

I. Überblick

ihren Klangvollheit und ... Wiederhall rufen Dichtervorteil im Lied hervor. Längst nicht allen poetischen Eingebungen fällt sich freilich jener unbedingte Posseidat ablesen, das der Kritiker Karl Kraus den Gedichten Heinrich Heine entriemst: "Ihm Lyrk ist Melodie, so sehr, daß er es notwendig hat, in Musik gesetzt zu werden."¹ So wird uns bei überschüssiger Einschränkung der dichterischen Werke Ferdinand Freiligraths, der von 1816 bis 1874 gelebt hat und der in heutigen Rückblicken meist nur noch als Barrikadenkämpfer der »der Revolution« Erwähnung findet, nicht unbedingt der Eindruck gewinnen, es könne sich ähnlich zwieglend und nachhaltig zur Verfassung angeboten haben wie dasjenige der gelehrten, wenn auch von Zweifelsigkeiten und Sperrtheit nicht freien Spätromantik von Niederbach. Trotz schmerzlicher Anerkennung und Bewunderung für Freiligraths Verdienst vermehren doch bereits manche seiner frühen Wegbegleiter bei ihm, wie es einer von ihnen formuliert hat: "eine Einsicht und Zartheit, wie Uhland und Goethe, ein Volksthum, das in einer allgemeinen Empfindung sein Echo findet, die ihm an gehören."²

Erschwerend und Unklarheit dieser Art lassen es nur allzu erklärlich erscheinen, daß den Vermutungen Freiligrathscher Gedichte bis jetzt noch keine spezielle Untersuchung gewidmet worden ist und daß auch in den einschlägigen Musiklexika sein Name als Stichwort nicht eingetrifft.³ Während die MGG⁴ zu ihren Supplementbänden zwei vergleichbaren Dichtern wie Emanuel Geibel zusammen 2, Nikolaus Lenau 4, Hoffmann von Fallersleben 3 und Theodor Fontane 20 5 Spalten einräumt, kennt Freiligrath lediglich über das Begleitwerk erschienen worden. Aber auch auf diesem Weg gelangt man zu einer nur aus 11 Hinweisen bestehenden Aufzählung. Ein Verzeichnis über Arbeiterliederblätter⁶ wurde inzwischen mit 17 Titeln aufzuwachsen. In diesem Zusammenhang auch "Reclams Liedblätter"⁷ und Franz Anton Knecht "Verzeichnisse deutscher Lieder seit 1840". Beide Zusammenstellungen übergeben Freiligrath zwar nicht, beschränken sich aber auf die Nennung von einiger weniger literarischer Texte.

Im Zuge der Erarbeitung einer retrospektiven Bibliographie über

I. Überblick

Ihren klangvollsten und oft beglückendsten Widerhall rufen Dichterverse im Lied hervor. Längst nicht allen poetischen Eingebungen läßt sich freilich jenes unbedingte Postulat ableiten, das der Kritiker Karl Kraus den Gedichten Heinrich Heines zuerkennt: "Diese Lyrik ist Melodie, so sehr, daß sie es notwendig hat, in Musik gesetzt zu werden."¹ So wird man bei überschlägiger Einschätzung des dichterischen Werkes Ferdinand Freiligraths, der von 1810 bis 1876 gelebt hat und der in heutigen Rückblicken meist nur noch als Barrikadenlyriker der 48er Revolution Erwähnung findet, nicht unbedingt den Eindruck gewinnen, es könne sich ähnlich zwingend und nachhaltig zur Vertonung angeboten haben wie dasjenige des genialen, wenn auch von Zwiespältigkeiten und Spottlust nicht freien Spätromantikers vom Niederrhein. Trotz aufrichtiger Anerkennung und Bewunderung für Freiligraths Verskunst vermißten doch bereits manche seiner frühen Wegbegleiter bei ihm, wie es einer von ihnen formuliert hat, "jene Einfalt und Zartheit, um, wie Uhland und Goethe, ein Volkslied, das in einer allgemeinen Empfindung sein Echo findet, dichten zu können."²

Erkenntnisse und Urteile dieser Art lassen es nur allzu erklärlich erscheinen, daß den Vertonungen Freiligrathscher Gedichte bis jetzt noch keine spezielle Untersuchung gewidmet worden ist und daß uns in den einschlägigen Musiklexika sein Name als Stichwort nicht entgegentritt.³ Während die MGG⁴ in ihren Supplementbänden etwa vergleichbaren Dichtern wie Emanuel Geibel immerhin 2, Nicolaus Lenau 4, Hoffmann von Fallersleben 3 und Theodor Fontane gar 6 Spalten einräumt, kann Freiligrath lediglich über das Register erschlossen werden. Aber auch auf diesem Wege gelangt man zu einer nur aus 11 Hinweisen bestehenden Ausbeute. Ein Verzeichnis über Arbeiterliedblätter⁵ wartet immerhin mit 17 Titeln auf. Zu erwähnen wären in diesem Zusammenhang noch "Reclams Liedführer"⁶ und Franz Alois Steins "Verzeichnis deutscher Lieder seit Haydn"⁷. Beide Zusammenstellungen übergehen Freiligrath zwar nicht, beschränken sich aber auf die Nennung nur einiger weniger herausragender Titel.

Im Zuge der Erarbeitung einer retrospektiven Bibliographie über

den in Detmold geborenen Dichter verlangte nun aber die Frage, welche Gedichte Freiligraths hat welcher Komponist wann vertont und wo verlegt, nach umfangreicher und möglichst genauer Klärung. Das Resultat der unternommenen, im folgenden Kapitel näher erläuterten Ermittlungen muß in Anbetracht der eingangs geäußerten Vorbehalte ausgesprochen überraschen. Es bezeugt, daß Freiligrath zumindest zu Lebzeiten und bis ins 1. Jahrzehnt dieses Jahrhunderts hinein doch weit mehr Resonanz ausgelöst hat als wir aus heutigem Blickwinkel anzunehmen geneigt sind. Insgesamt 103 Gedichte, davon 32 eigene und 71 Übersetzungen, sind von 460 Komponisten intoniert worden. Die Gesamtzahl der nachgewiesenen Vertonungen beträgt 674.

Gewiß kommt er, wenn wir die von der Hamburger Öffentlichen Bücherhalle — Musikbücherei — 1972 unter dem Titel "Dichterliebe - Heinrich Heine im Lied"⁸ für Heinrich Heine gewonnenen Zahlen zum Vergleich heranziehen, auf nicht annähernd so viele vertonte Lieder wie dieser⁹, doch braucht er sich hinsichtlich der Gesamtzahl der Kompositionen und der Komponisten, die sich seines Werkes angenommen haben, wahrlich nicht zu verstecken.

Sein frühes poetisches Schaffen, das vielfach exotische Stoffe zum Gegenstand hat, in grellen Farbtönen funkelt und den Leser mit bis dahin ungewohnten Reimverbindungen überrascht, gipfelt 1838 in dem gut 450 Seiten umfassenden, von Cotta in Stuttgart verlegten Band "**Gedichte**". Gern charakterisiert man die hier vereinten Strophen mit dem von Freiligrath selbst verwendeten Begriff "Wüsten- und Löwenposie".¹⁰ Sie haben seinen Ruhm begründet und sein literarisches Erscheinungsbild allen späteren Wendungen zum Trotz im vorigen Jahrhundert entscheidend geprägt. Die plastische Bildersprache seiner Balladen wirkte inspirierend auf so manchen Komponisten seiner Zeit, u.a. auf Carl Loewe. Allein sieben Gedichte neben zwei Übersetzungen verdanken ihm ihr musikalisches Gewand. Sein "*Prinz Eugen, der edle Ritter*" (Zelte, Posten, Werda-Rufer ...) [Bibliogr. Titel-Nr. 153] vermag, guten Liedvortrag vorausgesetzt, auch heutige Musikhörer noch zu lebhaftem bis stürmischem Applaus zu

begeistern. Am meisten hat die Phantasie der Tonkünstler das Gedicht "*Der Blumen Rache*" [T.-Nr. 10-23] angeregt. Neben Carl Loe-
we stehen hier noch weitere bedeutende Namen: Zdeněk Fibich, Gabriel Grovlez, Viktor Ernst Nessler, bekannt von seiner Erfolgs-
oper "*Der Trompeter von Säckingen*", und Hans Pfitzner. Überwie-
gend sind die insgesamt nachgewiesenen 15 Vertonungen zu "*Der
Blumen Rache*" nicht, wie üblicherweise, für 1 Singstimme mit Kla-
vierbegleitung, sondern für Chöre mit Solostimmen und Orchester
vorgesehen und z.T. sogar für Ballett eingerichtet worden.

Nach "*Prinz Eugen, der edle Ritter*" mit 5 Vertonungen [T.-Nr.
152-156] erreichen von den weiteren Gedichten aus dieser ersten
Sammlung "*Im Walde*" (Geh' ich einsam durch den Wald ...) [T.-Nr.
84-87] 4, "*Der Falk*" (Die Fürstin zog zu Walde ...) [T.-Nr. 24-26] 3,
"*Meerfahrt*" [T.-Nr. 89-90] und "*Schwalbenmärchen*" [T.-Nr. 203-204]
je 2, "*Der ausgewanderte Dichter*", "*Banditen-Begräbnis*", "*Gesicht des
Reisenden*", "*Heiligenschrein, Vögel und Wandersmann*", "*Der Moh-
renfürst*", "*Nebo*" und "*Die Todten im Meere*" jeweils eine Vertonung.
Merkwürdigerweise hat die bekannteste Ballade aus Freiligraths
Frühzeit, der vielzitierte "*Löwenritt*", soweit ersichtlich, zunächst
keinen und nach der Jahrhundertwende lediglich einen Notensetzer
zu motivieren vermocht [T.-Nr. 88].

Nahezu alle, denen Freiligrath persönlich begegnet ist, waren von
seiner freundschaftlich-offenen Wesensart sehr angetan. Nicht zuletzt
legen auch die zahlreichen hinterlassenen Briefe¹¹ von seiner
menschlichen Wärme und Lauterkeit beredtes Zeugnis ab. Verständ-
lich drum, daß der aufgrund seiner Gedichtsammlung von 1838
gegen ihn erhobene Vorwurf, er sei "zu sehr Poet der Anschauung,
zu wenig Poet des Gemüts"¹², oder gar Dingelstedts etwas bissige
Bemerkung, seine Lyrik durchpule "mehr Huf- als Herzschlag", ihm
innerlich nicht eben wenig zu schaffen gemacht haben. So verwahrt
er sich in einem Brief vom 1.1.1839 an Wolfgang Müller gegen solche
Hiebe mit den Worten: "Wer in meinen Wüsten das Ohr an den
Boden legt, der hört bei Gott nicht bloß Hufe, sondern doch auch
dann und wann das Pochen einer fühlenden, in Liebe und Haß ent-

brennen könnenden, manchmal selbst krampfhaft zuckenden Menschenbrust."¹³

Bis zu einem nicht unwesentlichen Grade hat er Urteile jener Art allerdings selbst herausgefordert, indem er aus vermeintlich künstlerischem Gebot heraus solche Gedichte, die von stärkeren inneren Gemütsbewegungen durchdrungen waren, in den 38er Sammelband nicht hatte einrücken lassen. Der Phase der Wüsten- und Löwenpoesie war in Freiligraths Jugend eine Zeit schmerzhafter Lebenserfahrungen vorausgegangen, bedingt durch den frühen Tod der Eltern und mehrerer Geschwister. Sie hatten sich in einigen religiös-sentimental angereicherten Gefühlsdichtungen etwa im Stile Matthissons¹⁴ niedergeschlagen (z.B. "Das kranke Kind", "Kindergräber", "Mutterliebe - Mutterschmerz", "Der Tod" u.a.).

In jener Zeit, vermutlich anlässlich der Beisetzung seines 1829 verstorbenen Vaters, mochte auch jenes Gedicht konzipiert, wenn auch noch nicht vollendet worden sein, das er 1841 im "Morgenblatt für gebildete Leser"¹⁵) veröffentlicht und das in Anbetracht der begrenzten menschlichen Wirkenszeit in schlichten, aber eindringlichen Worten dazu aufruft, sein Herz dem Nächsten gegenüber nicht zu verschließen:

"O lieb', so lang du lieben kannst!

O lieb', so lang du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Gräbern stehst und und klagst!"

Wie die 58 nachgewiesenen, von der Jahrhundertmitte bis in unser Jahrhundert hinein ziemlich gleichmäßig sich verteilenden Vertonungen [T.-Nr. 94-151] zu erkennen geben, muß dieser Mahnruf die Menschen stark berührt, ja ergriffen haben.¹⁶ Einer der ersten, der sich vom Text hatte inspirieren lassen, ist Franz Liszt gewesen. 1845 spielt er seine Gesangskomposition, deren Thema er einige Jahre später als 3. Notturmo in die Klaviertrilogie "Liebesträume" überführt, dem sich aus politischen Gründen in der Schweiz aufhaltenden Ehepaar Freiligrath eigens auf dem Klavier vor.¹⁷

1849 wird "O lieb', so lang du lieben kannst" einem breiteren Publikum in der ergänzenden Gedichtsammlung **"Zwischen den Garben"**¹⁸ zugänglich, längst nachdem Freiligrath politisches Gefilde betreten hatte. Sie ist von wesentlich geringerem Umfang als das erste Sammelwerk aus dem Jahr 1838 und enthält neben reinen Ergänzungen der Wüsten- und Löwenpoeterei auch einige Gedichte, die von echtem Herzschlag erfüllt sind, darunter drei schöne, ausdrucksstarke Liebeslieder aus dem Jahr 1840, der Zeit, in der er seine spätere Frau, Ida Melos aus Weimar, kennengelernt hatte. Eines dieser Gedichte, *"Ruhe in der Geliebten"* (So laß mich sitzen ohne Ende...), hat nicht weniger als 34 Vertonungen nach sich gezogen [T.-Nr. 169-202]. Das ist eine höchst beachtliche Zahl, mögen, von Felix Draesecke und Robert Volkmann abgesehen, auch größere Namen in der Reihe der Komponisten fehlen.

Notenbildlich nicht mehr eruieren lassen sich jene Jugenddichtungen aus Freiligraths Soester Zeit, die vom Titel her ihre Liedbestimmung eindeutig zu erkennen geben, so die "Lieder unter Anleitung des Herrn Lehrer Westhaus gesungen von mehreren Schulkindern bei Austheilung der Weihnachtsgeschenke an die hiesigen Waisenkinder am 24. Dec. 1830"¹⁹ und "Drei Lieder zur Feier des Soester Schützenfestes: 1. Flaschenkrieg; 2. Johanniskuchenlied; 3. Am Abend"²⁰.

Wie schon angedeutet, geht in dem Dichter während der Jahre 1843 und 1844 eine tiefgreifende Wandlung vor sich. Hatte er sich anfänglich noch unter dem stolzen Motto

"Ein Dichter steht auf einer höhern Warte
als auf den Zinnen der Partei"²¹

von politischer Parteinahme tunlichst ferngehalten, appellieren die durch den Frühkapitalismus so bedrängend gewordenen sozialen Notlagen, wie sie u.a. der schlesische Weberaufstand sichtbar macht, auf der einen und die immer einschnürender sich auswirkenden behördlichen Zensurmaßnahmen gegenüber geistigen Meinungsäußerungen auf der anderen Seite mehr und mehr an sein Gewissen und

drängen ihn zu einer immer offenkundigeren Parteinahme zugunsten der Verarmten und Unterdrückten. So kündigt er die ihm vom preußischen König gewährte Jahrespension auf und veröffentlicht im Herbst 1844 seine Gedichtsammlung **"Ein Glaubensbekenntnis"**²². Sie dokumentiert mit Überzeugungskraft den in ihm vorgegangenen Gesinnungswechsel, nötigt ihn zugleich aber auch, Deutschland zu verlassen und auf dem Weg über Belgien und die Schweiz in England Zuflucht zu suchen. Zumal nachdem er in der Emigration mit Karl Marx persönliche Bekanntschaft geschlossen hatte, nimmt seine politische Artikulation eine zunehmend radikalere und schrillere Tönung an. Die 6 unter dem Titel **"Ça ira"**²³ vereinten Gedichte, vor allem aber die beiden Hefte **"Neuere politische und sociale Gedichte"**²⁴ belegen dies. Nach Ausbruch der Revolution in Deutschland verläßt Freiligrath im Mai 1848 sein Inseldomizil und nimmt im Rheinland unmittelbar am politischen Kampfgeschehen teil. Vom Oktober bis zu ihrem Erlöschen im Mai des folgenden Jahres fungiert er als redaktioneller Mitarbeiter der von Karl Marx begründeten und geleiteten "Neuen Rheinischen Zeitung". Als nach Veröffentlichung des 2. Heftes der "Neueren politischen und socialen Gedichte" (1851) gegen ihn eine steckbriefliche Suche eröffnet wird, sieht er sich erneut zum Verlassen des Landes gezwungen. Bis zum Jahr 1868 verbleibt er dann mit seiner Familie in England.

Die für diese Untersuchung maßgebende Frage, inwieweit haben die Gedichte aus Freiligraths aktiver politischer Kampfzeit Eingang ins Liedgut gefunden, gestattet, so offenkundig es auch ist, daß der Dichter in dieser Phase seines Lebens eine Art Kulminationspunkt erklommen hat, keine einhellige Antwort. In zahlenmäßiger Hinsicht mutet der musikalische Ertrag für den Zeitraum des vorigen Jahrhunderts sogar ausgesprochen mager an. Hierfür lassen sich Gründe ganz unterschiedlicher Art ins Treffen führen:

So sollte zunächst einmal nicht übersehen werden, daß das Gros der Freunde, einstigen Verehrer und Förderer Freiligraths die von ihm vollzogene radikale Schwenkung mißbilligte, was zwangsläufig eine spürbare Reduzierung seiner vormaligen Einflußsphäre zur

Folge hatte. Stärker ins Gewicht mag fallen, daß seine bei aller innewohnenden deklamatorischen Wucht doch etwas schwerlastig wirkende Pathetik den unmittelbaren Überflug des Funkens in die Tonsprache in mancher Hinsicht behinderte.²⁵ So ist das agitatorisch aufrüttelndste, wortgewaltigste Gedicht jener Epoche, "Die Todten an die Lebenden", trotz weiter Verbreitung in Einblattdrucken nicht ein einziges Mal vertont worden. Berücksichtigung verdient aber auch die Tatsache, daß der Dichter einige seiner revolutionären Kampfpoeeme von vornherein einer bereits bestehenden Melodie zugedacht hatte, so daß die Notwendigkeit, eine neue Weise zu komponieren, nicht bestand. Hierzu gehören: "Vor der Fahrt. Nach der Melodie der Marseillaise" [in der Bibliographie nicht aufgeführt], "Reveille" (Frisch auf zur Weise von Marseille) [T.-Nr. 166] und "Trotz alledem!" (Ob Armut euer Los auch sei ... Nach Robert Burns) [T.-Nr. 598], dessen ursprüngliche, dem Deutschen Kommersbuch entlehnte musikalische Vorlage, "Als Noah aus dem Kasten war", sich allerdings nicht durchzusetzen vermochte und alsbald von der bereits dem Burns'schen Original zugrundeliegenden schottischen Tanzweise "Lady Mackintosh's Reel" abgelöst wurde.²⁶

Im Falle des am 17. März 1848 in London gedichteten Bannerliedes "Schwarz-Rot-Gold" (In Kümmeris und Dunkelheit ...) fordert Freiligrath in der letzten Strophe die Notenkünstler jedoch geradezu auf, für seine Verse eine geeignete Melodie zu ersinnen:

"Und der das Lied für euch erfand
In einer dieser Nächte,
Der wollte, daß ein Musikant
Es bald in Noten brächte!
Heißt das: ein rechter Musikant!
Dann kläng es hell durchs deutsche Land:
Pulver ist schwarz,
Blut ist rot,
Golden flackert die Flamme!"²⁷

Dieser Appell ist auf fruchtbaren Boden gefallen. U.a. schuf, von der zündenden Macht der Worte ergriffen, der damals noch in Dresden ansässige Robert Schumann am 4.4.1848 aus dem Text ein Männer-

chorlied, das allerdings erst 65 Jahre später der Deutsche Arbeiter-Sängerbund zutage fördern sollte. Etwa um die gleiche Zeit wartete der bekannte österreichische Komponist Richard Heuberger ebenfalls mit einem Männerchorlied auf. Mit insgesamt 12 Vertonungen steht "Schwarz-Rot-Gold" [T.-Nr. 205-216] an der Spitze aller Revolutionsgedichte Freiligraths, auch hinsichtlich der Breitenstreuung. Zumindest textlich fehlt es in keinem Reichsbannerliederbuch und kaum einem anderen von sozialdemokratischer Seite herausgegebenen Singeheft.

Während die knappe Hälfte der Vertonungen zu "Schwarz-Rot-Gold" noch in der Revolutionszeit selbst ihren Ursprung haben dürfte, entstammen diejenigen weiterer politischer Gedichte vielfach erst späterer Zeit. So erhielt das poetisch tief empfundene "*Am Baum der Menschheit drängt sich Blüt' an Blüte*" um 1890 und 1919 je ein Notengewand [T.-Nr. 2-3]. Das körperliche wie auch geistige Arbeit preisende "*Requiescat*" (Wer den wucht'gen Hammer schwingt...) löste in insgesamt 9 Vertonungen um 1895, 1928, 1931, 1938, 1949, 1954, 1959 und 1965 musikalische Resonanz aus [T.-Nr. 157-165]. Die schon erwähnte Burns-Nachdichtung "*Trotz alledem!*" wurde in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts 3 mal für Männerchor-Besetzung eingerichtet [T.-Nr. 599-601]. Einige Revolutionsgedichte fanden erst in allerjüngster Zeit Beachtung seitens der neuen deutschen Folkszene, so "*Berlin. Lied der Amnestierten im Auslande*" (Zum Völkerfest, auf das wir ziehn ...) durch Dieter Süverkrüp [T.-Nr. 8], "*Abschiedswort der Neuen Rheinischen Zeitung*" durch Schobert & Black & Inga [T.-Nr. 1], "*Der gute Bürger*" — hier ist die Textverfasserschaft Freiligraths nicht zweifelsfrei gesichert — durch Hein & Oss Kröher [T.-Nr. 29], die, wie Hermann Scherchen in den zwanziger Jahren, auch das schon zitierte Gedicht "*Reveille*" musikalisch neu herausgebracht haben [T.-Nr. 167-168].

Den höchsten Beliebtheitsgrad innerhalb dieser Gruppierung erreichte die in den älteren Liederbüchern überhaupt nicht vertretene variierte und zugleich radikalisierte Form des "*Trotz alledem!*" (Das war 'ne heiße Märzenzeit ...) mit 12 Titeln [T.-Nr. 237-248]. Die von einigen selbsternannten "Volkssängern", u.a. Hannes Wader, kreier-

ten aktualisierten Fassungen des "Trotz alledem!" folgen ganz dem medienunterstützten Trend der vergangenen 20 Jahre, bestimmte Ärgernisse und Unzulänglichkeiten innerhalb der Bundesrepublik mit verbissenem Ingrimms zu brandmarken, die im anderen Teil Deutschlands bestehende gravierende Unterdrückung menschlichen Freiheitsverlangens hingegen aus mehr oder minder eingestandener Sympathie mit dem vermeintlich real dort existierenden Sozialismus nicht zur Sprache zu bringen. Dieses verzerrte Bild haben die in den Oktober- und Novembertagen 1989 zu Hunderttausenden demonstrierenden DDR-Bürger inzwischen gründlich zurechtgerückt. "Trotz alledem!" hieß einer der Leitsprüche, hinter denen sie sich scharten. In Geist und Gesinnung stand ihnen unser Dichter dabei zu Seite.

Die harten Jahre der Emigration, die Freiligrath mühevollen Erwerbsarbeit im kaufmännischen Beruf für sich und seine mehrköpfige Familie abverlangen, lassen ihn nur noch in spärlichem Umfang zur Dichtfeder greifen. Das revolutionäre Feuer ist nun erloschen. Zumeist sind es äußere Ereignisse, so die Schillerfestlichkeiten 1859, der tragische Todesfall der Londoner Mitemigrantin Johanna Kinkel, aber auch Feiern im Familien- und Freundeskreis, durch die sich sein poetisches Talent hin und wieder noch herausgefordert sieht. Notensetzer hat diese Art der Anlaßdichtung jedoch nicht mehr in Scharen auf den Plan gerufen.

Einmal allerdings, nach erfolgter Wiederansiedlung in Deutschland, während der Sommermonate 1870, als in Frankreich die Waffen der deutschen und französischen Nation klirrend aufeinander schlugen und das ganze Volk in Atem halten, zuckt es noch einmal mächtig durch seine Adern. Mehrere Male innerhalb kurzer Zeitabstände steht sein Name unter flammenden Strophen in der Presse. Und nahezu postwendend beginnen die Notenberge sich zu stapeln. Mit "*Hurrah Germania!*", dem Gedicht, das ihm von heutiger Warte aus am allermeisten verargt wird, gelingt ihm, was ihm sowohl während seiner exotischen als auch während seiner revolutionären Phase weithin verwehrt geblieben war, Volkstümlichkeit und Aufnahme-

freudigkeit quer durch alle Lande und Stände der deutschen Nation zu erlangen. Die 53 Vertonungen, die insgesamt ermittelt werden konnten [T.-Nr. 31-83], lassen eine andere Deutung schwerlich zu. So wenig wir uns heute in der Zeit der Aussöhnung und des friedlichen Miteinanders mit unseren Nachbarstaaten für kämpferische Töne der hier angestimmten Art erwärmen können, so wenig sollten wir andererseits übersehen, daß "Hurrah Germania!" in der damaligen Situation einer spontanen, alle Deutsche mehr oder minder erfassenden Gefühlsaufwallung entsprossen ist. Sie erachteten sich von Frankreich und seinem Monarchen auf das frescheste herausgefordert und zu einer deutlichen Antwort gezwungen.²⁸ Während ein zweites Kriegsdicht Freiligraths, *"So wird es geschehn"* (2 Vertonungen) [T.-Nr. 217-218], etwa noch in die gleiche Kerbe schlägt, nehmen die weiteren doch eine entschieden distanziertere Haltung zum Kriegsgeschehen ein, so die unvertonnt gebliebenen "An Wolfgang im Felde" (... "Lern' du zu dieser Frist, daß Wunden heilen besser als Wunden schlagen ist!" ...) und "An Deutschland" ("Nun grüß' dich Gott, du wunde, du bleiche Siegerin ..." mit dem Aufruf zum völkerverbindenden Friedensfest), das mit einer Vertonung versehene *"Freiwillige vor!"* (Für den Kölner Weihnachtsbasar zum Besten der Familien der im Felde stehenden Landwehrmänner und Reservisten) [T.-Nr. 27], besonders aber die von ergreifender Trauer um die im Kriege Gefallenen erfüllte Ballade *"Die Trompete von Gravelotte"* (17 Vertonungen) [T.-Nr. 220-236]. Während die Kompositionswege zu "Hurra Germania!" nach Ende des Siebziger Krieges rasch wieder verebbt, findet *"Die Trompete von Gravelotte"* noch über längere Zeit hinweg Annahme bei den Tonkünstlern. Zu diesen gehörte übrigens auch Franz Liszt.

Noch weit mehr als Freiligraths eigene Gedichte haben seine aus fremden Sprachen, insbesondere die aus dem Englischen, übertragenen Anklang bei den Freunden der Tonkunst gefunden. (71 Gedichte in 425 Vertonungen.) Die Tätigkeit der poetischen Nachschöpfung, von Freiligrath Zeit seines Lebens mit großem Engagement und sehr viel Einfühlungsvermögen ausgeübt, ist in der Vergangenheit zwar

verschiedentlich beleuchtet worden²⁹, doch steht eine adäquate Würdigung aus heutiger Sicht noch immer aus. Einige der vertonten Übersetzungen haben geradezu Volksliedcharakter angenommen, wodurch das eingangs zitierte Rezensenten-Urteil, Freiligrath fehle die Fähigkeit zu echter Volkslieddichtung, wenn schon nicht völlig widerlegt, so doch deutlich relativiert wird. In erster Linie sind hier die kurzen Lieder nach Robert Burns, dem wohl berühmtesten Dichter Schottlands, zu nennen. "*Mein Herz ist im Hochland*" steht mit nicht weniger als 75 Vertonungen an der Spitze [T.-Nr. 349-423], gefolgt von "*Mein Herz ist schwer, Gott sei's geklagt*" mit 28 [T.-Nr. 424-452], "*Mein Lieb ist eine rote Ros'*" [T.-Nr. 453-475] und "*O wär' mein Lieb die rote Ros'*" [T.-Nr. 526-548] mit je 23, "*John Anderson, mein Lieb*" mit 22 [T.-Nr. 322-343] und "*Oh säh' ich auf der Haide dort*" mit 14 [T.-Nr. 511-524]. Aber auch Walter Scott mit "*Der Troubadour*" (11) [T.-Nr. 602-612] und zahlreichen weiteren Liedern, Thomas Moore namentlich mit "*Hark! the vesper hymn is stealing!*" (Horch, wie über's Wasser hallend ...) (31) [T.-Nr. 284-314], den beiden venetianischen Gondelliedern, "*Row gently here*" (Leis rudern hier ...) (11) [T.-Nr. 566-576] und "*When through the Piazzetta*" (Wenn durch die Piazzetta ...) (27) [T.-Nr. 630-656], ferner mit "*Will you come to the bower*" (Willst kommen zur Laube ...) (10) [T.-Nr. 662-671] und einigen anderen rangieren in den vorderen Reihen. Felicia Hemans "*Mutter, o sing mich zur Ruh'*" bleibe mit 16 Vertonungen [T.-Nr. 476-491] nicht unerwähnt, ebenso "*Die gebrochene Blume*" mit 6 [T.-Nr. 275-280]. Allein schon hinsichtlich ihres äußeren Umfangs verdient die von John Francis Barnett komponierte Kantate "*Der alte Matrose*" nach Samuel Taylor Coleridge eine Hervorhebung [T.-Nr. 251]. An Gedichten aus dem Französischen haben nur 3 Eingang gefunden, aus dem Amerikanischen gar nur eins in allerdings 5 Vertonungen.

Blättern wir die Reihe der Komponisten durch, die sich um Vertonungen Freiligrathscher Übersetzungen verdient gemacht haben, so seien genannt: C.Cünzer mit 5, Carl Evers mit 5, Robert Franz mit 8, Niels W.Gade mit 2, Adolf Jensen mit 29, Carl und Alfons Kissner mit 9, Heinrich Marschner mit 9, Felix Mendelssohn-Bartholdy mit

2 (Das Duett "O säh' ich auf der Haide dort" nach Burns in mehreren Bearbeitungen [T.-Nr. 518]), Henry Hugh Pierson mit 12, Carl Reinecke mit 5, Robert Schumann mit 2 und G. Wöhler mit 10 Titeln. Der berühmte russische Komponist D.Schostakowitsch ist mit einem Eintrag vertreten.

Die Aufreihung der Kompositionen ermöglicht auch einige interessante Randbeobachtungen, etwa wie "Mein Herz ist im Hochland" von den Alpenländern in Beschlag belegt und mit Zitherbegleitung ausgestattet wird [T.-Nr. 360, 395 und 411] oder wie Thomas Moore's Vespergesang "Hark! the vesper hymn is stealing!" sich in ein russisches Volkslied verwandelt [T.-Nr. 288, 290-291, 296, 299, 305, 308, 310-311].

Da eine bibliographische Sammlung in erster Linie quantitativen Gegebenheiten Rechnung zu tragen hat, sollte eine Beurteilung der musikalischen Qualität der Notenwerke in diesem Zusammenhang nicht erwartet werden, sondern einer weiterführenden Untersuchung von fachkundiger Seite vorbehalten bleiben. Soviel darf als Fazit der vorgenommenen Titeltzusammenstellung aber gezogen werden:

Die Vertonungen Freiligrathscher Gedichte und Übersetzungen zeugen von einer erstaunlichen Wirkungsvielfalt dieses Dichters, die weit über den optisch zwar einprägsamen, heute aber allzu stereotyp verwendeten Klischee-Aufdruck "Trompeter der Revolution" hinausweist. Sie sollte zu neuer, umfassender Wertschätzung seines Schaffens Anlaß geben.

Gewiß, vieles, ja das allermeiste, das uns Freiligrath hinterlassen hat und das sich hier in Notenwerken der verschiedensten Art widerspiegelt, bleibt eingebunden in die Zeitverhältnisse des vorigen Jahrhunderts. Den heute lebenden Menschen in seiner Gegenwartsverhaftung vermag es unmittelbar kaum noch anzusprechen. Das gilt vorab für Freiligraths exotische Dichtung, in weiten Teilen auch für seine poltische und vaterländische, ja selbst für seine volksliednahe Übersetzungslyrik. Wer es jedoch versteht, sich in das Fluidum jener vergangenen Ära mit unvoreingenommenem Blick und lebendigem

Spürsinn zurückzusetzen, sieht sich einem durchaus facetten- und farbenreichen Bild gegenübergestellt, das über die Schranken der Jahre hinweg die ihm eigene Leucht- und Strahlkraft bis in unsere Tage hinein entfaltet und das eine bibliographische Aufbereitung als Einstiegshilfe für die Nachwelt ganz gewiß rechtfertigt.

Anmerkungen

- 1 Karl Kraus, Heine und die Folgen. München: Langen 1910, S.23.
- 2 Berthold Auerbach in: Europa. Stuttgart. 1838, Bd. 3, S.568.
- 3 Lediglich in Grove's Dictionary of Music and Musicians, Vol. 3, London: Macmillan 1954, findet sich auf S.490 unter "Freiligrath" ein kleingedruckter, 4 Zeilen umfassender Eintrag.
- 4 Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgem. Enzyklopädie d. Musik. Bd. 1-17. Kassel, Basel: Bärenreiter 1949-1986.
- 5 Bibliographie der deutschen Arbeiterliedblätter 1844-1945. Leipzig: Dt. Verl. d. Musik 1975.
- 6 Von Werner Oehlmann. Stuttgart: Reclam 1973.
- 7 Bern, München: Francke 1967.
- 8 Zum 195. Geburtstag d. Dichters. Bearb. d. Kataloges: Annemarie Eckhoff.
- 9 Das Verzeichnis führt 214 vertonte Lieder auf. — Augenblicklich wird vom Musikantiquariat Schneider in Tutzing ein wesentlich umfangreicheres Verzeichnis der Heine-Vertonungen herausgebracht.
- 10 Brief Freiligraths an Brockhaus vom 9.7.1852: "Meine erste Phase, die 'Wüsten- und Löwenpoesie', war im Grunde auch nur revolutionär..." Lt. Werke, hrsg. v. J. Schwering, Berlin 1909, S.CIX.
- 11 Wilhelm Buchner, Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen, Bd. 1.2. Lahr: Schauenburg 1882. — Vgl. auch die im Literaturarchiv der Lippischen Landesbibliothek Detmold in 7 Ordnern deponierte Briefsammlung Freiligraths.
- 12 Moriz Carriere in: Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik. Berlin. 1839, Bd. 1, Nr. 8, Sp. 63.
- 13 Buchner a.a.O., Bd. 1, S. 296 f.
- 14 Friedrich von Matthiesson (1761-1831), aus dem Magdeburgischen stammender Verfasser meist schwermütig-sentimentaler Gedichte und Elegien (u.a. "Adelaide").
- 15 35. 1841, Nr. 271 vom 12. Nov., S. 1081.
- 16 Daß sich der stolzen Reihe der Kompositionen auch einige Couplets (kleine Lieder witzigen, zweideutigen oder satirischen Inhalts) aus späterer



- Zeit beigesellt haben, in denen vom ursprünglichen Text möglicherweise nicht viel mehr als die Anfangszeile erhalten geblieben ist, stellt keine entscheidende Schmälerung dar. Vielmehr gehören auch Erscheinungsformen dieser Art zur Wirkungsgeschichte eines Dichters. Vgl. Nr. 102, 105, 147 und 149 im bibliographischen Teil, analog Nr. 6.
- 17 Buchner a.a.O., Bd. 2, S. 149.
 - 18 Stuttgart, Tübingen: Cotta. X, 185, S.
 - 19 Text in: Soester Wochenblatt, 13.1831, Nr. 1 vom 1. Jan., S. 6-7.
 - 20 Text des Gedichtes "Flaschenkrieg" in: Die Gegenwart. Berlin. 15/16. 1879, Nr. 52, S. 417. Der Text der beiden anderen Gedichte erschien zuerst in: Freiligrath, Sämtliche Werke in 10 Bänden, hrsg. v. Ludwig Schröder, Bd. 3, Leipzig: Hesse 1907, S. 210-214.
 - 21 "Aus Spanien" in: Morgenblatt für gebildete Leser. Stuttgart, Tübingen. 35.1841, S. 1141 f.
 - 22 Zeitgedichte. Mainz: v.Zabern 1844. XVI, 319 S.
 - 23 Herisau: Verl. d. Literar. Inst. 1846. 53 S.
 - 24 H. 1. Köln: Selbstverl., St.Louis: Schuster 1849; 2. Abdr. Düsseldorf: Scheller. — H. 2. Düsseldorf: Selbstverl. 1851.
 - 25 Der überspitzten These Rainer Papes, die den in Anm. 10 wiedergegebenen Ausspruch Freiligraths bewußt umpolt, seine politische Lyrik sei im Grunde auch nur Wüsten- und Löwenpoesie gewesen (Kontroversen, alte und neue. Akten d. VII. Internat. Germanisten-Kongresses, Göttingen 1985. Bd. 8. Tübingen: Niemeyer 1986, S. 77), soll mit dieser Bemerkung allerdings nicht beigespflichtet werden.
 - 26 Ulrich Otto, Die historisch-politischen Lieder und Karikaturen des Vormärz und der Revolution von 1848. Köln: Pahl-Rugenstein 1982, S. 200-202.
 - 27 Zuerst veröffentlicht in: Deutsche Londoner Zeitung, 4.1848, Nr. 156 vom 24. März, S. 1288, sowie in Sonderdrucken in London und Leipzig.
 - 28 Von den Manipulationen Bismarcks, die der Emser Depesche vorausgegangen waren, ist beim Stande der damaligen Kommunikationsmöglichkeiten kaum etwas bekannt gewesen. Die Tatsache vor allem aber, daß durch die Auseinandersetzung mit Frankreich eine alte Zielvorstellung der 48er Bewegung, die Einheit der deutschen Nation, sich mit ungestümer Kraft in Realität umzusetzen begann, spricht eindeutig dafür, daß es Freiligrath ein echtes Herzensanliegen und kein seine einstigen Prinzipien über Bord werfendes Opportunitätsbedürfnis, wie Marx und sein Kreis ihm unterstellten, gewesen war, diese Entwicklung in seinen Versen zu begrüßen. Vgl. Manfred Häckel, Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels, T. 1, Berlin: Akademie-Verl. 1968, S. IC.

- 29 Vgl. u.a.: Kurt Richter, *Ferdinand Freiligrath als Übersetzer*. Berlin: Dunker 1899, Nachdr. Hildesheim: Gerstenberg 1976; Wilhelm Erbach, *Ferdinand Freiligrath's Übersetzungen aus dem Englischen im ersten Jahrzehnt seines Schaffens*. Münster, Diss. 1908; Gerhard W. Spink, *Freiligrath als Verdeutscher der englischen Poesie*. Berlin: Ebering 1925, Nachdr. Nendeln: Kraus 1967.

