³ Von beißendem Spott zeugt der Wunsch, ein Blitz möge durch den mit Blitzableiter ausgestatteten Helm ins Hirn hineinfahren – ein kaum verhüllter Hinweis auf die Pickelhauben des preußischen Heeres.³⁴ In die gleiche Kerbe schlägt das *Lied vom Drohenkönig*³⁵, das gewissermaßen ‚im Bilde‘ eine Gebrauchsanweisung für die Untertanen gibt. Die fleißigen Bienen „spießten“ nämlich den „edeln Drohenkönig“ und „brachten all die Sippschaft um“. Der Schlussvers „Da half kein Sum, da half kein Brum – / Die hatten halt kein Christenthum“ spielt auf die unrühmliche Rolle der Kirche an, die sich mit den Potentaten zur Ausnutzung des Volkes verbündet hat. Offene Kritik an den Fürsten übt Pfau im Gedicht *Die Toten von Leipzig*. Die Toten der Völkerschlacht, die ihr Leben für die Befreiung vom napoleonischen Joch ließen, erwachen aus dem Todesschlaf und beklagen die Vergeblichkeit ihres Opfers. Die Fürsten allesamt haben ihre Versprechungen gebrochen.

31 Pfau. Gedichte. 3. Aufl. (wie Anm. 22). S. 333; in der früheren umfangreicheren Fassung hatte das Gedicht den Titel „Als mir träumte, ich sei Fürst geworden“; Stimmen (wie Anm. 4), S. 39-41. Die entsprechenden Verse hießen: „Die Andern sä'n und schwitzen baß. / Ich komm' und hol' die Garben.“ Die letzte Strophe lautet ursprünglich: „Viel tausend dreh'n und winden sich, / Und schauen auf mich Einen; / Ich aber sorg' ganz königlich / Für mich und für die Meinen. / Und lass' die Andern weit und breit / Nach Brod und Freiheit dürsten – / Ich glaub', die Welt wird nie gescheit, / Drum gibt es ewig Fürsten.“

32 Nicht Friedrich Wilhelm I., wie Fingerhut. Heine (wie Anm. 9). S. 183, annimmt.

33 „Lied vom Gottesgnadenfritz“. In: Pfau. Gedichte. 3. Aufl. (wie Anm. 22). S. 334f.

34 Fingerhut. Heine (wie Anm. 9). S. 183, sieht darin eine Anspielung auf Heines Scherz von der Pickelhaube, der des „Himmels modernste Blitze“ anzieht. Heine: „Deutschland. Ein Wintermärchen“, Caput III.

35 Pfau. Gedichte. 3. Aufl. (wie Anm. 22). S. 338.

Wofür wir das Blut gelassen
 In der großen Freiheitsschlacht:
 Ein Spottlied auf den Gassen
 Haben sie daraus gemacht.³⁶

Im Gedicht *Ein deutscher König* bezieht sich Pfau auf ein markantes historisches Ereignis. Der preußische König Friedrich Wilhelm IV. wurde bekanntlich gezwungen, den im Barrikadenkampf Gefallenen seine Reverenz zu erweisen.³⁷ Das mit dem Pathos der Empörung geschriebene Gedicht klagt den König des Mordes an seinen Untertanen an. Als er die Toten salutierte und seine Mütze abnimmt, beginnen die Leichen wieder zu bluten, ganz wie in der Aufbahrungsszene im Nibelungenlied, als Hagen an die Bahre des toten Siegfried tritt und neuerliches Bluten ihn als den Mörder entlarvt. Die Form dieses sechsstrophigen Gedichtes lässt sich exakt bestimmen: Es handelt sich um dreihebige Verse, die nach dem Muster x a x a x b x b gereimt sind, wobei die jambisch zweisilbigen ungerimt, die einsilbigen gereimt sind. Jeder Vers hat drei betonte Silben, die Zahl der unbetonten Silben ist nicht festgelegt. Die letzte Strophe ist fast regelmäßig jambisch, betonte und unbetonte Silben wechseln – bis auf die letzten beiden Verse, in denen Senkungsfreiheit herrscht.

Dieß Grab wird nah zum Grabe	x - x - x - x
Der königlichen Macht!	x - x - x -
Die Blut gesäet haben,	x - x - x - x
Die ernten eine Schlacht.	x - x - x -
Im Blute wird ersticken	x - x - x - x
Der alten Treue Wahn	- x - x - x -
Gottlob! das hat ein König,	x - x - x - x
Ein deutscher König gethan! ³⁸	x - x - x x -

Im leicht variierten Kehrreim („Und sagen: das hat ein König, / ein deutscher König gethan“) ist der Anklang an Heinrich Heines berühmte, im

36 „Die Toten von Leipzig“, Stimmen (wie Anm. 4). S. 5.

37 Veit Valentin. Geschichte der deutschen Revolution 1848-1849. 2 Bde. München o.J. Bd. 1. Bis zum Zusammentritt des Frankfurter Parlaments, S. 446f.

38 Stimmen (wie Anm. 4), S. 1-3, hier S. 3; dazu Ullmann. Pfau (wie Anm. 1). S. 95. In der späteren Überarbeitung hat Pfau im Refrain das Epitheton „deutsch“ eliminiert: „Das hat ein König gethan!“ Pfau. Gedichte. 3. Aufl. (wie Anm. 22). S. 347f.

selben metrischen Maß gedichtete Loreley-Ballade unverkennbar. Deren letzte Strophe lautet:

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
die Lore-Ley gethan.³⁹

Vom Untergang ist in beiden Gedichten die Rede. Aber Pfau legt sein Gedicht als Kontrafaktur des Loreley-Gedichts an: Wo bei Heine am Schluss der Untergang der verhexten Schiffer steht, mündet Pfaus Gedicht in eine Prophezeiung vom Untergang der Monarchie. Nachdem der Refrain in allen Strophen das Entsetzen vor dem Schießbefehl des Königs artikuliert, entpuppt sich in der letzten Strophe der König als sein eigener Totengräber. Das große Grab soll zugleich zum „Grabe der königlichen Macht“ werden, und im Blut der letzten Schlacht soll „der alten Treue Wahn“ ersticken.

Pfau's dezidierter *Gegner* hieß *Preußen* und dessen Vorherrschaftsstreben. Von Pfau's offenkundigem Preußenhass zeugt das *Badische Wiegenlied*. Erstmals im Dezember 1849 in der Satire-Zeitschrift *Eulenspiegel* publiziert, wurde es von Pfau in keine seiner Gedichtsammlungen aufgenommen.⁴⁰ Aus Zensurgründen und wohl auch aus künstlerischen Gründen. Allzu plakativ kommt hier die Hassbotschaft, die emotionale Agitation zum Ausdruck. Die politische Aussage ist überdeutlich.⁴¹ Hatte schon Heine im *Romanzero* seinem Gedicht *Karl I.* ein Wiegenlied zugrunde gelegt, so bediente sich auch Pfau dieser Methode. Zugrunde liegt das Kinderlied *Schlaf, Kindchen, schlaf*. Das erweckt zunächst beim Leser Vertrauen in die Harmlosigkeit des behandelten Sujets. Umso bösertiger ist der tatsächliche Sachverhalt. Es handelt sich um die bittere Klage einer Witwe. Der „Preuß“ hat die Mutter arm gemacht, den Vater umgebracht, seine „blut'ge Hand“ liegt über ganz Baden.⁴² Die scheinbare Harmlosigkeit entpuppt sich als ironisch-sarkastische

39 Heinrich Heine. „Loreley“. In: Heine. Gesamtausgabe der Werke (wie Anm. 23), Bd. 1/1, S. 206f.

40 Ullmann. Pfau (wie Anm. 1). S. 96.

41 Fingerhut. Heine (wie Anm. 9). S. 188f.

42 Ebd., S. 188. „Sogar die ironische Entdeckung, daß das „Aufspielen zum Tanz“ eigentlich die Hinrichtungen in Rastatt meint, ist auf diese Weise zwischen Trauer und verhaltene Wut gerückt: „So macht er alle Badener frei““

Finte: Unter der Maske des Wiegenlieds wird eine Geschichte von Mord und Totschlag erzählt. Der scheinbaren „Kindlichkeit“ steht die Brutalität der preußischen Truppen unter Führung des „Kartätschenprinzen“, des späteren deutschen Kaisers Wilhelm I., entgegen. Die nach der Übergabe der Festung Rastatt gegen die badischen Aufständischen angeordneten Hinrichtungen verstießen gegen den Geist der ausgehandelten Kapitulation und erzeugten großen Hass gegen das preußische Regiment.⁴³ Allerdings bleibt es nicht bei der Desillusionierung. In der letzten Strophe gibt Pfau eine Perspektive für eine bessere Zukunft – ohne Preußen. Es bietet nicht nur die Vision eines von Preußen befreiten Deutschland, es legitimiert obendrein den Widerstand gegen Preußen.⁴⁴

Von allen Gedichten Pfaus hat das *Badische Wiegenlied* die weiteste Verbreitung gefunden, es wurde in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts im Zuge der Protestbewegung geradezu ein Hit, der von verschiedenen Protestsängern und -gruppen aufgenommen oder neu vertont wurde.

Schlaf', mein Kind, schlaf' leis,
 Dort draußen geht der Preuß'!
 Gott aber weiß, wie lang' er geht,
 Bis daß die Freiheit aufersteht,
 Und wo dein Vater liegt, mein Schatz,
 Da hat noch mancher Preuße Platz!
 Schrei, mein Kindlein, schrei's:
 Dort draußen liegt der Preuß'!⁴⁵

Helfershelfer der Fürsten sind die von Pfau als „Füchs' in schwarzen Kutten“ bezeichneten Pfaffen. Pfau hat nie aus seiner *Abneigung gegenüber der Religion und den Kirchen* ein Hehl gemacht; beide stehen der freien Entfaltung des Denkens im Wege und sind obendrein Verbündete der Monarchien und der Fürsten. Gegenüber Carl Mayer entwickelt er seine eigene säkulare

43 Vgl. Veit Valentin. *Geschichte der deutschen Revolution 1848-1849*. 2 Bde. München o. J. Bd. 2. Bis zum Ende der Volksbewegung von 1849. S. 525-544. Dort wird auch Pfaus „Badisches Wiegenlied“ zitiert, S. 541f.

44 Pfau blieb dieser antipreußischen Haltung bis zuletzt treu. Vgl. seine Ausführungen im Prozeß von 1877. In: Ludwig Pfau. *Ein schwäbischer Radikaler* (Anm. 7). S. 92. Pfaus Frankfurter Prozeß (zit. *Der Beobachter*, 23.2.1877).

45 *Eulenspiegel* 2, Nr. 50 v. 8.12.1849. S. 200. Vgl. Ullmann. Pfau (wie Anm. 1). S. 96f.

Weltanschauung. Die Basis seiner Kunst sei „die freie Weltanschauung, wie sie aus der neueren Philosophie hervorgegangen ist“. Aus seiner pantheistischen Philosophie folgt die „Befreiung von aller Transzendenz“, eine „immanente Weltanschauung“ und eine „breite demokratische Grundlage“.⁴⁶ Menschliche Kämpfe seien immer – wörtlich – „der Kampf des Menschen gegen die Menschenwelt, der Kampf der Menschheit gegen ihre Unterdrücker. Das ist der demokratische Keim, der auch in den anscheinend-friedlichen Gedichten liegt, und der in den politischen etc. nur zur sichtbareren Entfaltung kommt.“⁴⁷

Die christliche Lehre von der „ewigen Seligkeit“ und einer „persönlichen Gottheit“ gilt ihm als überholt, ja sogar als „Glaubensumpf“⁴⁸. Macht er die „frommen Pfaffen“ bereits für den Feuertod von Jan Hus verantwortlich⁴⁹, so bekräftigt er den Vorwurf der Intoleranz im Sonett *An die Priester*. Er fragt sie provokativ: „Was soll uns euer blut'ges Kreuzeszeichen?“ und bezichtigt sie, die Menschheit einzulullen: „Hört auf! Und sät nicht länger

46 Nach der deutschen Revolution von 1848/49. Briefe von Ludwig Pfau und Carl Vogt (wie Anm. 10). S. 166-209, hier S. 183f. „Und wenn in den schwäbischen Dichtern der Mensch immer im Kampf mit der Natur liegt, ein ewiges Sehnen nach der Natur hat, von der er sich losgerissen fühlt, was wieder in Kerner besonders deutlich hervortritt, und was eine Folge des christlichen Standpunkts ist, weil das Christentum die Natur (die Materie) als etwas Schlechtes und Ungöttliches verwirft, so ist bei mir der Mensch durchaus eins mit der Natur; er fühlt sich als ein Teil derselben Welt, die auch die Erzeugerin der übrigen Natur ist, und der Kampf entsteht hier bloß aus der Berechtigung der Individualität, welche sich gegen die Schranke wehrt; es ist also hauptsächlich der Kampf des Menschen gegen die Menschenwelt, der Kampf der Menschheit gegen ihre Unterdrücker. Das ist der *demokratische Keim, der auch in den anscheinend-friedlichen Gedichten liegt*, und der in den politischen etc. nur zur sichtbareren Entfaltung kommt. Diese Andeutungen werden Dir genügen, um ein Ganzes daraus zusammenzukochen nach Deinem eigenen Rezept. Diese „breite demokratische Grundlage“, diese immanente Weltanschauung müßte man besonders hervorheben, da sie meines Wissens nirgends bei einem neuen Poeten mit dieser Bestimmtheit und Klarheit hervortritt. Wohlverstanden, ich spreche hier nicht vom politischen, sondern vom allgemeinen Teile der Gedichte, der seine Stoffe aus dem Leben der Liebe und der Natur holt.“

47 Ebd. S. 184.

48 Ebd. S. 184f.

49 Stimmen (wie Anm. 4). S. 53-55.

Schlummermohn⁵⁰. Die Religion diene jetzt dazu, „des Geistes Freiheit an das Kreuz zu schlagen“⁵¹. Seine Religions- und Kirchenkritik hat Pfau in den späteren Gedichten fortgesetzt, daneben gibt es auch zahlreiche Sinn-
gedichte, in denen sich sein Antiklerikalismus ausspricht.⁵²

Schuld an der politisch-rechtlichen Misere hat nach Pfaus Ansicht jedoch auch das Bürgertum selbst, nämlich das *reaktionäre Besitzbürgertum*, das den Treue-Gedanken hochhält und sich mehr um privates Glück als um das Wohl der Allgemeinheit kümmert. Das Gedicht *Das Lied von der deutschen Treue* bringt diese apolitische und selbstzufriedene Einstellung der Besitzbürger ideologisch auf den Punkt, indem es die „Biedermänner“ voller „Treu- und Redlichkeit“ der Lächerlichkeit preisgibt.⁵³

Die ab 1855 durch Ludwig Eichrodt bekannt gewordene Figur des Gottlieb Biedermaier als Verkörperung eines spießigen Bürgers wurde bereits 1847 von Pfau im Gedicht *Herr Biedermeier* kreierte, das den bezeichnenden entlarvenden Untertitel „Mitglied der ‚besitzenden und gebildeten Klasse““ trägt.⁵⁴ Sein genüsslich geschildertes Spießertum, sein regierungstreues Wahlverhalten, seine Obrigkeitshörigkeit und seine zur Schau getragene Frömmigkeit sind Ausdruck eines Opportunismus, der sich keine eigene politische Meinung leistet. Sein Wahlspruch lautet „weder kalt noch warm“. Sein eigentliches Ziel ist ausschließlich die Vermehrung seines Wohlstands. Der stereotype Kehrreim „Und – leiht sein Geld auf Wucher aus“ demonstriert, dass er Moral und Anstand fallen lässt, wo es um seinen Profit geht.

Pfau hat nicht nur die Obrigkeit kritisiert, ein Schwerpunkt seiner Sammlung *Stimmen der Zeit* liegt auf der *Kritik am sozialen Elend*. Hier knüpft er an die Tradition der sozialkritischen Lyrik an, vor allem an Adelbert von Chamisso und an Heine.

Pfau war ein leidenschaftlicher Verfechter sozialer Gerechtigkeit, wie seine spätere Übersetzung der sozialrevolutionären Werke von Pierre Joseph

50 Stimmen (wie Anm. 4). S. 65. „An die Priester“. In der 4. Auflage der Gedichte von 1889 heißt das stark überarbeitete Sonett „An die Schwarzen“.

51 „An das Kreuz“. Stimmen (wie Anm. 4). S. 67.

52 „Die Fuchsen und die Gans“, Stimmen (wie Anm. 4). S. 42f.; Abteilung „Sinn-
gedichte“ in den Gedichten, 3. Aufl. S. 367-418.

53 Pfau. Gedichte. 3. Aufl. (wie Anm. 22). S. 336f.

54 Pfau. Gedichte. 3. Aufl. (wie Anm. 22). S. 331f.

Proudhon demonstriert.⁵⁵ Die Freiheit erscheint nicht im Königsgewand, sondern in Lumpen, sie ist keine „Herrenmaid“: „Die Freiheit geht, zum Kampf bereit, / Am Arm der Proletare.“⁵⁶ Politische Freiheit und soziale Gerechtigkeit sind zwei Seiten einer Medaille, daher muss der politische Kampf um bürgerliche Freiheit die Beseitigung des sozialen Elends einschließen. Proletariat meint hier noch nicht das Industrieproletariat des späten 19. Jahrhunderts, sondern die ärmeren Schichten der Gesellschaft, Kleinbauern, Handwerker, Arbeiter, Tagelöhner und Flüchtlinge.⁵⁷

Das geht aus dem Titel des Gedichts *Der Proletar* hervor, das ursprünglich *Der schlesische Weber* hieß.⁵⁸ Das Gedicht verwendet mit Absicht mitleidheischende Mittel: Nachdem seine ganze Familie, die Eltern, seine Frau und sein Kind, an Hunger gestorben sind, bleibt ihm nur die Auswanderung!⁵⁹

Die konkrete Beschreibung der individuellen Notfälle bezweckt, beim Leser Mitleid und Anteilnahme zu erregen – dies im Unterschied zu den satirisch-agitatorischen Gedichten, deren Lektüre beim Leser Empörung, Widerstand und Aufbegehren weckt. Das gilt für die Gedichte *Das alte Bettelweib* und *Des Bettlers Lied*, die in der Nachfolge von Bérangers Gedichten *Die alte Bettlerin*, *Der Bettler*⁶⁰ und Chamissos Gedicht *Der Bettler und sein Hund* stehen, ebenso wie für die Gedichte *Der Leineweber* und *Die letzte Kuh*. Das letzte ist ein Rollengedicht. Der aufgrund von Missernten zahlungsunfähige Bauer beichtet seiner Frau, dass die Obrigkeit ihre letzte Kuh konfisziert und ihnen damit die Existenzgrundlage genommen hätte. Die *Leineweber* führen Heines berühmtes Gedicht *Die schlesischen Weber* wirkungsvoll fort, wobei Pfau weniger das Leiden, als vielmehr das ohnmächtige

55 Ludwig Pfau's Übersetzung von Pierre-Joseph Proudhon. Die Gerechtigkeit in der Revolution und in der Kirche. Neue Prinzipien praktischer Philosophie, 1858. (De la justice dans la révolution et dans l'église, 1.-8. Studie, deutsch). Seiner Eminenz, dem Herrn Mathieu, Kardinal-Erzbischof von Besançon gewidmet. Übers. Ludwig Pfau. Vom Verfasser autorisierte Ausgabe. 2 Teile. Hamburg/Zürich 1858/60.

56 Stimmen (wie Anm. 4). S. 72.

57 Weinstock. Pfau (wie Anm. 12). S. 65. Zutreffend die Beschreibung bei Ullmann. Pfau (wie Anm. 1). S. 99.

58 Pfau. Gedichte. 3. Aufl. (wie Anm. 22). S. 320f. „Der schlesische Weber“.

59 Eine Thematik, die er im Gedicht „Der Auswanderer“ fortführt.

60 Beide von Chamisso übersetzt. Aber Pfau hat sich auch mit Bérangers Liedern beschäftigt und wollte eine eigene Übersetzung publizieren, der Verleger Sauerländer zeigte jedoch kein Interesse. Dazu Ullmann. Pfau (wie Anm. 1). S. 150f.

Aufbegehren betont – „Dem hohen Herrn von Gottes Gnaden / O werd' ein Strick du schwacher Faden!“⁶¹ – und außer Monarchie und Besitzbürgertum den Klerus als gefährliches (Hirnwäsche-) Unterdrückungsinstrument anprangert.⁶²

Das Gedicht *Die Freiheit* benennt – geradezu in einer Engführung – die Freunde und die Feinde der Freiheit: Könige, Adel und Kirche.

Die Freiheit ist des Volkes Kind,
 Dem bleibt sie treu ergeben
 Und lebt mit ihm in Sturm und Wind
 Und wagt mit ihm ihr Leben.
 Sie duldet keinen Heil'genschein
 Und mögt ihr sie auch tadeln,
 Sie ist gemein und bleibt gemein
 Und läßt sich nimmer adeln.⁶³

Was meint Pfau wohl mit der Formel, die Freiheit sei „des Volkes Kind“? Pfau koppelt die beiden Begriffe häufig und stellt damit einen Kausalitätsnexus her. Die Freiheit kommt vom Volk, und das Volk hat ein Recht auf Freiheit. Für Pfau hat der Begriff „Volk“ zwei Dimensionen. Zum einen ist es der sogenannte Dritte Stand, also die Mehrheit der Staatsbürger. Der aus der mittelalterlichen Ständeordnung bekannte „Dritte Stand“ (franz. „tiers état“) war im Unterschied zu den homogeneren ersten beiden Ständen des Klerus und des Adels in sich sehr heterogen. Er reichte vom Großbürgertum über Handwerker, Kaufleute, Freiberufler, Bauern, Tagelöhner bis zu den Unterschichten. Größenmäßig repräsentierte er zirka 98% der Bevölkerung. Im Vorfeld der Französischen Revolution hatte der Abbé Emanuel Joseph Sieyès die Bedeutung des Dritten Standes betont und ihm das alleinige Recht auf Vertretung der Nation zugesprochen. „Volk“ jedenfalls umfasst sowohl das Bürgertum als auch den im Verlauf des 19. Jahrhunderts sich herausbildenden Vierten Stand, das vorindustrielle Proletariat. Die andere

61 Eulenspiegel 1850, Nr. 15 vom 6.4.1850, S. 60, zit. nach Fingerhut. Heine (wie Anm. 9), S. 186.

62 Interpretation bei Fingerhut. Heine (wie Anm. 9), S. 185-187; vgl. Ullmann. Pfau (wie Anm. 1), S. 101f.

63 Stimmen (wie Anm. 4), S. 73.

Dimension des Begriffs „Volk“ hat ihre Ursprünge in der Romantik.⁶⁴ Die an Herders Idee einer Volks-Entität anknüpfenden Romantiker gingen von einem gewachsenen ‚lebendigen Organismus‘ aus: Das Volk konstituierte sich durch gemeinsame Sprache, Kultur und Tradition und grenze sich gegen die Entitäten anderer Völker ab. Zur Identität eines Volkes gehöre eine spezifische ‚Volksseele‘. Auch wenn Pfau nicht Justinus Kerners im Gedicht „Der reichste Fürst“ entworfene Vorstellung einer sympathetischen Verbundenheit zwischen Regent und Untertanen teilt, so finden sich jedoch auch bei ihm romantische Ansätze einer mythischen Homologie: Der alte Student schwärmt: „Volk, ewig jung, träume frei dich und reich.“⁶⁵ Er hat, allen Lebensenttäuschungen und Desillusionierungen zum Trotz, immer noch die Kräfte behalten

zu nützen dem Ganzen,
Und zu kämpfen, mein Volk, für dein Recht⁶⁶

getreu dem Schwur seiner Jugend

Nur meinem Volk und der Freiheit nur
[...] zu dienen in Wonnen und Schmerzen [...].

Wenn Pfau vom „Recht des Volkes“⁶⁷ spricht und es als „Recht auf Freiheit“⁶⁸ konkretisiert, so steht bei diesen Appellen noch Rousseaus Idee der Volkssouveränität Pate und der „Mythos von der Einheit und Homogenität des Volkes“⁶⁹, in jedem Fall aber die Aufwertung des Begriffs „Volk“ in der Französischen Revolution. Auch Ludwig Uhland hatte in seinen *Vaterländischen Gedichten* von 1816/17⁷⁰ „das alte, gute Recht“ besungen, und sehr konkret

64 Deutsches Wörterbuch (wie Anm. 28). Zwölfter Band. II. Abteilung. Bearb. von Rudolf Meisner. Leipzig 1951, s. v. Volk, S. 453-471, hier Nr. 12d zur Romantik, S. 463f., Nr. 12i zur staatsrechtlichen Bedeutung seit der Franz. Revolution, S. 468.

65 Stimmen (wie Anm. 4). S. 10.

66 Ebd., S. 11.

67 Ebd., S. 8.

68 Ebd., S. 57, 61, 62.

69 Michael Wildt. Volk, Volksgemeinschaft, Afd. Hamburg 2017. S. 25.

70 „Vaterländische Gedichte“, in: Ludwig Uhland. Werke. 4 Bde. Hg. Hartmut Fröschle/Walter Scheffler. Bd. 1. Sämtliche Gedichte. München 1980. S. 63-80.

den vom württembergischen König Friedrich I. in Frage gestellten Tübinger Vertrag von 1514 gemeint, demzufolge die Landstände u. a. bei Steuererhebung und Landesverteidigung ein Mitspracherecht erhalten hatten und den Bürgern bei Strafprozessen ein gesetzlich geregeltes Verfahren zugestanden worden war. Anders als Uhland, der das Mitspracherecht auf die von der „Ehrbarkeit“ gebildeten Landstände beschränkte, weitet Pfau die Mitsprache auf das Gesamtvolk aus – im Sinne einer gesamtheitlichen Souveränität des Volkes. Die „Freiheit“, die „des Volkes Kind“ sein soll, muss vielmehr erstritten werden!

Völkerübergreifend lautet im Gedicht *Der Tag des Herrn* (1847) diese Devise:

Und wenn der alten Knechtschaft Erben,
Die Völker, aufstehn nah und fern,
Sich ihre Freiheit zu erwerben –
Das ist der schönste Tag des Herrn.⁷¹

Im *Deutschen Lied* (1848) hat die Koppelung „Volk und Freiheit“ zentralen Stellenwert. Das Volk muss sein Schicksal in die eigene Hand nehmen. Hinter dieser Formel verbirgt sich nichts anderes als die Forderung nach Selbstbestimmung. Fürstenherrschaft endet in Verbotsregelungen. Was „des Volkes Noth“ beenden soll, müsse „vom Volke selber“ kommen. Eben diese Verbindung von „Volk und Freiheit“ führt nach Pfaus Überzeugung auch zur Einigung der deutschen Länder:

Was sich entgegenstemmt dem Volke,
Das hat das Recht nicht, zu besteh'n;
Wir wollen gleich der Wetterwolke
Ob ihren Häuptern donnernd geh'n,
Bis daß der Einheit Friedensbogen
Emporsteigt von des Rheines Strand
Bis zu der Donau blauen Wogen
Ob *einem freien* Vaterland!
Auf! wer ein Herz im Busen trägt,
Das noch für Volk und Freiheit schlägt!
Herbei, herbei!
Mit Gut und Blut, bis Deutschland frei!⁷²

71 „Der Tag des Herrn“. Stimmen (wie Anm. 4). S. 52.

72 „Deutsches Lied“, Stimmen (wie Anm. 4). S. 74-77, hier S. 76f.

Noch bevor die Revolution definitiv gescheitert war, floh Pfau nach Zürich. Aus der Resignation dieser Zeit stammt die zweite geschlossene Sammlung (1850) von 24 Sonetten, von denen sieben im *Eulenspiegel* publiziert waren⁷³, unter dem Titel *Sonette für das deutsche Volk auf das Jahr 1850*. Es ist nicht verwunderlich, dass Pfau sich nach Niederschlagung der Revolution dem Sonett zuwendet. Anders als die aufrüttelnden Strophengedichte der „Kampfzeit“ eignet sich diese Gedichtform in hervorragendem Maß für Reflexion, aber auch für das (geradezu danteske) Richteramt. Pfau entwickelt nochmals die Grundlagen seiner Weltanschauung, reflektiert das Scheitern der Revolution und zieht daraus die Konsequenzen, die Abrechnung mit den Feinden der Demokratie und die Verherrlichung der Freiheit (Nr. I). Er selbst spricht den Sonetten „ein entschieden revolutionäres Bewußtsein“ zu.⁷⁴ Tatsächlich finden sich die gleichen Gegner wie in den Kampfliedern: Könige („gekrönte Faustrechtsritter“, Nr. VII. Nr. XIII), Höflinge („schnöde Zwitter“, „schmutz’ge Küchentöpfe“, „Hoftopf“, Nr. VIII Hofpatrioten), Klerus (Nr. XI) und bürgerliche Philister (Nr. XII).

Insgesamt herrscht in diesen prosodisch einwandfreien, sprachlich schwerfälligen Sonetten – darin ist Reinald Ullmann zuzustimmen – „eine verbitterte, niedergeschlagene, entmutigte Grundstimmung“⁷⁵, in der Gedanken an Rache mit solchen der Hoffnung auf eine demokratische Zukunft wechseln. Getragen werden sie von der Überzeugung, Freiheit lasse sich nicht unterdrücken. Das ist die Hoffnung, die Pfau am Schluss gegen das momentane Scheitern setzt, und der unerschütterliche Glaube, dass sich der Fortschritt, die Demokratie als Ausdruck des freien mündigen Bürgers, nicht unterdrücken und nicht aufhalten lässt. Und wie seine weitere Tätigkeit als politischer Journalist belegt, blieb er dem Ideal einer auf Sittlichkeit und Rechtsbewusstsein basierenden föderalistischen Freiheitsordnung treu.⁷⁶ Der Devise der Nationalliberalen „Durch Einheit zur Freiheit“ stellte er seine altliberale Maxime entgegen: „Durch Freiheit zur Einheit“.⁷⁷ Preußens militaristischer Zentralismus galt ihm als Kern des politischen Übels.

73 Ullmann. Pfau (wie Anm. 1). S. 135.

74 Briefe von Ludwig Pfau und Carl Vogt (wie Anm. 10). S. 175.

75 Ullmann. Pfau (wie Anm. 1). S. 136.

76 Weinstock. Pfau (wie Anm. 12). S. 70.

77 Ebd., S. 67; zit. nach Ernst Ziel: *Litterarische Reliefs*. Bd. IV. Leipzig 1895. S. 158.

Wörtlich, in Anspielung auf Catos berühmte Wendung von dem zu zerstörenden Karthago:

Ohne eine Auflösung Preußens in seine Stämme ist die Bildung eines einzigen *ganzen* und freien Deutschlands eine Unmöglichkeit: Caeterum censeo Borussiam esse delendam.⁷⁸

* * *

Abschließend noch zur Bewertung der politischen Gedichte Pfaus. Hans Magnus Enzensberger hat von einem politischen Gedicht Nichtverfügbarkeit, subversive Kritik und Antizipation gefordert – als die wesentlichen Momente eines in der Sprache manifest werdenden politischen Gehalts.⁷⁹ Pfau war diese Fragestellung aus einer Diskussion im Kreis der Neuhegelianer bekannt.⁸⁰ Der Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer hatte behauptet, Tendenzdichtung sei der Gefahr ausgeliefert, „in reine Deklamation auszuarten und folglich rhetorisch, d. h. prosaisch, zu werden“⁸¹. Lediglich der Satire billigte Vischer die Möglichkeit einer Überbrückung dieser Kritikpunkte zu – „weil sie konkreter ist und immer bestimmte Gegenstände hat“⁸².

Die Wirklichkeitsgestaltung in Pfau politischer Lyrik ist durchaus negativ, kritisch und antizipatorisch. Pfau hält sich strikt von jeglicher Panegyrik fern, und wenn er Fürsten preist, dann in ironischen und sarkastischen Tönen. Die negative Gegenwart wird entweder kritisiert oder ironisiert. Er vertritt ein – bei Goethe und Uhland vorfindliches – organologisches Poesie-Ideal und distanziert sich von der „neueren Manier“ mit ihrer „Anhäufung von Bildern, Phantasiewundern und Vergleichen“.⁸³ Pfau verteidigt hier

78 Centralisation oder Föderation? (April 1864). In: Politisches und Polemisches aus den nachgelassenen Schriften von Ludwig Pfau. Mit einem Vorwort von Dr. Ernst Zierl. Stuttgart o. J. [1895]. S. 151-174, hier S. 160.

79 Hans Magnus Enzensberger. Poesie und Politik. In: H. M. Enzensberger. Einzelheiten II. Poesie und Politik. 3. Aufl. 1970. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. S. 113-137, hier S. 130, 135f.

80 Ullmann. Pfau (wie Anm. 1). S. 112ff.

81 Ullmann. Pfau (wie Anm. 1). S. 114.

82 Friedrich Theodor Vischer. Kritische Gänge. Hg. Robert Vischer. 6 Bde. 2. vermehrte Auflage München 1920-22, hier Bd. 2. S. 100f. Zit. nach Ullmann. Pfau (wie Anm. 1). S. 114.

83 Briefe von Ludwig Pfau und Carl Vogt (wie Anm. 10). Brief Pfaus an Mayer, S. 183.

ein Konzept politischer Lyrik, das konservative Form und fortschrittlichen Inhalt zu synthetisieren versucht. Am deutlichsten wird diese merkwürdige Ambivalenz in den Sonetten. Gegenüber den Gedichten Herweghs und Freiligraths besitzen Pfau's Gedichte keinen neuen poetischen Ton, sie reformulieren gewissermaßen die revolutionäre Gesinnung, ohne dass sich dies in einer unverwechselbaren, nur ihnen eigentümlichen Sprache manifestiert. Freilich ist das ein akademischer Einwand, den Pfau selbst nicht gelten lassen würde. Im Rahmen der politischen Indienstnahme kommt der Lyrik – dies stand für ihn fest – primär eine instrumentelle Funktion zu, sie besaß keinen ästhetischen Selbstzweck.

Pfau selbst hat sich mit den Flüchtlingssonetten konsequenterweise von der Gattung Lyrik verabschiedet. Nicht so sehr, weil er den ästhetisch-inhaltlichen Zwiespalt, der seine Lyrik charakterisiert, selbst erkannt hätte. Wohl eher, weil ihm bewusst war, dass er mit Gedichten keine systemverändernde Wirkung erzielen konnte. Jedenfalls hat er sich nach 1850 anderen literarischen Formen und Themen zugewandt, ohne je den Kampf für politische Freiheit und demokratische Ziele aufzugeben.

Inhalt

Anton Philipp Knittel (Heilbronn)	
Einleitung	7
Peter Wanner (Heilbronn)	
Vormärz und Revolution 1848/49 in Heilbronn und Umgebung	15
Wolfgang Alber (Reutlingen)	
Chronisten der Revolution. Literaten als Zeitschriftsteller, Journalisten als Tagesliteraten	39
Jürgen Frölich (Bonn)	
Revolutionär, Demokrat und auch Liberaler? Der Standort des politischen Journalisten Ludwig Pfau	55
Gunter E. Grimm (Düsseldorf)	
„Die Freiheit ist des Volkes Kind“. Ludwig Pfau politische Lyrik	73
Olaf Briese (Berlin)	
Keine Macht für Niemand? Ludwig Pfau <i>Die Kunst im Staat</i> und die Rolle des Künstlers	95
Peter Sprengel (Berlin)	
Schwabenstreiche. Heinrich Loose und Ludwig Pfau als mutmaßliche Verfasser der <i>Wandernden Barrikade</i> (1849)	117
Erhard Jöst (Heilbronn)	
Von der Schwäbischen Dichterschule zur politischen Lyrik. Die Beziehung des Heilbronner Literaten Ludwig Pfau zu Justinus und Theobald Kerner und seine Position als revolutionärer Lyriker	139

Norbert Otto Eke (Paderborn)	
„Auf der Baßgeige der Grobheit gespielt“.	
Ludwig Pfau und die politische Satire im Vormärz	161
Lucas Muth (Heilbronn)	
„Sein Volk wird ihm ein Denkmal setzen“.	
Ludwig Pfaus Gedenkrede auf Robert Blum	179
Sikander Singh (Saarbrücken)	
Ludwig Pfaus Beiträge zum deutsch-französischen Kulturtransfer.	
Über Émile Zola, Émile Erckmann-Chatrian, Claude Tillier	195
Stefan Knödler (Tübingen)	
Revolution und Lebenspraxis.	
Hermann Kurz als Impfgegner	207