

Paul Martin Langner (Kraków)

„Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters“ von Franz Dingelstedt. Paratextuelle Merkmale der Erstausgabe

Literatur besitzt neben ästhetischen, formalen, poetischen stets auch politische und gesellschaftliche Wirkungen. Zudem steht kein literarisches Werk isoliert für sich, keines stellt nicht zugleich einen Kommentar zur jeweiligen politischen Situation der Zeit seines Erscheinens her. Selbst eine Literatur, die für sich den Anspruch erhebt, ausschließlich als „l’art pour l’art“ geschrieben worden zu sein, wird, in dem sie veröffentlicht wird, im Rückblick auf gesellschaftliche Bezüge zu einer gesellschaftlichen Stellungnahme. Wieviel mehr wird ein Buch, das bei seiner Erstveröffentlichung in den Zusammenhang mit zeitgenössischen, politischen Äußerungen gestellt wird, ein politisches Statement.

Der vorliegende Beitrag widmet sich den paratextuellen Merkmalen, die an der Erstausgabe von den „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters“ (1842) zu beobachten sind.¹ Diesem Band ist im Vormärz eine wichtige Funktion zugekommen. Zudem sollen einige ausgewählte Stilmerkmale des Gedichtbandes beschrieben werden, um eine Vorstellung zu vermitteln, mit welchen Mitteln der Autor seine politischen Kommentare abgab und inwieweit der poetische und literarische Kontext, der nachzuweisen ist, die Beobachtungen der paratextuellen Merkmale bestätigt.

Der 1842 anonym erschienene Gedichtband „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters“ besaß eine spürbare, politische und gesellschaftliche Wirkung in der literarischen Öffentlichkeit für kurze Zeit. Der Verlag, der den provokanten Band mit Lyrik veröffentlichte, war der Hamburger Verlag Hoffmann und Campe, dessen Verlagsleiter Julius Campe war, Buchhändler und Verleger in dritter Generation. Bereits der Onkel und der Vater von Julius Campe hatten in der Tradition der Aufklärung gestanden und Julius Campe fühlte sich seinerseits mit politischem Engagement und verlegerischem Mut dieser Haltung verpflichtet.

Geht man den paratextuellen Merkmalen der Erstausgabe nach, wird ersichtlich, dass der Verleger den Gedichtband in ein klar umrissenes Feld politischer Lyrik stellte und ihm damit eine politische Funktion zuschrieb.

¹ Ein Exemplar der Erstausgabe, die dieser Untersuchung zugrunde liegt, befindet sich in der Universitätsbibliothek der Pädagogischen Universität Kraków und ist einsehbar unter folgender URL: <http://pbc.up.krakow.pl/dlibra/docmetadata?id=876&from=publication>

Das Instrumentarium der Paratexte ist 1987 von Gérard Genette in der Pariser Ausgabe vorgestellt worden, die bereits 1989 in deutscher Übersetzung² vorlag. Die Überlegungen zu den Paratexten gehen zurück auf das umfangreiche Werk Genettes, in dem er sich dem „Überschreiben“, dem Palimpsest (1982), in der Literatur als literarisch-kreativem Prozess, gewidmet hatte.³ Von dem Gedanken, dass literarische Texte je in einem intertextuellen Feld angesiedelt sind und damit andere Texte aufgreifen sowie um- und weiterschreiben, gelangte Genette zu den Merkmalen jeder Buchausgabe, die scheinbar äußerlich, entweder vom Autor, im häufigeren Falle vom Verleger oder Buchhandel, einem Buch beigegeben werden, die den literarischen Inhalt protegieren und gezielt in spezifische Interpretationsbahnen lenken können. Genette hat mit einer Reihe von Merkmalen darauf hingewiesen, dass ein literarischer Text „selten nackt, ohne Begleitschutz“⁴ in der Öffentlichkeit präsent wird, sondern dass Merkmale wie der Name des Autors, der Titel des Buches, der Waschzettel, Reihenangaben, Widmungen oder Motti sowie die verlegerischen Peritexte u.a.m. die Aufnahme eines Textes in der Rezeption vorstrukturieren.

Die Titelseite der Erstausgabe der „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters“ zeigt vier der von Genette untersuchten paratextuellen Merkmale, die im Folgenden kurz charakterisiert werden. Dabei rücken die dem Titelblatt gegenüberstehenden Verlagsanzeigen besonders in den Fokus des Interesses.

Zunächst werden drei paratextuelle Merkmale der Titelseite im Folgenden näher betrachtet. Zunächst wird nach dem Autor gefragt, dann nach dem Titel und zuletzt nach dem Motto, das die Titelseite zielt.

Zum Autor

Der Band erschien, wie bereits angemerkt, ohne Nennung des Verfassers, was zur Zeit des Vormärz kein seltener Vorgang war, wie später bei der Besprechung der Verlagsanzeigen erkennbar wird. Die in dem Band veröffentlichten, lyrischen Texte stammen von dem in Halsdorf/Marburg 1814 geborenen und in Rinteln bei Hameln aufgewachsenen Franz Dingelstedt, der nach seinem Studium u.a. in Fulda als Lehrer tätig war und in einem literarischen Kreis verkehrte, zu dem u.a. Karl Gutzkow gehörte. Sein Manuskript des Gedichtbandes reichte Dingelstedt 1841 bei Julius Campe ein. Campe beauftragte seinerseits den in Hamburg

² Genette 1989.

³ Genette 2015. – Die deutschsprachige Erstausgabe dieses Buches erschien 1993.

⁴ Genette 1989, S. 9.

ansässigen, jungen Dramatiker Friedrich Hebbel mit einem Verlagsgutachten. Hebbel, der in diesem Jahr sein erstes Drama, „Judith“, bei Campe veröffentlichte hatte, äußerte sich über die Gedichte von Dingelstedts kritisch, dennoch befürwortete er deren Erscheinen.⁵ Als der Gedichtband dann publiziert wurde, hatte sich Dingelstedt als Auslandskorrespondent in London und Paris bereits der Zensur und dem „System Metternich“ entzogen, ehe er sich 1843 als Intendant und Vorleser beim König von Württemberg in Stuttgart niederließ. Später wurde er als gefeierter Theaterleiter in München, Weimar und Wien berühmt. Die frühe Abkehr von seiner politischen Haltung wurde ihm u.a. von Heinrich Heine, den er in Paris kennengelernt hatte, verübelt. In dem Gedicht „Der Ex-Lebendige“ kommentierte Heine die politische Wende Dingelstedts ironisch-bissig, wobei er offensichtlich in seinem Gedicht „Brutus“ als Georg Herwegh und „Cassius“ als Franz Dingelstedt verstand:

„Brutus, wo ist dein Cassius,
der Wächter, der nächtliche Rufer,
der einst mit dir, im Seelenerguss
gewandelt am Seineufer?

[...]

Brutus, wo ist dein Cassius?
Er denkt nicht mehr ans Morden!
Es heiß't, er sei am Neckarfluss
Tyrannenvorleser geworden.

Doch Brutus erwidert: Du bist ein Tor,
kurzsichtig wie alle Poeten -
mein Cassius liest dem Tyrannen vor,
jedoch um ihn zu töten.

Er liest ihm die Gedichte von Matzerath⁶ -

⁵ In der 2. Jahreshälfte 1841 scheint Hebbel verschiedentlich von Julius Campe gebeten worden zu sein, Manuskripte zu lesen und zu bewerten. Auch wenn sich Hebbel darüber im Klaren war, dass er „über Mspt nur sagen [könne], ob sie Geist u. Charakter haben, nicht, ob sie Glück haben.“ (Hebbel Tagebücher: Eintrag 2318 / Bd. I, S. 284) Hebbel Briefwechsel (1999) Bd. I, S. 376: „Die Dingelstedtschen Nachtwächter-Lieder [...] haben einen entschieden günstigen Eindruck auf mich gemacht. Dies will um so mehr sagen, als die Art, wozu sie gehören, mir, wie Sie wissen, gar nicht gefällt. ... sie geben in frischen, meistens scharf umrissenen Bildern treue Zeichnungen der Zustände; ...“

⁶ Name eines wenig bekannten Verfassers (C. Matzerath) einer Gedichtsammlung, die 1838 erschienen war. Seine Novelle *Irrungen der Liebe* eröffnet den ersten Band des *Rheinischen*

ein Dolch ist jede Zeile!
Der arme Tyrann, früh oder spät
stirbt er vor Langeweile.“⁷

Die Veröffentlichung des Bandes „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters“ war zudem einer der Auslöser für das Verbot der Auslieferung von Druckerzeugnissen des Verlages Hoffmann und Campe. Campe versuchte über die Gründung einer Scheinfirma, L. Giese⁸, in Leipzig, das Verbot zu umgehen, jedoch wurde auch diesem Verlag die Auslieferung von Druckerzeugnissen verwehrt.

Zum Titel

Es kann als gesichert gelten, dass der Titel des Gedichtbandes „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters“ Bezug nimmt auf ein Gedicht von Adalbert Chamisso „Nachtwächterlied“.⁹ Dieser Prätext ist anzunehmen, da Chamisso seinem Gedicht das gleiche Motto von Béranger voransetzt, wie Dingelstedt seinem Gedichtband von 1842. Darauf wird einzugehen sein. Im gleichen Jahr reagiert der spätere Literaturhistoriker Rudolf Gottschall in einem Sonett auf die Publikation des „Nachtwächters“ von Dingelstedt (Königsberg, 1842):

„Da tönt dein Horn in’s Ohr der Mitternacht,
Ein geller Schrei! Sie fahren auf dem Bette,
Erschreckt vom Rasseln ihrer eig’nen Kette.

„Nachtwächter mein! Du hältst gar schlechte Wacht!
Sing‘ uns in Schlaf mit einem Wiegenliede;
Verzweiflung wacht mit uns! – Im Schlaf ist Friede.“¹⁰

Noch einmal wird der Titel von Dingelstedt abermals Prätext für einen Gedichtband des Shakespeare-Übersetzers und Autors Ernst Ortlepp (s.u.), der 1843 einen umfangreichen Band mit Gedichten unter dem Titel „Lieder eines politischen Tagwächters“ in Stuttgart herausgab. Dieser Lyrikband enthält jedoch Gedichte ganz unterschiedlichen Inhalts und stimmt nicht in die kritische Tonlage von

Jahrbuchs für Kunst und Poesie, das er gemeinsam mit Karl Simrock und Ferdinand Freiligrath 1840 und 1841 herausgab.

⁷ Heine 1965, S. 357.

⁸ Der Name leitet sich vom Mädchennamen der zweiten Frau von Julius Campe ab.

⁹ Zitiert nach: Hesperus. [Literaturbeilage zum Hamburger Beobachter], Nr. 111, vom 09. Mai 1827, S. 443.

¹⁰ Gottschall 1842, S. 113.

Dingelstedt ein. Neben Huldigungsgedichten an Autoren des Jungen Deutschland wie August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Georg Herwegh oder Anastasius Grün, was schon einen politischen Standpunkt bildete, sprach sich Ortlepp jedoch auch positiv über den begütigenden politischen Kurs des preußischen Königs, Friedrich Wilhelm IV., aus, den der König in den ersten Jahren seiner Regierungszeit angenommen hatte. Der literarischen Anspielung von Ortlepp im Titel seines Gedichtbandes zum Trotz unterscheidet sich seine Lyrik von der politischen Haltung Chamisso und Dingelstedts.

Zum Motto auf der Titelseite

Als drittes paratextuelles Merkmal erkennt der Leser ein Motto auf der Titelseite, das bereits Chamisso für sein Gedicht „Nachtwächterlied“ Pate stand. Der Refrain des Liedes über die Missionare lautet im Original: „Eteignons les lumières / et rallumons le feu“¹¹. Zwei Gedanken verbindet diese Zeile, die aus dem Zusammenhang genommen, für die jeweiligen Texte eine spezifische Bedeutung erhält. Das Löschen des Lichtes kann als Abkehr vom Licht der Aufklärung gelesen werden, zu dem die Leser satirisch aufgefordert werden, um danach das Feuer entzünden zu wollen. Das Feuer wäre eine prähistorische Leuchtquelle, die einerseits auf einen kulturellen Rückschritt verweisen könnte, andererseits aber zugleich auch als Symbol der Revolution verstanden werden kann. In dieser Kombination wird dieses Wortspiel von Licht vs. Feuer in den Zeiten des Biedermeier und des Vormärz bedeutungsvoll. Die unter diesem Motto stehenden Gedichte reizen demnach zu einer geistigen Haltung, die einer revolutionären Stimmung entsprachen, die für nationale Einheit und für bürgerliche Rechte eintrat.

Die paratextuellen Merkmale der Titelseite eröffnen demnach das Verständnis für den Leser, diesen Band in den politisch-gesellschaftlichen Kontexten des Vormärz zu verstehen.

¹¹ „Lösch das Licht / und entzündet das Feuer!“ de Béranger 1839, Bd. 2, S. 7-9. – Es kann als gesichert gelten, dass dieses 1819 entstandene Gedicht durch eine frühere Einzelveröffentlichung, als Einzelgrafik mit Bild, geläufig war, die in Deutschland im Umlauf war und die auch Campe durch seine Kontakte zu Börne und Heine gekannt haben dürfte.

Die Verlagsanzeige als peritextuelles Merkmal

Neben den paratextuellen Merkmalen, die sich auf inhaltlich oder formal auf den Inhalt und Textes der Publikation beziehen, untersucht Genette auch diejenigen Angaben, die nur mittelbar mit der Veröffentlichung verbunden sind und die vom Verlag eingefügt wurden. Diese vier Merkmale bezeichnet Genette als Peritexte. Dieses Phänomen lässt sich gleichfalls an der Ausgabe der Nachtwächterlieder beschrieben.

Der Titelseite steht eine Seite gegenüber, auf der der Verlag Hoffmann und Campe Hinweise auf das Verlagsprogramm drucken ließ und die Titel anderer Bücher des Verlages aufführte. In der Systematik von Genette entspricht diese Seite den „verlegerischen Peritexten“. Diese räumlich vom Buchtext abgegrenzte „Zone“, so Genette, ist materiell bestimmbar und ist offensichtlich – ggfs. mit dem Autor abgestimmte – Beigabe des Verlages.¹²

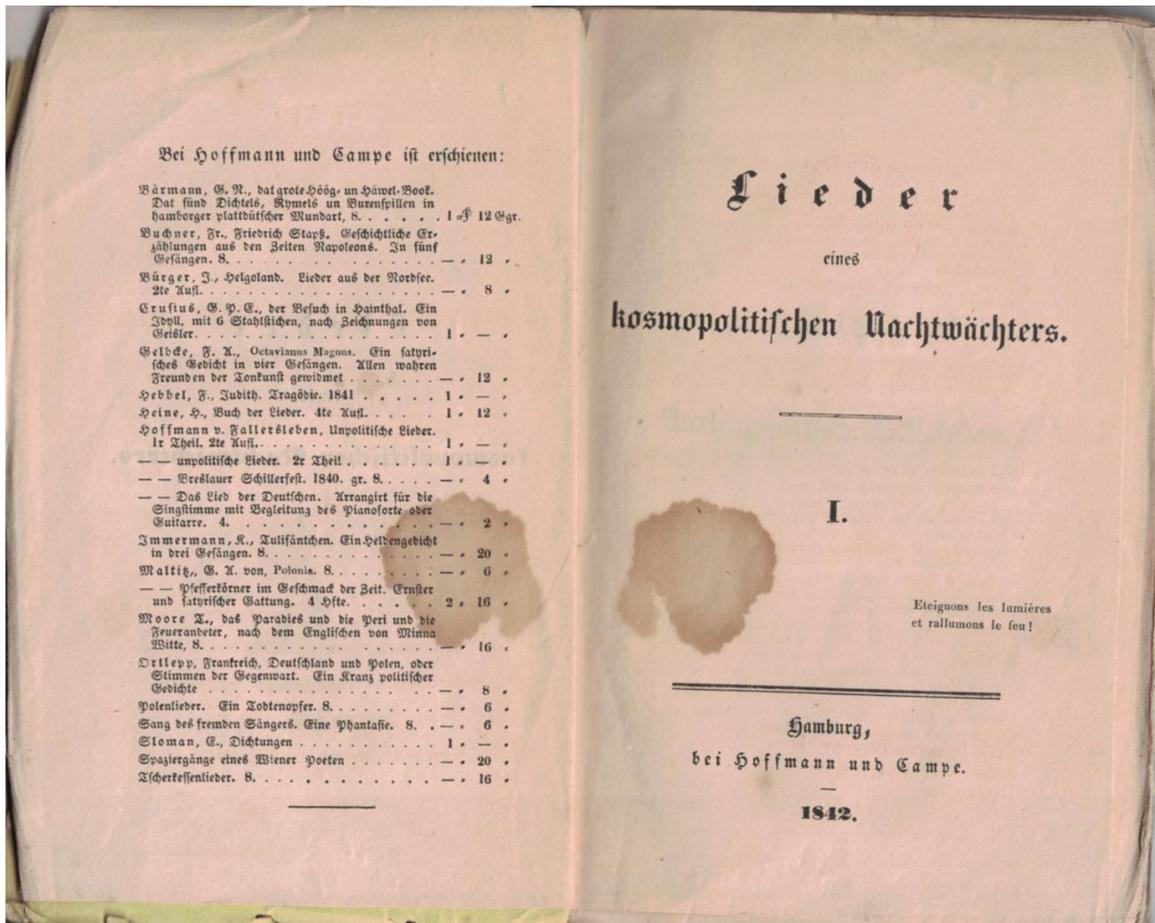
Gegenüber den modernen Buchausgaben in Hardcover oder als Taschenbuchausgaben war es im 19. Jahrhundert durchaus üblich Bücher mit einem Interrims-Einband¹³ zu verlegen und zu verkaufen, der aus einem Papiereinband und einer Broschur mit loser Fadenheftung¹⁴ bestand, um dem Käufer die Möglichkeit zu lassen, den Band später nach eigenen oder spezifischen ästhetischen Vorstellungen fest einbinden zu lassen. Dadurch wurde der Papiereinband zumeist vom Buchblock getrennt und der Band erhielt neben einer besseren Heftung und dem Einband in Leinen, Halbleder oder Leder auch das sog. Vorsatzblatt, das mit dem die Titelseite verklebt wurde¹⁵ und dem Band größere Stabilität gab. Dieser Vorgang des Umbindens bei Büchern des 19. Jahrhunderts führte dazu, dass die verlegerischen Peritexte, wie sie hier beschrieben werden, für die Nachwelt zumeist verloren gingen. Die hier untersuchte Erstausgabe der Gedichtsammlung besitzt den ursprünglichen Papiereinband und hat daher den Vorzug, jene Informationen, die anderenfalls verloren gegangen wären, greifbar zu machen.

¹² Genette 1989, S. 22-40, hier bes. S. 30f. In gewisser Weise erweitern die Beobachtungen die Überlegungen von Genette, der von der zweiten Umschlagseite schreibt, sie sei „stumm“ (30). Diese Einschätzung ist der zeitgenössischen Gepflogenheit geschuldet, dass die Rückseite des Vorsatzblattes in der Regel unbedruckt ist. In der Ausgabe von Campe hat sich aber eben der Papierumschlag erhalten, der gegen den Befund von Genette „beredt“ zu sein scheint. In jedem Falle handelt es sich um eine peritextuelle Zugabe des Verlages.

¹³ Hiller 1991, S. 155f.

¹⁴ Ebd., S. 56f.

¹⁵ Ebd., S. 312.



Verlagsanzeigen auf der Rückseite des Papiereinbandes und das Titelblatt der Erstausgabe.

Auf der Verlagsanzeige des Verlages Hoffmann und Campe sind 22 Titel von 17 Autoren aufgeführt, davon erscheinen vier Publikationen ohne Verfasseramen. Bei drei der Autoren resp. Autorinnen handelt es sich um Gedichtbände, die den Novemberraufstand in Polen von 1830 thematisieren. Hierzu wären noch die beiden Publikationen von Maltitz und Ortlepp zu rechnen, deren Verfasseramen und Titel der Verlag angibt. Diese Bezugnahme auf den polnischen Aufstand wurde im Vormärz als politische Credo verstanden, das für nationale Selbstbestimmung und bürgerliche Freiheiten, ins. der Pressefreiheit, stand. Insofern sind diese sechs Publikationen signifikant für das Verständnis des politischen Umfeldes, in das Campe den Band von Dingelstedt gestellt wissen wollte. Einige kurze Angaben zu den Autoren soll diese These begründen.

Der in Ostpreußen geborene Autor, Gotthilf August Freiherr von Maltitz (1794-1837), der ursprünglich aufgrund körperlicher Beeinträchtigungen von den Eltern zum Studium der Forstwirtschaft bestimmt wurde und der sich in den Befreiungskriegen für die Schlesischen Husaren aufstellen ließ, er wandte sich nach dem Krieg entschieden gegen Preußen und die alten europäischen Mächte. Nach einer Italienreise kam er 1826 in Berlin mit Heinrich Heine in Kontakt, gab zwischen 1829-1831 den „Norddeutschen Courier“ in Hamburg heraus, eher er

begeistert nach Paris zur Juli-Revolution fuhr. Mangelnde Sprachkenntnisse ließen ihm bald umkehren, er ging über Karlsruhe und Stuttgart nach Dresden zurück und starb dort wenige Jahre später. Während seines Aufenthaltes in Paris traf er zudem mit Ludwig Börne zusammen.¹⁶ Sein emphatisches Gedicht, „Polonia“¹⁷, das in 130 sechszeiligen Strophen (im fünfhebigen Jambus mit Auftakt) den Freiheitskampf Polens würdigt und in ihm ein Vorbild für die Deutschen erkannte, war Huldigung und Aufruf in gleichem Maße. Er gestand dem in Polen unter schier undenkbaren Bedingungen begonnenen Aufstand trotz der geringen Hoffnung auf Erfolg ein hohes Maß an Berechtigung und Notwendigkeit zu, und artikulierte seine Hoffnung, dass dieser Aufstand vorbildlich für die Lösung der politisch verfahrenen Situation in den deutschsprachigen Ländern¹⁸ gewesen sei, durch den der Kampf um die nationale Einheit in Deutschland und damit verbunden größere Freiheit für die Bürger entstehen sollten. Der schmale Band erschien zunächst in Paris 1831 und wurde später von Julius Campe in sein Verlagsprogramm übernommen. Die Begeisterung für Polen richtete sich bei Maltitz vor allem auf mögliche politische Veränderung in Deutschland.

Von Genius der Dichtung auf ein Pegasus gesetzt und beauftragt, über die Wahrheit zu singen, die er bei seinem Ritt zu sehen bekam, beschwor Maltitz in seinem Gedicht neben polnischen Freiheitskämpfern, Georg Washington, Hutten, Hermann den Cherusker und Wilhelm Tell als Garanten für die Freiheit. Am Ende seines Gedichtzyklus aber räumt der Autor auch die Möglichkeit ein, dass anstelle der Freiheit der Tod stehen könnte. Maltitz zeigte sich nicht als verblendeter Schwärmer, sondern als ein Autor, der aus eigenen militärischen Erfahrung wusste, dass „Kriegsglück“ nicht immer vom guten Willen abhing.

Auch der Musikschriftsteller, Übersetzer und Dichter Ernst Ortlepp (1800-1864) betonte in seinem „Kranz von politischen Gedichten“ die Vorbildfunktion der polnischen Nation für die Situation Deutschlands der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts. Der Gedichtband „Frankreich, Deutschland und Polen. Oder Stimmen der Gegenwart. Ein Kranz politischer Gedichte“, wie ihn Campe ankündigte, trug ursprünglich einen ausführlicheren Titel: „Frankreich, Russland, Deutschland und Polen. Oder Stimmen der Gegenwart. Ein Kranz politischer Gedichte.“ Der Grund, weshalb Campe in der Verlagsanzeige für diesen Band einen gekürzten Titel nannte, ist nicht zu erkennen.

¹⁶ Schnorr von Carolsfeld, Franz: Art.: Maltitz, Gotthilf August. In: ADB Leipzig: 1884, Bd. 20, S. 152f.

¹⁷ Maltitz 1831, Die Ausgabe bei Hoffmann und Campe wohl 1832.

¹⁸ 1815 war der Deutsche Bund entstanden, ein Bund souveräner Staaten, ohne gemeinsame Staatsgewalt.

In dem Gedicht „Vision“¹⁹ imaginierte Ortlepp für den Aufstand den Beistand populärer Helden wie Tadeusz Kościusko²⁰, Johann Sobieski²¹ und Jozef Fürst Poniatowski²² und führte die volle Unterstützung des himmlischen Vaters mit der gerechte Sache der polnischen Nation ins Feld.

War Maltitz vorsichtig genug auch eine Niederlage des polnischen Aufstandes für möglich zu halten, so blieb Ortlepp dem visionären Charakter einer Vision gemäß vom Sieg der gerechten Sache überzeugt.

Bei den anonym erschienenen Veröffentlichungen der Verlagsanzeige, die auf die Freiheitsbewegungen in Polen und Tschetschenien aufmerksam machen, handelt es sich um folgende Autoren: Moritz Veit, Eliza Sloman und Hermann Püttmann.

In den Gedichten des schmalen Bandes, „Polenlieder. Ein Todtenopfer“ (1832) mit einem Umfang von 54 Seiten des für die Stadt Berlin engagierten Buchhändlers, Abgeordneten und Vorstehers der jüdischen Gemeinde, Moritz Veit (1808-1864), artikuliert sich der eindringliche Wunsch nach Solidarität deutscher Schriftsteller mit den besiegten polnischen Aufständischen. Ihnen gelte es, so forderte Veit, zu gedenken und den geschlagenen Lebenden Trost zu spenden. Bezeichnend erscheint hier das Titelkupfer des Bandes, auf dem sich eine Harfe (nach links geneigt) mit einer Lilie (nach rechts geneigt) kreuzt. In dem letzten Gedicht mit dem Titel „An Deutschlands Dichter“ heißt es:

„An euch, ihr deutschen Dichter, ergeht ein ernster Ruf:
Vergeßt die kleinen Leiden, die eure Brust erschuf
Und füllet Herz und Sinnen mit jenem großen Schmerz,
Der grausam hat zerrissen Europas Heldenherz. [...]

Und hier, wo unterm Richtschwert das edle Polen stöhnt,
Wo die Verzweiflung haushält, hier tröstet und versöhnt.

[...]

Ihr aber baut, ihr Lieder, das Siegesdenkmal auf
Und schreibt die Heldennamen mit Flammenschrift darauf.
Der lässigen Geschichte, die streng der Nachwelt harrt

¹⁹ Ortlepp 1832, S. 28-32.

²⁰ Volksheld, Führer eines Aufstandes Anfang der 90er Jahre des 18. Jahrhunderts, starb im schweizerischen Exil am 15. Oktober 1817.

²¹ Kämpfte erfolgreich gegen die Osmanen in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, starb am 17. Juni 1696.

²² Fiel in der Schlacht bei Leipzig am 19. Oktober 1813 auf der Seite Napoleons.

Entreißt den trägen Griffel für unsere Gegenwart.“

Auch der Gedichtband „Sang des fremden Sängers“²³ (1835), erschien anonym.²⁴ Ihre Verfasserin ist die Tochter eines in Hamburg lebenden, englischen Reeders Eliza Sloman (1809-1893). Die Gedichte dieses Lyrikbandes sind einem polnischen Sänger in den Mund gelegt, sie wurden von der Kritik wohlwollend aufgenommen. Eliza Sloman habe, so schrieb ein Kritiker, mit ihrer natürlichen Sprache und den sprachlichen Bildern manche ergreifende Formulierungen geschaffen²⁵, obwohl sie – wie ein anderer Kritiker anmahnte – häufig gegen die metrische Form verstoßen hätte.²⁶ Dies ist deshalb eine interessante Beobachtung, da sie zu fast allen Vormärz Autoren angemerkt werden könnte. Nicht die ästhetische reine Form, sondern der mit lyrischen Formen mitgeteilte politisch verstandene Inhalt stand im Vordergrund des Interesses der Autoren des Vormärz. Der Gedichtband von Eliza Sloman ist von keinem Geringeren als dem damals hochgeschätzten Literaturkritiker Ludwig Börne (1786-1837) protegiert worden, mit dem die Autorin seit einer Begegnung in Paris im Briefkontakt stand.²⁷

Hermann Püttmann (1811-1874), in Elberfeld geboren, gehörte zu den ersten Autoren, die sich für die Arbeiter seiner Zeit engagierte. Nachdem er redaktioneller Mitarbeiter der Barmer Zeitung (1837-1841) war, machte er sich als Kunstkritiker einen Namen. Er gab für einige Monate nach 1850 eine Arbeiterzeitung heraus, die jedoch aufgrund polizeilicher Maßnahmen bald ihr Erscheinen einstellen musste, ehe er 1853 als Bibliothekar nach England ging, bereits 1854 nach Australien auswanderte und dort die deutschsprachige Presse begründete. Püttmann hatte sich in seinem Gedichtband für die Freiheitsbewegung der Tscherkessen, die gegen das russische Zarenreich kämpften, stark gemacht. Er stand damit in einer vergleichbaren Linie wie alle die Autoren, die sich für die polnische Freiheitsbewegung eingesetzt hatten, die jedoch sehr viel populärer in Deutschland war.

²³ Sloman 1835.

²⁴ Dieser Band wurde wenig später in Preußen verboten.

²⁵ s. Repertorium 1836, Bd. 8, S. 577, Nr. 1250.

²⁶ Anonyme Rezension in: Zeitschrift für die elegante Welt. Bd. 35 (1835), Nr. 103, 26.5.1836, S. 411.

²⁷ Vgl.: Börne 1968, Bd. 5, S. 749-750 und 773-775.

Thematische Umriss des Gedichtbandes

Die Sammlung von Franz Dingelstedt „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters“ (1842) umfasst 85 Gedichte mit insgesamt 527 Strophen. Er benutzt in der Regel herkömmliche Gedichtformen, in der Art von Volksliedern, die rhythmischen Gegebenheiten der Gedichte entsprechen diesem „Volksliedton“. Die Mehrheit der Gedichte sind Strophenlieder zwischen drei und achtzehn Strophen mit überwiegend 4 bis 5 Zeilen. Der größte Teil der Gedichte ist durch Verse aufgebaut, die durch einen vierhebigen Jambus geprägt werden, nur in wenigen Ausnahmen gibt es einen Wechsel im Rhythmus oder einige fünf-hebige Jamben, nur einmal tritt ein 7-hebiger Jambus auf. Dagegen ist der Trochäus eher selten genutzt. Auch der Daktylus oder der Anapäst werden nur peripher eingesetzt. Aus diesen Strophenliedern ragen sechs Sonette und sechs Ghasele heraus, die beide als Gruppen in einem Abschnitt des Buches zusammengefasst sind. Schon im ersten Ghasele gibt es eine direkte Anspielung auf Friedrich Rückert, der sich für die Einführung dieser arabischen Gedichtform im deutschen Sprachraum eingesetzt hatte.²⁸

Der Gedichtband ist von Dingelstedt als Zyklus stimmig komponiert. Im ersten Teil der Sammlung begleitet der Leser den Nachtwächter durch seine Stadt und der Wächter weiß viel über einzelne Stadtbewohner zu berichten. Dabei mischen sich Häme, Kritik, Mitleid in seinen Texten.

Im zweiten, umfangreicheren Teil kommt es zum Bruch und der Nachtwächter legt sein Amt nieder, um die Welt zu erkunden. Das gibt dem Autor die Möglichkeiten in lockerer Folge Gedichtgenres ganz unterschiedlicher Formen zu kombinieren. Auf seinen Reisen hält sich das lyrische Ich in verschiedenen Städten auf, denen der Autor in Städteloben (oder in Scheltgedichten) gedenkt. Städtelob sind auf Frankfurt/M.²⁹, Köln³⁰, München³¹ ausgesprochen, Wien wird gedacht und sehr kritisch Berlin³². Die Reise bringt es mit sich, dass das lyrische Ich auch auf andere Autoren trifft, für die er Widmungsgedichte verfasst, z.B. an Anastasius Grün³³, Nikolaus Lenau³⁴ und in spöttischer Abgrenzung an Johann

²⁸ Dingelstedt 1842, S. 119.

²⁹ Dingelstedt 1842, S. 47-48, 49-50.

³⁰ Ebd., S. 64.

³¹ Ebd., S. 65.

³² Ebd., S. 127-129, hier S. 127: „Du Stadt der Bildung und des Thees, der Künste und der Nücken, // Leb' wol, der Dichter weist enttäuscht auf ewig dir den Rücken! // [...] In deinen Linden wohnt kein Lenz, kein Herz in den Palästen, [...].“

³³ Dingelstedt 1842, S. 136-138.

³⁴ Ebd., S. 139-141.

Wolfgang von Goethe.³⁵ Widmungsgedichte waren im 19. Jahrhundert üblich. Eine Reihe von Gedichten enthalten darüber hinaus verdeckte oder konkrete Anspielungen auf historische Ereignisse.

Das Reisetema³⁶ reflektiert aber auch bestimmte Motive in den Gedichten Dingelstedts, so taucht u.a. die Unsicherheit des Aufbruchs aus der gewohnten Umgebung auf, aber auch die Fremde wird mehrfach mit verschiedenen Facetten angesprochen. Es verwundert daher nicht, dass Dingelstedt bei dieser Motivrezeption Anleihen an der zeitgenössischen, romantischen Dichtung macht.³⁷ Dazu kommen thematische Akzente wie Abschied und Aufbruch oder das hoffnungsvolle oder schmerzliche Empfinden von Ferne³⁸. Ebenso erinnern die Bilder der Natur an romantische Vorbilder. Natur erscheint in den Gedichten u.a. als Bild von Standhaftigkeit und Treue, sie ist aber auch die Verlockung der Freiheit³⁹, der Mond tritt als guter Begleiter für das lyrische Ich auf⁴⁰. Dieser Vorstellungswelt bleiben auch Gedichte, die auf Volkssagen⁴¹ zurückgreifen, verhaftet. Wenn sich in dem Gedicht auf den Seiten 14-15 die Natur auch als feindliches Wesen zeigt, so ist dies nur der Hintergrund vor dem die Kritik am Standesdünkel und Unachtsamkeit des Adels konkrete Gestalt gewinnt.⁴² Dingelstedt überschreitet jedoch den Rahmen romantischer, eher auf den Erhalt der konservativen Tradition gerichtete Dichtung und schärft seine Aussagen zu politisch-gesellschaftlicher Kritik und das macht dann verständlich, mit welcher Härte gegen diesen Gedichtband und seinen Verlag von Seiten der Zensur vorgegangen wurde. Eingebettet in diese eher herkömmlichen und zeittypischen Momente äußert sich in den Gedichten ein deutliches Bekenntnis zu einem Volksbewusstsein, das eben auf die gesellschaftlichen Schwächen der Zeit hinweist.⁴³ So wird die Gesellschaft durch Bilder einer Anstalt, die auch als Gefängnis verstanden werden kann, charakterisiert, in die sie die „Anderen“ wegsperret. Aber Dingelstedt sieht nicht nur die faktische Ausgrenzung, sondern erkennt, dass die Grenzziehung zwischen „normal“ und „verrückt“, zwischen legal und kriminell haarfein und willkürlich ist, wodurch sie zum Ausdruck von Macht wird.⁴⁴

³⁵ Ebd., S. 55.

³⁶ Ebd., S. 127-129, 130, 150-151, 152

³⁷ Ebd., S. 42-44.

³⁸ Ebd., S. 40-41, 154-155 (2. Strophe), 156-157.

³⁹ Ebd., S. 40-41.

⁴⁰ Ebd., S. 43, 4. Strophe.

⁴¹ Ebd., S. 97-100.

⁴² Ebd., S. 14-15; 142, 156.

⁴³ Ebd., S. 49.

⁴⁴ Diese Denkfigur erinnert an die Forschungen von Michel Foucault im 20. Jahrhundert.

Pocht auf das Monopol „Vernunft“
Nicht allzufest in Eu'ren Skizzen,
Groß ist der Narren heil'ge Zunft,
Das Haus stäts offen für Novizen.⁴⁵

Zugleich aber versteht Dingelstedt das ausgegrenzte Andere als eine latente Gefahr bürgerlicher Ordnung, wenn er gegen den Bürger⁴⁶ spottet oder Drohungen gegen ihn ausstößt, der sich der Wut und Macht eines eingesperrten Löwens bewusst sein sollte, der die Vorrangstellung des Bürgers in Frage stellen könnte.⁴⁷ Die vermeintliche Zurückgezogenheit biedermeierlicher Lebenswelt entlarvt Dingelstedt als ein auf Profit angelegtes Gewinnstreben⁴⁸, gegen das er mehrfach die Stimme erhebt. Die Stadt Frankfurt/Main ist ihm ein Forum dieser auf Wirtschaftlichkeit ausgelegten Lebensform:

Hol' der Teufel solch' ein Schachern,
Feilschen, Mauschneln, Mäkeln, Prachern,
Kurze Waaren, lange Waaren,
Mögen sie zum Henker fahren!⁴⁹

Diese Haltung steigert Dingelstedt noch mit seinen ambivalenten Äußerungen über die Religion. Wenn er in einem Gedicht die stille Leere nächtlicher Kneipen und Kirchen⁵⁰ gleichsetzt, wenn er sich larmoyant gegen die Jungfrau Maria⁵¹ äußert oder artikuliert, dass er nicht wüsste, wofür er Gott danken⁵² solle, dann sind diese Äußerungen in der biedermeierlichen Lebenswelt provozierend. Gleichzeitig aber enthalten seine Gedichte auch antisemitische Äußerungen⁵³, die den Autor wiederum mit dem (klein-) bürgerlichen Lager seiner Zeit verbindet. Der kritische Ton und politische Aussagen und Bedenken zur politisch-gesellschaftliche Situation im deutschsprachigen Raum charakterisieren demnach die Gedichte Dingelstedts. Er deutet seine Befürwortung einer nationalen Einigung an und gedenkt, wie andere Autoren des Vormärz, dem gescheiterten

⁴⁵ Ebd., S. 38.

⁴⁶ Ebd., S. 66, 81-82, 85-86, 101-102.

⁴⁷ Ebd., S. 38.

⁴⁸ Für das Schachern, ebd., S. 135.

⁴⁹ Ebd. S. 48.

⁵⁰ Ebd. S. 3-5.

⁵¹ Ebd. S. 28.

⁵² Ebd. S. 64.

⁵³ Ebd., S. 47; 58-60.

Aufstand in Polen von 1830, dessen Niederschlagung er dem preußischen Staat anlastet.

Das ist kein Adler, wie die Adler alle:
Dem Licht zuwider geht sein schwerer Flug,
Von Raub und Blut trieft die gewetzte Kralle,
Die schon so manche Welt daniederschlug,
Die jüngst den Nachbar=Aar gebracht zum Falle,
Den weißen, der Polonia's Banner trug . . .
Ihn sah'n wir sinken, sah'n den Ander'n steigen
Und thaten, - was wir immer müssen: - schweigen!⁵⁴

Diese knappe, thematische Charakteristik des Gedichtbandes von Dingelstedt belegt, dass diese Erstausgabe von seinem Verleger Julius Campe durch die Nutzung para- und peritextueller Kennzeichnungen berechtigt in das literarische Umfeld des Vormärz eingebettet wurde. Der Befund der Paratexte signalisierte dem zeitgenössischen Leser, dass es sich bei den anonym veröffentlichten „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters“ um eine Publikation eines Autors handelte, der im Kontext des Vormärz stand. Die Paratexte, die anonyme Publikation und das Motto auf dem Titelblatt, sowie die verlegerischen Peritexte in Form von Verlagsanzeigen ordnen den Band in das literarische Vorverständnis seiner Leser ein und weisen sie auf dessen Inhalt hin. Gerade diesen Akt der literarischen Identifizierung eines Buches mit einer spezifischen literaturhistorischen Richtung oder Tendenz leisten Paratexte, was an dem Papiereinband der Erstausgabe von Franz Dingelstedts „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters“ (1842) belegt werden konnte. Die Para- und Peritexte unterstreichen die intertextuelle Position jedes Buches, wodurch ersichtlich ist, dass eben keine Publikation isoliert für sich steht, sondern nur in den spezifischen literarischen Kontext seiner Zeit oder seiner Rezeption verständlich ist und gedeutet werden kann. Genette hat diesen komplexen Vorgang mit Hilfe der Paratexte greifbar gemacht und angeregt, die vielfältigen Bezüge eines Buches in die Untersuchungen und Interpretationen des literarischen Textes einfließen zu lassen.

⁵⁴ Ebd. S. 130.

Literaturverzeichnis:

Bahr, Ehrhard: Geschichte der deutschen Literatur. Von der Aufklärung bis zum Vormärz. Unter Mitwirk. von Wulf Köpke. Tübingen/Basel: 1998, 2. völlig überarb. Aufl.

Béranger, Pierre-Jean de: „Les Maissionnaires“. In: Oeuvre. 1839, Bd. 2.

Börne, Ludwig: Sämtliche Schriften. Hg. Inge und Peter Rippmann. Düsseldorf, Darmstadt: 1968, Bd. 5.

Dingelstedt, Franz: Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters. Hamburg: 1842.

Genette, Gérard: Paratexte. Übers. von Dieter Hornig. Frankfurt/M., New York, 1989.

Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Übers. Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt/M., 2015, 7. Aufl.

Gottschall, Rudolph: Lieder der Gegenwart. Königsberg: Theodor Theile, 1842.

Hebbel, Friedrich: Wesselburener Ausgabe. Briefwechsel 1829-1863. Historisch-kritische Ausgabe in fünf Bänden. Hg. Otfried Ehrismann u.a. München: 1999, Bd.°I.

Hebbel, Friedrich: Tagebücher. Neue historisch-kritische Ausgabe. Hg. Monika Ritzer. Berlin/Bosten: 2017.

Heine, Heinrich: Werke. Hg. Paul Stampf. Berlin/Darmstadt/ Wien: 1965.

Hiller, Helmut: Wörterbuch des Buches. Frankfurt/M. 1991, 5. völlig neubearb. Aufl.

Maltitz, Gotthilf August Freiherr von: Polonia. Paris: Carl Heideloff, 1831; Hamburg: 1832.

Ortlepp, Ernst: Frankreich, Russland, Deutschland und Polen. Oder Stimmen der Gegenwart. Kranz von politischen Gedichten. Hamburg: 1832.

Ortlepp, Ernst: Lieder eines politischen Tagwächters. Stuttgart: 1843.

[Püttmann, Herrmann:] Tscherkessenlieder. Hamburg: o.J.

Repertorium der gesamten deutschen Literatur. Hg. E. G. Gersdorf. Leipzig: 1836, Bd. 8.

[Sloman, Eliza]: Sang des fremden Sängers. Hamburg: 1835.

[Veit, Moritz:] Polenlieder. Ein Todtenopfer. Hamburg: 1832.

Zeitschrift für die elegante Welt, Mode, Unterhaltung, Kunst, Theater. Bd. 35 (1835), Nr. 103, 26.5.1836.